

EDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

SONATES

POUR PIANO

BEETHOVEN

analysées par
GEORGES SPORCK

(Toutes les annotations et explications adjointes au texte musical
constituent la propriété exclusive de l'auteur)

Toute imitation ou contrefaçon sera rigoureusement poursuivie.

OUVRAGES DÉJÀ PARUS

PRIX NETS		PRIX NETS	
Cadences pour le Concerto en <i>ut</i> , op. 15	2 50	16 ^e Pastorale,	—
1 ^{re} Sonate, op. 2, n ^o 1 <i>fa</i> min.	4 »	17 ^e —	—
2 ^e — — — — — 2, n ^o 2 <i>la</i> maj.	4 »	18 ^e —	—
3 ^e — — — — — 2, n ^o 3 <i>ut</i> maj.	5 »	19 ^e —	—
4 ^e — — — — — 7, <i>mi</i> \flat maj.	5 »	20 ^e —	—
5 ^e — — — — — 10, n ^o 1 <i>ut</i> min.	3 »	21 ^e —	—
6 ^e — — — — — 10, n ^o 2 <i>fa</i> maj.	3 »	22 ^e —	—
7 ^e — — — — — 10, n ^o 3 <i>ré</i> maj.	5 »	23 ^e —	—
8 ^e — — — — — 13, <i>ut</i> min.	5 »	24 ^e —	—
9 ^e — — — — — 14, n ^o 1 <i>mi</i> maj.	3 »	25 ^e —	—
10 ^e — — — — — 14, n ^o 2 <i>sol</i> maj.	3 50	26 ^e —	—
11 ^e — — — — — 22, <i>si</i> \flat maj.	4 »	27 ^e —	—
12 ^e — — — — — 26, <i>la</i> \flat maj.	4 »	28 ^e —	—
13 ^e — — — — — 27, n ^o 1 <i>mi</i> \flat maj.	4 »	29 ^e —	—
14 ^e Clair de Lune, — 27, n ^o 2 <i>ut</i> \sharp min.	3 50	30 ^e —	—
15 ^e Pastorale, — 28, <i>ré</i> maj.	5 50	31 ^e —	—
		32 ^e —	—
		31, n ^o 1 <i>sol</i> maj.	5 »
		31, n ^o 2 <i>ré</i> min.	4 »
		31, n ^o 3 <i>mi</i> \flat maj.	4 »
		49, n ^o 1 <i>sol</i> min. facile.	2 »
		49, n ^o 2 <i>sol</i> maj. id.	2 »
		53, <i>ut</i> maj.	6 »
		54, <i>fa</i> maj.	3 »
		54, <i>fa</i> min.	6 »
		57, <i>fa</i> \sharp maj.	2 50
		78, <i>sol</i> maj. facile	2 50
		81, <i>mi</i> \flat maj.	3 50
		90, <i>mi</i> min.	3 50
		101, <i>la</i> maj.	5 »
		106, <i>si</i> \flat maj.	7 »
		109, <i>mi</i> maj.	4 »
		110, <i>la</i> \flat maj.	4 »
		111, <i>ut</i> min.	4 »

Copyright by Georges SPORCK 1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1925-1926-1935-1936

