

EDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

# SONATES

POUR PIANO

# BEETHOVEN

analysées par  
**GEORGES SPORCK**

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

Toute imitation ou contrefaçon sera rigoureusement poursuivie.

## OUVRAGES DÉJÀ PARUS

PRIX NETS		PRIX NETS	
Op. 2 - N° 1	.....	Op. 31 - N° 2	.....
Op. 2 - N° 2	.....	Op. 31 - N° 3	.....
Op. 2 - N° 3	.....	Op. 40 - N° 1	.....
Op. 7	.....	Op. 49 - N° 2	.....
Op. 10 - N° 1	.....	Op. 53	.....
Op. 10 - N° 2	.....	Op. 54	.....
Op. 10 - N° 3	.....	Op. 57	.....
Op. 13	.....	Op. 78	.....
Op. 14 - N° 1	.....	Op. 79	.....
Op. 14 - N° 2	.....	Op. 81a	.....
Op. 22	.....	Op. 90	.....
Op. 26	.....	Op. 101	.....
Op. 27 - N° 1	.....	Op. 106	.....
Op. 27 - N° 2	.....	Op. 109	.....
Op. 28	.....	Op. 110	.....
Op. 31 - N° 1	.....	Op. 111	.....

La traduction du texte français de chaque Sonate, en anglais et en allemand est vendue séparément

A chaque Sonate est joint un fascicule de "Conseils sur l'interprétation"

Les fascicules de "Conseils" peuvent être vendus séparément (Demander le Catalogue spécial).



ÉDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

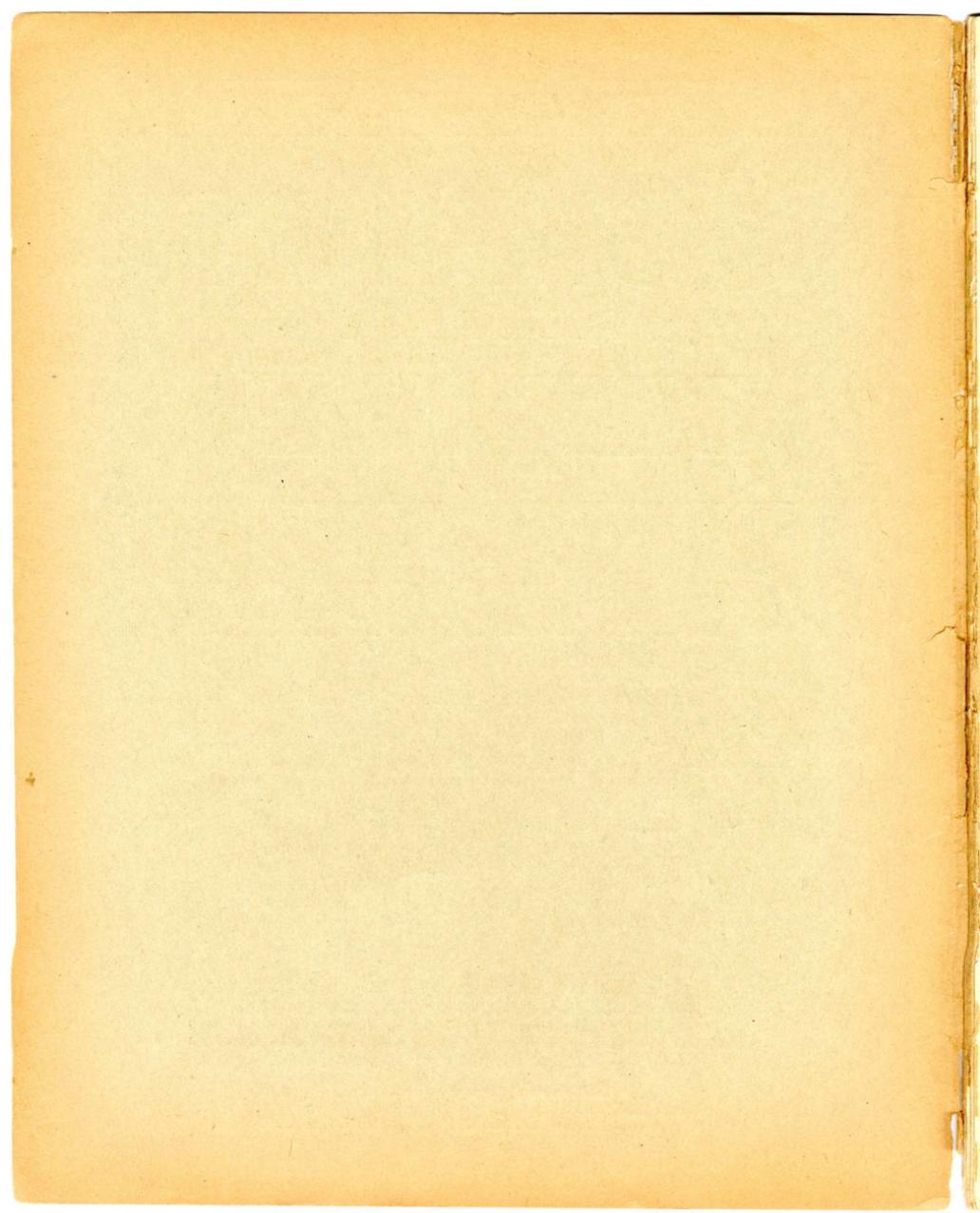
E. PLOIX, Editeur

48, Rue Saint-Placide - PARIS (6<sup>e</sup>)

Pour la Belgique, la Hollande et le Luxembourg  
A. LEDENT-MALAY, 458, Chaussée de Wavre - BRUXELLES



PRIX 6'00



# PRÉFACE

aux Professeurs et aux Élèves

---

Je dois déclarer tout d'abord que ces **Analyses des Sonates Classiques**, pas plus, d'un 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 indispensable 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 Edition 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 tous ceux qui, ne voulant pas se confiner dans la routine ou l'indifférence, seront soucieux d'acquérir un solide talent.

Georges SPORCK (Paris).

## SONATE.

Op. 2. N<sup>o</sup>3.

dédiée à J. HAYDN.

L. van Beethoven.

(1)

(1)  
1<sup>er</sup> thème. (ut maj.)

(2)

Bien que ce 1<sup>er</sup> thème

soit d'allure rythmique, il est très intéressant de constater l'évidente unification qui préside aux débuts des 4 mouvements de cette Sonate. Un simple examen de leurs schémas musicaux, montrera l'ondulation de leur ligne musicale et démontrera la vérité de cette observation.

M. M. ♩ = 144

Pour le 1<sup>er</sup> mouvement:

Pour l'adagio:

Pour le scherzo:

Pour le rondo:

(3)

(4)

(5)

La période de transition, formée ici,

éléments nouveaux conduit au 2<sup>ème</sup> thème

par 2 épis.-des distincts.

(3) Reprise (avec le dessin

du thème, à la Basse) des 4<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> mesures précédentes.

Période de transition conduit  
(4) (1<sup>er</sup> épisode)

sant au 2<sup>ème</sup> thème.

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.

(6) 2<sup>ème</sup> Episode de la Période de transition, formant un (6)

acheminement à un repos à la dominante.

(7) Repos à la dominante.

(8) 2<sup>ème</sup> thème. (1<sup>ère</sup> phrase) ré mineur.

(7)

(8)

(9) Ce 2<sup>ème</sup> thème est en 2 phrases bien distinctes. La 1<sup>ère</sup> en ré mineur; 2<sup>ème</sup> en Sol maj.

(10) Reprise des 6 premières mesures de (10)

la 1<sup>ère</sup> phrase du 2<sup>ème</sup> thème, à la quinte supérieure.

(11) Acheminement à la 2<sup>ème</sup> phrase prochaine, avec une orientation au ton de sol majeur.





Musical score for piano, measures 1-12. The score is in G major and 2/4 time. It features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. Dynamics include *ff* and *p*. There are first and second endings marked at the end of the piece.

