

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

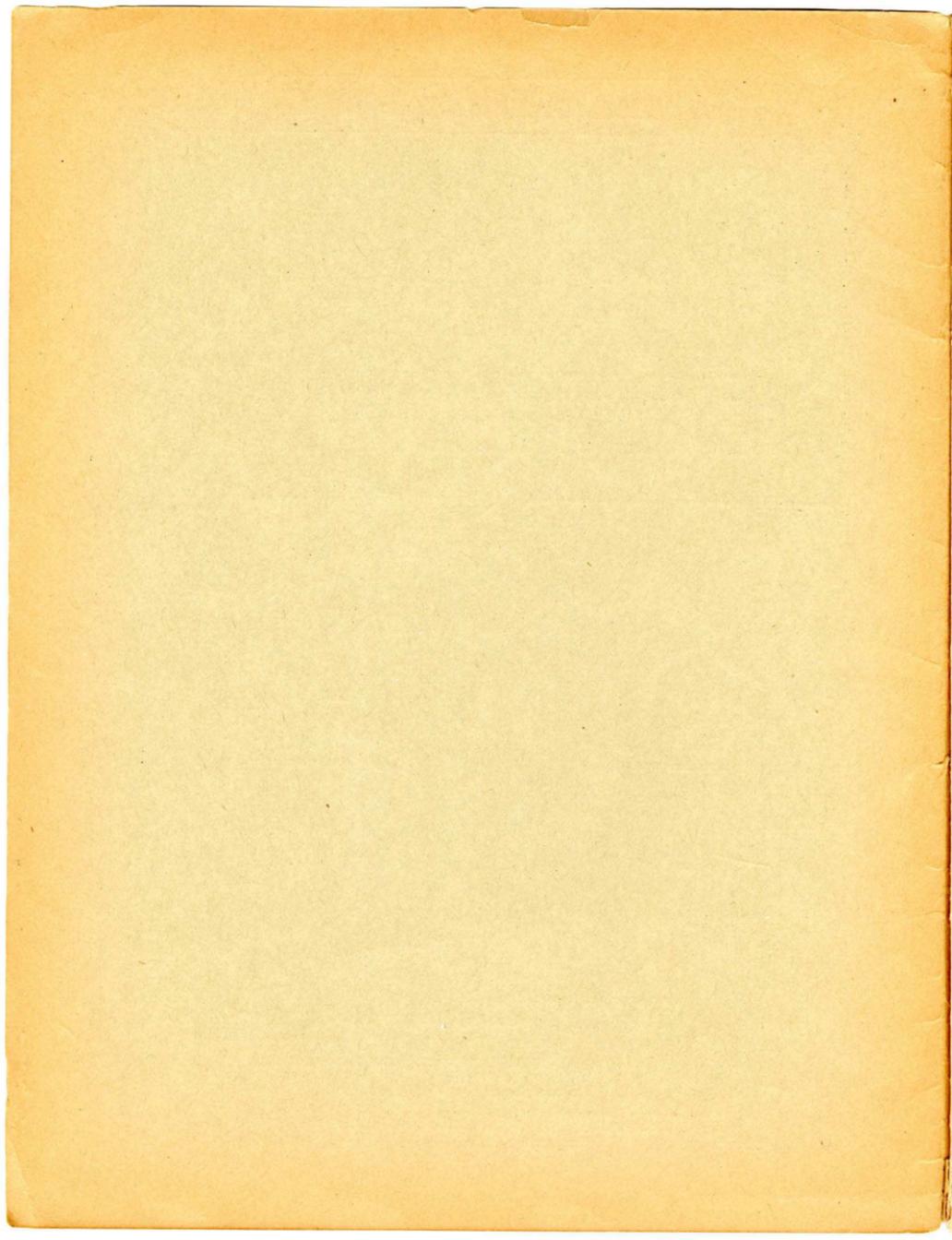
PRIX NETS		PRIX NETS	
Op. 2 - N° 1	Op. 31 - N° 2
Op. 2 - N° 2	Op. 31 - N° 3
Op. 2 - N° 3	Op. 49 - N° 1
Op. 7	Op. 49 - N° 2
Op. 10 - N° 1	Op. 53
Op. 10 - N° 2	Op. 54
Op. 10 - N° 3	Op. 57
Op. 13	Op. 78
Op. 14 - N° 1	Op. 79
Op. 14 - N° 2	Op. 81a
Op. 22	Op. 90
Op. 26	Op. 101
Op. 27 - N° 1	Op. 106
Op. 27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

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

Copyright by Georges Sporck - 1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1925-1926

Édition analytique des Classiques

ROBERT-MARTIN, édit., 111, rue de Courcelles
PARIS (XVII^e arr^e)



1877

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 contradictoires 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. 10 N° 2.