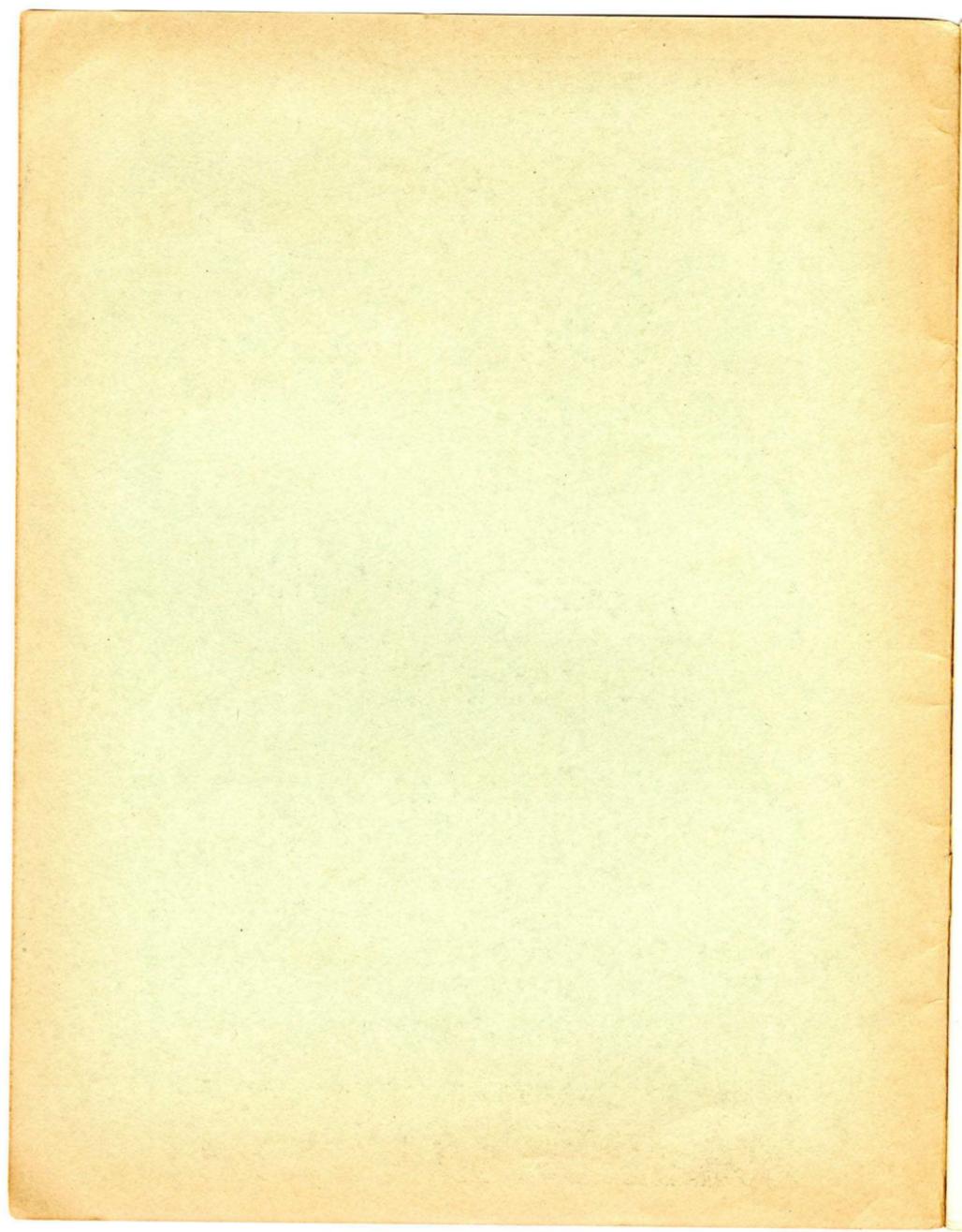
DÉPOSITAIRE EXCLUSIF POUR TOUS PAYS



EDITIONS **MAX** et **SCHICK**
48, Rue de Rome PARIS et Librairie de Musique



EDITIONS MAX ET SCHICK
Paris-Asnières
FR. 1936



PRÉFACE

aux Professeurs et aux Élèves

Je dois déclarer tout d'abord que ces **Analyses des Sonates Classiques**, pas plus, du reste, que les **Conseils sur l'Interprétation**, ne dispenseront d'un Professeur ; c'est, au contraire, dans le but de seconder ce dernier en même temps que d'être utile aux élèves que j'ai voulu présenter l'enseignement **sous une forme analytique**.

Nombre d'élèves ne voient, en effet, dans une exécution, que la note à faire et n'approfondissent pas assez l'œuvre en elle-même.

L'édition analytique des **Classiques** les mettra à même de pénétrer davantage la pensée des Maîtres et d'obtenir une interprétation intelligente et raisonnée, de par la connaissance exacte du plan régissant la construction de chaque œuvre. En dehors du grand profit intellectuel qui en résultera pour eux, ils verront, de plus, le **détail** de leur travail singulièrement facilité par tous les morcellements qui leur seront de précieux points de repère pour **apprendre par cœur**.

Certains contradicteurs ne manqueront pas de dire que j'ai voulu faire ici un cours de composition musicale et s'empresseront peut-être d'ajouter, que pousser les élèves dans cette voie serait trop exiger d'eux.

A pareille observation je répondrai que les **peintres** et les **sculpteurs** notamment **font des études d'anatomie sans pour cela, apprendre la médecine ou la chirurgie**, mais seulement pour approfondir leur art.

Dans un autre ordre d'idées, une **grammaire**, qui est absolument nécessaire à un écolier, ne le dispensera pas cependant de suivre longtemps des cours pour arriver à écrire et parler correctement sa langue.

Ce qui semble tout naturel en ce cas ne saurait l'être moins pour un art qui exige **un travail quotidien des plus sérieux et régulier** ; combien même serait-il désirable, pour rendre ce travail plus profitable que les **élèves puissent prendre le plus fréquemment possible les leçons d'un bon professeur**.

