

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

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

PRIX NETS

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

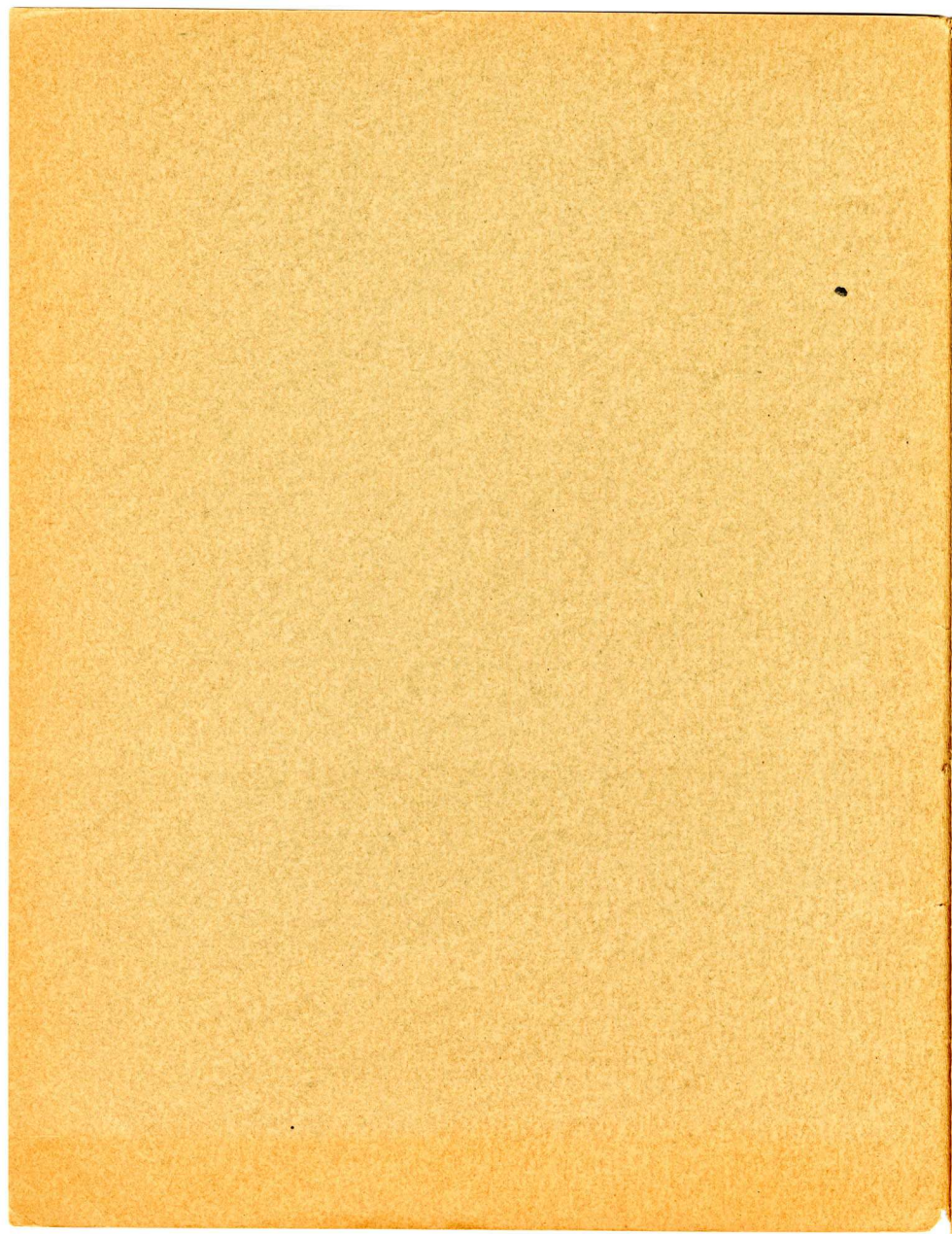
EDITION ANALYTIQUE DES CLASSIQUES

E. PLOIX, Editeur

48, Rue Saint-Placide - PARIS (6°)

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





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).

