«Variations sur une valse pour piano seul (il y en a beaucoup) » – les 33 Variations Diabelli de Beethoven

Exposition temporaire à la Maison Beethoven de Bonn à partir du 17 décembre 2009 à l'occasion de la récente acquisition du manuscrit original des Variations Diabelli

Les 33 variations sur une valse d'Anton Diabelli en ut majeur opus 120 font partie des travaux les plus excellents de l'œuvre de Beethoven mais aussi de l'ensemble de la littérature pour piano. L'histoire de sa création est curieuse et caractéristique pour l'image de Beethoven en tant que compositeur. Invité par l'éditeur à contribuer, à l'aide d'une variation, à un recueil, il livra, finalement, 33 variations d'envergure très différente. Beethoven voulait démontrer sa maîtrise de composition en employant toute la gamme de ses formes d'expression et de ses possibilités de conception en les rassemblant dans un tout. Cette exposition présente l'histoire de la création de cette œuvre mais aussi son initiateur, le compositeur et éditeur Anton Diabelli.

Les variations Diabelli montrent le compositeur comme dans aucune autre de ses œuvres à l'extrême, se balançant « à la limite ». Beethoven a sans cesse composé des groupes d'œuvres. Ainsi, il mit dans chacune de ses trois dernières sonates pour piano des accents et chercha l'unité de contenu. Il en est tout autrement avec les variations Diabelli : la gamme de ses formes d'expression extrêmement grande s'étend du sublime, à l'héroïque, jusqu'au comique et au grotesque. On y trouve, dans la musique, toutes les émotions – et cela vraiment côte à côte, du plus profond tragique jusqu'à la joie de vivre exaltée, du profond sérieux, ou même d'une absence mentale (dans la 20ème variation) jusqu'à l'humour astucieux. Le compositeur joue, en partie, sur des contrastes extrêmes ou il relie des variations en groupe. Des références spécialement à sa dernière sonate pour piano en ut mineur, apparaissent aussi, à la fin de la série.

Pièce 7 (1er étage):
Dans la *vitrine 1* est présenté l'objet le plus important et ayant le plus de valeur de cette exposition : le manuscrit original de l'œuvre achevée comprenant 81 pages écrites. Ce manuscrit qui se trouvait auparavant en possession privée inaccessible, put être acquis pour la collection de la Maison Beethoven grâce à l'aide de nombreux sponsors publics et privés. Protégé ainsi pour le public – le manuscrit sera rendu accessible sur internet et par une édition facsimilée – il est ainsi exposé, ici, désormais pour la première fois. Tous les quatre jours, on tournera les pages, de cette manière, on découvrira complètement, au cours de cette exposition, ce manuscrit fascinant. La comparaison directe avec la première édition de cette œuvre

montre clairement à quel point le manuscrit original offre une vue approfondie du travail de Beethoven. En effet, des informations intéressantes sur la lutte de Beethoven pour obtenir la version définitive de l'œuvre se perdent automatiquement lors de l'impression tout comme le trait d'écriture dynamique offrant à l'interprète des renseignements subtils.

Vitrine 2 : La parution du thème de la valse d'Anton Diabelli – « being the subject of Beethovens' thirty-three variations op. 120 » – dans le journal de musique anglais « The Harmonicon », peu après la parution de la première édition, en juin 1823, montre également à quelle vitesse cette œuvre connut une grande reconnaissance internationale. Beethoven nomma, plus tard, envers le compositeur, le thème simple, de manière ironique, en tant que « Schusterfleck » (quelque chose de trivial ; voir lettre en *vitrine 3*). C'est justement cette structure simple qui lui offrit une grande marge de manœuvre pour son élaboration variée du thème. Avec la lettre exposée datant de janvier/février 1823, Beethoven annonça à l'éditeur les variations dont il se remit à son achèvement après une pause de deux ans et demi pendant laquelle il se voua à des projets comme la « Missa Solemnis » et les trois dernières sonates pour piano. En juin il demanda à Diabelli une dernière copie de la correction de l'édition originale et des exemplaires pour donner à des amis – « tous les huit sur du beau papier ». L'impression originale fut dédiée à Antonie Brentano, qui était très lié au compositeur depuis 1809. La gravure, au mur, fut créée à partir d'un tableau de Joseph Karl Stieler qui créa également le portrait célèbre de Beethoven (à voir en pièce 8 où sont également représentés des portraits de famille impressionnants des Brentano).