(20)

(21)

Ce développement débute par les mêmes éléments que ceux exposés dans la conclusion précédente et dans le même ordre d'idées (voir nota 19)

## (20) Développement.

Musical score for piano, measures 13-21. This section is titled "(20) Développement." It continues the eighth-note accompaniment with various trills and ornaments. Dynamics range from *pp* to *f*. The piece concludes with a final cadence.

(Nota 22)

Le développement ne se continue plus par un travail thématique sur tel ou tel fragment des thèmes exposés jusqu'ici, mais d'une façon fantaisiste et libre de toute contrainte.

Musical score for piano, measures 22-30. This section is titled "(Nota 22)". It features a more complex and varied eighth-note accompaniment with frequent trills and ornaments. Dynamics include *ff* and *sf*. The piece concludes with a final cadence.

Rec. *f* *calando*

(23) Continuation du développement par un frag- (23)

*pp* *a tempo*

ment rythmique du début du 1<sup>er</sup> thème.

*ff* *sf* *sf* *sf*

1 2 3 4

(Nota 24)

Petit divertissement sur une imitation entre la Basse et la partie supérieure. Ce divertissement est présenté ici, complètement modifié, mais provenant du début de la 6<sup>me</sup> mesure du 1<sup>er</sup> thème:



(Nota 25)

*ff* *sf* *sf* *sf*

(Notas 25)

( " 26)  
Répétitions successives (et par mouvement ascendant) des 4 mesures précédentes.

(Nota 26)

*ff* *sf* *sf* *sf*

(27) Allongement du développement précédent par les 4 mesures-ci dessous indiquées.

*sf* *sf* *sf* *sf* *pp* *m. d.*

1 2 3 4

(28) Acheminement pro-

(27)

(28)

-gressif au retour du 1<sup>er</sup> thème, par le dessin rythmique du début, alternant

successivement entre la Basse et la Partie supérieure.

(Nota 29)

Sur l'accord de 7<sup>e</sup>, (septième de dominante à la Basse), surgissent des répétitions successives du début du 1<sup>er</sup> thème, à la Partie Supérieure.

(30)

(30) Réexposition du 1<sup>er</sup> thème (ut majeur)

(31)

(31) Période de transition (1<sup>er</sup> épisode)

(32)

Dans cette Période de transition, le 1<sup>er</sup> épisode est nouveau et n'est pas le même que celui entendu la 1<sup>re</sup> fois. (page 2 nota 4.) Il est intéressant d'observer que la Basse, de cette Période de transition, procède du dessin musical exposé à la partie supérieure aux 2 mesures précédentes.

(33)

(Nota 34)

Par suite de cette Inversion, le dessin de la Basse précédemment cité, réapparaît à la partie supérieure.

sures de la Période de transition (voir nota 31)

(35)

Ce 2<sup>e</sup>me épisode, est le même que celui déjà exposé la 1<sup>re</sup> fois (au nota 6)

2<sup>e</sup>me épisode de la période de transition formant

(35)

*tr.* *f* *ff*

acheminement à un repos à la dominante.

(37) Repos à la dominante. (37)  
(38)

*p* *legato*

(39) Reprise des 6 premières mesures de la (39)

*p*

1<sup>re</sup> phrase du 2<sup>ème</sup> thème, à la quarte inférieure.

*cresc.* *a* *poco*

(40) Acheminement à la 2<sup>ème</sup> phrase prochaine - avec une orientation au ton d'ut (40)

*f* *ff* *f* *f*

*Red. \** *Red. \** *Red. \**

majeur.

*f* *p* *f* *f*

*Red. \** *Red. \** *Red. \**

(41) 2<sup>ème</sup> thème (2<sup>ème</sup> phrase) ut majeur.

(42) *dolce.* (42) Imitations successives, dialogant entre la Partie supérieure et la

## (Nota 43)

La reprise des 4 premières mesures de la 2<sup>ème</sup> phrase du 2<sup>ème</sup> thème, se produit cette fois, en premier lieu, à la Basse.

(44)

(44) Imitations suc-

Basse. *dim.* (Nota 43)

-cessives dialogant entre la Basse et la Partie supérieure.

(45)

(45) Acheminement au développement terminal (prochain), par un dessin musical pro-

venant du 1<sup>er</sup> épisode de la Période de transition (voir page 4 nota 6)

## (Nota 46)

Voir la remarque faite à ce même endroit au nota 17 précédent.

(Nota 46)

Musical score for exercise (47). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. Dynamics include *ff* and *ff<sup>ced</sup>*. There are some markings like '1 2 3 4' and '1 2 3 4' above notes, possibly indicating fingerings or accents.

(47) Acheminement progressif au développement terminal.

(47)

Musical score for exercise (48). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. Dynamics include *f*, *p*, *pp*, *mf*, and *ff*. There are some markings like '1 2 3 4' and '1 2 3 4' above notes, possibly indicating fingerings or accents.

(48)  
Cet acheminement  
se fait en partie  
par les mêmes élé-  
ments et de même  
façon que page 5.

Musical score for exercise (49). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. Dynamics include *tr inf.* and *ff<sup>ced</sup>*. There are some markings like '1 2 3 4' and '1 2 3 4' above notes, possibly indicating fingerings or accents.

(49) Développement terminal.

(49)

(50)  
Ce développement  
terminal serait plus  
justement dénommé  
Période Suspensive.  
Car, non seulement,  
le sentiment musical  
reste en suspens,  
mais en outre, aucun  
travail thématique  
sur tel ou tel thème-  
ou tel ou tel frag-  
ment de thème n'app-  
paraît ici.  
La dénomination de  
» développement ter-  
minal n'est donc pas,  
tout à fait juste

Musical score for exercise (50). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. Dynamics include *pp*. There are some markings like '1 2 3 4' and '1 2 3 4' above notes, possibly indicating fingerings or accents.

Musical score for exercise (50). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. Dynamics include *cresc.* and *ff<sup>ced</sup>*. There are some markings like '1 2 3 4' and '1 2 3 4' above notes, possibly indicating fingerings or accents.

Musical score for exercise (50). It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. Dynamics include *rit.* and *ff<sup>ced</sup>*. There are some markings like '1 2 3 4' and '1 2 3 4' above notes, possibly indicating fingerings or accents.

*a tempo.* *poco stringendo.* *a tempo ma animato.*

*m.d.* *p* *inf.*

Red. \*

*Tempo primo.* *poco accelerando* *poco ritard.* *rapidamente.*

*p* *pp* *sf*

Red. \*

(51)

(51)

(52) Cette conclusion définitive se fait au début, sur un dernier rappel des 4 premières mesures du 1<sup>er</sup> Thème et sur les 4 suivantes (nota 53) par un diversissement établi sur le début de la 6<sup>me</sup> mesure. Au Nota 24 précédent on pourra voir que ce procédé avait été déjà en partie appliqué.

*a tempo* Conclusion définitive (Nota 53)

*p* *p* *sf* *sf* *sf* *sf*

(Nota 53)

Lire le nota 52 précédent.

(54)

(Nota 55) Imitation, légèrement modifiée avec Elimination partielle du dessin musical, signalé tout au début du nota 53:

(54) Condensation des 2 mesures précédentes (Nota 55)

*poco string.* *ff* *p* *p* *pp*

Red. \* Red. \* Red. \*

(56)

1 *ff* *ff* (56) Terminaison définitive, un peu dans le même

Red. \* Red. \* Red. \*

ordre d'idées, que celle exposée aux 5 mesures avant le développement (voir page 6)

Red. \* Red. \* Red. \*

(1) 1<sup>re</sup> Partie.  
1<sup>er</sup> thème (*mi maj.*)

Adagio.  $\text{♩} = 54$

(1) (2)

Cet Adagio est un "Lied" en 5 parties. Les 1<sup>re</sup>, 3<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> Parties (cette dernière, avec variations) s'exposent sur le même thème. La 4<sup>ème</sup> Partie, malgré certaines modifications, reste dans son ensemble général, analogue à la 2<sup>ème</sup> Partie.

(Nota 3)

(Nota 3)  
Retour à la Basse, du dessin musical exposé à la Partie supérieure, dans la mesure précédente.

