

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

Op. 2 - N° 1
Op. 2 - N° 2
Op. 2 - N° 3
Op. 7
Op. 10 - N° 1
Op. 10 - N° 2
Op. 10 - N° 3
Op. 13
Op. 14 - N° 1
Op. 14 - N° 2
Op. 22
Op. 26
Op. 27 - N° 1
Op. 27 - N° 2
Op. 28
Op. 31 - N° 1

Op. 31 - N° 2
Op. 31 - N° 3
Op. 49 - N° 1
Op. 49 - N° 2
Op. 53
Op. 54
Op. 57
Op. 78
Op. 79
Op. 81a
Op. 90
Op. 101
Op. 106
Op. 109
Op. 110
Op. 111

Il existe pour chaque Sonate un fascicule de **CONSEILS SUR L'INTERPRÉTATION**
se vendant séparément

Copyright by Georges Sporck 1907-1908-1909-1910-1912-1913-1925-1926

EDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

E. PLOIX, EDITEUR

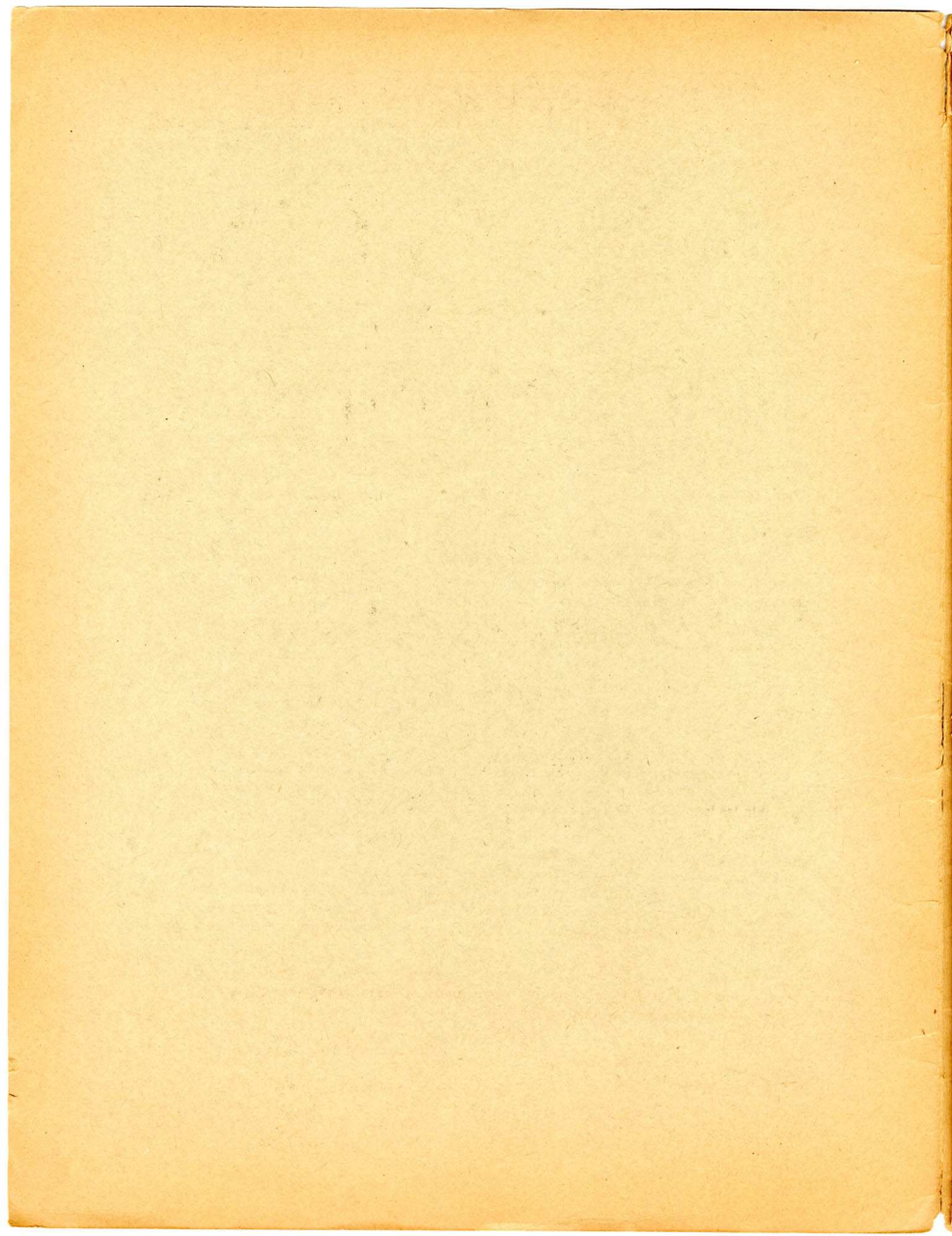
48, rue Saint-Placide — PARIS (6^e)