Vitrine 3 : Un an après que les variations de Beethoven furent publiées en tant qu'œuvres autonomes, le « Wiener Zeitung » du 9 juin 1824 annonça dans un article très long le recueil de « l'association patriotique d'artistes » – avec les variations de Beethoven en tant que premier groupe et pour deuxième groupe 50 autres variations, sur le même thème, de la plume de compositeurs « patriotiques », de virtuoses et d'« amateurs estimés » (on faisait référence à la noblesse). Diabelli suggéra l'impression d'une œuvre commune pour laquelle de nombreux artistes locaux se seraient rassemblés de manière active en tant qu'« association » afin de servir une cause nationale plus noble en encourageant la musique. L'éditeur, commerçant, se servit de l'atmosphère patriotique régnant à cette époque, fit appel vis à vis des acheteurs à leur conscience nationale et employa la terminologie de manière adroite afin d'encourager les ventes. Enfin, il s'agissait aussi de la première publication de la « nouvelle » maison d'édition « Diabelli & Compagnie » après qu'Anton Spina ait acheté les parts de Pietro Cappi (sur la première édition de Beethoven la maison d'édition s'appelait encore « Cappi & Diabelli »). Les variations pour piano étaient, à l'époque, de toute façon « en vogue ». La pratique couran-

te de charger des virtuoses à composer sur des mélodies d'opéras populaires, tenait compte de l'enthousiasme du grand public pour le piano. Des recueils avec des œuvres de compositeurs différents étaient considérés comme de gros succès commerciaux. On découvre, à côté du premier groupe, un des très rares exemplaires du second groupe, mis à disposition en tant que prêt par la bibliothèque Herzogin Anna Amalia de Weimar. Diabelli avait astucieusement choisi pour la collection rangée de manière alphabétique, une partie de la crème des compositeurs autrichiens. Ainsi étaient représentés au côté de compositeurs connus comme Johann Baptist Schenk, Johann Nepomuk Hummel, le plus jeune fils de Mozart, Franz Xaver Wolfgang Mozart, et le chef d'orchestre de cathédrale, Johann Baptist Gänsbacher, également Franz List, l'enfant prodige âgé de 11 ans ainsi que Franz Schubert, jusque là assez ignoré du public et aussi Wenzel Johann Tomaschek venant de Prague. D'autres virtuoses du piano importants étaient Friedrich Kalkbrenner (qui se trouvait lors du changement d'année 1823/24 en tournée de concerts à Vienne et qui, en tant que dernier compositeur, arrondit le chiffre) et Ignaz Moscheles. Mais avec Carl Czerny et Joseph Abbé Gelinek les pédagogues du piano étaient aussi représentés, comme c'était le cas aussi avec Simon Sechter et Emanuel Alois Förster pour les théoriciens musicaux. Les joueurs d'instruments à cordes étaient représentés par le virtuose du violon, Joseph Mayseder et l'altiste, Franz Weiß qui appartenaient au Quatuor Schuppanzigh, étroitement lié à Beethoven. Un autre groupe était composé de la noblesse encourageant et pratiquant la musique avec l'élève de Beethoven, l'Archiduc Rodolphe et le fondateur de la collection musicale de la bibliothèque nationale autrichienne, le Comte Moriz von Dietrichstein. Un choix de portraits se trouve aux murs. Diabelli nota, pour tous les compositeurs participant, son thème de valse de la même manière que sur le feuillet de musique exposé ici et les invita à y ajouter leurs variations. Le fait que Beethoven n'était pas enthousiaste pour ce recueil est montré par son ton sarcastique dans la lettre à Diabelli exposée ici « Ihr habt ja ein ganzes Heer Komp.[onisten], die es weit beßer können als ich, gebt jedem einen Takt, welch wundervolles werk ist da zu nicht zu erwarten? – Es Lebe dieser euer Österr. verein, welcher SchusterFleck – Meisterl.[ich] zu behandeln weiß –» (Puisque vous avez toute une armée de compositeurs qui sont bien plus capables que moi, donnez à chacun une mesure, quelle œuvre merveilleuse ne peut-on attendre ? – Vive votre association autrichienne, qui sait s'y prendre avec une pareille trivialité.)

