

Cours

5^{ème} symphonie de Beethoven

Ecoute et rappel de l'époque précédente : Epoque classique : exemple Mozart

Analyse 1mvt sonate Mozart ----approche de la forme Sonate (voir feuille ci-jointe)

1/ Beethoven : sa vie son œuvre

Ludwig van Beethoven est un compositeur et pianiste allemand né à Bonn le 15 ou 16 décembre 1770 et mort à Vienne le 26 mars 1827.

Famille modeste avec une tradition musicale depuis au moins deux générations.

Ludwig est le deuxième de sept enfants, Son père Johann van Beethoven détecte le don musical de son fils tente en 1778 de le présenter au piano à travers la Rhénanie, de Bonn à Cologne. Mais cette expérience demeure infructueuse, à l'exception d'une tournée aux Pays-Bas en 1781.

Christian Gottlob son professeur lui fait découvrir Le Clavier bien tempéré de Bach.

Il commence à composer compose pour le piano, entre 1782 et 1783.

Le comte Ferdinand von Waldstein a un rôle déterminant, il présente le jeune Ludwig à Joseph Haydn qui, impressionné l'invite à faire des études suivies à Vienne sous sa direction.

Beethoven forge sa réputation à Vienne comme pianiste virtuose. Quant à l'enseignement de Haydn, si prestigieux qu'il soit, il s'avère décevant.

1796. Beethoven entreprend une tournée de concerts qui le mène de Vienne à Berlin en passant notamment par Dresde, Leipzig, Nuremberg et Prague.

Beethoven lit les philosophes grecs, Shakespeare, les auteurs du mouvement Sturm und Drang (Tempête et Passion) Goethe et Schiller. La liberté est la valeur centrale. Le mouvement s'inspire beaucoup de Jean-Jacques Rousseau .Ce mouvement refuse les conventions sociales et morales qui brident l'épanouissement de la personne de même qu'un art moral qui dépeint des personnages éloignés de toute expérience concrète ---- prémices du romantisme

Son activité créatrice s'intensifie, le compositeur participe jusqu'aux environs de 1800 à des joutes musicales dont raffole la société viennoise

1800 Sonate pour violon n° 5 dite Le Printemps

1801 Sonate pour piano no 14 dite Clair de Lune

1802-1812 : la période Héroïque

L'année 1802 marque un premier grand tournant dans la vie du compositeur. Souffrant d'acouphènes, il commence en effet depuis 1796 à prendre conscience d'une surdité qui devait irrémédiablement progresser jusqu'à devenir totale avant 1820. Privé de la possibilité d'exprimer tout son talent et de gagner sa vie en tant qu'interprète, il va se consacrer à la composition

1805 : 3ème symphonie dite « héroïque »

Initialement dédié cette symphonie au général Napoléon Bonaparte, Premier consul de la République française en qui il voit le sauveur des idéaux de la Révolution

Mais en apprenant la proclamation de l'Empire français (mai 1804), il rature la dédicace remplaçant l'intitulé Buonaparte par la phrase « Grande symphonie Héroïque pour célébrer le souvenir d'un grand homme ».

1805 : À trente-cinq ans, Beethoven s'attaque à l'opéra : **Fidelio** .

Synopsis : Florestan est prisonnier au secret sur l'ordre de Don Pizarro, le féroce gouverneur d'une prison d'État. Pour le libérer, sa femme Léonore se déguise en homme sous le nom de Fidelio et vient travailler à la prison. Marzelline, la fille du geôlier Rocco, est courtisée par Jaquino. Mais elle tombe amoureuse de Fidelio. Florestan pleure son destin mais accepte la volonté de Dieu. Lorsque Pizarro descend pour le tuer, Léonore

dévoile son identité, s'interpose et le menace de son pistolet. Arrive le bon ministre Fernando qui libère Florestan.

Opéra Mal accueilli

1806 concerto pour violon

1808 : 5ème et 6ème symphonies (1er mvt : Éveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne). 6ème dite pastorale.---musique à programme. « Expression du sentiment plutôt que peinture » et chacun de ses mouvements porte une indication descriptive : la symphonie à programme était née.