Pour la Belgique, la Hollande et le Luxembourg

A. LEDENT-MALAY, 458, Chaussée de Wavre — BRUXELLES



PRIX 5⁰⁰



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 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).

3 SONATES.

de

L. Van BEETHOVEN.

Op. 2. N° 1.

(1)

(2)

(1) 1^{er} Thème.
(Fa mineur)

Allegro.

♩ = 112

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

Les mesures suivantes ne sont que des répétitions particulières.

(3)

(4)

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



(5)

(6)

Ce 2^{ème} thème est en 2 épisodes distincts.

Épisode

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.

Copyright by Georges SPORCK, 1908, Paris.

Édition analytique des Classiques.

E. PLOIX Éditeur, 48 rue St Placide, Paris (6^e)

M.S. 1050.

(7) 2^{ème} Episode du (7)

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



qui, ici est écourté et porte en plus une accentuation sur les 2 et 3^{ème} temps:



Deux mesures plus loin il y aura lieu de remarquer à la Basse et d'en souligner l'interprétation, une imitation du début de la 1^{ère} Période du 2^{ème} thème:

2^{ème} Thème.

poco più tranquillo 1/4

(9) Conclusion



con espressione.

(9)

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

Période de développement

(10)

(10)

(11)

(12)

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

(13)

4

(13) Développement sur le 1^{er} Epi-

System (13) features a piano accompaniment in the left hand with chords and a melody in the right hand. The right hand starts with a five-measure phrase marked with a '5' and a fermata. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fp* and *legato*. There are asterisks (*) under the first and last measures of the system.

-sode du 2^{ème} thème.

System (13) continues with the piano accompaniment. The right hand has a melody with a crescendo marked *cresc.* and a dynamic of *sf*. The left hand continues with eighth-note accompaniment. There are asterisks (*) under the second and fourth measures of the system.

System (13) continues with the piano accompaniment. The right hand has a melody with a five-measure phrase marked with a '5' and a fermata. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamics include *fp*. There are asterisks (*) under the third and fifth measures of the system.

System (13) continues with the piano accompaniment. The right hand has a melody with a five-measure phrase marked with a '5' and a fermata. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamics include *fp* and *legato*. There are asterisks (*) under the second and fourth measures of the system.

(14)

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

System (14) features a piano accompaniment in the left hand with chords and a melody in the right hand. The right hand starts with a four-measure phrase marked with a '4' and a fermata. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*. There are asterisks (*) under the first and third measures of the system.

2^{ème} thème_à la Basse_ en marches successives_ descendantes.

System (14) continues with the piano accompaniment. The right hand has a melody with a four-measure phrase marked with a '4' and a fermata. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*. There are asterisks (*) under the first and third measures of the system.



(15)

(16)

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

(17)

(18)

(19)

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

(20)

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.

(21) Retour de la Période de Transition.

(23)

(24)

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

(23) Retour du 1^{er} Episode du 2^{ème} thème.