Les deux vitrines suivantes donnent des renseignements sur l'origine de l'œuvre. Les esquisses antérieures sur les variations se trouvent dans le soi-disant « Wittgenstein-Skizzenbuch » *(vitrine 4)*. On ne peut expliquer pourquoi précisément le nom de ce propriétaire antérieur du début du 20ème siècle fut associé à ce livre bien qu'il ait appartenu auparavant à des personnes aussi illustres que Felix

Mendelssohn Bartholdy et Ignaz Moscheles. En tout cas, Beethoven se pencha, au printemps 1819 de manière détaillée sur la composition et il ébaucha, en l'espace de quelques mois, un concept étendu comprenant déjà deux tiers des variations finales. Il interrompit, ensuite, son travail et se tourna d'abord vers la « Missa Solemnis » qui prend la plus grande partie du carnet de croquis. À l'origine, la messe devait être jouée lors des fêtes d'intronisation de son mécène, l'Archiduc Rodolphe en tant qu'archevêque d'Olmutz, en mars 1820. Cette composition devait pourtant l'occuper bien plus longtemps et il ne se repencha seulement qu'à la fin de l'année 1822, sur le projet « Diabelli ». Dans sa lettre du mois de novembre 1822, il demanda à l'éditeur de patienter et attendait 40 ducats en tant qu'honoraires maximaux pour toutes les variations prévues. S'il devait y en avoir moins les honoraires pouvaient être aussi réduits. Le fait qu'il avait déjà offert, en juin, à l'éditeur de Leipzig, Carl Friedrich Peters, les « variations sur une valse pour piano seul (il y en a beaucoup) » avec toute une liste d'œuvres n'était pas inhabituel pour le sens des affaires de Beethoven. Les ébauches des deux dernières variations du carnet d'esquisses de 1823 appartiennent à la deuxième période de création, lors de laquelle Beethoven retravailla le matériel existant, le regroupa de manière nouvelle et l'élargit à 33 variations.

Dans la *vitrine 5*, on découvre, ouverte, la liste des corrections sur quelques variations. Elle se rapporte à « Londres » comme le remarqua Beethoven plusieurs fois, à l'aide d'encre rouge. En effet, il avait demandé à son vieil ami et élève, Ferdinand Ries, qui vivait à Londres, de lui fournir un éditeur anglais. Beethoven avait laissé faire la copie présente, en tant que modèle de gravure pour l'édition anglaise et l'avait faite corriger consciencieusement. Comme Beethoven le remarqua sur la page de titre autographe, il avait l'intention de dédier l'édition anglaise à « Der Gemahlin meines lieben Freundes Ries » (l'épouse de mon ami tant apprécié Ries). Pour cela il ne voulait « durchaus keine andere Belohnung annehmen, als ein Kuß, den ich in London zu empfangen habe » (absolument aucune autre récompense qu'un baiser que je recevrai à Londres). Sur le titre, il remarqua, en plus, « auf die rechte Untereinandersezung d[er] Noten zu sehen, besonders Var: 14 » (on voit sur le placement correct des notes, les unes au dessous des autres, en particulier variation 14) , ce qu'il y nota spécialement encore une fois. Au début du mois de mai 1823, Beethoven déposa la copie datée du 30 avril 1823, à un intermédiaire pour l'envoi vers Londres. Malheureusement, l'envoi prit un tel retard que la copie arriva seulement en juillet à Londres. À ce moment, l'œuvre avait déjà été publiée à Vienne, c'est pour cette raison que l'éditeur anglais, Thomas Boosey, retira son engagement. Ferdinand Ries fut énormément blessé par la dédicace à Antonie Brentano. Dans sa lettre du mois de septembre, Beethoven lui promit de dédier une autre œuvre à Harriet Ries – une promesse qu'il ne tint pourtant jamais. Il blâma, Anton Schindler qu'il qualifia d'« erz schuft » (vieille canaille) pour le fait de pas avoir assez coor-

donné les dates de parutions des éditions allemandes et anglaises. Beethoven nota également les corrections et addenda effectués pour le modèle de gravure pour Londres dans son autographe. Ceci se voit bien sur la feuille supplémentaire, sur laquelle il nota la fin de la 31ème variation qu'il ne réalisa pas dans son autographe.