SONATE

Op. 10. N° 3

dédiée à la Comtesse de Browne.

L. van Beethoven

(1)
(2)

Ce 1^{er} thème, fait de 2 éléments distincts, mais, très semblables par le rythme, expose tout d'abord dans le 1^{er}, une Idée Primordiale



qui servira à l'édification du 1^{er} et du 2^e thèmes ainsi qu'au développement.

(3)

(4)

(5)

Cette reprise est enjolivée de croches en sixtes, qui lui donnent un surcroît d'animation.

1^{er} thème.(4) Reprise du 2^e thème.

ment précédent avec certaines modifications de détails.

(6)

(7)

Cette reprise vous le verrez, est allongée cette fois-ci, de 2 mesures supplémentaires.

(6) Re-

prise du 1^{er} Élément avec de nouvelles modifications de détails.

(8)

(9)

Cette Période de transition, d'un dessin musical très mélodique est en 3 Episodes différents pendant tous, depuis le 1^{er} qui débute en si majeur, à gagner le ton de La majeur.

(8) Période de transition

1^{er} Episode (si majeur) conduisant au 2^e thème.

celui de l'Idée
Primordiale pré-
sentée au début de
ce mouvement.

Phrase accessoire achevant cette longue période de transition.



(Nota 15)

Cette petite phrase accessoire dont l'utilité n'était réellement pas absolue, permet cependant un meilleur enchaînement au 2^{ème} thème suivant grâce à l'isolement momentané, provoqué par ce dernier arpegge de 7^{ème} diminuée.



(16) (2^{ème} thème.

1^{ère} Phrase (La majeur)

(16)



(Nota 17)

Ce 2^{ème} thème, en 3 phrases distinctes, contient à la Basse de la première de ces phrases, l'Idée Primordiale initiale. Cette Idée se répète plusieurs fois avant de moduler à la 7^{ème} mesure suivante et s'étager ensuite, en différentes alternatives aux 2 mains.



(18) 2^{ème} Phrase du 2^{ème} thème.

(18)
(19)

Cette 2^{ème} phrase est établie sur le rythme et non, le dessin de la 1^{re} période du 1^{er} thème (voir le nota 1)

(20)
(21)

La reprise de ce dessin, estonjolivée d'un autre accompagnement harmonique.

(22)

(23) 3^{ème} Phrase du 2^{ème} thème.

(23)
(24)

Cette 3^{ème} phrase, très courte elle aussi, est sans corrélation aucune, avec ce qu'avait été précédemment exposé.

(25)

(25) Redite des 3 mesures précédentes une octave plus bas

(26) Conclusion, faite exclusivement du dessin de l'Idée Primordiale, qui se présente al-

(26)

(Nota 27)

On retrouvera aisément dans ce dessin



celui de l'Idée Primordiale, par mouvement contraire.

ternativement aux 2 mains.

(28) Développement

(28)

(29)

Ce développement débute tout d'abord, parle dessin exclusif de l'idée Primordiale puis au Nota 30 non plus par le dessin exclusif, mais par le rythme.

(Nota 30)

(voir le nota 29 précédent)

(31)

(Nota 32)

Développement rythmique s'orientant maintenant sur le dessin ascendant des deux dernières mesures du 1^{er} élément du 1^{er} thème.

(Nota 32bis)

Mêmes observations qu'au nota 32 précédent.

pp pp p cresc.

ff p (Nota 30) 1 2 3

ff p (31) Reprise des quatre mesures précédentes, dans une tessiture plus

grave ff sempre (Nota 32)

cresc. ff sempre (Nota 32bis)



(Nota 33)

Le développement s'affranchit pour un moment, ici, de toute contrainte des éléments précédents.

(Nota 34)

L'élément rythmique qui dominait depuis le nota 32 précédent, reprend son cours, mais, scindé cette fois, en divers fragments qui alternent de la Basse à la partie supérieure.

(35) Enchaînement à la Réexposition prochaine

(35)

(36)

(36) Réexposition

(37)

du 1^{er} thème.
1^{er} Élément.(37) 2^{ème} Élément du 1^{er} thème.

