

La relation entre les mondes de deux compositeurs

Paul Hindemith et Ludwig van Beethoven

Exposition temporaire à la Maison Beethoven Bonn Du 20 juin au 30 août 2009

Paul Hindemith (1895-1963) et Ludwig van Beethoven sont deux compositeurs que l’on ne supposerait peut-être pas être en relation directe. Cette exposition vise à montrer le rapport entre les deux.

Pièce 6 (1^{er} étage): Le premier rapport entre les deux compositeurs est l’alto. Beethoven en joua, lors de sa jeunesse à Bonn dans l’orchestre du prince électeur et il composa pour cet instrument dans le cadre de formations habituelles de musique de chambre. Hindemith se détourna, en 1919, du violon et se tourna vers l’alto et il fut longtemps considéré comme l’altiste le plus estimé de son temps (aussi bien en tant que soliste qu’en tant que membre du Quatuor Amar). Il composa des œuvres importantes, des solos aussi, pour cet instrument. Parmi elles, on compte la sonate opus 25 n° 1 qu’il présenta pour la première fois, en 1922, à Cologne. Elle est un morceau important même si Hindemith retint ceci concernant sa création : « J’ai composé les deux mouvements I et V dans un wagon-restaurant entre Francfort et Cologne, pour ensuite monter directement sur scène et jouer cette sonate. » Cette œuvre prendrait, ainsi, dans une histoire musicale de la Deutsche Bahn une place éminente.

Par leurs instruments Beethoven et Hindemith se rencontrent, à quelques années près, dans le temps. L’alto de Beethoven fut construit environ en 1785 à Vienne, l’instrument d’Hindemith fut construit en 1804, à Naples.

Pièce 7: On découvre, dans la vitrine 1, des documents qui illustrent l’admiration des deux compositeurs pour Jean-Sébastien Bach. Beethoven copia pour ses études deux inventions de Bach et composa, en 1825, pour le compositeur Friedrich Daniel Kuhlau le canon parodique « Kühl, nicht lau » (frais, pas tiède) dont le thème est composé à partir des sons si bémol - la - do - si (en allemand B-A-C-H). Hindemith, quant à lui, a déjà, en tant que jeune homme, mis sur papier une analyse graphique de la fugue de la 3^{ème} sonate pour violon, 40 ans plus tard, à l’occasion d’une représentation qu’il dirigea à Düsseldorf, il laissa la basse principale de la messe en si mineur et se rapporta dans sa série pour piano « Ludus tonalis » au « Clavier bien tempéré » de Bach. Son discours tenu en 1950 lors de la fête Bach à Hambourg « J.S. Bach. Ein verpflichtendes Erbe » (J.S.Bach – un héritage obligeant) fut, à son époque, très estimé. Hindemith signa l’exam-

plaire, ci-présent, de la version imprimée pour l’altiste Emil Platen lorsqu’il dirigea, en 1954, à Bonn sa symphonie « Die Harmonie der Welt ». La photo, elle aussi signée, qui fut par la suite collée ici, fut prise, à l’époque, lors d’une répétition avec l’orchestre de Bonn. Le professeur Emil Platen est encore, actuellement, 55 ans plus tard, un employé actif de la Maison Beethoven.

Les deux compositeurs, se « rencontrèrent », en novembre 1948, lorsque Hindemith visita le monument à l’honneur de Beethoven, construit en 1895 dans la cour intérieur du Conservatorio di Musica S. Pietro a Maiella à Naples (voir photo au mur).

Hindemith, qui était doué pour le dessin et très créatif, concevait lui-même, depuis 1941/42 ses cartes de vœux pour Noël et la Nouvelle Année. Beethoven apparut en tant que motif, en 1953, à partir de 1956 ce fut au tour des Hindemith « en personne », bien que Gertrud fût portraiturée en tant que lion à cause de son signe du zodiaque. Sur la dernière carte (1963) le lion se glisse en pantoufles hivernales de feutre vers l’orgue afin d’épier le compositeur jouant son concert pour orgue et orchestre composé un an auparavant.