3

dédiée à la Comtesse de Browne.

L. van Beethoven.

(1) 1^{er} thème. 1^{er} Élément (*fa majeur*)
 Allegro. M. M. $\text{♩} = 108$

(3) 2^{ème} Élément du 1^{er} thème.

(1)

(2)

Ce thème contient une incise trimordiale s'exposant dès le début:



Le thème, assez court, est en outre, composé de 2 Éléments distincts.

(3)

(4)

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

(4)

(5)

Il serait bon d'observer que cette Période de transition expose, dès son début le rythme et le dessin par mouvement contraire de l'incise Primordiale



donnant ici le dessin suivant



De 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.

Tous droits réservés pour tous pays

Édition analytique des Classiques
 Copyright by Georges Spirek, 1908 Paris.

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

M. 1070 S

(6)
2^{ème} thème (1^{ère} phrase) ut majeur.

(7)

Ce 2^{ème} thème est en 3 phrases bien distinctes, elles aussi.

Chaque phrase est scindée en 2 parties et chaque partie se compose de 3 ou 4 mesures, tout au plus.

(8)

(9)

Cette 2^{ème} phrase du 2^{ème} thème présente tout au long de ses 4 mesures, l'incise Primordiale, mais cette dernière atténue dans son rythme:

2^{ème} thème.

(11)
(Nota)

(11)
(Nota) Cette partie de la 2^{ème} phrase du 2^{ème} thème se termine au rythme ternaire du 1^{er} thème.

(12)
3^{ème} phrase du 2^{ème} thème, for-

(12)

legato

mant conclusion.

a)

(13)
Reprise de la 3^{ème} phrase

avec une petite modification dans le dessin musical des 2 premières mesures.

(14)
(Nota)

(14)
(Nota)

(14)
(Nota)

1. 2.

(Nota 14)
Ces 2 mesures terminales vont servir immédiatement après à tout le commencement de la période de développement.

a)

(15)
Développement

(15)

(16)

(Nota) Cette Période de développement à lieu tout d'abord, par la terminaison précédente. Le dessin se continue ensuite, à la Basse aux 4 mesures suivantes.

p
poco marcato il basso

(17)

f

(17) Le dessin de la Basse des 4 mesures précédentes, passe ici sous une forme d'accords complets, à la partie supérieure.

(18)

(Nota) La continuation de ce développement ne se fait pas par un travail thématique serré, sur tel ou tel thème ou fragment déjà entendus précédemment, mais par une sorte d'ambiance harmonique, présentant à chaque instant le dessin de l'Incise Primordiale



(19)

Dessin de l'Incise Primordiale.

(18)

(Nota)

fp

(19)

cresc.
fp
ff
fp
cresc.

cresc. - - - - - (20) Retour du dessin ayant servi dès le de-

poco marcato

-but de la Période de développement, avec répétitions diverses du dit dessin,

f alternant successivement entre la Basse et la partie supérieure, préparant

p *poco marcato il basso*

p ainsi peu à peu à la Réexposition prochaine.

cresc.

f *ff* *sf*

decresc. - - - - - *p* *rit un pochettino* *pp*

(21)
(22)

8

(21)
1^{er} thème. 1^{er} Élément (ré majeur)

(23)
2^{ème} Élément du 1^{er} thème.

En réalité la reprise, ici même du 1^{er} thème, ne constitue qu'une fausse rentrée. Celle-ci ayant lieu en ré majeur, alors que la Réexposition régulière devrait avoir lieu dans le ton initial, soit, fa majeur.

(23)

(24)
(25)

La vraie Réexposition se fait ici, par une reprise du 2^{ème} Élément du 1^{er} thème.

(24)
Réexposition
2^{ème} Élément du 1^{er} thème (fa majeur)

(26)
(27)

Cette Période de transition est, à quelques modifications près, analogue à la Période de transition précédente; (voir nota 4) dans son début, mais, ensuite, dès le nota 28 suivant il se sent sensiblement allongé. Cet accroissement sera constitué de petits fragments tous, issus de la 1^{re} mesure de la Période de transition et à des titres divers, (augmentations, inversions) etc.

(26)
Période de transition

tion conduisant du 2^{ème} thème.

(28)

(Nota) Sorte de rappel (en fa mineur) du commencement de la Période de transition, mais aussi avec inversion de la Basse à la Partie supérieure, et de cette dernière à la Basse, légèrement modifiée et en augmentation.