(25) Retour du 2^{ème} Episode 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 2^{ème} 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 reconnaît aisément dans cette période de transition, la persistance du rythme suivant:

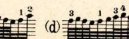
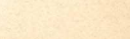

ainsi que certain dessin appoggiature, tous deux perçus dès les premières mesures du 1^{er} thème.

de transition conduisant au 2^{ème} thème.

mf *poco agitato* *m.d.*

(croisez)



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

(croisez)

(7) 2^{ème} thème (ut majeur)

cresc.

dim. pp

(10) Reprise variée de la 2^{ème} mesure

(8) Subdivision

(9) complément du 2^{ème} thème formant conclusion.

pp

(8)
(9)
Le début du complément de ce 2^{ème} thème provient du fragment du 1^{er} thème, signalé au nota 3 précédent.

(10)

précédente.

sf

pp

(11) Réexposition du 1^{er} thème avec Variantes

p

sf

(g) (g) ∞ (h) (h) ∞

120. * 120. *

2^{ème} phrase

pp

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

legato

variantes.

(i)

120. * 120. *

(j)

mf *sf* *pp*

120. * 120. *

(i) (j)

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

(NOTA 14)

(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.

(15) Complément

(15)
(16)

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

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

du 2^{ème} thème formant conclusion.

(17)

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

(18)

(k) (1)

(Nota 19)

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

(1) 1^{ère} Période (fa mineur)1^{ère} reprise.

Menuetto.

Allegretto. $\text{♩} = 68$.

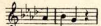
(1)

(2)

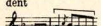
Ce menuet est en 3 Périodes; chacune de ces dernières se divise en 2 reprises, peu développées.

(3)

Il y aurait peut-être lieu de remarquer l'analogie du début de ce menuet:



avec la 1^{re} mesure de l'adagio précédent.



dont les 3 temps seuls



donnent le même schéma musical.



(4)

(4) 2^{ème} reprise (développement)

(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.



(6)

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



(6) (répétition du thème à la basse)



(8) } 2^{ème} Période.
Trio. } 1^{ère} reprise du thème du trio.
allegro

a tempo

1 2 3 4

5 6 7 8

(NOTA 9)

(NOTA 9)

(10) Le dessin de la

(8)

(Nota 9)

La figure d'arpège
du début du 1^{er}
mouvement:

(10)

partie supérieure précédente passe ici à la Basse

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

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

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

(12) Le dessin des 3 premières mesures

(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.

(13)

(14) Conclusion.

W. W. CONCLUSION.

(14)

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

(16)

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

(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
mouvementée.

(Nota 3)
Des 3 premiers ac-
cords:

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

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

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

(Nota 6)
Voir la remarque
faite au nota 12

(7)
(8)
C'est la Période de
transition est con-
struite sur les élé-
ments rythmiques
du 1^{er} thème

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

(NOTA 3)

(NOTA 4)

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.

(a)

ut mineur.



ff * *ff* *



(11) 2^eème phrase du
(12) 2^eème thème.

La 2^eème phrase de ce 2^eème thème revêt un caractère plus mélodique encore que la 1^{re} phrase, mais conserve une parenté étroite avec le 1^{er} thème:

12: par suite de l'accompagnement bouillonnant de la Basse.

22: par suite du rythme et du dessin par mouvement contraire, à la partie supérieure, du fragment signalé au nota 6 précédent:



(13)

(13) Conclusion.

(14)

Cette conclusion se fait par le rappel des 3 premiers accords du 1^{er} thème à la partie supérieure et toujours avec l'accompagnement arpeggié à la Basse.

(15)

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

(16) Période de développement.

sempre piano e dolce

17 (16)

(17)

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'Arpeggio initial, qui réapparaît au début de ce nouveau thème.


(c'est comme une hantise.)

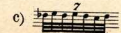
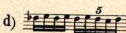
(18)

Ce nouveau thème pourrait être également considéré comme un couplet de rondo; c'est ce qui motiverait assez l'absence de développement si, grâce au son 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 aura donc lieu d'observer, que ce soit disant développement se déroule sur lui-même avec des reprises et des répétitions diverses, toujours orientées dans le même ordre d'idées.



b)  c)  d) 

(19)
(20)

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

(19) Fragment du

(21) Fragment du thème mélodique.