Vitrine 2 : Hindemith suivit parfois dans ses œuvres les traces de Beethoven. Il était un grand amateur de marches et il utilisa, en 1946, pour sa marche rapide « Symphonia serena » dont on trouve, ici, des esquisses exposées, la voix supérieure des douze premières mesures de la « Marsch für die böhmische Landwehr » de Beethoven. Ce dernier l’écrivit, en 1809, à une période, ainsi, où la monarchie était de nouveau menacée de manière imminente par les troupes napoléoniennes, pour le frère de son élève l’archiduc Rudolph, qui possédait un régiment Hoch- und Deutschmeister. La marche d’Hindemith « Kammermusik n° 5 » opus 36 n° 4 représente le finale de son premier concert pour alto solo et pour plus grand orchestre de musique de chambre. Il s’agit d’une distanciation parodique de la marche connue « Bayerischer Defiliermarsch » au sujet de laquelle un critique contemporain écrivit après une représentation à Mülheim, en 1930 : « Une marche militaire pitoyablement ébouriffée, dévêtue de sa dernière dignité, haletante de manière asthmatique, poussée par un tuba grognant désemparèrent, venant d’un orchestre en piteux état à qui le compositeur a confisqué les violons et les altos. De plus l’alto solo accomplit les cadences les plus extravagantes, les plus déténués et les plus scandaleuses. Apothéose de la kermesse! » Beethoven composa d’autres marches militaires. Il obtint, en 1816, la charge honorable de composer pour le corps d’artillerie bourgeois de la ville impériale et royale de Vienne, capitale et ville résidentielle, la marche pour la grande parade de garde. Lorsqu’il proposa, en 1823, à l’éditeur de Leipzig, Peters, deux pots-pourris d’airs militaires et une marche, ils ne firent pourtant pas affaire car Peters n’étaient pas satisfaits des œuvres.

Vitrine 3 : Un autre point de rattachement à Beethoven représente la marche funèbre de la première sonate pour piano de Hindemith que celui-ci composa lors de son deuxième voyage en Turquie au printemps 1936. Étant donné que le pianiste prévu pour la première représentation, Walter Giesecking, était contre le 2^{ème} mouvement initial, un mouvement de variations, Hindemith composa le mouvement lent présent, conçu en tant que marche funèbre. Le caractère funèbre se laisse mettre en relation avec sa situation précaire dans l’Allemagne nazie. Hindemith se réfère, avec cette marche, directement à la marche funèbre de Beethoven à sa sonate pour piano en la bémol majeur opus 26 qui était très appréciée de son vivant et qui était la seule marche funèbre que l’on pouvait acheter, à l’époque, séparément. Ce n’est pas un hasard si ce sont les notes de ce mouvement qui se trouvent sur le pupitre de la photo créée par Joseph Danhauser « Franz Liszt am Klavier » (Franz Liszt au piano) (voir héliogravure au mur).

Vitrine 4 : Les œuvres de Beethoven tinrent une place importante dans le répertoire du musicien exerçant qu’était Hindemith – autant en tant que musicien de chambre qu’en tant que chef d’orchestre. Il consigna, dans une liste, toutes les œuvres de musique de chambre du maître de Bonn qu’il présenta jusqu’en 1931. On y trouve, aussi, la sérénade pour violon, alto et violoncelle en ré majeur opus 8. Hindemith forma à partir de 1929, avec le violoniste Joseph Wolfthal (à partir de 1931 Szymon Goldberg) et le violoncelliste Emanuel Feuermann un trio pour instruments à cordes qui enregistra, en 1934, à Londres cette œuvre. Le duo de Beethoven pour alto et violoncelle en mi bémol majeur WoO 32, dont on trouve une ancienne copie et le matériel de représentation de Hindemith, appartenait aussi au répertoire de celui-ci. On ne sait toujours que très peu sur le motif d’origine et sur les personnes pour qui Beethoven composa ces deux mouvements dans une formation inhabituelle. Beethoven avait sûrement en tête une œuvre en quatre mouvements dont il ne nota d’abord que deux mouvements sur une liasse d’esquisses, aujourd’hui gardées à Londres. Le titre autographié s’intitule : « Duett mit zwei obligaten Augengläsern von L.v. Beethoven » (duo pour deux lunettes obligées de L.v. Beethoven). Qui étaient les deux myopes? Comme le montre la liste autographiée de ses œuvres, Hindemith décida spontanément lors de l’enregistrement à Londres, de composer une œuvre propre pour cette formation car il y avait encore un peu de place sur la cassette. L’œuvre venant d’être réalisée fut aussitôt enregistrée.