(38)

(38) Reprise du 2^{ème} Élément précédent avec certaines modifica-

(39)

Ilya lieu d'observer que l'on gagne plus rapidement cette fois ci, la Période de transition suivante

tions de détails.

(40)

(40) Période de transition conduisant au 2^{ème} thème.
1^{er} Episode.

(41)

Cette Période de transition réexpose maintenant son 1^{er} Episode en mi mineur. Elle tendra dans le courant des 2 Episodes qui suivront à atteindre au ton de ré majeur.

(42) 2^{ème} Episode.

(42)

(43) 3^{ème} Episode.

(43)

(44) Petite phrase accessoire achevant la période de transition.

(44)

b)

(45) 2^{ème} thème.1^{ère} Phrase (ré majeur)

(45)

(46)

Mêmes observa-
tions qu'au nota
16 précédent.

First system of the musical score. Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 2, 4, 5, 3, 5, 1, 5. Bass staff has notes with fingerings 1, 3, 1, 2, 1. Dynamics: *p* (expressivo) and *mp*.

Second system of the musical score. Treble staff has notes with fingerings 3, 2, 5, 5, 4, 1, 4. Bass staff has notes with fingerings 1, 2, 4, 2. Dynamics: *crif.*, *cresc.*, *sf*.

Third system of the musical score. Treble staff has notes with fingerings 5, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Bass staff has notes with fingerings 2, 3, 2, 1, 2. Dynamics: *p*, *sf*, *cresc.*, *sf*.

Fourth system of the musical score. Treble staff has notes with fingerings 2, 3, 2, 1, 1. Bass staff has notes with fingerings 2, 1, 1. Dynamics: *cresc.*, *sf*, *p cresc. sempre*, *sf*.

(47)

Fifth system of the musical score. Treble staff has notes with fingerings 4, 3, 4. Bass staff has notes with fingerings 5, 5, 4. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf*. Text: (47) 2^{ème} Phrase du 2^{ème} thème.

(48)

Sixth system of the musical score. Treble staff has notes with fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3, 5, 3, 5. Bass staff has notes with fingerings 5, 4, 3, 3, 1, 2, 3, 4. Dynamics: *sf*. Text: (48) Reprise du dessin musical.

des 4 mesures précédentes

cresc. *f* (49) Reprise des 4 mesures pré- (49)

(50) 3^{ème} Phrase du 2^{ème} thème. (50)

pp cédentes dans une tessiture nouvelle

pp

(51) Reprise des 3 premières mesures précédentes, une octave plus bas, et allonge- (51)
ment de ce. Conduit vers le développement terminal suivant.

(52) Développement terminal par l'utilisation de l'idée Primordiale présentée maintes (52)
et maintes fois en fragments divers alternant aux 2 mains.

pp *pp*

(Nota 53) *pp* (Nota 53) *pp*

(Nota 53)
Le dessin du frag-
ment suivant:

n'est pas autre
chose qu'une lé-
gère modification
de l'idée Primor-
diale à l'état de
mouvement con-
traire

pp *pp*

(Nota 54)

Ici le dessin initial de l'idée Primordiale se combine avec son propre dessin par mouvement contraire, déjà aperçu au no. 53 précédent.

(55)

(Nota 56)

L'augmentation de l'idée Primordiale revient assez nettement à la Basse pour que les exécutants veuillent bien faire le nécessaire pour la faire ressortir.

(1) 1^{ère} Partie
 1^{ère} Période du thème (*ré mineur*)
 Largo e mesto (♩ = 60)



(3) 2^{ème} Période du thème.



(1)
 (2)

Ce mouvement est un grand Lied en 5 Parties principales, établies toutes cinq sur le thème, mais, chaque fois, avec une construction tonale différente. Normalement exposé dans la 1^{ère} Partie, le thème évolue après sa 2^{ème} période vers le ton d'ut majeur.

(3)

(4)

(5)

De ce repos momentané au ton d'ut, la 3^{ème} période du thème va bientôt aboutir à la dominante du ton initial, c'est à dire, en La mineur.

(4) 3^{ème} Période.