La deuxième partie de l'exposition se voue à Anton Diabelli (1781–1858) en tant qu'arrangeur, éditeur et compositeur. Il obtint son premier enseignement musical de son père, musicien de fondation et sacristain de la collégiale de Mattsee près de Salzbourg. Il entra à l'âge de sept ans en tant que petit chanteur dans l'association bénédictine de Michaelbeuern, à l'âge de neuf ans dans la « Kapellhaus » près de la cathédrale de Salzbourg où il fut l'élève de l'organiste de cathédrale, Michael Haydn. Du reste, il composa, à l'occasion de sa mort, en 1806, une marche funèbre pour solo de guitare. Avec la sécularisation de la fondation cistercienne de Raitenhaslach dans laquelle Diabelli était entré entre temps, il dut abandonner, en 1803, son souhait de devenir prêtre. Sa formation musicale approfondie et une recommandation de son professeur au frère de celui-ci, Joseph, lui permit pourtant, de s'en sortir, à Vienne, en tant que professeur de piano et de guitarre. Il publia ses compositions musicales pour église, dans sa maison d'édition créée en 1817. En plus de littérature d'études exceptionnelles comme les « Scalen-Sonaten » pour l'exercice de gammes, Diabelli créa une multitude d'œuvres ainsi que d'arrangements pour musique de chambre ou pour piano à deux ou quatre mains qui étaient, à l'époque, très demandés justement pour les concerts en famille. Les prochaines vitrines ont pour thème des arrangements d'œuvres de Beethoven. Ainsi, apparut ce que Diabelli intitula « Letzter musikalischer Gedanke » (dernière pensée musicale) de Beethoven dans la série « Wiener-Lieblingsstücke der neuesten Zeit, für das Pianoforte allein oder zu vier Händen » (morceaux préférés viennois des nouveaux temps pour piano-forte seul ou à quatre mains ; *vitrine 6*). En fait, Beethoven avait promis à l'éditeur, six mois avant sa mort un quintette qui resta, par contre, inachevé. Comme le montre le compte rendu de la vente aux enchères, le compagnon de Diabelli, Spina, acquit « Bruchstücke eines Violinquintetts » venant de la succession de Beethoven, il n'en reste, pourtant, aujourd'hui seulement que les esquisses de partition ici présentes. Diabelli créa à partir du modèle un morceau pour piano comprenant 26 mesures.

Vitrine 7: Un autre exemple du talent d'arrangement de Diabelli est son interprétation de la « Grande Sonate pathétique » opus 13 de Beethoven pour quatuor pour piano. La voix du piano manque, elle fut mise en musique à partir de la version originale.

Avant que Diabelli ne fonde sa propre maison d'édition, il travailla, entre autre, pour l'éditeur de musique de Vienne, Sigmund Anton Steiner, en tant que correcteur. La longue relation de Beethoven avec l'éditeur Steiner commença avec la sonate pour piano en mi mineur opus 90 que Beethoven lui laissa, en 1814, en tant que compensation

pour créance abandonnée. Beethoven renonça, pour le modèle de gravure, pour des passages ou pour des parties qui se répétaient, aux notes précises et remarqua au lieu de cela seulement des « sim[i]l[e] » (pareil) ou des « come sopra » (comme en haut). La ligne ondulée indique que la partition est à reprendre comme dans les passages parallèles mentionnés plus haut. Anton Diabelli ajouta à ces endroits alors la voix mélodieuse en tant qu'orientation pour faciliter le travail du graveur de notes qui devait transcrire sur les plaques de gravure. Dans le billet à Steiner, ci-joint, Beethoven demanda à l'éditeur son manuscrit dont il avait besoin comme comparaison avec l'épreuve dans laquelle « Unser erster Diabolus Diabelli des Reichs 1815 mehrere Fehler gefunden habe » (notre premier diabolus Diabelli de l'empire de 1815 trouva plusieurs fautes). Beethoven appréciait énormément le travail consciencieux de Diabelli. Les appellations badines « Diabolus », « Generalleutnant » (général de corps d'armée ; « g.l. » pour Steiner) et « Generalissimus » (« g—s » pour lui-même) étaient des façons de parler habituelles pour des partenaires liés d'une profonde amitié. Le dernier souhait aussi « Hol Sie der Teufel Herr g.l. behüt Sie Gott. » (que le diable vous prenne, Monsieur g.l. et que dieu vous protège) fait preuve de l'intimité des rapports. Quatre ans plus tard, Beethoven écrivit pour Steiner un canon (WoO 173) sur le même texte.

