

BEETHOVEN

Dominique MERLET

Sonate op. 10 n°1

Variations "Eroica" op. 35

Sonate op. 111



Sonate op. 10 n° 1

1. Allegro molto e con brio - 6:20
2. Adagio molto - 7:56
3. Finale: Prestissimo - 4:25

15 variations avec fugue sur un thème du ballet de Prométhée, op. 35 (dites Variations "Eroica")

4. Introduzione col Basso
del Tema - 3:32
5. Variation I - 0:39
6. Variation II - 0:55
7. Variation III - 0:43
8. Variation IV - 0:41
9. Variation V - 0:55
10. Variation VI - 0:37

11. Variation VII - 0:39
12. Variation VIII - 0:56
13. Variation IX - 0:42
14. Variation X - 0:40
15. Variation XI - 0:41
16. Variation XII - 0:45
17. Variation XIII - 0:49
18. Variation XIV - 1:10
19. Variation XV Largo - 5:08
20. Finale alla Fuga - 4:41

Sonate op. 111

21. Maestoso - Allegro con brio ed
appassionato - 9:00
22. Arietta (Adagio molto semplice e
cantabile) - 15:37

Le projet

Je porte ce projet depuis une vingtaine d'années et maintenant que je l'ai bien mûri, je suis très heureux d'avoir pu le réaliser. L'idée est de mettre en regard deux sonates en ut mineur : une relativement de jeunesse, qui n'est pas très jouée (sauf dans les intégrales, ce qui n'est pas du tout mon intérêt) ; et l'Opus 111, dernière des 32 Sonates, testament pianistique et décollement de Beethoven qui part dans les hauteurs et imagine un monde nouveau que l'on a du mal à percevoir. J'ai voulu couper les deux sonates par une forme typiquement beethovénienne : les variations. Celles-ci sont en mi bémol majeur. Entourées par les sonates en ut mineur, elles forment le sommet du triangle des tonalités des œuvres gravées sur ce CD. Ce programme donne une idée assez complète du génie beethovénien. Il manque seulement le côté pittoresque, humoristique. Mais quelle imagination !

La Sonate Opus 10 n° 1

Cette sonate est merveilleuse ! Son premier mouvement est classique et structuré. Le mouvement lent est admirable, d'une extrême beauté, d'une grande profondeur, avec notamment à la fin une coda insondable qui descend dans les profondeurs et que je trouve magnifique (avec une grande pédale, surprenante, demandée par Beethoven). Le dernier mouvement est en point d'interrogation, comme les aimait Beethoven ; au milieu, avant un point d'orgue, il y a une interjection avec un motif avec septième diminuée qui annonce rythmiquement le motif de la *Cinquième Symphonie* (le fameux « thème du Destin ») ; ce finale se termine sur la pointe des pieds, très furtivement, comme un départ dans les coulisses : c'est original, abrupt, surprenant. Je trouve cette sonate très intéressante, et malheureusement peu connue. Pourtant, il n'y a pas de « petites sonates » chez Beethoven ! Dès les premières, il y a des éléments originaux, intéressants.

Les Variations dites « Eroica »

Beethoven a écrit beaucoup de variations, d'intérêt inégal, souvent pleines d'humour. Indéniablement, c'est une forme qui convient particulièrement à Beethoven : son imagination débordante pouvait alors s'épanouir pleinement. Celles-ci sont monumentales, basées sur le thème que l'on retrouvera dans le finale de la *Symphonie Héroïque* (la *Troisième*). Mais il ne commence pas par ce thème, qui n'arrivera qu'un peu plus tard. Ce qui est stupéfiant, c'est l'imagination, la variété rythmique et sonore, les idées de plans orchestraux, des effets de pédale (auxquels Beethoven s'est beaucoup intéressé, à partir d'un certain moment – on le voit bien sur le manuscrit : il y a des effets très étonnants, si on les respecte). Il y a donc le côté moderne de Beethoven, et en même temps une espèce de force irrésistible, avec des passages de grande poésie. Et puis à un moment, on débouche sur une grande interrogation, avec une variation en mineur, qui va conduire à un accord majeur, lequel ouvre le grand *Largo*, magnifique. Ici, c'est la forme « Variations » qui explose complètement ! Ce *Largo* se termine en suspension, avec un point d'orgue, et débouche sur une fugue d'un dynamisme absolument irrésistible (assez difficile techniquement !). Cette fugue, tellurique, ne se termine pas, mais elle est tout à coup suspendue sur trois accords énormes, d'une grande puissance. Puis, par une petite pirouette, on retrouve le joli petit thème des variations, charmant et léger. C'est tout le miracle de la variété d'expression de Beethoven, qui était capable de volte-face, quelque fois même d'humour. C'est ici surprenant, parce que de quelque chose de titanesque comme la fugue, nous passons à un petit thème dansant, joli, qu'il va à nouveau varier. Tout cela se termine de manière abrupte, inattendue. C'est une œuvre d'une grande originalité, d'une variété pianistique étonnante !