(Repos momentané et suspensif au ton d'ut)

First system of the 3rd period. It begins with a piano (*p*) section in the right hand, followed by a forte (*f*) section. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. There are rests marked with an asterisk (*) and a 'Reo.' (Repos). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

majeur.

(6)

Second system of the 3rd period. It continues with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The right hand has a more active melody. A bracket indicates the 'Reprise des (marcato)' starting at the 6th measure. Fingerings and rests are present.

Third system of the 3rd period. It covers the 4th, 5th, and 6th measures. Dynamics range from forte (*f*) to fortissimo (*ff*) and fortissimissimo (*ffp*). The text '4^{ème} 5^{ème} et 6^{ème} mesures précédentes' is written above the staff. A 'Reo.' (Repos) is marked at the end.

(7)

(8)

Avec cette Conclusion, s'affermir la tonalité mineure de La.

(7) Conclusion.

Fourth system of the 3rd period. It begins with fortissimissimo (*ffp*) and fortissimo (*ff*) dynamics, followed by piano (*pp*). The text '(7) Conclusion.' is written above the staff. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *legato*. A 'Reo.' (Repos) is marked at the end.

Fifth system of the 3rd period. It continues with forte (*f*) and fortissimo (*ff*) dynamics. The right hand has a complex, fast-moving melody. A bracket indicates the 'a)' section. Fingerings and rests are present.

a)

(9) 2^{ème} Partie.
Thème nouveau

(9) (10)

Cette 2^{ème} Partie, de beaucoup moins importante que la précédente est essentiellement modulante et se dirige du ton de fa majeur, à la tonalité initiale de ré (le relatif mineur.)

(11) 3^{ème} Partie.(12) 1^{ère} Période du thème initial (ré mineur)

Faisant pendant à la 1^{ère} partie (voir nota 1) cette 3^{ème} partie est également établie en 3 périodes distinctes. Elle s'oriente d'abord vers le ton de sib majeur.

(13) 2^{ème} Période du thème.

(15) 3^{ème} Période.

(16) formant un repos momentané et suspensif au ton de sib majeur.

Ce repos vient tout s'orienter du ton de sib majeur, à celui du ton initial de ré majeur.

des 4^{ème}, 3^{ème} et 2^{ème} mesures précédentes

ff *ffp* *ffp* *ffp*

Reo. *

(Nota 18) (19) 4^{ème} Partie.
Développement dynamique sur la 1^{ère} Période du thème

(Nota 18)

Il faut observer qu'ici, se trouve supprimée la Conclusion signalée au nota 7 précédent.

(19)

Musical score for "The Merry Widow" (No. 10). The score is in 2/4 time, key of B-flat major (two flats), and features a piano (p) dynamic. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The bass line is a simple accompaniment, primarily consisting of quarter notes and half notes. The score is marked with a "p" (piano) dynamic.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the treble staff starting on a G4 and the bass staff on a G3. The melody in the treble staff is a simple, catchy tune, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment, showing the progression of the song. The notation is clear and easy to read, with a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

The image shows a musical score for a piano introduction. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score includes fingerings (1, 2, 5, 3, 5, 4), slurs, and a repeat sign. The music is in a waltz style, with a 3/4 time signature. The score is for a piano introduction, as indicated by the 'p' marking.



(Nota 20)

À cet endroit, la 4^e Partie revêt la forme des 9^e, 10^e et 11^e mesures de la seconde partie précédente (voir à partir du nota 9)



(21)

(21) 5^{ème} Partie formant Conclusion

(22)

Le début de cette Conclusion est prunte tout d'abord, à la seconde moitié de la première mesure du thème:



(1) 1^{ère} Période.
1^{ère} Reprise (ré majeur)
Menuetto.
Allegro (♩ = 63)



(1)

(2)

(3)

Le début de cette seconde reprise commence dans le ton de si (relatif mineur de la tonalité initiale) et reviendra 9 mesures plus loin au ton de ré, après avoir passé par diverses tonalités passagères.

(4)

(5)

(6)

Il est à désirer que cette Conclusion, établie sur le dessin musical du début de ce menuet.

(Nota 8)

avec celui de la
2^{ème} mesure du dé-
but de ce menuet.