La belle copie, capable d'être chantée de la partition, du « Canon am ersten Tage des Jahres 1815 bey Bar. v. Pasqualati geschrieben und ihm gewidmet von Lud: van Beethoven » (canon écrit au premier jour de l'année 1815 chez le baron von Pasqualati et lui étant dédié par Ludwig van Beethoven ; c'est ainsi que l'intitula Diabelli) provenait entièrement de la main minutieuse d'Anton Diabelli. Par contre le canon ne fut pas imprimé par Steiner, mais, en 1816, par l'éditeur viennois, Riedl. Beethoven était lié d'amitié avec le baron et habita entre 1804 et 1815 sans cesse un appartement dans sa maison au « Mölkerbastei ».

En tant qu'employé de Steiner, Diabelli établit le modèle de gravure très bien lisible pour l'impression originale de la 7ème symphonie de Beethoven. Le compositeur contrôla la copie, ne nota par contre qu'une seule et unique correction. Ses notes sur le titre prouvent sans aucun doute qu'il vérifia en effet la copie. Malgré cela, l'impression originale comprenait tellement de fautes que Beethoven se plaignit énormément (« ein d.g. Fehlervolles mangelhaftes werk ist noch nicht von mir auf diese weise im Stich erschienen » ; une telle œuvre, médiocre et remplie de fautes, n'est jamais parue en gravure par moi de cette manière), et qu'il exigea des corrections ultérieures dans les exemplaires déjà imprimés et un registre de fautes.

Les trois dernières sonates pour piano parurent en impressions originales dans la maison d'édition Schlesinger, à Berlin et à Paris. Mécontent des nombreuses fautes dans la sonate en ut mineur opus 111, Beethoven exigea de Diabelli une réimpression corrigée.

Fin mai début juin 1823, il conseilla à l'éditeur d'utiliser, en tant que modèle, l'édition venant d'être publiée à Paris et non la réimpression de la maison d'édition viennoise Sauer & Leidesdorf, pourtant les deux maisons d'édition avaient bien mérité les éditions se faisant concurrence – dont il en sollicita tout de suite quatre exemplaires.

Anton Diabelli nota sur une feuille détachée les débuts de mouvement du concert de hautbois de Beethoven qui a malheureusement disparu. Le collectionneur d'autographes viennois, Aloys Fuchs, ajouta des compléments à l'encre rouge.

Anton Spina acheta également aux enchères un morceau fragmentaire pour piano venant de la succession de Beethoven, aujourd'hui connu comme « Die Wut über den verlornen Groschen » (la rage au sujet du groschen perdu). Le titre est imputable à Diabelli qui compléta le caprice et le publia en 1828. Certes, la manuscrit de Beethoven comprenait cette inscription – ainsi, la remarque de Diabelli en bas des notes n'est pas complètement fausse – elle provenait, par contre, d'une main étrangère.

Pièce 12 (au rez-de-chaussée à la fin de la visite)
Vitrine 1 : On livra, avec l'édition originale du trio pour piano en mi bémol majeur WoO 38 parut également de manière postume chez Dunst, un supplément avec lequel Anton Diabelli, Carl Czerny, Ferdinand Ries et Franz Gerhard Wegeler – tous très liés d'une manière ou d'une autre à Beethoven – confirmèrent l'authenticité de l'œuvre que possédait Anton Schindler. Ce certificat reflète la grande réputation dont jouissait Diabelli.

En tant qu'éditeur de musique, Anton Diabelli se montrait totalement engagé envers la scène musicale contemporaine. Celle-ci était surtout tournée vers l'opéra et marquée par le succès percutant de Rossini et d'autres dont la popularité énorme augmenta encore grâce à des arrangements différents étant la plupart du temps publiés dans des œuvres en série. Son activité en tant que professeur de piano est due à des recueils comme « Rossini's Opern Repertorium für die Jugend » (le répertoire d'opéras de Rossini pour la jeunesse), sous-titre : « Angenehme Melodien für das Pianoforte mit Hinweglassung der Worte im leichtesten Style mit besonderer Rücksicht für jene, welche noch keine Octave erreichen können » (mélodies agréables pour piano forte avec suppression des mots dans le style le plus simple avec de l'égard particulier pour ceux qui ne peuvent atteindre une octave). De Beethoven apparurent les variations sur les thèmes d'opéra appréciés WoO 69, 70 et 72 ainsi que des arrangements à quatre mains des ouvertures de dramatiques de « Egmont » et « Coriolan » de Carl Czerny édités chez Diabelli, en plus seulement d'œuvres déjà mentionnées et quelques autres œuvres ainsi que quelques chants.