(21)
(22)

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

e)

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

(24) Réexposition du 1^{er} (24)

thème, préparé dès le nota 23 précédent.

(Nota 25)
voir les notas 26
et 27 suivants.

(NOTA 25) (NOTA 26)

(Notas 26)
" " 27)
reprises succes-
sives du fragment
du nota 25.

(28) Période de transition conduisant au 2^{ème} thème.

(NOTA 27)

(28)
(29)
Les premières me-
sures de cette Pé-
riode de transition
diffèrent un peu
de la précédente
Période de transi-
tion (nota 7) et pro-
cèdent ici en une
sorte de petit di-
vertissement pro-
venant de repri-
ses successives du
fragment suivant:

(NOTA 30)

déjà réexposé aux
notas 25-26-27

(Nota 30)
La suite de cette
Période de transi-
tion revêt la forme
qu'elle avait primi-
tivement adoptée au
nota 7 précédent.

(31)

(31) 2^{ème} thème (1^{ère} phrase) *fa mineur*



And. * *And.* *



(32) 2^{ème} phrase du 2^{ème} thème.

(32)

(33)

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





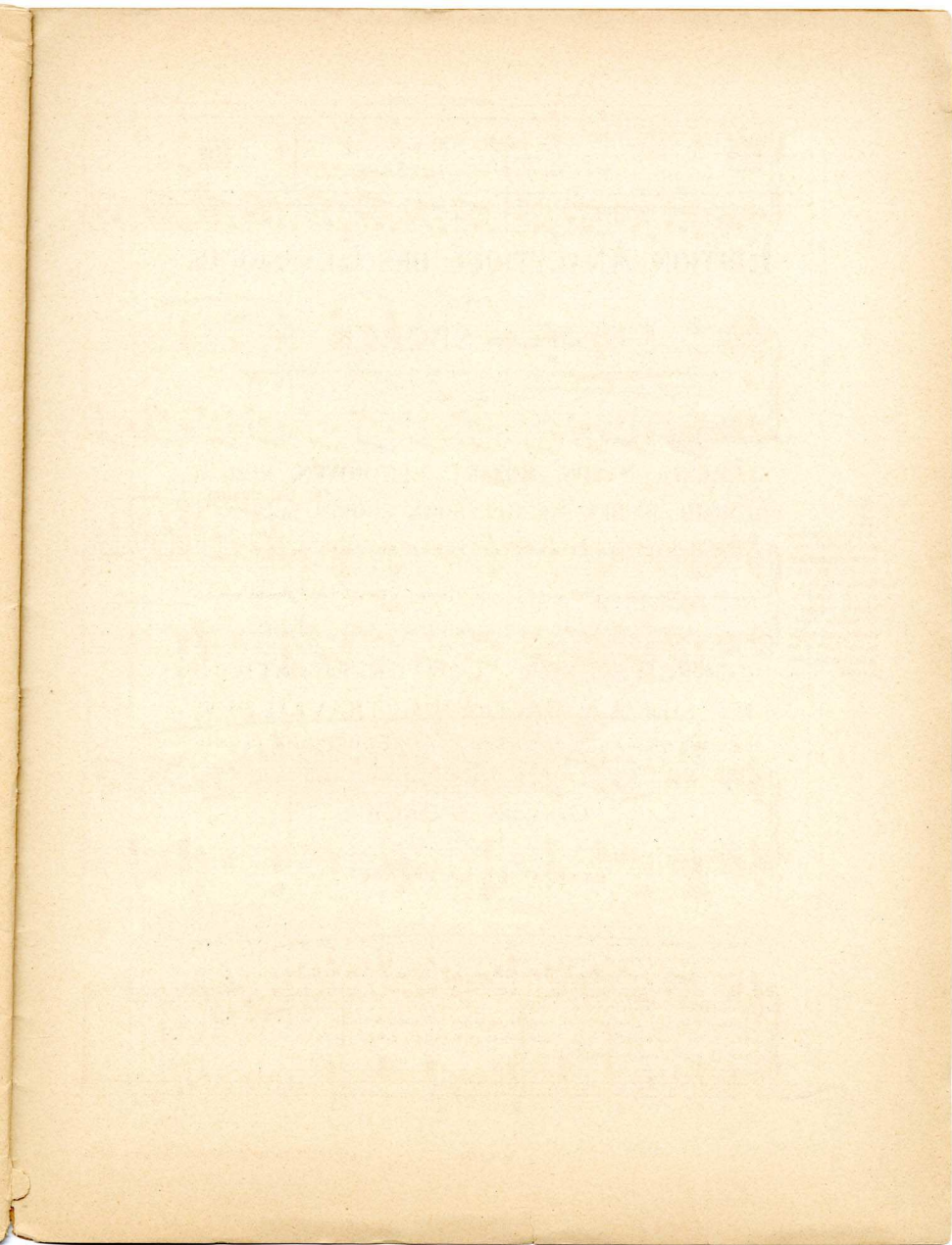
(34)