(Nota 9)

Même remar-
que qu'il nota
à précédent.

[illegible]

(10)

(10) Reprise exacte des 13 premières mesures de cette 2^{ème} Période.

Les premiers accords de cette 2e Periode.

Handwritten musical score for the first system. It features a grand staff with two systems of staves. The first system has a bass staff and a treble staff. The second system has a bass staff and a treble staff. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system includes dynamic markings *legato*, *p*, and *f*. The second system includes *p*, *f*, and *ff*. The score is annotated with fingerings (1-5), slurs, and articulation marks like *Ped.* and **.*

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

(2) 1^{er} Refrain (ré majeur)
Rondo.
Allegro (♩ : 144)

p *cresc.* *f*

p *pp* *cresc.* *p*

(a tempo)

ad libitum

(1)

Ce rondo comporte 4 refrains et 3 couplets, ces derniers généralement assez courts.

Les refrains, sont chaque fois diversement enjolivés et aussitôt suivis de leurs couplets respectifs dont, la 1^{re} période sert en quelque sorte d'acheminement et surtout, de transition à la 2^{me} Période suivante.

(2)

(3) 1^{er} Couplet dont la 1^{re} Période sert d'acheminement à la 2^{me}

(3)

ff *p* *ff*

Période suivante.

ff *p* *ff*

ff *p* *ff*

cresc. *marcato*

(4) Répétition du dessin issu aux 2 mesures précédentes, avec un agencement harmonique nouveau

(4)

ff *p* *ff*

(8) Acheminement au 2^{ème} Couplet suivant

(8)

(9)

Il est à remarquer que cet acheminement contient à la Basse, le dessin initial du refrain:



répété successivement par 8 fois. De plus s'insinue, à la partie supérieure un fragment arpeggé



soit le schéma constitutif de la majeure partie du dessin musical du 2^e Couplet.

(10)

(11)

Très modulant, ce couplet tendra après diverses modulations et le trait agogique suivant (nota 12) de regagner la fausse rentrée du refrain.

(Nota 12)
Voir le nota 11 précédent.

(15) rentrée du refrain. (a tempo) (15) Acheminement a la (a tempo)

rentrée réelle du refrain

(16) 3^{ème} Refrain (ré majeur) (a tempo)

(Nota 17)

Confirmand l'observation du nota 1 précédent, on peut voir ici, que le refrain, dans son agmentation harmonique nouvelle, se pare ici, à la Basse, ainsi qu'au nota 17 d'un accompagnement tiré de son propre dessin et présenté avec certaines velléités canoniques assez évidentes.

(a tempo) (Nota 17)

(18) 3^{ème} Couplet dont la 1^{ère} Période sert d'achèvement à la 2^{ème} Période suivante.

(18) (19)

Cette 1^{ère} Période du 3^{ème} Couplet est tout d'abord semblable à la précédente, signalée au nota 3.

(20) (20) Imitation

rythmique du dessin présenté
aux 2 mesures précédentes.

cresc.

(21) 2^{ème} Période du 3^{ème} Couplet (21)

ff (Nota 22)

(Nota 22)

Cette 2^{ème} Période s'établit à partir d'ici, et jusqu'au prochain 4^{ème} refrain tout autant sur des imitations exactes du début du refrain

que sur des imitations rythmiques

pp

cresc.

p

cresc.

(23) 4^{ème} (23)
(24)

Le 4^{ème} refrain s'agrémente ici d'un nouvel accompagnement rythmique, tiré de son propre dessin musical et présenté par mouvement contraire.

Refrain.

(tempo)

cresc. f

(ad libitum)

p

pp

cresc.

ff

a)

(25)

(25) Allongement du 4^{ème} refrain.

(26)

Cet allongement fait sur le début du refrain, s'accompagne à la Basse, d'imitations dont il convient de signaler la présence par les flèches suivantes.

ff

a)

(27) Conclusion.
(a tempo)

(27)

(28)

Cette Conclusion
on décide jus-
qu'à la fin, la
présence du des-
sin initial du re-
frain, à la Bas-
se.