On a gardé de Beethoven un monocle datant environ de 1806 (dioptrie des verres à -3), les lunettes présentes ainsi que d’autres plus tardives datant de ces dernières années (voir vitrine dans la pièce 9). Les lunettes présentes ont une dioptrie de verres à -1,75.

Il s’agit, ainsi, sûrement de lunettes de lecture ultérieures, ce pourraient être aussi des lunettes de sa jeunesse. Le compositeur myope se servait des lunettes ultérieures pour la vue. La dioptrie de chacun des verres est à -4,25. Les lunettes de Paul Hindemith sont conservées, normalement, dans le bureau de sa dernière résidence dans le lieu suisse Blonay (Vaud) au dessus du Lac Léman. Il s’agit de lunettes de lecture dont Hindemith eut seulement recours à un âge plus avancé. En tous cas, ces lunettes lui permirent de diriger, en 1958, la symphonie n° 9 de Beethoven à partir d’une partition de poche (*Vitrine 5*).

Hindemith a sans cesse donné des concerts à Bonn, la première fois, le 4 janvier 1924, en tant que membre du Quatuor Amar. L’année du 50^{ème} anniversaire d’Arnold Schönberg, des œuvres de ce collègue très apprécié d’Hindemith étaient au programme. De lui retentit son 5^{ème} quatuor à cordes opus 32. Les esquisses présentes de l’œuvre créée en 1923, représentent des esquisses complètes du déroulement en particella. Hindemith qui put se concentrer sur le fait de composer dans presque toutes les situations, fabriqua lui-même un livre d’esquisses dans un format de poches de vestes et le prit pour ses voyages de concerts. Beethoven utilisa des livres d’esquisses similaires. La copie, aussi, du quatuor à cordes de Beethoven en si bémol majeur opus 130 avec la « Grande Fugue » opus 133 en tant que mouvement final, a un format inhabituellement petit. Elle est un exemplaire dédié au prince Nikolaus Borissowitsch Galitzin, un de ses admirateurs les plus ardents qui avait commandé l’œuvre. Il vivait à Saint-Pétersbourg. Ainsi un petit format était pour l’envoi judicieux. Peu après, Beethoven détacha la « Grande Fugue » et la publia en tant qu’œuvre autonome, comme son opus 133. Cette composition monumentale, extrêmement ascendante dans un arrangement pour orchestre est l’œuvre de Beethoven la plus souvent représentée par le chef d’orchestre Paul Hindemith. Toutes les annotations dans le matériel présent viennent de lui-même. De plus, il aménagea pour quatre pupitres des voix de contrebasses supplémentaires basées sur la partie du violoncelle.

Vitrine 6 : En 1928, Hindemith eut un contact direct avec la Maison Beethoven, il joua avec ses collègues du Quatuor Amar, lors de la fête pour musique de chambre de la Maison Beethoven, son trio à cordes opus 34 ainsi qu’un quatuor de Max Reger. La correspondance avec le président de la commission des manifestations événementielles, le conseiller privé Matthias Reincke, montre, qu’au départ, le quatuor opus 32 était souhaité mais qu’il fut déjà représenté, à Bonn, quatre ans auparavant. Le chef du quatuor, Licco Amar, proposa, pour cela, un changement de programme qui fut aussi directement accepté. La liste des artistes et de leurs honoraires montre l’altiste très appréciée, Sigrid

Onégin, comme leader incontestée. Le Quatuor Amar obtint avec 1200 Mark presque’autant que le quatuor pour instruments à cordes de Budapest très renommé, qui avait par contre un voyage plus coûteux. Onégin obtint pour sa participation aux deux derniers concerts avec des chants de Schubert et de Schumann qui n’of-fraient sinon, en majeure partie, que de la musique instrumentale, avec 4000 Mark des honoraires bien plus élevés. Des chanteurs connus se situèrent de tous temps dans des classes d’honoraires différentes.