Alors que la musique tend à se généraliser de plus en plus, notre **Édition Analytique**, ainsi que les **Conseils sur l'Interprétation** en rendront la compréhension moins abstraite et, par suite, aideront puissamment à sa diffusion. Ainsi intéressés et guidés au milieu de ces chefs-d'œuvre de composition dont ils pourront étudier de plus près la belle architecture, les élèves, devant les merveilles qu'ils renferment et les sentiments qui s'en émanent, arriveront à traduire leurs propres impressions par **une exécution mieux sentie et plus soignée qu'à l'ordinaire**.

C'est donc une porte maintenant large ouverte, après n'avoir été qu'entrebaillée pendant trop longtemps, à ceux qui, ne voulant pas se confier dans la routine ou l'indifférence, seront soucieux d'acquérir un solide talent.

Georges SPORCK (Paris).

3 SONATES.

de

L. Van BEETHOVEN.

Op. 2. N° 1.

(1)

(2)

Ce 1^{er} Thème, par son exiguité, n'est guère autre chose qu'un élément musical se répétant aux 2 premières mesures.

Les mesures suivantes ne sont que des répétitions partielles.

(1) 1^{er} Thème.
(Fa mineur)

Allegro. $\text{♩} = 112$

p *sf cresc.*

(3)

(4)

La Période de transition est formée d'éléments du 1^{er} Thème notamment du rythmesuivant.



(3) Période de Transition conduite tempo.

sf *ff poco rit.* *p* *P*

sant au 2^{ème} Thème.

(5)

(6)

Ce 2^{ème} thème est en 2 épisodes distincts. Le 1^{er}, en le voit aisément, procédant du thème initial (dans sa première mesure) par renversement.

(5) 2^{ème} Thème (La b) 1^{er}

f *p*

Épisode

sf *legato* *sf* *legato*

Du même auteur : 18 Petits Préludes-Fughettes-Inventions à 2 et 3 voix-Clavecin bien Tempéré de Bach avec analyses et commentaires sur le texte musical.

(7) 2^{ème} Episode du (7)

(8)
 (Nota) Le dessin de cette basse a une analogie évidente avec le début du 1^{er} Thème par suite du dessin arpeggié:

qui, ici est écourté et porte en plus une accentuation sur les 2 et 3^{ème} temps:
 Deux mesures plus tôt - il y aura lieu de remarquer à la Basse et d'un souligner l'interprétation, une imitation du début de la 1^{ère} Période du 2^{ème} Thème:

2^{ème} Thème.

(9) Conclusion

(11) Développement sur le 1^{er} Thème.

tempo primo.

Période de développement

ka

*

ka

(10)
 (11)
 (12)

Cette Période de développement se développe alternativement sur le 1^{er} et le 2^{ème} Thème.

(13)

4

(13) Développement sur le 1^{er} Epi-

-sode du 2^{ème} thème.

(14)

(14) Dessin du 1^{er} Episode du

2^{ème} thème - à la Basse - en marches successives - descendantes.

System 14: Measures 1-4. Treble staff: *sf*. Bass staff: *cresc.*

(15)

System 15: Measures 5-8. Treble staff: *p* (15) fragments du 1^{er} Thème. Bass staff: *sf*. Annotations: *tr.*, *ped.*, fingerings 1, 2, 3, 4, 5.

(16)
Ces fragments, sont des réminiscences rythmiques des 2 premières notes du 1^{er} Thème, par mouvement contraire.

System 16: Measures 9-12. Treble staff: (17) mêmes fragments avec variante. Bass staff: *cresc.* Annotations: *tr.*, fingerings 1, 2, 3, 4, 5.

(17)

System 17: Measures 13-16. Treble staff: *decresc.* Annotations: 4, 5.

(18) Préparation au retour du 1^{er} Thème.

(18)

System 18: Measures 17-20. Treble staff: *ppp*. Bass staff: *cresc.* Annotations: 3, 4, 5, 1/2.

(19)

Dans cette préparation au retour du 1^{er} Thème, persiste le rythme des triplets de la 2^{ème} mesure du 1^{er} Thème.

System 19: Measures 21-24. Treble staff: (20) Réexposition. Bass staff: *p*. Annotations: 3, 4, 5.

(20)

System 20: Measure 25. Treble staff: (21). Bass staff: *p*.

du 1^{er} Thème.

(21)

(22)

Cette Période de transition est présentée dans le même ordre d'idées que la 1^{ère} fois, tout en différenciant légèrement.

(23)

(24)

Ici le 3^{er} Episode du 2^{ème} Thème est en Fa mineur et non en La b min, tonalité dans laquelle il l'avait été présenté la 1^{ère} fois.

(25) Retour du 2^{ème} Épisode du 2^{ème} thème. (25)

(NOTA 26)

A nouveau il convient de souligner l'analogie évidente de cette basse avec le début du 1^{er} Thème.

(27) Conclusion définitive.

poco più tranquillo.