(4) 2<sup>ème</sup> Partie. (*mi min*)  
Animato un pochettino.  $\text{♩} = 60$

*il basso ma poco marcato.*

Du même auteur: Conseils sur l'Interprétation et la façon de travailler les Sonates Classiques pour Piano.

(Nota 5)

La 2<sup>ème</sup> Partie, se complète ici, d'une courte phrase expressive, en Sol majeur.

(6)

(6) Reprise des 3 mesures précédentes, avec quelques petits changements dans

le dessin musical.

(7)

(8)

L'accompagnement de la partie supérieure, tout en restant dans le même ordre d'idées, n'est pas identique comme notes, à celui déjà exposé au nota 4 précédent.

Il y aura également lieu d'observer que le dessin de cette Basse se reproduira 2 fois encore, en marches ascendantes (aux notas 9 et 10)

(Nota 9)

(... 10)

Voir la remarque faite au nota 8 précédent.

Musical score for the first system, featuring a piano (*p*) and dynamic markings like *f* and *dim.*

(11) Avant de conclure, cette 2<sup>ème</sup> Partie - insiste sur la forme complémentaire qu'elle (1)

Musical score for the second system, including *cresc. poco a poco* and *mp* markings, and *Rec.* symbols.

avait adoptée au nota 5 précédent, et s'oriente vers la tonalité de mi majeur.

Musical score for the third system, including *pp e poco rit.* and *Rec.* symbols.

(12) 3<sup>ème</sup> Partie (mi maj.)  
Tempo primo.

(12)

Musical score for the fourth system, including *cresc.* and *p* markings.

(13)

Cette 3<sup>ème</sup> Partie n'est pas autre chose que reprise de la 1<sup>ère</sup> Partie.

Musical score for the fifth system, including *p* and *Nota 14* markings.

(Nota 14)

Retour à la Basse du dessin musical exposé à la Partie supérieure, dans la mesure précédente.

(15) Enchaînement à la 4<sup>ème</sup> Partie, par un rappel passager (en ut majeur) du dessin musical de la 1<sup>ère</sup> mesure de cet adagio

(15)

*rit.*  
*p* *ff* *a tempo*

(16) 4<sup>ème</sup> Partie.

(17)

Cette 4<sup>ème</sup> Partie quoique sensiblement plus courte que la 2<sup>ème</sup> Partie précédente, n'en est pas moins construite sur les mêmes éléments constitutifs.

*p* *mf* *f* *mf*

(Nota 18)

La phrase complémentaire déjà signalée au nota 5 précédent, revient ici en mi majeur et dans le même ordre d'idées, à défaut d'un dessin musical identique.

*p* *pp* *Nota 18) cresc. a poco*

*p* *pp* *cresc. a poco*

*p* *pp* *cresc. a poco* *rall.*

(19) 5<sup>ème</sup> Partie.*Tempo primo.*

(20)

Cette 5<sup>ème</sup> Partie n'est que la reprise de la 1<sup>ère</sup>, mais avec variations.

*p* *cresc.*

(21) Retour, à la Basse, du dessin musical exposé à la partie supérieure, dans la mesure précédente.

(22) Tête du 1<sup>er</sup> thème, à la Basse.

(1) 1<sup>re</sup> Période (1<sup>re</sup> reprise) *ut maj.*  
Allegro. *d.* 76

(1)

(2)

Ce scherzo offre continuellement, dans le courant de la 1<sup>re</sup> reprise tout entière, de très amusantes et spirituelles, entrées, réponses, et imitations successives.

(3) Le début intégral de ce scherzo, s'expose à la Basse.

(Nota 4)

En terme de fugue, on nommerait ce retour du thème: Sujet.

(5) Le début intégral de ce scherzo revient à la quinte.

(5)

(Nota 6)

En terme de fugue, on nommerait ce retour du thème, à la quinte: réponse.

(Nota 7)

Le début suivant du scherzo:

(b) La main gauche doit faire ressortir un peu ce motif.  
*The left hand should render prominent the motif.*

plus facile

est utilisé dans cette mesure, ainsi qu'au début des suivantes, par répétitions successives ainsi qu'en marches ascendantes.

(8) 18 2<sup>ème</sup> reprise. (10) Ce dessin, apparu aux 2 me-

(9) Cette 2<sup>ème</sup> reprise constitue un petit développement sur les éléments constitutifs de la 1<sup>ère</sup> Période précédente, et plus spécialement sur le dessin, ainsi que sur le rythme suivant:



sur les précédentes, (à la Basse) se continue ici, en marches successives et descendantes.

provenant du début de ce scherzo.

(10)



(Notas 11)  
( " 12)  
( " 13)

Insistances rythmiques sur le début du scherzo.

(14) Ce retour de la 1<sup>ère</sup> Période, comporte, comme la 1<sup>ère</sup> fois, 16 mesures.

(15) Toute fois, par suite du changement de tonalité, (ut majeur, au lieu de sol) nombreuses, sont les modifications de détails que l'on rencontre actuellement - ici. Malgré cela, l'ambiance ainsi que la ligne générale, n'en sont toutes deux, en rien modifiées.



de la 1<sup>ère</sup> Période, mais, cette fois - avec une orientation vers la tonalité d'ut majeur.

(16) Reprise, à la Basse, du dessin des 2 mesures précédentes. (17) Retour du début du scherzo. (en fa mineur)



(16)  
(17)

(Nota 18)

Voir la remarque faite, au nota 7 précédent.

(19)

(20)

Cette conclusion emprunte toute sa physionomie à la fin de la 2<sup>ème</sup> reprise. C'est à dire, dès la mesure signalée au nota 11 précédent, ainsi qu'aux 8 mesures suivantes.

(19) Conclusion



(21) 2<sup>ème</sup> Période (1<sup>re</sup> reprise)  
Poco meno mosso.

(21)

TRIO.

(22) 2<sup>ème</sup> reprise. (22)

(23)

La 2<sup>ème</sup> reprise sert à une sorte de développement du trio sur lui même. Ce dernier se déroule principalement en des répétitions successives ainsi qu'en marches ascendantes.

## (24) Reprise des 5 premières mesures du trio (voir no. (24))

(25)

(25) Reprise exacte des 11 premières mesures de la 2<sup>ème</sup> reprise du trio (voir nota 22)

(26)

(26) Enchaînement au

(Nota 27)

retour de la 1<sup>ère</sup> Période.

(Nota 27)

Scherzo D.C. e poi la Coda.

(28)

(29)

Cette Pédale de dominante s'expose tout d'abord, par une dernière redite du début du scherzo:



à la Basse.

Il est intéressant de remarquer, l'asombrissement que provoque le lab persistant de chaque 1<sup>er</sup> temps-aux mesures suivantes.

CODA.

(28) Pédale de dominante.

(Nota 30) pp

(Nota 30)

Transposition, une quinte majeure plus bas des 8 mesures signalés-(à la Basse seulement) au nota 28 précédent.

pp

(1) 1<sup>er</sup> Refrain (*ut maj*)

(1)

Allegro assai.

♩ = 112

(2)  
Ce rondo est à 4 refrains et 3 couplets.

## (Nota 3)

(Nota 3)

Les 10 mesures suivantes forment le complément du thème du refrain et s'établissent sur le dessin ascendant de ses premières notes

avec un enjolivement de broderies et de notes d'agrément:

## (4) Reprise des 4 premières mesures du refrain, formant avec les mesures suivantes, (4)

un acheminement au 1<sup>er</sup> couplet suivant.

(5) 1<sup>er</sup> Couplet (sol maj.)

(5)

(6) Ce 1<sup>er</sup> couplet forme le corollaire obligé du 1<sup>er</sup> refrain. Les éléments constitutifs de ce 1<sup>er</sup> couplet serviront au 3<sup>ème</sup> couplet suivant (Voir nota 42 page 28)

(7)

(7) Reprise des 3 premières mesures du 1<sup>er</sup>

(Nota 8)

Les 2 mesures suivantes se différencient d'avec les 4<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> mesures du 1<sup>er</sup> couplet précédent (voir nota 5) en ce sens qu'elles reviennent cette fois, en sol mineur.

couplet (la partie supérieure - une octave plus haut) (Nota 8)

(9)

(9) Reprises successives et en marches descendantes, des 6<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup> mesures du 1<sup>er</sup>

couplet. poco a poco f dim.