Beethoven reçoit de Jérôme Bonaparte, placé par son frère sur le trône de Westphalie, la proposition du poste de maître de chapelle à sa Cour de Kassel.

L'archiduc Rodolphe, le prince Kinsky et le prince Lobkowitz s'allient pour assurer à Beethoven, s'il reste à Vienne, une rente viagère de 4 000 florins annuels

Beethoven accepte, voyant son espoir d'être définitivement à l'abri du besoin aboutir

Mais la reprise de la guerre entre l'Autriche et la France au printemps 1809 remet tout en cause. La famille impériale est contrainte de quitter Vienne

La grave crise économique qui s'empare de l'Autriche après Wagram et le traité de Schönbrunn imposé par Napoléon ruine l'aristocratie

Beethoven jusqu'à sa mort devra vivre ses dernières années dans une situation proche de la misère.

1809 concerto pour piano No5 dit « l'empereur » (2mvt)

Le second mouvement est utilisé dans Le Cercle des poètes disparus (1989, Le Discours d'un Roi de Tom Hooper (2010)

1813 :7ème symphonie

1815 : événement majeur vient de la mort de son frère Kaspar-Karl le 15 novembre 1815. Beethoven qui lui avait promis de diriger l'éducation de son fils Karl doit faire face à une interminable série de procès contre sa belle-sœur pour en obtenir la tutelle exclusive, finalement gagnée en 1820. Malgré toute la bonne volonté et l'attachement du compositeur, ce neveu allait devenir pour lui, et jusqu'à la veille de sa mort, une source inépuisable de tourment.

1818-1827 : le dernier Beethoven

1817 : la Grande Sonate pour « Hammerklavier » « Voilà une sonate qui donnera de la besogne aux pianistes, quand on la jouera dans cinquante ans».

1818 La Messe en ré « Missa solemnis .(gloria)

1822 33 Variations que un thème de Diabelli : comparable aux célèbres Variations Goldberg de Bach

1818/1819 la Neuvième Symphonie débute au lendemain de l'achèvement de la Missa solemnis, mettre en musique l'Ode à la joie de Schiller.

1824/1826 Les cinq derniers Quatuors à cordes (no 12, no 13, no 14, no 15, no 16) ils marquent l'aboutissement des recherches de Beethoven dans la musique de chambre. il faut encore ajouter la Grande Fugue en si bémol majeur, opus 133,

Mort à Vienne le 26 mars **1827.**

5^{ème} symphonie



2/Analyse

- histoire/genèse :

. Le compositeur a dédié l'œuvre au prince Lobkowitz et au comte Razumovsky, un diplomate russe qui avait commandé des quatuors à cordes à Beethoven. La composition se fait en même temps que la Symphonie n° 6. La symphonie n° 5 en ut mineur, op. 67, est créée le 22 décembre 1808 au Theater an der Wien de Vienne lors d'un grand concert au Theater an der Wien.

Il dura plus de quatre heures .La création de la *Cinquième* se solda par un fiasco car Beethoven s'était mis l'orchestre à dos en exigeant trop des musiciens pour la plupart de second ordre. Les musiciens ont exigé que Beethoven ne soit pas présent dans la salle pendant les répétitions. Pendant les répétitions Beethoven allait et venait dans une pièce voisine. La qualité de la prestation finale laissa particulièrement à désirer.

La symphonie est éditée, en avril 1809 par Breitkopf & Härtel

Plus tard la symphonie connaît un grand succès dans toute l'Europe : Hector Berlioz dans le *Journal des débats du 18 avril 1835* témoigne «La Malibran, en entendant pour la première fois ce morceau fut saisie d'une attaque de nerfs si violente qu'il fallut l'emporter hors de la salle [...] pendant qu'un vieux militaire, levant les bras au ciel, s'écriait transporté : « C'est l'Empereur, c'est l'Empereur ! », et qu'un célèbre compositeur français, qui jusqu'alors avait regardé Beethoven comme un musicien dépourvu d'inspiration, avouait en tremblant de tous ses membres qu'il avait peur de devenir fou. »

Orchestration :

violons 1 et 2 , altos, violoncelles, contrebasses piccolo, flûtes, hautbois, clarinettes en si b bassons, contrebasson cors en mi b et en ut, trompettes en ut , trombones, timbales .

Écrite pour « orchestre symphonique », son instrumentation est plus riche que les quatre premières symphonies. La symphonie est en quatre mouvements. Sa durée est d'environ 36 minutes.

1^{er} mouvement : Allegro con brio

La forme générale suit le modèle de la Forme Sonate.

Exposition : mesure 1 – mesure 122 (temps : 0’’)

thème A Mesure 1-

Violinen, Klarinetten

ff

Violon

Celli, Bässe

1 motif de 4 notes :

3 brèves et une longue (point d'orgue) joué 2 fois avec transposition.

Ce motif à souvent été associé « au destin qui frappe ». Ce motif va servir de matériau principal à tout le premier mouvement.

Joué de façon homorythmique et aux cordes uniquement avec une nuance *ff*. Il est suivi de façon immédiate par un passage joué *p* qui se poursuit en Crescendo pour aboutir à

Mesures 21/22 temps : 25’’ redite du motif sous sa forme initiale mais sur un accord de 9^{ème} (tension). Puis de nouveau un passage *p* qui se poursuit en Crescendo et transforme le thème pour aboutir au pont.

Pont : (mesure 36) temps : 43’’ passage (accord arpégé) joué *ff* qui se conclut sur un accord diminué (très grande tension) temps : 48’ qui permet le passage de Do m à Mib (ton relatif) et l’arrivée du thème B

Le premier accord est suivi d’un «silence» (« trop de tension » !), le deuxième également mais plus bref et enfin le thème B

Thème B mesure 61 : temps : 56’’ on remarque que ce thème est lancé par le motif de 3 notes du thème A et d’un « appel » joué par les cors.

Thème plus doux, moins « nerveux » que le thème A, joué aux cordes en Mib majeur.

Ce thème occupe de plus en plus l'espace sonore en changeant d'instrument (écho) il est en crescendo, on remarque dans l'accompagnement le motif rythmique du thème A toujours présent.

Le tout aboutit à ***une coda*** (mesure 92) temps : 1'19 de l'exposition on le motif initial est très présent et l'exposition finit en Mib Majeur.

Une reprise marque la fin de l'exposition (mesure 122)

Developpement : temps : 3'20

Celui prend appui sur le thème A de l'exposition et l'appel des cors

Le thème A (mesure 123-177) temps : 3'20 le motif d'origine est « transposé », découpé, spatialisé, mélangé à d'autres motifs entendus dans l'exposition (contrepoint).

L'appel des cors (mesure 178) temps : 4'01 qui est transposé et répété et « découpé »
vent/cordes temps : 4'13 puis de façon de plus en plus courte pour de nouveau est interrompu par le thème A qui reprend toute sa place et amène la réexposition

réexposition (mesure 148-fin) temps : 4'50

On constate que le thème est joué par tout l'orchestre et que Beethoven dans sa volonté de casser les formes musicales va « ajouter » des motifs de contrechant et en particulier un solo de hautbois temps : 5'13 qui fait que le thème A perd son caractère « puissant » et synthétise le caractère « doux » du thème B.

IL va « développer » sa réexposition sur le thème A en faisant des modulations non-conventionnelles et en ajoutant des variations sur le thème A : un « fugato », temps : 7'01 sur les motifs de coda de l'exposition. Un nouveau thème est entendu. temps : 7'18 le jeu Cordes /vent entendu dans le développement temps : 7'30

L'énergie déployée se finit par une redite du début temps : 7'56 en boucle et conclut par des accords d'orchestre *ff*

Le motif A se retrouve dans d'autres œuvres de Beethoven.

l'Allegro de la Sonate pour piano à quatre main op. 6

- premier mouvement de la Sonate « appassionata ».

- 2^{ème} mouvement II : Andante con moto

Le second mouvement contraste avec le premier dans sa rythmique ternaire (3/8) dans sa tonalité : Lab Majeur.

Sa forme suivie est « thème et variations ».

Thème principal divisé en 2 motifs

Motif 1 (8 + 16) (temps 0'')

8 mesures : mélodie jouée par les altos et les violoncelles

16 mesures (temps 14'') suivantes sont comme une conclusion bâtie sur le début du thème (accord renversé) qui est jouée par les vents puis que les bois puis par les cordes et enfin tout l'orchestre (on a déjà ici une sorte de variation à l'intérieur même du thème).

Motif 2 (8 + 1+8) (temps 53')

8 mesures en La B M nuance piano jouée par les clarinettes et le basson avec un accompagnement en « triolets » aux violons et qui finit par un accord diminué joué très fort. (temps 1'08)

1 mesure de motif de transition qui module en Do M

Puis 8 mesures en Do M (temps 1'15) jouées de façon quasi militaire par les cuivres toujours accompagné par des triolets aux cordes.

Le thème finit par une sorte de conclusion (temps 1'32) de 8 mesures « statiques » et « chromatiques » qui amènent la variation 1.

variation 1. (temps 1'58)

Le thème joué aux cordes est varié par un ajout de notes qui donne un « flux » continu par un rythme de doubles croches perpétuel. Une note tenue est louée par la clarinette.

On remarque que le schéma orchestral est identique à l'exposition du thème.

Le motif 2 est quasi identique sauf dans l'accompagnement où les triolets disparaissent pour des « triples croches » groupées par 4.

Dans la partie conclusive les contrebasses ajoutent un motif rythmique basé sur des triples croches.

variation 2. (temps 3'52)

Le schéma mélodique reste le même mais encore une diminution rythmique avec des triples croches pour le thème et plusieurs bois jouent des notes tenues et les violons jouent des pizzicatos.

Ce thème est repris par les violons, les cordes graves jouant des doubles croches (on a un renforcement de l'aspect « dansant » , un crescendo suit le tout.

Une troisième présentation est faite par les contrebasses/violoncelles , elle est accompagnée par une « homorythmie » en trémolos de l'orchestre jouée « forte » qui se conclut sur un « point d'orgue ».

Le passage suivant fait subir des variations mélodique au motif 1, joué principalement par les vents (on perçoit un travail de mouvement contraire entre les instruments).

Un appel de cor amène le motif 2 qui est présenté en homorythmie par tout l'orchestre avec des allongements de certaines valeurs rythmiques et il est joué « forte ».

8 mesures de transition

Variation3. (temps 6'37)

Le thème est joué par les « bois » en La b mineur, il est modifié dans sa mélodie, les cordes joue un « tapis » de notes (soit en croches, soit en triples croches).

Cette présentation se finit par une spatialisation des motifs dans tout l'orchestre où l'on retrouve l'aspect de mouvement contraire, tout cela amène à la réexposition du thème initial en Lab M.

Pas de motif 2

réexposition du thème initial (temps 7'16)

Le thème n'est pas repris textuellement mais avec tout l'orchestre (jeu d'écho entre vent et cordes), les silences de l'exposition sont remplis par des montées de cordes.

Les 8 mesures suivantes sont quasi identiques à l'exposition.

Puis l'idée de variation du thème présente dans l'exposition réapparaît pour une variation rythmée par le basson et les cordes en doubles croches.

Les 8 mesures suivantes sont quasi identiques à l'exposition (l'orchestre est plus fourni) .

Le morceau va se terminer sur le motif 2 dont on évoque le début est qui se transforme en triolets et en crescendo.

3^{ème} mouvement III : Allegro (Scherzo)

La structure « normée » « Scherzo » est en 3 parties :

A= seize mesures se divisant en deux demi-phrases égales

B avec reprise

A sans reprise.

Les scherzos sont à trois temps.

Partie A :

Motif 1 : (temps 0'')En Do m, 8 mesures, il est joué aux cordes graves et ponctué par les violons et les vents. On l'entend 2 fois (petite variation sur la fin).

Motif 2 (temps 23'')en Do m, 8 mesures, joué « forte », aux cors avec appui 1^{er} temps des cordes. Aspect martial. On l'entend 2 fois avec une transposition pour la 2^{ème} fois.