La maison d'édition fut ensuite très importante pour Franz Schubert qui put vendre à commission, entre 1821 et 1823, chez Cappi & Diabelli ses œuvres publiées à compte d'auteur. Diabelli en prit aussi quelques unes en édition, ainsi, par exemple les variations à quatre

mains sur un chant français dédiées à Beethoven. L'éditeur devint après la mort de Schubert son principal éditeur étant donné qu'il put acquérir aussi bien sa succession mais aussi qu'il put agrandir son stock sur Schubert grâce au rachat d'autres maisons d'édition.

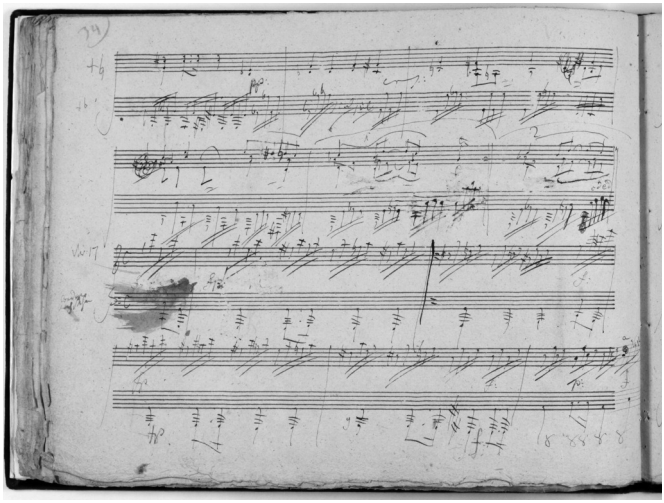
Un autre trait caractéristique de Diabelli était la musique à la guitare, à l'époque très appréciée comme le montrent de nombreuses compositions et arrangements écrits à nouveau. Ses arrangements des variations de Franz Weiz en sont l'exemple. La première série d'œuvres s'appelait « Philomele, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung der Guitarre » (Philomele, une collection des chants les plus appréciés avec accompagnement à la guitare) – pour l'ouverture elle offrit l'interprétation de Beethoven du chant de Goethe « An Mignon ». Elle fut complétée, peu après par un « Philomele für das Pianoforte » (Philomele pour piano forte). Environ 9 000 numéros furent publiés dans la maison d'édition de Diabelli jusqu'en 1851 où il se retira des affaires.

Vitrine 2 : Il faut aussi, bien entendu, mentionner, à côté des nombreux arrangements, les compositions propres à Diabelli. Comme Beethoven, il se laissa aussi, en 1814, contaminer par l'esprit du temps patriotique et il composa de propres « Tongemälde für das Pianoforte » (compositions pour piano forte). La grande fête du Prater à la mémoire de la bataille des nations à Leipzig – la plus importante bataille des guerres de libération lors de laquelle les alliés administrèrent à Napoléon la défaite décisive – fut représentée en image par Johann Nepomuk Hoechle. En rapport avec le congrès viennois, pour ainsi dire pour le programme culturel, Beethoven écrivit sa cantate d'hommage « Der glorreiche Augenblick » qui récolta des débordements d'enthousiasme. En 1837, une édition somptueuse avec des feuilles détachées de dédicaces fut publiée, celles-ci étant dédiées au roi Frédéric-Guillaume III de Prusse, à l'empereur François I^{er} d'Autriche et au tsar Nicolas I^{er}. On découvre, au mur, des reproductions de la feuille de titre ainsi que d'une page dédicacée. La deuxième représentation de Hoechle qui consigna en image, en 1827, la chambre de la mort de Beethoven, montre l'invasion des monarques alliés à Vienne. Diabelli composa un morceau pour piano pour l'entrée de l'empereur François I^{er}, à Paris, en avril 1814. Pour la même raison, Friedrich Treitschke créa l'opérette patriotique « Germania » pour laquelle plusieurs compositeurs de Vienne contribuèrent à la musique de scène. On attribua à Beethoven le chant final; Il nota dans le manuscrit le nom du soliste « Basso Weinmüller » – Carl Friedrich Weinmüller qui joua Rocco, la même année, dans la représentation de Fidelio.