(11) Reprise et Inversion des 2 mesures précédentes. *sf*

(10) Acheminement à la rentrée prochaine du 2<sup>ème</sup> refrain. *p*

(Nota 12)

(11)

(Nota 12)

Hédite des 4 mesures précédentes; une octave plus haut.

(Nota 13)

(Nota 13)

Il n'est pas inutile de signaler, ici, la préparation à la rentrée du 2<sup>ème</sup> refrain, par l'emploi d'un dessin ascendant:

des deux premières mesures.

(14) 2<sup>ème</sup> refrain. *pp*

(14)

(15)

Ce 2<sup>ème</sup> refrain est identique au 1<sup>er</sup> refrain dans ses 8 premières mesures. Il se développe ensuite sur lui-même et s'achève vers le 2<sup>ème</sup> complet.

*cresc. f*

(Nota 16)

*cresc. ff*

(Nota 17)

(Nota 18)

*cresc.*

(Notas 16)

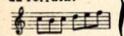
(" 17)

(" 18)

Reprises successives à la Basse, et en marches ascendantes, du début du 2<sup>ème</sup> refrain précédent.

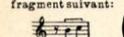
**(Nota 19)**

Le développement se fait, par des répétitions successives, sur le dessin ascendant du début du refrain:



et principalement aussi sur le 1<sup>er</sup> temps lui même:

privé de la 1<sup>re</sup> croche. C'est à dire, sur le fragment suivant:



(Nota 19)

*scritto*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

(20)

(20) Acheminement au 2<sup>ème</sup> couplet suivant.

*dim.*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

(21)

(21) 2<sup>ème</sup> Couplets (fa maj)

(22)

Un 2<sup>ème</sup> couplet (co-rénaire au cours de son évolution conserve certaines analogies rythmiques avec son refrain.

*pp*

*dolce.*

Red. \* Red. \*

(23)

(23) Reprise, à la Basse, du dessin des

*pp*

Red. \* Red. \*

6 premières mesures du 2<sup>ème</sup> Couplets



(32)

26 (32) Le thème du 2<sup>ème</sup> Couplet, légèrement tronqué, surgit à la Partie supérieure.

(Nota 33)

C'est à cet endroit que se trouve tronqué le 2<sup>ème</sup> couplet. Le dessin suivant:



s'imposant en des répétitions successives ainsi qu'en marches descendantes, élimine complètement le début du 2<sup>ème</sup> couplet qui disparaît complètement et ne reparaitra plus.

(34)

(34) Acheminement à la rentrée prochaine du 3<sup>ème</sup> refrain - par quelques *der a tempo*.

(Nota 35)

Voilà la remarque déjà faite - au nota 13 précédent page (23)

niers rappels du fragment signalé au nota 24 précédent.

(36)

(37)

Ce 3<sup>ème</sup> refrain réunit les modifications qu'il avait déjà - en tant que 2<sup>ème</sup> refrain (c'est à dire un allongement de sept mesures - voir page 21 - notas 16 et 17) et reprend ensuite la physionomie primitive qu'il avait adoptée dès le nota 3 précédent.

(36) 3<sup>ème</sup> Refrain.

(Nota 38)

(Nota 39)

*cresc. f*

(Nota 38)

Reprises successives à la Basse et en marches ascendantes du début du refrain.  
Ce sont ces 2 reprises successives qui n'existent pas dans le 1<sup>er</sup> refrain mais qui sont indiquées dans le 2<sup>ème</sup> refrain aux notas 16 et 17.

(Nota 39)

(Nota 40)

*p*

(Nota 40)

À partir d'ici, ce 3<sup>ème</sup> refrain reprend la physionomie primitive qu'il avait adoptée à la page 21 nota 3.

*p*

## (41) Reprise des 4 premières mesures du refrain - formant

(41)

avec les mesures suivantes un acheminement au 3<sup>ème</sup> couplet suivant.

(42)

(42) 3<sup>ème</sup> Couplet. (ut majeur)

(43)

Ce 3<sup>ème</sup> couplet corollaire du 3<sup>ème</sup> refrain précédent, est entièrement établi sur les mêmes éléments que ceux du 1<sup>er</sup> couplet (voir nota 5).

Il est bon, toutefois, d'observer qu'il a la tonalité diffère.

(Nota 44)

A partir de cet endroit, quelques modifications de détails se produisent, par rapport au 1<sup>er</sup> couplet précédent.

(Nota 44) (45) Reprise des 3 premières mesures du 3<sup>ème</sup> couplet (avec une orientation

(45)

(46)

## passagère au ton d'ut mineur) (46) Répétition du dessin musical des 2 mesures précédentes, (une tierce plus haut)

(47) Reprises successives et en marches ascendantes - des 6<sup>ème</sup>

Musical score for system (47) featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *peresc.*, *p*, and *cresc.*. The bass part includes dynamics *p* and *cresc.*. The system contains 10 measures with various fingerings and articulations.

(47)

et 7<sup>ème</sup> mesures du 3<sup>ème</sup> couplet (voir nota 42)

Musical score for system (48) featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *poco* and *f*. The bass part includes dynamics *poco* and *f*. The system contains 10 measures with various fingerings and articulations.

(49) Reprise et Inversion des 2 mesures précédentes.

(48)

Musical score for system (49) featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *dim.* and *sf*. The bass part includes dynamics *p*. The system contains 10 measures with various fingerings and articulations. A note in the piano part is labeled (48) and includes the instruction "Acheminement à la rentrée prochaine du 4<sup>ème</sup> Refrain".

(49)

(Nota 50)

(Nota 51)

Musical score for system (50) featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *sf* and *p*. The bass part includes dynamics *p*. The system contains 10 measures with various fingerings and articulations.

(Nota 50)  
Redite des 4 mesures précédentes, à une octave plus haut.

(Nota 51)  
Voir la remarque faite, à ce même endroit, au nota 13 précédent.

(52) 4<sup>ème</sup> Refrain for (52)

Musical score for system (52) featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *p* and *cresc.*. The bass part includes dynamics *p* and *ff*. The system contains 10 measures with various fingerings and articulations.

(53)

Ce 4<sup>ème</sup> refrain subit cette fois de multiples modifications de détails, mais n'en reste pas moins très reconnaissable dans son ensemble.