Puis 8 mesures conclusives.

On réentend le motif 1(temps 41'') comme une reprise mais on est en Sib m et la deuxième présentation évolue comme une variation crescendo qui amène au motif 2 (temps 1'7) qui est exposé comme la première fois.

On réentend le motif 1 en Do m (temps 1'26) mais qui va se transformer par des ajouts de motifs d'accompagnement et arriver au motif 2 (temps 1'54) qui sert de conclusion à la partie A.

Partie B (appelée Trio)

Le thème (temps 2') est joué aux violoncelles/contrebasses en Do M. Dynamique et rapide. Il est présenté en « fugato » (entrées successives) de plus en plus serré. Changement brutal d'ambiance.



Ce passage de 20 mesures est avec reprise « textuelle ». (temps 2'15)

Le passage suivant (temps 2'32) reprend encore le thème mais pour le développer orchestralement, en modulant, avec un crescendo.

Puis une troisième présentation (temps 3') est faite mais plus douce qui amène le retour de la partie A.

Partie A : réexposition (temps 3'34)

Mais le motif 2 va faire « transfiguré » (temps 3'56) avec une présentation très légère (motif passant d'un instrument à l'autre) et des pizzicatos. On réentend passer le motif 1 au basson.

La conclusion vient avec les timbales (temps 4'49) qui jouent le motif 2 et qui par un crescendo sur l'accord du 5^{ème} degré de Dom vont amener le 4^{ème} mouvement « enchainé » au troisième.

4^{ème} mouvement IV : Allegro

La forme générale suit le modèle de la Forme Sonate.

Exposition : (temps : 0'')

Thème A : en Do M, basé sur l'arpège de l'accord de Do et la gamme de Do M.
Aspect éclatant (cuivres) joué par tout l'orchestre, nuance « forte ».



Un motif complémentaire au A apparaît aux cors (temps 38'') repris par l'orchestre .



Thème B: plus mélodique (temps 1'6) aux cordes puis tout l'orchestre.



Un motif complémentaire au B (temps 1'34) en Sol M joué aux altos /clarinettes/bassons puis repris par tout l'orchestre de façon « forte » concluant très vite l'exposition.



, au XIXe siècle, l'habitude fut prise de supprimer la répétition de l'exposition pour passer directement au développement

Developpement : (temps 2'06)

Le développement commence sur un travail sur le thème B (découpage et modulation) .

Sur la fin du travail réapparaît le motif rythmique du début de la symphonie.

(temps 3'45) alors que l'on attend la réexposition Beethoven fait entendre le motif 2 du Scherzo (3^{ème} Mvt) !!!! De façon « douce » comme entendu à la fin du mouvement, légèrement varié. On peut aussi y percevoir toujours la même formule rythmique du début de la symphonie.

Un bref crescendo enchaîne directement avec la réexposition

Réexposition (temps 4'23)

On entend de nouveau :

Thème A, motif complémentaire, Thème B et motif complémentaire, le tout en Do M.

(Temps 6'30) : après un accord diminué Beethoven entame la coda finale du mouvement et de la symphonie : il va de nouveau le « développer » on entend de façon varié : le thème B, le motif complémentaire du thème A qui devient un thème à part entière et est développé largement.

Beethoven utilise le crescendo et l'accélération pour le final (temps 7'56) et la véritable coda qui fait apparaître un *nouveau motif* avec en dessous des échos du motif rythmique initial, passe soudainement le thème A (trompettes).

Suivent 40 mesures conclusives sur les accords de tonique et dominante qui petit à petit « absorbe » l'énergie dégagé par cette symphonie.

Conclusion

Beethoven a conservé la suite ordinaire des mouvements dans la symphonie, il a suivi les formes « données » aux divers mouvements mais il s'échappe de plus en plus des structures « établies » et normées » pour prendre une véritable liberté de compositeur « romantique » qui aboutira plus tard à l'éclatement des formes.

« Cette symphonie, elle aussi, sera encore jouée dans des siècles, oui, sans nul doute, elle le sera aussi longtemps que le monde et la musique existeront ».

Robert Schumann