Comme le montre le prospectus pour la construction d’une nouvelle Beethovenhalle dont la construction antérieure fut détruite lors de la seconde guerre mondiale, Hindemith s’est énormément investi en tant que membre d’un curatorium pour ce projet ambitieux. Ainsi, ce n’est pas un hasard, s’il fut prié, en tant que l’unes des personnalités musicales allemandes les plus importantes, de diriger le concert d’ouverture, le 8 septembre 1959. Hindemith avait créé un classeur à anneaux contenant des fiches bristols sur lesquelles il consignait chacune de ses activités musicales depuis 1947 (*Vitrine 7*). Il constitua un aperçu des directions de ses œuvres et d’œuvres étrangères avec les dates et les lieux de représentation et il nota ses apparitions en tant qu’instrumentaliste et en tant qu’orateur ainsi que ses enregistrements au phonographe. Sur la carte 33, on trouve le concert donné à l’occasion de l’inauguration de la Beethovenhalle de Bonn où retentirent des morceaux de l’opus 43 de Beethoven (« Les Créatures de Prométhée », n° 5, 7, 14 et 16) ainsi que sa propre suite orchestrale « Nobilissima Visione ». À côté de ces cartes, on trouve le propre exemplaire de Beethoven de l’extrait pour piano de sa musique pour ballet, publié 158 ans auparavant, « Les Créatures de Prométhée » qui comprend de nombreuses notes faites de la main du compositeur. Le supplément écrit de sa main sur le page de titre dit : « Aus mangel eines rothen / schreibzeugs die Fehler auch theils / mit Bleistift korrigirt sind, so / bittet man hirauf gefälligst Acht / zu geben ». (Par manque d’un stylo rouge les erreurs furent corrigées en partie au crayon à papier, ainsi il est prié d’y prêter attention)

Hindemith dont l’énorme talent pour le dessin est aussi démontré, au mur, par les caricatures ayant des sujets « musicaux », appartenait depuis 1952 à l’Ordre pour le Mérite, dont le siège était à Bonn, dans lequel on acceptait des personnalités excellentes des sciences et des arts. Le 30 novembre 1954, le membre de l’Ordre Wilhelm Furtwängler décéda. À cette occasion Hindemith tint, pour Furtwängler, lors de la séance de l’Ordre, du 18 juin 1955, à Bonn le discours commémoratif présent, dans lequel il dit en autre : « Il possédait le grand secret des proportions. La manière dont il savait représenter des phrases, des thèmes, des morceaux,

des mouvements, des symphonies entières et des programmes en tant qu’unités artistiques, c’est ainsi qu’était toute son existence musicale, menée pour ce sens de l’harmonie […] Il était devenu un modèle d’après lequel toute la musique s’orientait de manière consciente ou inconsciente, un modèle qui nous manque aujourd’hui. » La photo présente fut prise lors du 47^{ème} anniversaire de Furtwängler, en janvier 1933, dans une atmosphère apparemment détendue de carnaval. Hindemith était depuis des années en contact amical avec le chef d’orchestre de la philharmonie de Berlin qui appartenait également aux plus grands interprètes de Beethoven de son temps. Furtwängler dirigea, en 1930, la première représentation du « Konzertmusik » opus 48 de Hindemith pour alto et plus grand orchestre de chambre, avec le compositeur en tant que soliste. À l’initiative de Furtwängler le « Philharmonische Konzert » fut créé en 1932, en hommage aux 50 ans en tant que membre de la Philharmonie de Berlin. En 1934, les querelles politico-culturelles éclatantes au sujet de la symphonie « Mathis le peintre » de Hindemith qui fut diffamée par les hommes de pouvoir nazis en tant que « bolchévisme culturel » poussa Furtwängler à essayer – pourtant en vain – de démentir, en novembre 1934, avec l’article de journal « Der Fall Hindemith » (le cas Hindemith) les reproches faits au compositeur. Hindemith en resta reconnaissant à Furtwängler jusqu’à la mort de celui-ci en 1954.

La lettre que Hindemith envoya de Londres à sa femme Gertrud, le 23 janvier 1936, donne des informations sur la création et sur la forme musicale de la « Trauermusik » pour alto solo et orchestres pour instruments à cordes. Hindemith se trouvait, fin janvier 1936, en voyage de concerts, à Londres, afin d’y présenter son concert pour alto, conçu en 1935, « Der Schwanendreher ». Après la mort du roi anglais George V, le 20 janvier, le concert fut annulé. Hindemith répondit directement au souhait de composer une musique funèbre et de la jouer au lieu du concert pour alto. Elle devait être jouée aussi, 28 ans plus tard, lors de la cérémonie funèbre pour Hindemith dans le cadre du 4^{ème} concert de maîtres dans la Beethovenhalle de Bonn.