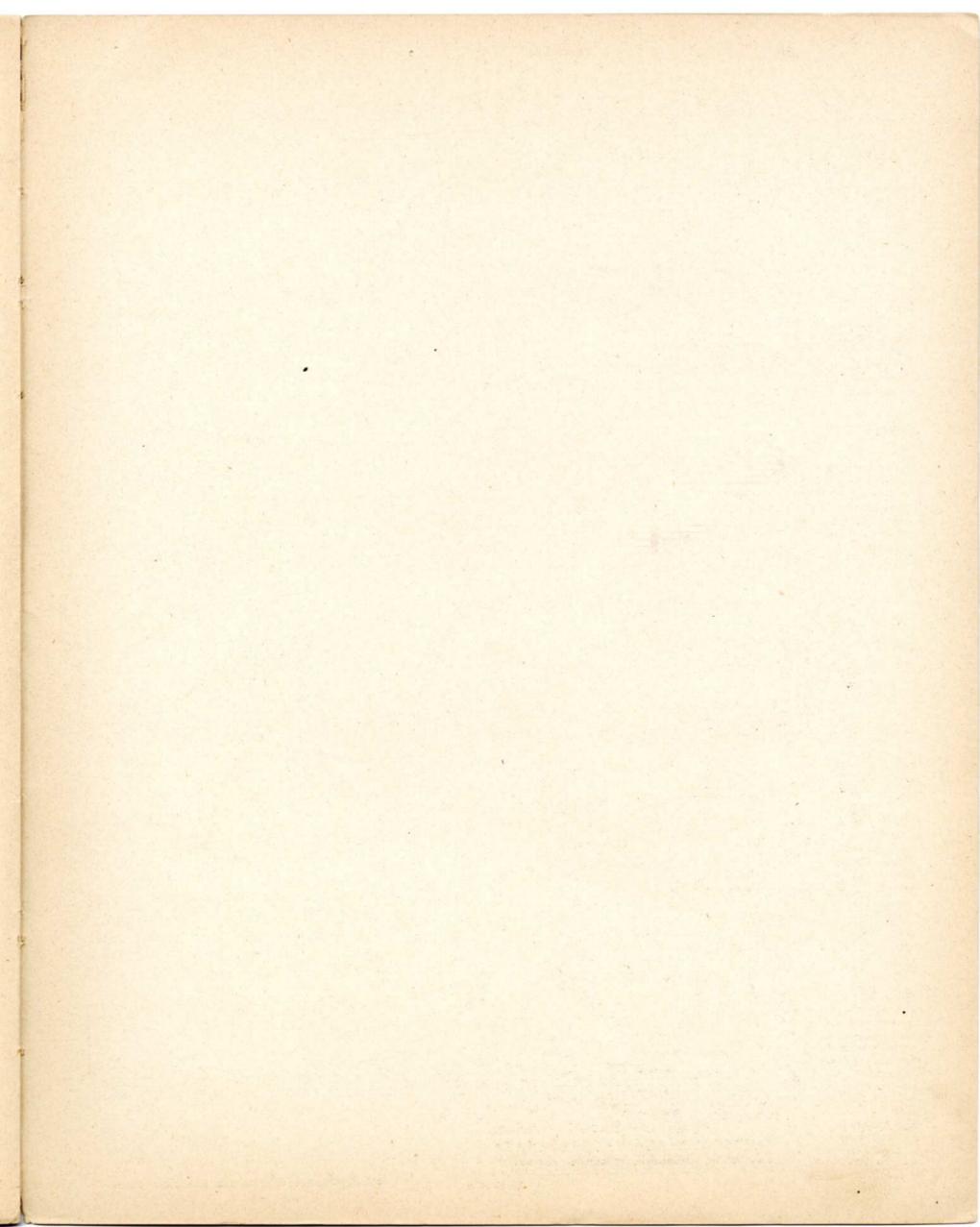
mant conclusion.

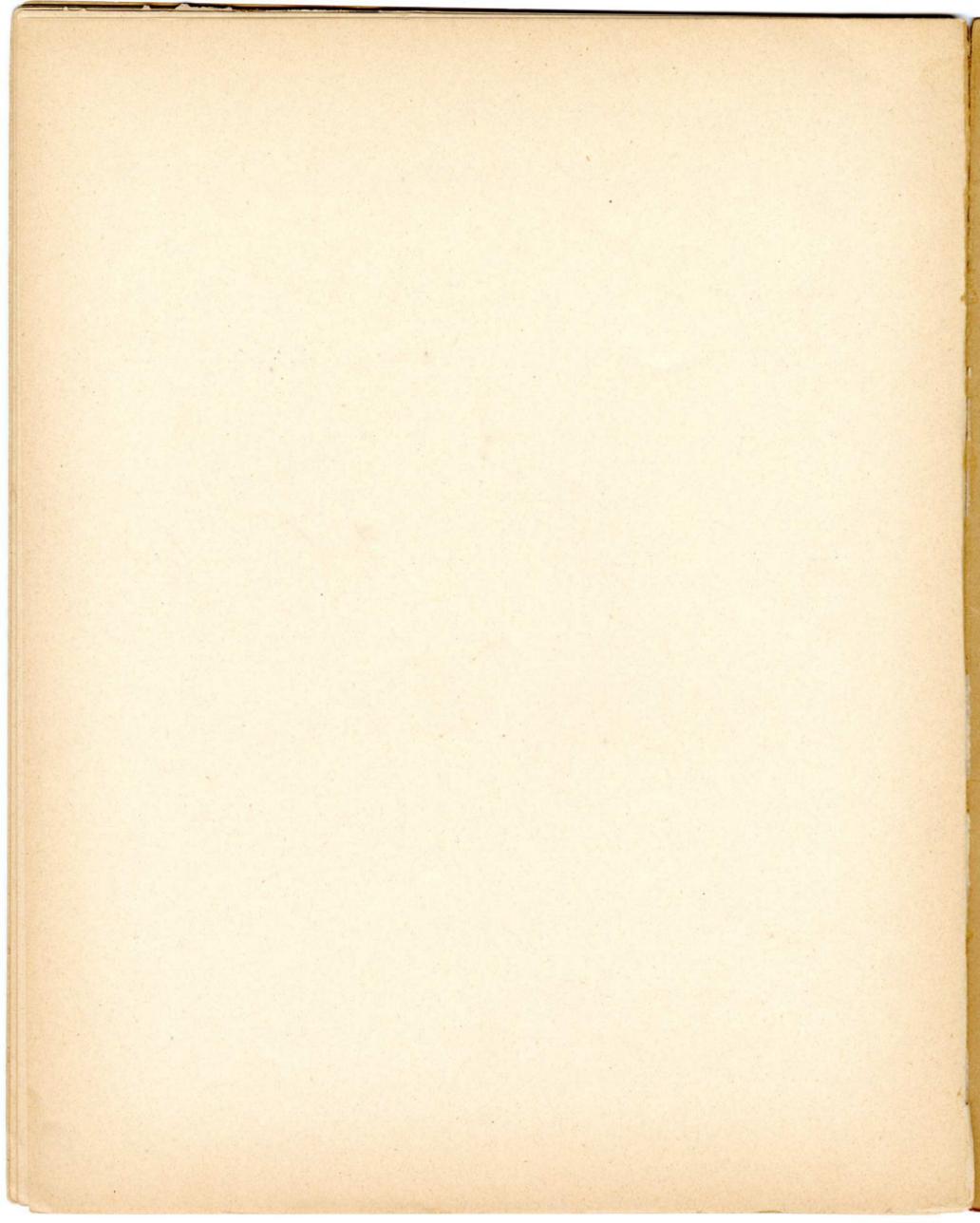
(Nota 54)