(28 Nota)

(29)
Reditretransposée, des mesures précédentes.

(29)

(30)
Nota

(30 bis)
Nota

dessins resservés,
provenant des 4 et
5^{mes} mesures de la
Période de transition.



Nota 31

À partir d'ici la Pé-
riode de transition
revêt la physiono-
mie qu'elle avait
précédemment.

(32)
2^{ème} thème (1^{ère} phrase) fa majeur

(32)

(33)

La structure gé-
nérale de ce 2^{ème} thé-
me est identique à
la 1^{ère} fois. Les re-
marques faites, de-
puis les notes 6 à
14 seront donc les
mêmes.

(34)

(35)
2^{ème} phrase du 2^{ème}

(35)

(Nota 36)

Mêmes remarques
qu'à nos 10 pré-
cédent.

(Nota 37)

Même remarque qu'à
nos 11 précédent

(38)

3^{ème} phrase

f *f* *ff* *p*

legato

du 2^{ème} thème formant conclusion.

f *dim.*

(39)

Reprise de la 3^{ème} phrase du 2^{ème} thème avec une petite modification dans

p

le dessin musical des 2 premières mesures.

ff *dim.* *p*

cresc. *ff* *ff*

1. 2.

(1)
1^{ère} Période (1^{ère} reprise) *fa mineur*
Allegretto. $\text{♩} = 69$.

11

(1)

(2)
2^{ème} reprise.

(2)
(3)

Cette 2^{ème} reprise, expose un dessin musical, qui se poursuit en imitations successives et ascendantes entre la partie supérieure et la partie médiane.

etc.

(4)
Reprise des 3 premières mesures du début de la 1^{ère} Période.

(4)

(Nota 5)
L'essai d'imitation canonique qui se fait à la Basse est intéressant à signaler. Ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte, cette Basse n'est pas autre chose qu'un fragment du dessin musical exposé aux 2^{èmes} mesures précédentes.

(6)
Répétition des 4 mesures précédentes, une octave plus bas.

(6)

(7) Terminaison de cette 1^{ère} Période

(7)

a)

b)

(8)
2^{ème} Période (1^{ère} reprise) ré b majeur
TRIO.

(8)

(9)

(Nota 10)

Le dessin de cette Basse, sera, en partie, utilisé plus loin, dans la 2^{ème} reprise de cette 2^{ème} Période.

(Nota 11)

À cet endroit, se produit une mutation dans la phrase musicale, mais, l'ambiance générale reste la même.

des 8 premières mesures de cette 2^{ème} période, avec un nouvel accompagnement (Nota 11)

à la Basse.

(12)

(13)

Cette 2^{ème} reprise se fait sur les mêmes éléments constitutifs:

1^{er} rythmiques
2^e mélodiques
3^e et, en partie, harmoniques que ceux, exposés dans la reprise précédente.

(voir nota 8)

(Nota 14)
Ce dessin avait été précédemment utilisé, à la Basse. (voir nota 10)

(12)
2^{ème} Reprise.

(15)
Répétition des 8 premières mesures de la 2^{ème}

(15)

a)

période (nota 8) avec quelques légères modifications de détails.

(16) Répétition exacte de toute la 2^{ème} reprise précédente (voir nota 12) (16)

(17) Fin de cette 2^{ème} reprise, et Période modulante ramenant au ton (17)

de la 3^{ème} Période (1^{ère} reprise) *fa* mineur

(18) Cette 3^{ème} Période qui n'est autre que la reprise exacte de la 1^{ère} Période précédente, diffère ici, non pas dans ses grandes lignes, qui restent immuables, mais, par certains petits détails, (des synopses, notamment) ainsi que par des accompagnements nouveaux

(19) Répétition des 8 mesures précédentes - mais, ici - avec un mouvement syncopé.

(19)
(20)

A l'appui des remarques précédentes (faites au nota 18) Voici un dessin syncopé de la phrase musicale.

(Nota 21)

Une légère modification est apportée ici - dans cette dernière mesure, au dessin musical.

(22)

Dans cette 2ème reprise l'accompagnement de la Basse, est nouveau. Il n'est pas le même que celui de la Période similaire. (nota 2) Non plus - les dessins de la partie supérieure et de la partie médiane, qui subissent un léger changement:

au lieu d'être:

(24)

(24)

Toute cette Fin, est pareille

dans ses grandes lignes - à la Période correspondante. (notas précédents 4 à 8)

malgré les petits changements de détails, qui s'y rencontrent, et

qui ont été spécialement signalés au nota 18.

(1)
1er thème (fa majeur)
Presto. ♩ = 144.