La Sonate Opus 111

Cette sonate est un sommet de puissance d'un côté (premier mouvement), et de spiritualité de l'autre (Arietta). On y trouve une grande force, une énergie, une

pulsation vers l'avant... C'est l'oméga.

Le premier mouvement est un mélange de forme-sonate et d'éléments rhapsodiques. Le début est abrupt, avec trois fois de suite le même intervalle de septième à la main gauche, comme une interjection. Mine de rien, Beethoven introduit, à l'intérieur de quelques mesures, l'amorce du thème principal, qui va tout à coup éclater dans le ton principal (ut mineur). Il y a d'ailleurs une parenté entre ce thème et le fameux motif « Muß es sein ? - Es muß sein ! » (*Le faut-il ? - Il le faut !*) du finale (titré par Beethoven « la résolution difficilement prise ») du *Quatuor Opus 135*. Là, c'est une espèce de chevauchée, avec des interruptions expressives. La forme, là aussi, est assez libre, chahutée, par rapport aux sonates du début qui étaient très cadrées, dans le moule classique : il y a une espèce de récitatif chantant et puis on repart dans le tempo *Allegro*, puis il y a un *Fugato*, puis le thème revient d'une manière abrupte. Enfin tout se calme, et on a une espèce de pont, de sas, qui nous mène vers *l'Arietta*. C'est pour cela que la respiration doit être assez courte entre les deux mouvements, même si ce n'est pas spécifiquement indiqué (à noter qu'il n'y a pas non plus de point d'orgue). Beethoven a préparé l'arrivée de *l'Arietta*, qui sera beaucoup plus calme, plus sereine. Les deux mouvements sont en effet contrastés ; ils évoquent des univers assez différents. Dans le second, c'est comme si Beethoven voulait se dégager de la gangue des soucis terrestres ; il part dans un autre univers. *L'Arietta* se développe d'une manière organique, naturelle (qui rend inutile toute interrogation sur l'absence de troisième mouvement). C'est quelque chose de tout à fait extraordinaire ; il y a une espèce d'irradiation et d'apaisement (à part un passage modulant, qui, lui, manifeste une certaine inquiétude, une certaine tension). On retrouve le rythme pointé du premier mouvement, mais beaucoup plus apaisé, et qui va s'accélérer peu à peu. Cependant, l'interprète doit garder la pulsation, la continuité, le déroulement, car Beethoven a plusieurs fois écrit « *L'istesso tempo* » (*Le même tempo*). C'est comme une machine qui se démultiplie ; les mouvements deviennent de plus en plus serrés, mais avec à la base la même pulsation très calme. La chose cruciale, c'est qu'il faut une grande simplicité ; il ne faut surtout pas chercher à donner de la pesanteur, sous

prétexte de densité. Je vois ce mouvement comme quelque chose de très linéaire, avec ces rythmes ternaires qui s'enchaînent, qui se raccourcissent de plus en plus. On arrive à la grande variation centrale, *fortissimo*, que je suis toujours choqué d'entendre jouée d'une manière « jazzy », ce que beaucoup de pianistes font, malheureusement, en serrant le rythme, en jouant *marcato*, alors que dans le manuscrit, il y a une grande liaison : c'est donc toujours l'idée du thème de départ, avec tout simplement un rythme plus serré entre les temps. Puis, tout d'un coup, tout va se calmer, avec un passage extraordinaire : une merveilleuse variation, flottante, avec les contretemps en accords à la main droite, et les batteries de la main gauche (que Beethoven reprendra plus tard, dans la dernière *Bagatelle Opus 126*, avec exactement la même formule). Après cette partie, qui est dans le grave du clavier, il y a une gamme, et tout à coup, dans l'aigu, tous ces traits irisés, *pianissimo*, tout à fait extraordinaires, d'une originalité incroyable ! Ce passage du grave à l'aigu illustre la dualité entre la terre et le ciel.