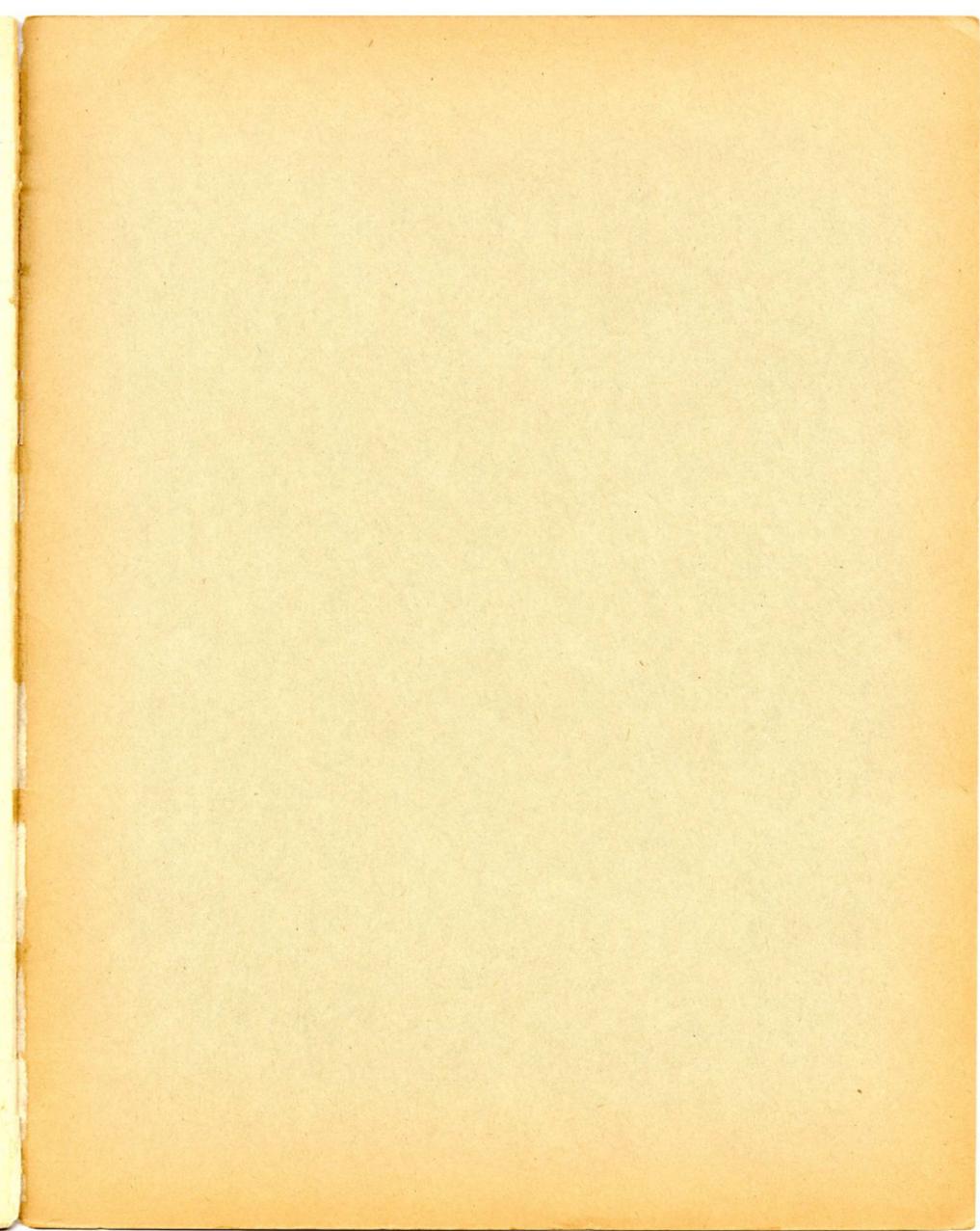
Musical score for system (54) featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *sf*, *dim.*, and *p*. The bass part includes dynamics *p*. The system contains 10 measures with various fingerings and articulations. A note in the piano part is labeled (Nota 54).

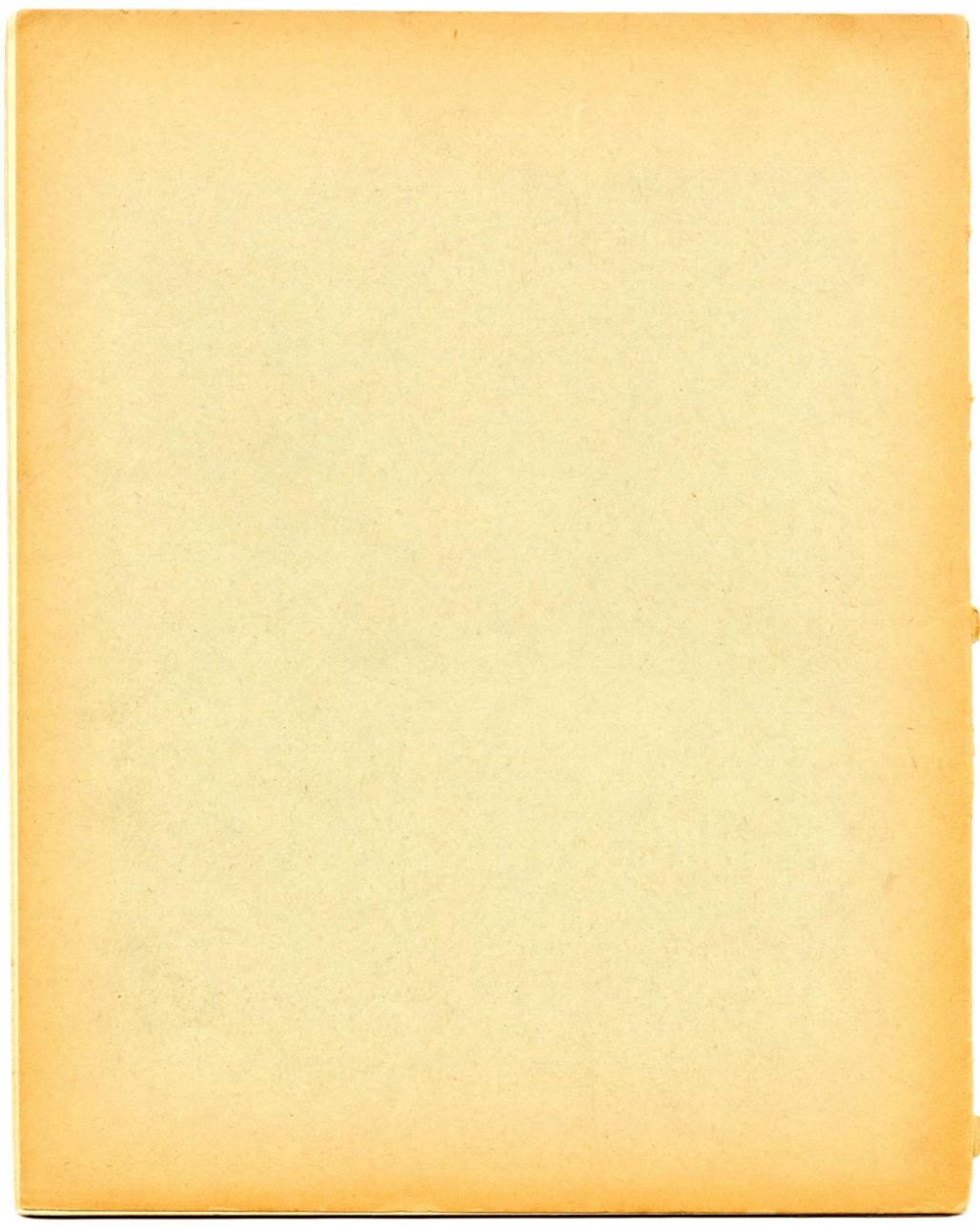
(Nota 54)  
Reprise et Inversion des 4 mesures précédentes avec une légère modification dans le dessin musical (à la partie supérieure) par suite de l'adjonction de certaines altérations.

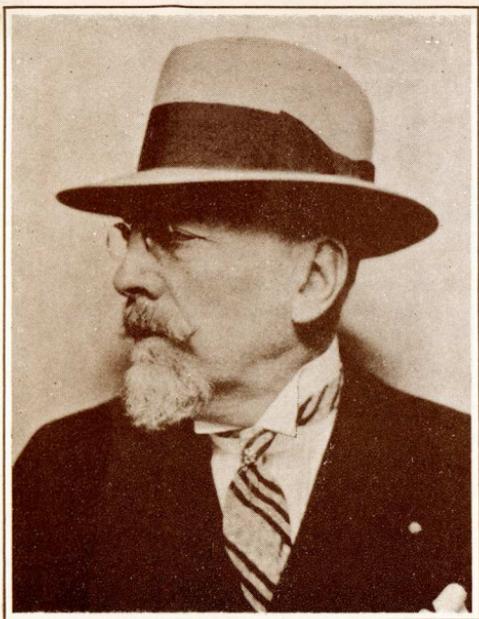












GEORGES SPORCK

## GEORGES SPORCK I O ✻

Né à Paris le 9 Avril 1870. Dès l'âge de sept ans — il entra au Conservatoire de Paris — le quittait ensuite pour l'école Niedermeyer où il remporta les prix de solfège, de piano et d'orgue.

En 1884, G. Sporck revenait au Conservatoire pour parfaire ses connaissances harmoniques avec E. Pessard. Il étudia ensuite la fugue et la composition avec Guiraud et T. Dubois et devint, sous les conseils de B. M. Colomer, un pianiste de premier ordre. Pour s'être marié en 1894, G. Sporck se vit écarté du concours de Rome, seul accessible aux célibataires.

C'est alors qu'il alla par la suite, parachever son éducation musicale avec Vincent d'Indy.