En raison probablement de sa carrière, Diabelli affectionnait les compositions de musique religieuse. Il en publia quelques unes, dès 1817, dans sa première maison d'édition propre, comme par exemple la messe vocale exigeante pour deux ténors et deux basses. L'une des seules compositions à être encore connue aujourd'hui par un large public et à être représentée de temps à autre est la messe pastorale opus 147. La lithographie de Joseph Kriehuber (au mur) montre

Diabelli avec sa 5ème « Landmesse » de 1841 et un cahier du « Musikalischer Jugendführer für Pianoforte ».

La *vitrine 3* comprend l'édition originale du chant de Beethoven « Andenken » WoO 136 sur un poème de Friedrich von Matthisson. Diabelli publia, en 1820, un arrangement avec un accompagnement à la guitare et composa, deux ans plus tard, lui-même un chant sur un poême de Matthisson : « Liebe und Tonspiel ». Il renvoie, sur la feuille de titre, au poême mis en musique par Beethoven qui est plus connu. Le chant « Die Bethende » pour quatre voix masculines avec accompagnement au piano est lui aussi une mise en musique d'un texte de Matthisson. La princesse Josépha du Liechtenstein, à qui Diabelli dédia une œuvre, se vit dédier, 15 ans auparavant par Beethoven, l'œuvre sœur de la « sonate au clair de lune », la « Sonata quasi una Fantasia Es-Dur opus 27,1 ». Malgré leur limpidité et bien qu'elles ne soient d'un niveau technique très élevé, les plus de 200 compositions de Diabelli sont sous-représentées dans la vie musicale actuelle. Elles reflètent en effet assez bien les besoins musicaux de l'époque et elles le caractérisent en tant que compositeur représentant de la restauration ayant été aussi respecté par quelqu'un comme Beethoven.

N.K./M.L.

Page du manuscrit original de Beethoven

Beethoven-Haus Bonn
Bonngasse 20
D-53111 Bonn
www.beethoven-haus-bonn.de

BEETHOVEN-HAUS BONN
Museum | Archiv | Kammermusiksaal | Verlag

Nous nous réjouissons de l'acquisition du manuscrit original des Variations Diabelli opus 120.

La Maison Beethoven s'est efforcée, depuis le début de l'année 2007, d'acheter ce manuscrit important. Maintenant, fin 2009, le plus grand projet d'acquisition des 120 années de l'histoire de la Maison de Beethoven put être enfin achevé.
Nous remercions les institutions publiques, les fondations, les banques et entreprises pour leur soutien généreux, les artistes pour les nombreux concerts et manifestations de bienfaisance et les plus de 3.000 amis de Beethoven dans le monde entier pour les nombreux dons, petits et importants, les parrainages de notes et de cadences.
Tous avez contribué à ce que l'autographe de l'une des œuvres les plus importantes de l'histoire de la musique puisse être intégré à notre collection.

Principaux sponsors
Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Kulturstiftung der Länder
Land Nordrhein-Westfalen
Kunststiftung NRW
Bundestadt Bonn
Hans-Joachim Feiter-Stiftung
Gielen-Leyendecker-Stiftung
General-Anzeiger Bonn
Sparkasse KölnBonn
Deutsche Bank
Deutsche Telekom
Voss Automotive
IVG Immobilien

Sponsors
Musikverlag Breitkopf & Härtel
WestLB
Rotary Club Bonn
Rudolf und Petra Bockholdt
BonnVisio Immobilienverwaltung
DekaBank
Deutsche Post DHL
Commasoft
VNR Verlag für die deutsche Wirtschaft
Deutsche Leasing
Dr. Güldener Firmengruppe
Sozietät Redeker Sellner Dahs & Widmaier
Berthold Leibinger Stiftung
Lions Club Bonn-Beethoven
Konzertdirektion Adler Berlin
Beethovenfest Bonn
Klavierfestival Ruhr
Schleswig Holstein Musik Festival
Bankhaus Metzler
Zurich Gruppe Deutschland
Kölner Philharmonie

Artistes
Daniel Barenboim
Tzimon Barto
Konrad Beikircher
Alfred Brendel
Rudolf Buchbinder
Fabrizio Cavalca
Uri Caine
Christoph Eschenbach
William Kinderman
Elisabeth Leonskaja
Kurt Masur
David Meier
Anne-Sophie Mutter
Gerhard Oppitz
Lambert Orkis
András Schiff
Markus Schinkel
Andreas Staier
Hans-Stefan Steinheuer
Michael Triegel
Mitsuko Uchida
Stefan Vladar

Merci beaucoup!