Vitrine 8: Beethoven et Hindemith suivirent des chemins parallèles avec des œuvres occasionnelles pour leurs éditeurs. Beethoven composa, le 21 septembre 1819, pour l’éditeur de Berlin, Maurice Schlesinger, le canon « Glaube und hoffe ». Schlesinger avait fait énormément plaisir au compositeur en lui procurant un rôti de veau. À l’inverse celui-ci promit à l’éditeur, entre autre, ses trois dernières sonates pour piano, composées peu après. La lettre de Beethoven à son éditeur de Vienne, Tobias Haslinger, du 10 septembre 1821, contient le canon parodique « O Tobias » dans deux versions. Hindemith composa, en 1963, pour

le 80ème anniversaire de son éditeur, Ludwig Strecker, avec lequel il était lié d’une profonde amitié le canon latin « Et obstinati ».

Les deux compositeurs côtoyèrent de manière très différente la musique turque. Beethoven reprit le sujet turc, à l’époque très apprécié, sans ne jamais avoir écouté de musique à l’origine turque, par exemple dans la n° 3, le « Chor der Derwische », dans sa musique pour le festival d’August von Kotzebue « Die Ruinen von Athen » opus 113 dont une copie de la partition corrigée par le compositeur est à voir ici. Il ne connaissait que ce que l’on considérait, à Vienne et dans ses environs, comme être de la musique turque : de la musique avec beaucoup de sonneries et des rythmes insolites. Sur la première page de notes il consigna de manière autographiée : « Nb: wird begleitet mit Kastagnetten » (N.B. : sera accompagné de castagnettes). Après le « Chor der Derwische » suivit encore une « Marcia alla turca ». Beethoven composa cette œuvre lors de son séjour dans une station thermale de Bohème, Teplitz, en été 1811, pour l’inauguration du théâtre de Pest. Il pouvait, à Teplitz, écouter de la « musique turque » quatre fois par jour, jouée par une fanfare militaire. Paul Hindemith eut, par contre, 125 ans après, de maintes occasions d’étudier sur place la musique originaire du peuple turc. Il avait accepté, début 1935, une offre du ministère de l’enseignement turc afin de s’occuper de manière compétente de l’organisation de la formation des musiciens et des enseignants de musique turque selon le modèle européen. A cette fin, il entreprit en 1935, 1936 et 1937 quatre voyages en Turquie ayant chacun duré plusieurs mois. Il constitua l’album photo après son deuxième séjour, en 1936. Dans deux mémoires détaillés, Hindemith prit position sur la situation de la vie musicale turque et fit des propositions concrètes sur de nouveaux concepts et sur la réorganisation de la formation des musiciens dans les conservatoires d’Istanbul et d’Ankara. La page ouverte du mémoire de 1935/36 montre les observations d’Hindemith sur la musique artistique turque.

On découvre par la lettre du directeur du département pour les beaux-arts au ministère pour l’enseignement turc, Cevat Memduh Altar, datant du 17 décembre 1935, la diversité des devoirs que Hindemith avait à remplir dans son travail. Il s’occupait de plans d’encadrement pédagogique, était responsable de l’achat d’instruments et plaçait notamment aussi des musiciens appropriés venant d’Allemagne dans des instituts d’enseignement. Parmi les musiciens que Hindemith proposa pour un travail en Turquie se trouvaient aussi des personnes persécutées par le régime nazi dont l’émigration de l’Allemagne réussit de cette façon. Parmi eux se trouvait le pianiste Eduard Zuckmayer (1890-1972), le frère de l’écrivain Carl Zuckmayer.