Déjà antérieurement, la composition le tentait — il put dès lors s'y livrer en toute connaissance de cause et écrire des pages où l'on apprécie toujours une grande maîtrise de la forme, une orchestration riche, une euphonie attrayante, malgré des audaces modernes et très personnelles. Une MARCHÉ SOLENNELLE — un CANTABILE — les PAYSAGES NORMANDS lui avaient valu des sympathies nombreuses — dès 1894. ISLANDE composé en 1895 affirme sa tendance et dévoile sa personnalité. Puis se succédèrent des poèmes symphoniques parmi lesquels il convient de citer BOABDIL, KERMESE ; une LÉGENDE pour cor anglais et orchestre. Une SYMPHONIE écrite sur des thèmes populaires du Vivarais, une OUVERTURE DRAMATIQUE — ROUEN, poème pour piano et orchestre, etc., etc... Plusieurs SONATES pour piano seul ainsi que pour piano et violon — des POÈMES pour chant et orchestre, des pièces de Piano, et au total un nombre assez important d'œuvres très fouillées, audacieuses et très franchement modernes.

Georges Sporck est aussi un pédagogue du piano et un professeur des plus recherché pour son enseignement intelligent et novateur. Il cherche à inculquer à ses élèves, non seulement la facilité matérielle de l'exécution, mais encore la compréhension des œuvres jouées.

Pour des débutants, voici un recueil de *Gammes majeures et mineures*. Pour des élèves plus avancés, ce sont les *Exercices chromatiques pour l'extension des doigts*. Dans le même ordre d'idées voici les *Gammes avec mains alternées*, qui relèvent de la technique du perfectionnement et dont l'étude offre des ressources toutes nouvelles, pour l'interprétation de certains passages de virtuosité réputés jusqu'ici inextricables.

Mais la grande nouveauté, qui le classe définitivement l'un des premiers, parmi les artistes les plus réputés de l'École française actuelle, et la maîtresse œuvre d'enseignement, à laquelle M. Georges Sporck a consacré depuis plus de 25 années le meilleur du temps que lui laissait la composition musicale, c'est l'analyse des classiques du piano, que nul avant lui n'avait ainsi traitée, de façon telle que c'est aux élèves ordinaires un guide sûr pour l'exécution, aux compositeurs une constante mise en pratique des règles abstraites de l'harmonie, du contrepoint, de la fugue et de la haute composition.

Et sa tendance, il l'a consigné dans l'*Édition Analytique des Classiques*, où il a publié toutes les sonates et sonates pour piano de Clémenti, Kulbau, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann, ainsi que toute l'œuvre colossale du Clavecin de J. S. Bach, y compris les Fughettes, les Petits Préludes ainsi que les Inventions à 2 et 3 voix.

Profonde est assurément l'empreinte que les élèves garderont d'un si bel enseignement. Leur intellectualité artistique ne pourra forcément qu'y gagner..

**Plus grand encore est le bienfait à retirer de ces études par les pianistes, dont le jeu deviendra de plus en plus conscient et stylistique.**

Nos professeurs de piano trouveront dans cette édition une aide très précieuse pour leur enseignement personnel, ainsi que les éléments d'un progrès certain à faire faire par leurs élèves de tout degré de force car il est dans ces sonates des pages faciles et d'autres qui exigent une haute virtuosité.

L'Édition Analytique, au surplus, est maintenant suffisamment connue pour que son éloge ne soit plus à faire.



E. PLOIX

EDITEUR

48. rue Saint-Placide, 48

PARIS



ÉDITION ANALYTIQUE  
DES CLASSIQUES  
GEORGES SPORCK \* I.

MEMBRE DE LA COMMISSION DE RÉNOVATION DE LA MUSIQUE AU MINISTÈRE DE  
L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITIONS

LIÈGE (UNIVERSELLE) 1905 MÉDAILLE BRONZE ○  
ANGERS 1906 MÉDAILLE ARGENT ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○  
MILAN (INTERNATIONALE, 1906 MÉDAILLE ARGENT  
TOULOUSE 1908 MÉDAILLE VERMEIL ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○  
LONDRES (FRANCO BRITANIQUE) 1908 GRAND PRIX  
NANCY 1909 MÉDAILLE D'OR ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○  
BRUXELLES (UNIVERSELLE) 1910 MÉDAILLE ARGENT  
TURIN (INTERNATIONALE) 1911 MÉDAILLE ARGENT  
GAND (INTERNATIONALE) 1913 MÉDAILLE ARGENT  
LEIPZIG (ARTS GRAPHIQUES) 1914 HORS CONCOURS  
ATHÈNES 1928 MÉDAILLE ARGENT ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

*Le titre de cette collection en donne le programme et le but. En effet, en plus du texte musical impeccable, elle présente toute l'analyse de chaque œuvre, des détails, des commentaires, la façon d'exécuter les traits difficiles, et un doigté vraiment pratique.*

*C'est dire qu'elle rend 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 le meilleur papier, sous couverture très forte, et sa gravure large et très claire en rend la lecture attrayante et facile.*

BACH

18 Petits Préludes (un recueil).....	9 50
Fughettes (un recueil).....	8 »
Inventions à 3 voix (un recueil).....	10 »
Le Clavecin bien tempéré, 1 <sup>er</sup> recueil (1 à 12).....	18 »
Le Clavecin bien tempéré, 2 <sup>e</sup> recueil (13 à 24).....	18 »
Le Clavecin bien tempéré, 3 <sup>e</sup> recueil (25 à 36).....	18 »
Le Clavecin bien tempéré, 4 <sup>e</sup> recueil (37 à 48).....	20 »
Petit Livre de Clavecin d'Anna Magdalena Bach.....	9 50
Inventions à 2 voix (un recueil).....	10 »

BEETHOVEN

Cadences pour le Concerto en <i>ut</i> , op. 15.....		3 50
1 <sup>re</sup> Sonate,	op. 2, n <sup>o</sup> 1 <i>fa</i> min.....	5 »
2 <sup>e</sup> —	— 2, n <sup>o</sup> 2 <i>la</i> maj.....	5 »
3 <sup>e</sup> —	— 2, n <sup>o</sup> 3 <i>ut</i> maj.....	6 »
4 <sup>e</sup> —	— 7, <i>mi</i> b. maj.....	6 »
5 <sup>e</sup> —	— 10, n <sup>o</sup> 1 <i>ut</i> min.....	4 »
6 <sup>e</sup> —	— 10, n <sup>o</sup> 2 <i>fa</i> maj.....	4 »
7 <sup>e</sup> —	— 10, n <sup>o</sup> 3 <i>ré</i> maj.....	6 »
8 <sup>e</sup> Pathétique,	— 13, <i>ut</i> min.....	6 »
9 <sup>e</sup> —	— 14, n <sup>o</sup> 1 <i>mi</i> maj.....	4 »
10 <sup>e</sup> —	— 14, n <sup>o</sup> 2 <i>sol</i> maj.....	4 50
11 <sup>e</sup> —	— 22, <i>si</i> b. maj.....	5 »
12 <sup>e</sup> —	— 26, <i>la</i> b. maj.....	5 »
13 <sup>e</sup> —	— 27, n <sup>o</sup> 1 <i>mi</i> b. maj.....	5 »
14 <sup>e</sup> Clair de Lune,	— 27, n <sup>o</sup> 2 <i>ut</i> d. min.....	4 50
15 <sup>e</sup> Pastorale,	— 28, <i>ré</i> maj.....	6 50
16 <sup>e</sup> —	— 31, n <sup>o</sup> 1 <i>sol</i> maj.....	6 »
17 <sup>e</sup> —	— 31, n <sup>o</sup> 2 <i>ré</i> min.....	5 »
18 <sup>e</sup> —	— 31, n <sup>o</sup> 3 <i>mi</i> b. maj.....	5 »
19 Facile,	— 49, n <sup>o</sup> 1 <i>sol</i> min.....	3 »
20 <sup>e</sup> id	— 49, n <sup>o</sup> 2 <i>sol</i> maj.....	3 »
21 <sup>e</sup> Aurore,	— 53, <i>ut</i> maj.....	7 »
22 <sup>e</sup> —	— 54, <i>fa</i> maj.....	4 »
23 <sup>e</sup> Appassionata,	— 57, <i>fa</i> min.....	7 »
24 <sup>e</sup> —	— 78, <i>fa</i> d. maj.....	3 50
25 <sup>e</sup> Facile,	— 79, <i>sol</i> maj.....	3 50
26 <sup>e</sup> Les Adieux,	— 81, <i>mi</i> b. maj.....	4 50
27 <sup>e</sup> —	— 90, <i>mi</i> min.....	4 50
28 <sup>e</sup> —	— 101, <i>la</i> maj.....	6 »
29 <sup>e</sup> —	— 106, <i>si</i> b. maj.....	8 »
30 <sup>e</sup> —	— 109, <i>mi</i> maj.....	5 »
31 <sup>e</sup> —	— 110, <i>la</i> b. maj.....	5 »
32 <sup>e</sup> —	— 111, <i>ut</i> min.....	5 »