Après, il y a un moment surprenant, modulant, assez délicat à réaliser : il faut diminuer, sans cesse diminuer, et il y a des modulations... on ne sait pas où on va, c'est très mystérieux, comme si on descendait dans un gouffre... En le travaillant, j'ai eu une vision qui m'a aidé : celle du schéma de l'Enfer dans *La divine comédie* de Dante, dessiné par Botticelli. On y voit la Terre, les 9 cercles de l'Enfer, Lucifer, le petit chemin caché, qui mène au Purgatoire, et la petite case du Paradis, avec un arbre. Le retour en do majeur est comme un débouché dans ce Paradis... D'après Alfred Brendel, c'est le « point focal d'embrasement ».

Puis il y a une dernière variation, et on arrive à la fin, dans l'aigu, avec un passage aussi audacieux que beau, où la même main joue un trille et le thème avec le pouce. Le trille n'est plus décoratif, comme il l'était précédemment (y compris chez Beethoven), mais devient l'irradiation d'un son ; il remplace ce que des instrumentistes à cordes peuvent faire avec leur archet. André Boucourechliev disait que le trille était, chez Beethoven, un « timbre particulier ». On termine avec le thème de l'*Arietta*, mais renversé : jusqu'au bout, Beethoven exploite la tête de son thème. La fin, là aussi, est un peu abrupte, extrêmement simple : un dernier accord dans le medium, sans même

un point d'orgue, et puis c'est fini. On est tout à coup saisi par le silence. Il faut presque jouer cela comme si c'était le dernier souffle.

En concert, à la fin de l'*Opus 111*, je ferme le couvercle. Quoi jouer d'autre ? L'irisation finale de l'*Arietta*, qui se termine dans la plus simple des tonalités (do majeur) n'est-elle pas comme une introduction au ciel ? Spiritualité de l'œuvre...

Les sources

Les manuscrits sont des documents fascinants ! Je suis fanatique des fac-similés ; on n'est jamais trop près des textes. Même le geste est intéressant : la manière dont c'est mis en page, dont c'est aligné, dont les nuances sont marquées (très important chez Beethoven), dont les pédales sont marquées (chez Chopin notamment) : c'est merveilleux d'avoir le manuscrit. Cela permet de rectifier des erreurs qui traînent même dans les meilleures éditions. Il faut dire que Beethoven écrivait avec une certaine impétuosité, et cela pouvait entraîner des imprécisions chez les copistes et les graveurs, qui ont parfois pensé qu'il s'était trompé !

Beethoven est l'un des premiers à avoir indiqué des notations de pédale. Elles sont parfois peu suivies par les interprètes, alors qu'elles amènent souvent des effets incroyables, qui peuvent annoncer Chopin. C'est pourquoi il faut toujours aller au plus près des textes.

Les *Quatuors* sont pour moi une clé pour la compréhension de Beethoven. J'ai deux amours dans les grands interprètes de Beethoven : l'intégrale des *Quatuors* enregistrée en 1989 par le Quatuor Alban Berg, et les quelques symphonies que nous a laissés Carlos Kleiber (*Quatrième, Cinquième, Sixième et Septième*).

Le génie de Beethoven

On ne peut pas expliquer le génie. Il y a une part de mystère insondable. Il faut écouter... et dire merci ! Si cette musique n'existait pas, elle nous manquerait terriblement. Et cela fait toujours du bien de revenir à ce genre de répertoire, à ce genre d'œuvres. Il y

a toujours des choses à découvrir, à approfondir. Je pense qu'il y a l'audition intérieure, chez Beethoven, qui était devenu totalement sourd... Est-ce qu'il n'a pas imaginé un son idéal, qu'il ne pouvait pas avoir à son époque ? Est-ce qu'il n'a pas devancé ce que nous avons connu par la suite ? Ce genre de génie pouvait peut-être projeter beaucoup de choses dans l'avenir. Je crois qu'il avait dans la tête mille choses et que toutes les contingences physiques et instrumentales étaient subalternes pour lui. On ne peut pas expliquer Beethoven. Plus on parle de cette musique, plus on a l'impression d'être à côté.