(35)

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

(34) Conclusion.







E. PLOIX, Éditeur
48, rue Saint-Placide, PARIS



ÉDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

PAR

GEORGES SPORCK

Adoptée dans les Maisons d'Éducation de la Légion d'Honneur et plusieurs Conservatoires



Sonates pour Piano de :

CLEMENTI, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, KUHLAU,
HUMMEL, WEBER, MENDELSSOHN, CHOPIN, SCHUMANN

ANALYSÉES ET ANNOTÉES SUR LE TEXTE MUSICAL

Cette Édition a déjà reçu un grand nombre de lettres d'approbation des plus hautes sommités musicales

CONSEILS SUR L'INTERPRÉTATION ET SUR LA FAÇON DE TRAVAILLER LES PRINCIPALES SONATES CLASSIQUES POUR PIANO

PAR

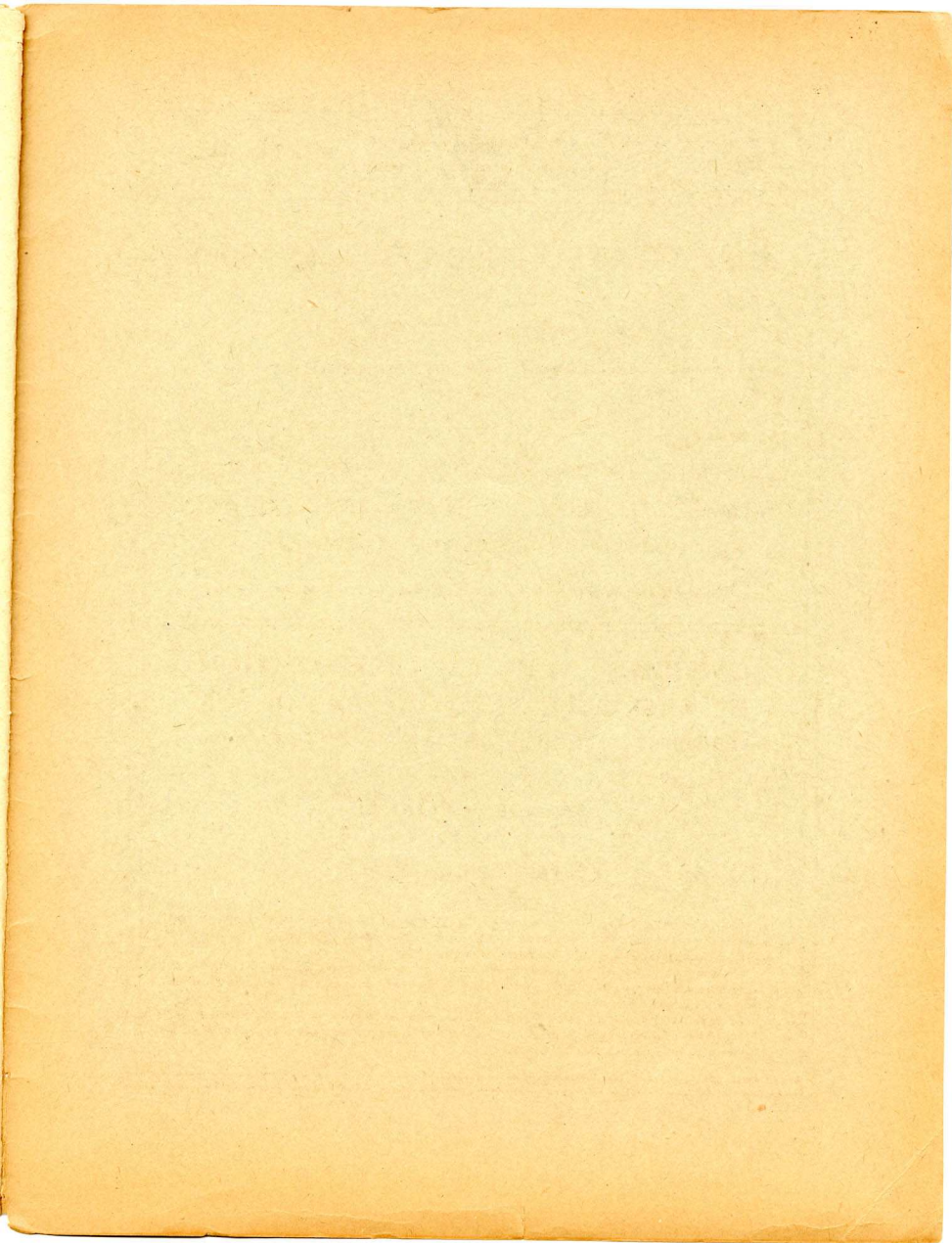
GEORGES SPORCK

EXTRAIT DE LA PRÉFACE

Ces conseils, sans dispenser les élèves d'un professeur, seront pour ce dernier l'adjuvant précieux des leçons qu'il aura données et dont ils constitueront, pour ainsi dire, la représentation écrite les rendant tangibles et, par cela même, plus profitables.

Grâce à eux, l'élève pourra se familiariser avec la forme de l'œuvre à interpréter, qu'ils lui dévoileront dans ses moindres détails, au point que la surmonter deviendra un jeu, auquel participeront et les doigts et le cerveau.

Lorsqu'il se sera ainsi assimilé complètement les idées des Maîtres, il sera tout surpris de s'en trouver d'autres à lui-même; loin de comprimer sa personnalité, nous l'aurons éveillée seulement en la dirigeant et il aura une individualité à son tour.