Une partie non insignifiante de l’œuvre de Hindemith est pour des amateurs, plus spécialement pour les enfants. On trouve des

exemples de ceci dans les *vitrines 1et 2* dans la *pièce 12*. Mais la deuxième partie de cette exposition est dédiée, essentiellement, aux changements et nouveautés dans la Maison Beethoven, lors des onze dernières années, sous la direction du Professeur Dr. Andreas Eckhardt qui est également le président de la fondation Hindemith et que nous voyons avec cette exposition partir en retraite. Si Hindemith suivait avec les deux œuvres exposées « Wir bauen eine Stadt » et « Plöner Musiktag » une avance pédagogique prononcée – il enseignait depuis 1929 dans l’une des plus anciennes écoles de musique publique d’Allemagne, à l’école de musique de Neukölln à Berlin, créée deux ans auparavant – la Maison Beethoven s’efforce aussi de passionner les enfants et les jeunes pour Beethoven et sa musique avec une offre pédagogique du musée très diversifiée. Des preuves de ce travail se trouvent dans la *vitrine 1* et dans les premiers cadres. Trois publications résultèrent, en plus, de la pratique qui sont étalées sur la tables aux livres.

Vitrine 2 : Avec des mesures de transformation et d’agrandissement (voir photos au mur) de « nouveaux chemins » furent tracés pour l’utilisation extensive des nouveaux medias. Depuis décembre 2004, le « studio de la collection numérique » est à la disposition des visiteurs dans la maison voisine « Im Mohren ». Plus de 5000 documents peuvent être consultés sous la meilleure qualité d’image et d’agrandissement, lors de l’écoute des œuvres, il est possible de lire les écritures de Beethoven, la vie de Beethoven se laisse retracer en lettres et en images, on peut visiter le dernier appartement de Beethoven, à Vienne, qui fut détruit il y a 105 ans, dans une reconstruction numérique et plus encore. Une grande partie de cette offre ainsi que la page pour enfants « Hallo Beethoven » est aussi disponible sur le site de la Maison Beethoven (www.beethoven-haus-bonn.de). Dans la cave voutée historique, la « scène pour visualisations musicales » offre une mise en scène interactive et en 3D de « Fidelio, 21^{ème} siècle ».

Lors des dernières années, des artistes excellents jouèrent une série de CD avec de la musique de Beethoven et de contemporains sur de nombreux instruments originaux de Beethoven qui sont exposés au musée. Ceux-ci sont, complétés par un livret informatif sur l’ « Ensemble Beethoven-Haus », des documents sonores vraiment dignes d’être écoutés.

Représentant une diversité de nouvelles acquisitions des onze dernières années, on trouve dans la *vitrine 3* la copie corrigée par le compositeur de sa « Messe Solennelle » opus 123 qui faisait office, avec ses nombreuses corrections au crayon à papier et à l’encre, de modèle de gravure pour l’édition originale. Actuellement la Maison Beethoven s’efforce d’acquérir le dernier manuscrit exceptionnel de Beethoven qui se trouve encore en

possession privée : les « Variations Diabelli » opus 120. Il manque encore environ 280 000 euros à la somme totale du capital propre à apporter jusqu’à la fin de l’année. Il est ainsi possible de faire un don (voir boîte pour collecter les dons à la caisse du musée)! Ou bien d’endosser le parrainage d’une mesure ou de notes pour 60 ou 120 euros. Vous trouverez de plus amples informations sur la manière de contribuer à l’acquisition sur le site internet www.weltklassisch.de.

Pour la troisième fois le maestro Kurt Masur (président-directeur général de l’association Maison Beethoven) donne, à l’automne, des cours de maîtres pour diriger (voir affiche au dessus de la vitrine 3). À partir de 2010, la Maison Beethoven offrira également des cours de maîtres pour musique de chambre. Des engagements d’artistes exceptionnels comme la violoniste Anne-Sophie Mutter, les pianistes András Schiff et Andreas Staier ainsi que du Quatuor Artemis existent déjà.

Cette exposition est présentée en collaboration avec l’Hindemith-Institut de Francfort-sur-le-Main. Nous remercions Dr. Susanne Schaal-Gotthardt et Professeur Giselher Schubert pour leurs prêts précieux ainsi que pour leur soutien professionnel.

N.K./M.L./S.S-G./G.S.

Maison Beethoven Bonn

Bonngasse 20

D-53111 Bonn

www.beethoven-haus-bonn.de



Paul Hindemith devant le monument à l'honneur de Beethoven à Naples