(27)

(28) Toute cette fin (tonalité à part) est identique, de forme et de plan, à la Conclusion précédente.

- (1)
-
- (2)

Le 1^{er} thème est en 2 phrases, qui, bien que séparées, conservent entre elles de profondes affinités.

(Nota 3)

Le dessin suivant:



servira au complément du 3^{em} thème formant conclusion (voir nota 9)

(1) 1^{er} thème. 1^{ère} Phrase (fa majeur.)

Adagio. $\text{♩} = 80$ (NOTA 3)

dolce *p*

- (4)

(4) Cette 2^{ème} phrase garde

cresc.

une parenté très étroite avec la phrase précédente.

f *legato* *pp*

- (5)

- (6)

On reconnaîtra aisément dans cette période de transition, la persistance du rythme suivant:



ainsi que certain dessin appoggiature, tous deux perçus dès les premières mesures du 1^{er} thème.

(5) Période

p *f*

de transition conduisant au 2^{ème} thème.

mf *poco agitato* *m. d.*

(croisez)

(a) (b) (c) (d) (e) (f)

(croisez)

(7) 2ème thème (ut majeur) *cresc.*

dim. ppp

(8) Subdivision complète du 2ème thème formant conclusion. *cresc.*
 (10) Reprise variée de la 2ème mesure

(9)
 Le début du complément de ce 2ème thème provient du fragment du 1er thème, signalé au nota 3 précédent.

précédente. *pp*

(11) Réexposition du 1er thème avec Variantes *pp*

(g) (h)

32 (g) ∞ (h) ∞

legato * *legato* *

2^{ème} phrase

pp

du 1^{er} thème avec quelques légères modifications de détails et de nouvelles

legato

variantes.

(i)

legato *

(j)

mf *sf* *pp*

(i) (j)

(13) Réexposition du 2^{ème} thème. (fa majeur)

(NOTA 14)

sf

*Red. **

(13)

(Nota 14)

Il y a lieu d'observer que le 2^{ème} thème s'enchaîne cette fois directement après le 1^{er} thème, sans période de transition.

p *cresc.* *f* *pp*

(15) Complément

*Red. **

(15)

(16)

Le début de cette conclusion - tout comme pour la conclusion précédente (NOTA 8) précède le fragment suivant du 1^{er} thème.

(17) Reprise variée de la 2^{ème} mesure précédente.

fp *sf*

du 2^{ème} thème formant conclusion.

*Red. **

(17)

(18) Allongement de cette Conclusion par une nouvelle reprise variée des 2 mesures précédentes.

sf

*Red. **

(18)

cédentes.

(k) *pp* *sf* *pp* *pp*

(1) *sf*

(NOTA 19)

*Red. **

(Nota 19)

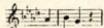
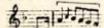
Dernière réminiscence (un peu moins exacte) et sous un dessin recouvert du fragment du 1^{er} thème situés plus haut au nota 16, ayant servi lui aussi à l'établissement de la Conclusion.

(k)

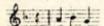
(l)

(1) 1^{ère} Période (fa mineur)
1^{ère} reprise.Menuetto.
Allegretto. J. = 68.

(1)

(2)
Ce menuet est en 3 Périodes, chacune de ces dernières se divise en 2 reprises, peu développées.(3)
Il y aurait peut-être lieu de remarquer l'omologie du début de ce menuet:avec la 1^{ère} mesure de l'adagio précédent.

dont les 3 temps seuls



donnent le même schéma musical.

(4)

(5)
Il est à remarquer que ce développement se fait sur les premières notes de la 1^{ère} période et que la Basse y répond en partie par mouvement contraire.2^e reprise (développement)

(6)

(Nota 7)
Reprise du 1^{er} thème formant une imitation avec la Basse.

(6) (répétition du thème à la basse)

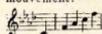
8) 12^{ème} Période
Trio. 1^{ère} reprise du thème du trio.

a tempo

(NOTA 9)

(8)

(Nota 9)
La figure d'appoggio
du début du 1^{er}
mouvement:



persiste encore
dans cet rio, à la
Basse.

(10) Le dessin de la

(10)

cresc.

partie supérieure précédente passe ici à la Basse
mais se modifie dès la 3^{ème} mesure.

(11) 2^{ème} reprise. Développement du trio.

(12) Le dessin des 3
premières mesures

(11)

(12)

du développement du trio passe ici à la basse, puis reprend à la partie supérieure.

(13) Reprise du thème du trio.

pp *p*

poco rit. *a tempo*

(13)

(14) Conclusion.

cresc. *dim.*

(NOTA 15)

Men. D.C.

(14)

(Nota 15)
même remarque à
la Basse que pour le
nota 10 précédent.

(16) Pour terminer et comme 3^{ème} Période, on reprend la 1^{ère} Période tout entière.

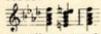
(16)

(1)

(Nota 2)

Le dessin d'arpège
exposé dès le début
du 1^{er} mouvement
de cette sonate:
reapparaît encore
ici - mais sous une
forme resserrée et
mouvante.

(Nota 3)
Ces 3 premiers ac-
cords:

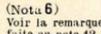


rappellent ceux de
la Fin du 1^{er} mou-
vement (page 7) et
donnent à ce 1^{er}
thème un caractère
franchement ryth-
mique.

(Nota 4)
Voir la remarque
du nota 5 suivant
(Nota 5)
Répétition rythmi-
que:



de nota 4 précé-
dent, mais avec une
note complémentaire



(Nota 6)
Voir la remarque
faite au nota 12.

(7)

(8)

Cette Période de
transition est cons-
truite sur les élé-
ments rythmiques
du 1^{er} thème.

1^{er} thème (fa mineur)Prestissimo. $\text{♩} = 104$

(NOTA 2) (NOTA 3) (NOTA 4)

(NOTA 5) (NOTA 6)

(7) Période de transition

conduisant au 2^{ème} thème.

(9) 2^{ème} thème (1^{ère} phrase)

(9)

(10)

Ce 2^{ème} thème est
en 2 phrases, toutes
deux en fa mineur.



(11) 2^eme phrase du
2^eme theme.

- (11)
(12) 2^eme phrase de ce 2^eme theme revet un caractere plus melodique encore que la 1^{re} phrase, mais conserve une parente étroite avec le 1^{er} theme:
19: par suite de l'accompagnement bouillonnant de la Basse.
20: par suite du rythme et du dessin par mouvement contraire, a la partie supérieure, du fragment signale au nota 6 precedent.

donnant ici, le dessin suivant:

pp p *cresc.* *dim.* *p* *pp*

(13)

(14)

Cette conclusion se fait par le rappel des 3 premiers accords du thème à la partie supérieure et toujours avec accompagnement arpeggié à la Basse.

(13) Conclusion.

ff *ff*

ff

(15)

1. *dimin.* *ff*

(15) Modulation faisant fonction de transition pour passer au ton de La b majeur-suivant.

(16) Période de développement.

sempre piano e dolce

b)

c)

d)

Dans cette Période de développement, Beethoven a introduit un *nouveau thème très mélodique*, plutôt que de faire un travail thématique serré, surtout ce qui avait été exposé précédemment, mais il est tout de même curieux de remarquer la persistance de la figure d'Arpège initial, qui reparaît au début de ce nouveau thème.

C'est comme une hantise.

(18) Ce nouveau thème pourrait être également considéré comme un couplet de rondo; c'est ce qui motiverait assez l'absence de développement si, gainé au nota 17 précédent.

Dans tous les cas, la construction générale de ce mouvement resterait toujours hybride et prêterait toujours le flanc à la critique.

Il y a donc lieu d'observer que ce soi-disant développement se déroule sur lui-même avec des reprises et des répétitions diverses, toujours orientées dans le même ordre d'idées.

(19)

(20)

Tranchant dans la ligne mélodique du nouveau thème, le 1er thème rythmique fait diverses apparitions successives dans les mesures suivantes.

(19) Fragment du

(21)

(22)

Le retour de ce fragment de thème mélodique établit une sorte de dualité entre ces 2 thèmes.

(21) Fragment du thème mélodique.

e)

sf *sf cresc.* *sf* *ff*

p

définitive. *sf*

(23) Le 1^{er} thème rythmique s'affermir davantage et prépare sa rentrée (23)

définitive. *sf*

définitive. *sf*

définitive. *sf*

(24) Réexposition du 1^{er} (24)

définitive. *sf*

définitive. *sf*

thème, préparé dès le nota 23 précédent.

définitive. *sf*

définitive. *sf*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with fingerings 3, 5, 4, 3, 4, 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bass staff contains a harmonic accompaniment with fingerings 3, 4, 5, 4, 4, 3, 2, 1.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has fingerings 5, 3, 4, 2, 5, 3, 4, 2, 5, 3, 4, 5, 4, 2, 5, 2, 4. The bass staff has fingerings 3, 2, 4, 5, 1, 3, 5, 2, 4.

And. * *And.* *

Third system of musical notation, marked *legato ff*. The treble staff has fingerings 5, 3, 4, 2, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 3, 4, 2. The bass staff has fingerings 5, 4, 5, 4, 5, 3, 4, 2.

Fourth system of musical notation, marked *p* and *legato*. The treble staff has fingerings 5, 4, 5, 4, 3. The bass staff has fingerings 5, 4, 5, 3, 4. The system includes the instruction "(32) 2ème phrase du 2ème thème."

(32)

(33)

Les remarques à faire pour cette 2^e phrase seront les mêmes que celles énoncées au nota 12 précédent.

Fifth system of musical notation, marked *mf* and *p*. The treble staff has fingerings 5, 4, 5, 4, 3. The bass staff has fingerings 4, 2, 1, 5, 3, 1, 4, 2, 1, 5, 3, 1.

Sixth system of musical notation, marked *cresc.*, *dim.*, *p*, and *pp*. The treble staff has fingerings 5, 4, 5, 4. The bass staff has fingerings 4, 2, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1.

5 4 5 4 3 4 5 4

p *mf* *cresc.*

(34)

(35)

Cette conclusion se fait par le rappel des 3 premiers accords du 1^{er} thème à la Basse, avec l'accompagnement arpégé à la partie supérieure, c'est-à-dire en sens inverse de la Conclusion précédente.

(34) Conclusion.

dim. *p* *pp* *f*

f

ff

Pour la France et tous les Pays de Langue Française

ÉDITIONS MAX ESCHIG

48, Rue de Rome et 1, Rue de Madrid

PARIS (8^e)

ÉDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

PAR

GEORGES SPORCK

□ □ □ □

Le But de cette Edition ? Mettre sous les yeux de l'Élève tout ce qui est susceptible de l'éclairer dans l'exécution d'une Œuvre classique;

Nous avons à maintes reprises signalé cette Edition, magnifiquement gravée et imprimée, d'une correction absolue en ce qui concerne les doigtés, les nuances, les mouvements, mais encore et c'est là son intérêt primordial, l'analyse détaillée du plan architectural de l'ouvrage visé.

A ce point de vue elle est surtout instructive par toutes ces annotations sur la structure des œuvres: périodes, genèse des développements, relations tonales, etc, sans la parfaite connaissance desquelles l'exécutant reste un peu comme un aveugle tâtonnant parmi des trésors.

Cette Edition rend donc un réel service au professeur, qu'elle seconde dans sa tâche, (sans se substituer à lui) et elle aide aussi l'élève qu'elle soutient dans son travail entre deux leçons et qui acquiert ainsi d'excellents principes.

De plus, elle est tirée sur un excellent papier, sous couverture très forte, et sa gravure aussi large que très claire en rend la lecture attrayante et facile.

Cette Edition comprend :

12 Sonatines de **Clementi** (en 2 recueils) et 7 Sonatines de **Kulhau** à l'usage des débutants.

4 Sonates d'**Hayn**, (2^e 6^e 9^e 10^e) les 18 Sonates de **Mozart** les 32 de **Beethoven**, celles de **Chopin**, **Schumann**, les premiers mouvements des Sonates de **Hummel**, de **Weber** et celle de **Mendelssohn**, ainsi que le Petit Livre de Clavecin de Magdalena, les 18 Petits Préludes, les Fughettes, les Invention à 2 et 3 voix, le Clavecin bien Tempéré de **J. S. Bach**.

Demander le catalogue complet envoyé gratuitement.

L'Éditeur

Sonates pour Piano sur des Thèmes Populaires du Folklore Français par GEORGES SPORCK

Ce n'est que vers 1898, alors que Georges Sporck écrivit la *Symphonie Vivaraise*, que son goût pour le folklore français commença à s'affirmer. La « pastourelle » introduite dans ses *Esquisses symphoniques*, la *Grande Pièce* d'orgue écrite sur la chanson « Marguerite est au bord du bois », en sont la preuve indéniable. Mais il fallut la guerre, qui le maintint assez longtemps mobilisé à la 8^e Armée, pour lui fournir le providentiel hasard de trouver un jour, à la Bibliothèque de Nancy, un recueil de chansons populaires, recueillies par M. de Puymaigre et le remettre sur une voie qu'il avait déjà si heureusement explorée. Dès lors, au hasard des cantonnements, le compositeur écrivit trois *Sonates* de piano, sur des thèmes du *Pays messin*, du *Vivaraïs* et du *Limousin* :

« Trop fréquemment — écrit à leur sujet le *Courrier musical* du 1^{er} décembre 1927 — les compositeurs, par nonchalance sans doute, se plaisent à errer parmi les sentiers battus où ils trouvent des thèmes faciles à traiter selon des formules toutes faites et de tout repos. Ce reproche d'indolence ne saurait être adressé à M. Georges Sporck qui vient de publier trois sonates de piano (moyenne difficulté) conçues sur une donnée absolument nouvelle... Malgré la diversité de leur présentation, un trait commun les caractérise: la présence de trois morceaux, nettement distincts, ainsi qu'il était d'usage, autrefois, chez les maîtres du genre. Ici, cependant, la liberté d'écriture détache notre auteur des formules consacrées. Sans harmonies agressives, à vrai dire, mais très joliment modernes, il a osé rompre avec les formules surannées d'un passé glorieux. Et aussi combien joliment écrits, dans un style pianistique des plus intéressants... Les titres fleurissent le terroir... ne portent-ils pas en eux-mêmes leur mélodie, parfum sonore de tes belles provinces, ô douce France?... M. Georges Sporck, selon son habitude, a noté au fur et à mesure, sur l'édition même, ainsi qu'il l'a fait pour sa splendide *Édition Analytique des Classiques*, l'analyse de chacune de ces Sonates, de telle sorte que c'est un amusement de plus pour l'esprit, que de suivre chacun de ces thèmes dans leur exposition, leur développement, leur agencement et, très souvent aussi, dans la juxtaposition de certains d'entre eux. »

Et le grand virtuose Francis Planté n'hésita pas à interpréter, en public, la *Sonate sur des thèmes du Limousin*...

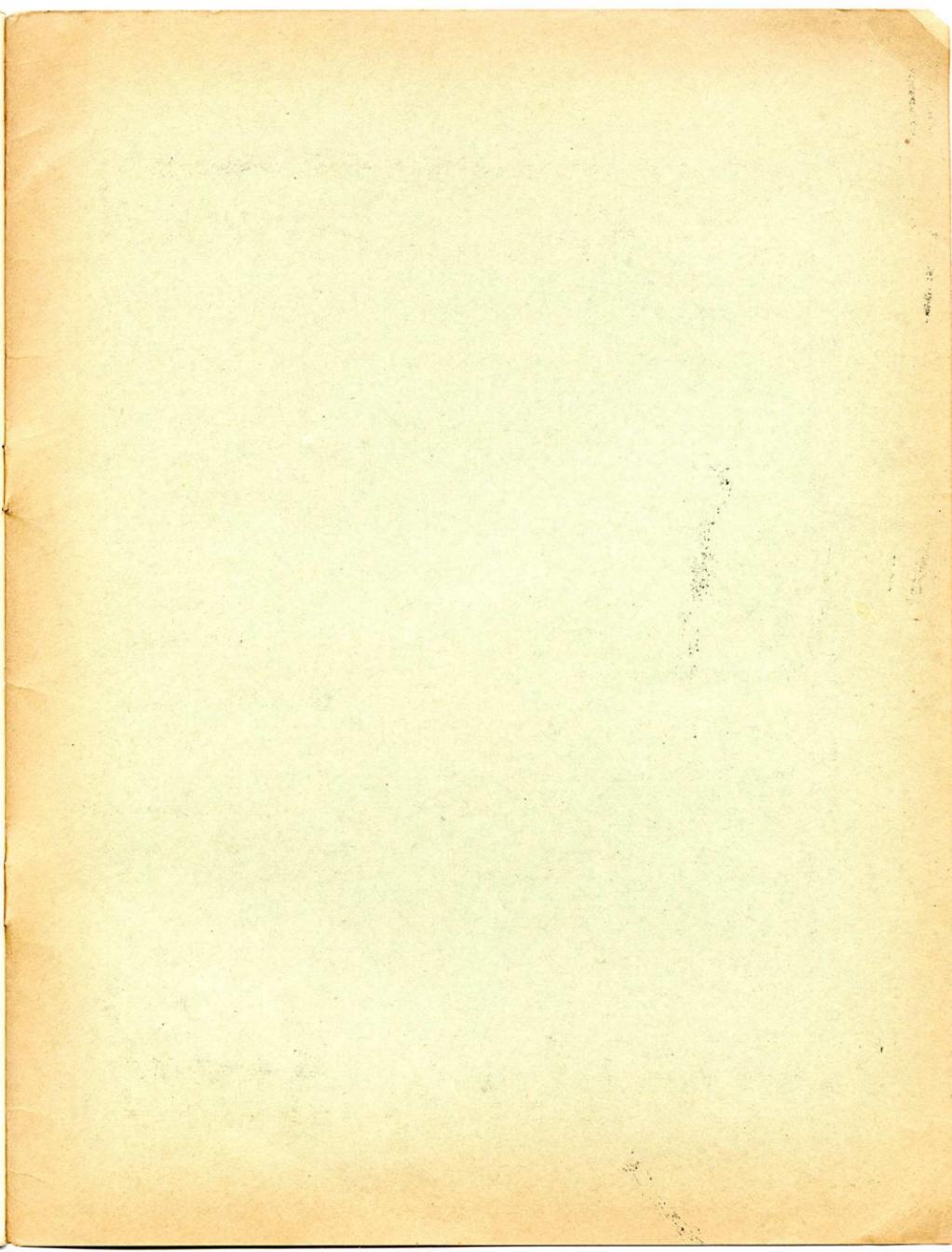
Sans nous attarder trop longtemps à l'analyse de ces trois sonates, je dois cependant signaler, dans la *Sonate sur des thèmes Messins*, l'admirable « Peine d'Amour », dont la partie centrale a fourni prétexte à l'auteur d'un duo plein d'un sentiment exquis et d'une poésie intense. Il convient de remarquer également, dans la *Sonate sur des thèmes du Limousin*, l'accompagnement, évocateur de la vieillesse, du premier mouvement, ainsi que le rythme de la Randonnée finale. La *Sonate sur des thèmes du Vivaraïs* retiendra notre attention par l'adorable « Chanson de Catherine », qui en forme l'Andante, ainsi que la « Farandole Joyeuse », dont nous connaissons le thème et que Georges Sporck a conduit comme un rondo classique et dans un mouvement endiable.

Mais, pour avoir écrit ces trois sonates pendant qu'il était mobilisé, il n'en a pas moins continué dans cette voie après avoir été rendu à la vie civile.

En 1933, il publiait la *Sonate sur des thèmes bretons*. « Quand j'étais chez mon père » et « Dampet vo ma violons », sont à la base du premier mouvement. L'andante est formé de l'admirable « Appel des pâtres » (du pays de Cornouailles), écrit en mode locrien. Ce mode, qui a laissé des traces dans la musique de la Grèce antique, a disparu vers le cinquième siècle avant notre ère... Les pianistes se doivent de connaître ce thème, quasi liturgique, admirable de sérénité, évoquant d'émuante façon les appels des pâtres dans les prés bretons aux ajoncs d'or, appels que Georges Sporck a soigneusement d'une harmonisation un peu âpre et d'une notation très juste et fort évocatrice. Le final, écrit sur une danse du pays vannetais, avec son accompagnement qui imite le binou, n'est certes pas facile à jouer, mais il ne manquera pas d'intéresser les pianistes.

En 1934, paraissait la *Sonate sur des thèmes basques*. C'est là une œuvre que j'aime particulièrement. Je l'avais inscrite au programme de l'une de mes conférences-concerts, chez Gaveau, et Madeleine La Candéla lui ménagea une si magistrale interprétation, que la salle vibra d'enthousiasme et fit un succès défilant au compositeur et à l'interprète. Le premier mouvement, conçu sur le thème « Aitarick ez Dut », très mozartien d'allure, a été traité en variations. La chanson « Nick bai-dut maiteno bat », a servi de prétexte à un menuet, tandis que deux « Sauts-basques » ont permis d'échafauder le final en forme de rondo. C'est une œuvre remarquable et qui clôt la liste des Sonates actuellement éditées.

Trois autres sont dans les cartons de Georges Sporck, complètement terminées, une *Sonate sur des thèmes populaires normands*, une autre sur des *Thèmes d'Auvergne*, la troisième sur des *Thèmes du Poitou*. Et je puis affirmer que le compositeur a, sur le chantier, deux autres sonates, qui porteront ainsi à dix le nombre de celles qui ont été écrites sur des thèmes pris dans le riche et pittoresque folklore français. On peut ainsi considérer Georges Sporck comme l'un des premiers défenseurs de la musique populaire, par l'ampleur et par la qualité de sa production.



GEORGES SPORCK

ŒUVRES pour le PIANO

PIANO A DEUX MAINS

- Sonatine (difficile)
Sonate sur des Thèmes du Limousin (moyenne difficulté)
Sonate sur des Thèmes du Vivarais (moyenne difficulté)
Sonate sur des Thèmes du pays Messin (moyenne difficulté)
Sonate sur des Thèmes Bretons (moyenne difficulté)
Sonate sur des Thèmes Basques (moyenne difficulté)
Sonate sur des Thèmes Provençaux (moyenne difficulté)
Rouen, *Poème Symphonique* (difficile)
1^{er} Cahier de Lectures à vue
pièces autographiées pour habituer les élèves à déchiffrer
2^e Cahier de Lectures à vue
pièces autographiées pour habituer les élèves à déchiffrer
Impressions Picturales (difficile)
2 Recueils de petites pièces (moyenne difficulté)

2 PIANOS A 4 MAINS

- Paysages Normands, 6 Petites Pièces (moyenne difficulté)
Islande, *Poème Symphonique* (difficile)
Orientale (facile)
Ouverture Dramatique (difficile)
Fantaisie Caprice (difficile)

PIANO ET VIOLON

- 1^{er} Sonate (*ré mineur*) (difficile)
2^{me} Sonate (*ré majeur*) (difficile)

HARPE ET PIANO

- Fantaisie Caprice (difficile)
Impromptu (difficile)