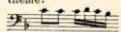
- (1)
(2)
Ce 1er thème, très court, s'expose dès le début, à la Basse et reprend, avec une variété d'exposition canonique, 4 mesures plus loin, à la partie supérieure.
(3)

(4)
2^{ème} reprise du thème (en ut majeur)

(4)

(5)
Période de transition conduisant du 2^{ème} thème.

- (5)
(6)
cette Période de transition emprunte pour débiter, à la 3^{ème} mesure du 1^{er} thème:



et se poursuit aux 3 mesures suivantes sur ce même rythme.

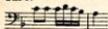
(7)
Répétition, un peu modifiée, des 4 mesures précédentes. 2^{ème} thème (ut majeur)

- (7)
(8)
(9)

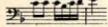
Il y a lieu d'observer que ce 2^{ème} thème conserve une parenté très étroite avec le 1^{er} thème, de par le dessin et le rythme de ses 2 premières mesures. Il faut remarquer également, que ce 2^{ème} thème, très court, lui aussi - sert en même temps, de Conclusion.

(10)
(11)

Ce développement débute par 4 mesures, issues de la 3^{ème} mesure du 1^{er} thème en mouvement contraire. En effet, cette mesure:



donnerait par mouvement contraire:



Transposée en la^m majeur, elle deviendrait, ce qu'elle est ici, au début de ce développement.

(12)
(13)(10)
Développement.

3 premières mesures du 1^{er} thème.(13)
Ce thème se poursuit tout

d'abord, en un semblant d'imitations canoniques entre la Partie supérieure et

la Basse, puis ensuite, en Imitations diverses et successives entre la

partie supérieure et la partie médiane.

(14)

Le développement se poursuit par une reprise en ré majeur

(14)

du 2^{ème} thème, et ensuite, par les répétitions en marches descendantes des

(Nota 15)

Ces 2 mesures se re-
trouvent aux notas
16-17-18 suivants.

Nota 16

" 17

" 18

répétitions succes-
sives en marches
descendantes des 2
mesures signalées
au nota 15;

2 dernières mesures du dit 2^{ème} thème, formant ainsi un acheminement au

(20)
Notas 21
22

Sur le dessin du 1^{er} thème qui se réexécute, comme la 1^{re} fois, à la Basse, se trouve contre-poincé à la partie supérieure, un dessin musical provenant des 2 mesures précédentes, et signalé déjà au nota 19

retour du 1^{er} thème. Réexposition du 1^{er} thème (*fa majeur*)

(23)

Reprise du début du 1^{er} thème, avec Inversion des 3 premières mesures. *f*

(23)

(24)

- cement que les 8 mesures précédentes. Elles forment une Période de transition

- cement que les 8 mesures précédentes. Elles forment une Période de transition

- cement que les 8 mesures précédentes. Elles forment une Période de transition

(Nota 25)

Le dessin du 1^{er} thème, très facilement reconnaissable à cet endroit, malgré le supplément de notes dont il est agrémenté :

prend un caractère plus rapide et plus agité par suite, justement, de ces agrémentations de notes, dont il est surchargé.

(26)

(Nota 25)

conduisant au 2^{ème} thème.

(26)

Allongement de la Période de transition au moyen de courts fragments

issus du thème, simplement répétés - ou en marches successives.

Musical score for measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Dynamics include *cresc.*, *sf*, and *ff*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 are written below the bass line.

Musical score for measures 7-12. The melody continues in the right hand, and the bass line remains in the left hand. Dynamics include *sf* and *ff*. Measure numbers 7, 8, 9, 10, 11, and 12 are written below the bass line.

(27) 2^{ème} thème

Musical score for measures 13-18. The piece changes to a major key signature, indicated by the label *(fa majeur)*. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Measure numbers 13, 14, 15, 16, 17, and 18 are written below the bass line.

(28) Répétition complète du 2^{ème} thème.

Musical score for measures 19-24, showing a complete repetition of the second theme. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, and 24 are written below the bass line.

(28)
(29)

Cette répétition se fait par le dessin précédent, mais, une octave plus haut.

Musical score for measures 25-32. The piece concludes with a *Conclusion.* in the right hand, while the left hand continues with a rhythmic pattern. Measure numbers 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, and 32 are written below the bass line.

(30)
(31)

Cette conclusion se fait par le dessin suivant:

Musical notation showing the drawing for the conclusion, consisting of a single melodic line in the right hand.

Musical score for measures 33-38, showing successive repetitions of the first two measures of the conclusion. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Measure numbers 33, 34, 35, 36, 37, and 38 are written below the bass line.

(32)