Dominique Merlet

(propos recueillis par Pierre Carrive)

The project

I've had this project in mind for some 20 years and after a long maturation process, I'm delighted to have brought it to fruition. The idea is to compare and contrast two sonatas in C minor: one a relatively early piece, which is not often played (except in complete works, and not my area of interest); and Opus 111, the last of the 32 Sonatas, a pianistic legacy and tour de force by Beethoven that scales the heights and depicts a new, rarely glimpsed world. I wanted to separate the two sonatas with a typically Beethovenian form: the variations. These are in E-flat major. Flanked by the sonatas in C minor, they represent the tip of the triangle formed by the keys of the works recorded on this CD. This programme provides a wide-ranging exposition of Beethoven's genius. The only thing missing is the colourful, humorous side of his music. But what imagination we find here!

Sonata Opus 10, No. 1

This sonata is wonderful! The first movement is highly classical, highly structured. The slow movement is splendid, of extreme beauty and great profundity, with an unfathomable coda at the end that descends to the depths and is magnificent in my opinion (with a surprising long pedalled section marked by Beethoven). The last movement is in the form of a question mark, a favourite device of Beethoven's; in the middle, before a pause, an interjection with a diminished seventh motif is a rhythmic predecessor of his *Fifth Symphony* (the famous "Destiny theme"); this finale finishes on tiptoe, fleetingly, as if already walking into the wings: it's highly original, abrupt and surprising. I find this sonata extremely interesting, and sadly it is little known. And yet, there are no "little sonatas" by Beethoven! From his very first attempt, there are always original and interesting elements.

The "Eroica" variations

Beethoven wrote lots of variations, some more interesting than others, and many of them full of humour. The form is unquestionably well-suited to Beethoven, allowing free rein for his overflowing imagination. These examples are monumental, based on the theme that would reappear in the finale of the *Heroic Symphony* (his *Third*). He doesn't, however, start with this theme, it only emerging some time later. The amazing thing here is the imagination, the variety of rhythms and sounds, the ideas for orchestral plans and the pedal effects (which Beethoven became very interested in at a later stage – and which can be seen on the manuscript: they produce some truly astonishing effects if adhered to). So on the one hand we have the modern side of Beethoven, and at the same time a kind of irresistible force, with passages of great poetry. And then at one point, we come to a great question mark, with a minor variation, that leads to a major chord, opening the great and magnificent *Largo*. It's here that the "Variations" form takes on a whole new dimension! The *Largo* finishes hanging in the air, with a pause, and moves on to a fugue with an absolutely irresistible dynamic (and which is technically pretty challenging!). This earth-bound fugue doesn't come to a natural end but is suddenly suspended on three enormous chords of immense power. Then, with a little pirouette, we're back to the pretty little theme of the variations, full of charm and very light. This is the miracle of Beethoven's variety of expression, which was capable of a volte-face, and sometimes even of humour. It's very surprising here, because from something titanic like the fugue, we switch to a very pretty, lively little theme that undergoes further variation. And then it all comes to an end, abruptly and unexpectedly. It's a work of outstanding originality and amazing pianistic variety!

Sonata Opus 111

This sonata is a masterpiece of both power (the first movement) and spirituality (the Arietta). It contains huge force and energy, driving relentlessly onwards... And clearly the omega rather than the alpha.

The first movement is a blend of sonata form and rhapsodic elements. The beginning is very abrupt, with the same left-hand seventh interval three times in succession, mimicking an interjection. Beethoven then casually slips the beginning of the principal theme into a number of bars, which will suddenly explode into the main key (C minor). There is also a connection between this theme and the famous motif "Muß es sein? - Es muß sein!" (*Must it be? - It must!*) of the finale (entitled "The Difficult Decision" by Beethoven) in the *Quartet Opus 135*. Here, it's a kind of musical ride, with expressive interruptions. The form is also relatively free and loose, compared with his early sonatas which were very tightly framed, in the classical mould: there's a kind of beautifully lilting and liberated recitative, and then we return to the *Allegro* tempo followed by a *Fugato*, and then a very abrupt reappearance of the theme. Finally everything calms down, and we come to a kind of bridge, or airlock, leading us to the *Arietta*. For this reason, the space between the two movements should be relatively short, although this is not specifically indicated (and there is also no pause here). Beethoven has prepared the way for the *Arietta*, which will be much more tranquil and serene.