E. PLOIX, Éditeur
48, rue Saint-Placide, PARIS



ÉDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

PAR

GEORGES SPORCK

Adoptée dans les Maisons d'Éducation de la Légion d'Honneur et plusieurs Conservatoires



Sonates pour Piano de :

CLEMENTI, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, KUHLAU,
HUMMEL, WEBER, MENDELSSOHN, CHOPIN, SCHUMANN

ANALYSÉES ET ANNOTÉES SUR LE TEXTE MUSICAL

Cette Édition a déjà reçu un grand nombre de lettres d'approbation des plus hautes sommités musicales

CONSEILS SUR L'INTERPRÉTATION ET SUR LA FAÇON DE TRAVAILLER LES PRINCIPALES SONATES CLASSIQUES POUR PIANO

PAR

GEORGES SPORCK

EXTRAIT DE LA PRÉFACE

Ces conseils, sans dispenser les élèves d'un professeur, seront pour ce dernier l'adjuvant précieux des leçons qu'il aura données et dont ils constitueront, pour ainsi dire, la représentation écrite les rendant tangibles et, par cela même, plus profitables.

Grâce à eux, l'élève pourra se familiariser avec la forme de l'œuvre à interpréter, qu'ils lui dévoileront dans ses moindres détails, au point que la surmonter deviendra un jeu, auquel participeront et les doigts et le cerveau.

Lorsqu'il se sera ainsi assimilé complètement les idées des Maîtres, il sera tout surpris de s'en trouver d'autres à lui-même; loin de comprimer sa personnalité, nous l'aurons éveillée seulement en la dirigeant et il aura une individualité à son tour.