CHOPIN

Op. 35, 2 <sup>e</sup> Sonate	en <i>si</i> b. mineur.....	6 »
Op. 58, 3 <sup>e</sup> —	en <i>si</i> mineur.....	8 »

CLEMENTI

Op. 36,	6 Sonatines (un recueil).....	9 50
Op. 37, et op. 38, 6	— (un recueil).....	10 »

HAYDN

2 <sup>e</sup> Sonate	en <i>ut</i> majeur.....	3 50
6 <sup>e</sup> —	en <i>mi</i> majeur.....	3 »
9 <sup>e</sup> —	en <i>mi</i> b. majeur.....	4 50
10 <sup>e</sup> —	en <i>mi</i> b. majeur.....	5 »

HUMMEL

Op. 13. Sonate	en <i>mi</i> b. majeur (1 <sup>er</sup> mouvement).....	3 »
Op. 20. —	en <i>fa</i> mineur —.....	3 »
Op. 81. —	en <i>fa</i> dièse —.....	4 50
Op. 106. —	en <i>ré</i> majeur —.....	3 50

KULHAU

7 Sonatines choisies en un recueil : 14 francs

Op. 20, n <sup>o</sup> 1.	Op. 59, n <sup>o</sup> 1.
Op. 20, n <sup>o</sup> 3.	Op. 88, n <sup>o</sup> 1.
Op. 55, n <sup>o</sup> 1.	Op. 88, n <sup>o</sup> 2.
Op. 55, n <sup>o</sup> 2.	

## LISZT

Cadence pour la 2 <sup>e</sup> Rhapsodie.....	2 »
---	-----

## MENDELSSOHN

Op. 6. Sonate en <i>mi</i> majeur (1 <sup>er</sup> mouvement).....	3 50
--	------

## MOZART

Cadence pour le Concerto en <i>ré</i> .....	3 »
1 <sup>re</sup> Sonate, <i>ut</i> maj. facile.....	3 »
2 <sup>e</sup> — <i>sol</i> maj.....	3 50
3 <sup>e</sup> — <i>ut</i> maj.....	3 50
4 <sup>e</sup> — <i>fa</i> maj.....	3 »
5 <sup>e</sup> — <i>ut</i> maj.....	4 »
6 <sup>e</sup> — <i>fa</i> maj.....	3 »
7 <sup>e</sup> — <i>fa</i> maj.....	4 »
8 <sup>e</sup> — <i>si b.</i> maj.....	4 50
9 <sup>e</sup> — <i>la</i> maj. <i>Alla Turca</i> .....	4 »
10 <sup>e</sup> — <i>si b.</i> maj.....	4 50
11 <sup>e</sup> — <i>ut</i> maj.....	4 »
12 <sup>e</sup> — <i>si b.</i> maj.....	5 »
13 <sup>e</sup> — <i>ré</i> maj.....	4 »
14 <sup>e</sup> — <i>ré</i> maj.....	4 50
15 <sup>e</sup> — <i>ré</i> maj.....	4 50
16 <sup>e</sup> — <i>la</i> min.....	4 50
17 <sup>e</sup> — <i>fa</i> maj.....	4 50
18 <sup>e</sup> — <i>Fantaisie et Sonate ut</i> min.....	6 50

## SCHUMANN

Op. 11. Sonate en <i>fa dièse</i> mineur.....	9 »
Op. 22. — en <i>sol</i> mineur.....	7 »

## WEBER

Op. 24. Sonate en <i>ut</i> majeur (1 <sup>er</sup> mouvement).....	3 »
Op. 39. — en <i>la b.</i> majeur — .....	4 50
Op. 49. — en <i>ré</i> mineur — .....	3 50
Op. 70. — en <i>mi</i> mineur — .....	3 »

## GEORGES SPORCK

## Gammes majeures et mineures à l'usage des enfants

gravées en grosses notes avec le passage du pouce indiqué en toutes lettres,  
ouvrage très recommandé :

1 <sup>o</sup> Gammes simples.....	3 50
2 <sup>o</sup> — en tierces avec cadences.....	3 50
3 <sup>o</sup> — en sixtes avec cadences.....	3 50
4 <sup>o</sup> — en dixièmes avec cadences.....	3 50

Les 4 cahiers pris ensemble : 12 francs

Lectures à vue, recueil de dix pièces de piano manuscrites autographiées imposées aux Conservatoires de Lyon et de Marseille. Ouvrage très recommandé pour habituer l'élève à lire le manuscrit (moyenne force).....	10 »
---	------

Lectures à vue, 2 <sup>e</sup> Recueil, même difficulté.....	10 »
--	------

# CONSEILS SUR L'INTERPRETATION

*Indépendamment des remarques et analyses portées dans les marges de l'Édition Analytique, nous publions à part les Conseils sur l'interprétation, indispensables à une exécution impeccable et intelligente. Ces Conseils groupent tous les éléments utiles pour une étude complète et fructueuse : biographie, historique, etc., qui forment un tout harmonieux et profitable avec les renseignements oraux donnés par le professeur.*

## CONSEILS POUR BEETHOVEN

Op. 2 n° 1.....	1 »	Op. 27 n° 2.....	1
Op. 2 n° 2.....	1 50	Op. 31 n° 1.....	1 50
Op. 2 n° 3.....	1 50	Op. 31 n° 2.....	1 50
Op. 7 .....	2 »	Op. 31 n° 3.....	1 50
Op. 10 n° 1.....	1 50	Op. 49 n° 1.....	1 »
Op. 10 n° 2.....	1 50	Op. 49 n° 2.....	1 »
Op. 13 .....	1 50	Op. 53 .....	1 50
Op. 14 n° 1.....	1 50	Op. 57 .....	1 50
Op. 14 n° 2.....	1 50	Op. 79 .....	1 50
Op. 22 .....	2 »	Op. 81 .....	2 »
Op. 26 .....	2 »	Op. 90 .....	1 50
		Op. 110 .....	6 »

## CONSEILS POUR HAYDN

9° Sonate <i>mi b</i> maj.....	2 »
10 — <i>mi b</i> maj.....	2 »

## CONSEILS POUR HUMMEL

Sonate, op. 13, <i>mi b</i> maj.....	1 »
— op. 20, <i>fa</i> min.....	1 »

## CONSEILS POUR MOZART

1° Sonate <i>ut</i> maj.....	1 »
2° — <i>sol</i> .....	1 »
3 — <i>ut</i> .....	1 »
4° — <i>fa</i> .....	1 »
6° — <i>fa</i> .....	1 »
7° — <i>fa</i> .....	1 »
10° — <i>si b</i> .....	1 »
11° — <i>ut</i> .....	1 »
13° — <i>ré</i> maj.....	1 »
15° — <i>ré</i> maj.....	1 »
16° — <i>la</i> min.....	1 »
17° — <i>fa</i> maj.....	1 »
18° — et fantaisie.....	2 »

## CONSEILS POUR WEBER

Sonate, op. 24, <i>ut</i> maj.....	1 50
— op. 39, <i>la b</i> maj.....	1 50

Cette Collection sera continuée