The two movements are indeed highly contrasting and evoke quite different worlds. In the second, it's as if Beethoven wanted to free himself from the yoke of earthly concerns and head for another world. The *Arietta* develops organically and naturally (rendering pointless any questions regarding the absence of a third movement). Something quite extraordinary happens here; there's a kind of radiance and calm (apart from one modulating interlude which exudes a certain restlessness, a certain tension). We return to the dotted rhythm of the first movement, but much calmer this time round, and which will gradually get faster and faster. However, the same pulse, continuity and development must be maintained, Beethoven noting several times "L'istesso tempo" (*The same tempo*). It's like the ramping up of a machine; its movements get closer and closer together, but the same underlying, ultra-calm pulse is also present. The crucial thing here is to keep it simple; under no circumstances must the performer try and impart weight, under the pretext of density. I see this

movement as highly linear, with its ternary rhythms interlinking one after the other, as they also get shorter and shorter. We then come to the great central variation, *fortissimo*, which I'm always very shocked to hear played with a "jazzy" feel, an approach unfortunately adopted by many pianists who shorten the rhythm by playing *marcato*, whereas the manuscript contains a long slur: this therefore returns us to the idea of the original theme, but simply with a tighter rhythm between the beats. Then, suddenly, everything calms down, with a quite extraordinary passage: a marvellous, floating variation, with syncopated chords in the right hand, and a percussive left hand (that Beethoven would repeat later, in the final *Bagatelle Opus 126*, using exactly the same formula). This section on the lower register of the keyboard is followed by a scale, and suddenly we're transported to the upper register, with numerous iridescent *pianissimo* brush strokes that are quite extraordinary and of incredible originality! This passage from low to high perfectly illustrates the duality between earth and heaven. This is followed by a surprising modulating passage that's quite technically demanding: you have to get quieter and ever quieter, with the addition of modulations... it's unclear where you're heading, with a sense of great mystery, as if descending into the abyss... When working on this part, I used a vision to help me: the map of Hell in Dante's *Divine Comedy*, as drawn by Botticelli. It shows the Earth, the nine circles of Hell, Lucifer, the hidden little path that leads to Purgatory, and the little box of Paradise, with its tree. The return to C major is like entering that Paradise... According to Alfred Brendel, this is the "distilled experience".

Then there is a final variation, and we come to the upper register finale with a highly audacious and very beautiful passage in which the same hand plays a trill and the theme with the thumb. At this point, the trill is no longer decorative as it had been in previous incarnations (including when used by Beethoven), instead becoming the irradiation of a sound, and replacing what string players can do with the bow. André Boucourechliev said that Beethoven's use of the trill gave it a "particular timbre". We finish with the theme of the *Arietta*, but this time it's inverted: Beethoven continues to exploit the subject of his theme to the very last. Here again, the end is slightly abrupt

and extremely simple: a final chord in the middle register, without even a pause, and it's all over. We're suddenly overcome by silence. This should almost be played as if it were the last breath.

In concert, at the end of *Opus 111*, I close the piano lid. What else could one possibly play? Isn't the final iridescence of the *Arietta*, which ends in the simplest of keys (C major), as good an introduction to heaven as one could wish for? This is a work of the highest spirituality...

Sources

Manuscripts are fascinating documents! I'm a facsimile fanatic: I don't believe you can ever get too close to a text. Even the tiniest details are interesting: the way it's laid out on the page, the way it's aligned, how the nuances are marked (very important in Beethoven), how the pedalling is marked (most notably in Chopin): it's marvellous to have the manuscript. It allows one to rectify the errors that persist in even the best editions. It is true that Beethoven wrote with certain impetuosity, and this could lead to inaccuracies by copyists and engravers, who sometimes thought he must have made a mistake!

Beethoven was one of the first composers to include pedal markings. These are sometimes largely ignored by performers, when in fact they often create incredible effects, which paved the way for Chopin. That's why it's so important to get as close to the original text as possible.

I believe the *Quartets* are an essential key to understanding Beethoven. I have two loves among the great performers of Beethoven: the complete *Quartets* recorded in 1989 by the Alban Berg Quartet, and the few symphonies left to us by Carlos Kleiber (*Fourth, Fifth, Sixth and Seventh*).

The genius of Beethoven

Genius cannot be explained. It comprises an element of unfathomable mystery.

All you have to do is listen... and give thanks! If this music didn't exist, we'd miss it terribly. And it always does us good to return to this kind of repertoire, to these kinds of works. There are always things to discover and explore more deeply. Beethoven's pieces invite a kind of interior listening, no doubt as a result of his total deafness later in life... Wasn't he in fact imagining an ideal sound that he couldn't have in his own time? And wasn't he already ahead of what came subsequently? His type of genius

could perhaps project many things into the future. I believe he had a thousand and one things in his head and that all physical and instrumental contingencies were subordinate for him. Beethoven cannot be explained. The more we talk about this music, the more we feel we're missing the point.

Dominique Merlet

(interview by Pierre Carrive)

Translation by Laurent Ponsot
(Domaine Ponsot)



Couvent des Jacobins, Beaune

Convent of the Jacobins, Beaune

Photo Eric Rouyer



Photo prise par Dominique Merlet, dans le jardin de la maison natale de Beethoven, en 1951 :
« Beethoven a toujours été, pour moi, comme un phare, inaccessible mais indispensable. »

Photo taken in 1951 by Dominique Merlet, in the garden of the house where Beethoven was born:
"Beethoven has always been like a lighthouse for me, inaccessible but absolutely essential."

Photo Dominique Merlet



CHATEAU de PIBARNON

Appellation Bandol Contrôlée

Logiquement, le vin, ça devrait être le contraire de la musique.

Ce que j'aime dans le vin, c'est précisément ce qui échappe au contrôle de celui qui le fait: c'est le goût qui vient de la Nature, et qui sera toujours plus beau, plus complexe, plus surprenant que tout ce qu'aucun œnologue ne pourra concocter.

La musique au contraire, sortant de la page blanche, passe pour une pure œuvre de l'esprit. Inventée, construite, maîtrisée, accomplie. (Mais je me trompe sans doute. J'oublie la grâce.)

Et pourtant quand le vin se boit et quand la musique s'écoute, ce sont les mêmes neurones, sûrement, qui s'activent, et en tout cas les mêmes mots qui décrivent ce que nous ressentons : profondeur, élégance, puissance, clarté, harmonie...

Il y a mille choses belles qui ne se ressemblent en rien mais la beauté est toujours la même.

La sonate opus 111 de Beethoven me sidère, m'emporte implacablement puis me rassure et m'émerveille. Dans cette demi-heure de musique, je vois passer toute une vie.

Que Dominique Merlet et Eric Rouyer soient remerciés de tout cœur de m'y avoir initié et de donner existence à cet enregistrement avec intégrité et finesse.

Frédéric Mugnier (*Domaine Mugnier à Chambolle Musigny*)

Enregistré au Couvent des Jacobins à Beaune les 7 et 8 janvier 2014.

Direction artistique : Pierre Carrive

Texte du livret : Dominique Merlet (propos recueillis par Pierre Carrive)

Traduction : Laurent Ponsot (Domaine Ponsot)

Photo de couverture : Eric Rouyer

Tableau : L'Atelier de Korin, Artiste Plasticienne (34260 Avene)

Facteur de Piano : Bruno Prévallet (Maison Prévallet à Dijon)

Prise de son : Alain Gandolfi (Alain Gandolfi Studio Mobile)

Graphisme pochette et livret : Alain Gandolfi

Dominique Merlet joue sur un piano Steinway



© 2013 Le Palais des Dégustateurs © 2013 Le Palais des Dégustateurs

Le Palais des Dégustateurs - le Grand Village 07200 Ucel

www.lepalaisdesdegustateurs.com - ericlepalais@aol.com

Tout droit du producteur phonographique et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés.

Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits