

«Venue du cœur, puisse-t-elle retourner au cœur!»

La Missa solemnis de Beethoven

Exposition temporaire Beethoven-Haus Bonn

Du 8 septembre au 13 décembre 2006

Une nouvelle acquisition importante pour la collection de la Beethoven-Haus (Maison de Beethoven) et pour le thème général de la Beethovenfest (Festival Beethoven) de cette année, à savoir «Rossija» (nom russe du pays, écrit en caractères latins), ont incité à placer la Missa solemnis, créée en effet à Saint-Pétersbourg en 1824, au centre de l'exposition spéciale. Pour la première fois est présenté au public le modèle de la gravure, c'est-à-dire le manuscrit qui a servi de modèle au graveur pour la première impression de l'œuvre, que Beethoven envoya en 1825 à la maison d'édition Schott, d'où il est maintenant passé à la Beethoven-Haus.

En février 1819, Beethoven apprit que son élève et protecteur princier, l'archiduc Rodolphe (1788-1831), avait été élevé au rang d'archevêque (avec le titre de cardinal) d'Olmütz. Depuis 1805, ce dernier jouissait déjà du droit à la succession en tant que coadjuteur de l'archevêque. La cérémonie d'intronisation fut fixée au 9 mars (fête des saints apôtres Cyrille et Méthode, patrons de la Moravie) de l'année 1820. La sympathie de Beethoven pour le «cher prince si talentueux», qui fut un mécène fidèle et son élève en composition musicale pendant de nombreuses années, se traduisit notamment dans le fait qu'il n'a dédié à personne d'autre autant d'œuvres et autant d'œuvres importantes. Beethoven présuma donc qu'une messe de lui serait exécutée pendant la messe solennelle, et il se mit aussitôt à l'œuvre. Le jour de sa création serait «le plus beau de sa vie». Secrètement, il y associait aussi très probablement l'espoir d'être nommé maître de chapelle de la Cour et de s'assurer ainsi des revenus réguliers.

Salle 7

Vitrine 1: dans le cadre de l'important travail de préparation, Beethoven a également noté des études tonales préliminaires aux endroits restés vierges d'un

cahier de conversation. Le grand livre d'esquisses contient les toutes premières ébauches de la Messe. Elles datent du printemps 1819. À côté de livres d'esquisses de grand format, tel que celui-ci, Beethoven a également utilisé en travaillant hors de chez lui des cahiers d'études de poche de petit format. Ils contiennent surtout des ébauches du Kyrie et du Gloria, mais aussi quelques rares esquisses du Credo. Les pages présentées montrent des notes pour le Gloria.

Vitrine 2: La grande importance que revêtit cette Messe pour Beethoven se reflète aussi dans son portrait le plus célèbre, à l'époque tout comme aujourd'hui. Il a été peint par Joseph Karl Stieler en 1820 à la demande de la famille Brentano, qui était liée d'amitié avec Beethoven (ici une esquisse, au mur une copie et dans la salle 8 la peinture originale). Le peintre avait demandé à Beethoven ce qu'il devait écrire sur le cahier de musique. Beethoven choisit la Messe et, comme titre principal, le Credo. Mais le cahier de musique qu'il tient à la main a été stylisé par le peintre, qui ne l'a pas non plus représenté dans ses proportions réelles. Ce cahier devait ressembler à celui qui se trouve dans cette vitrine et qui contient des ébauches du Credo et de l'Agnus Dei ; il fut écrit au printemps 1820, lorsque le prétexte à la composition de cette Messe n'était donc déjà plus actuel. Beethoven interrompit plusieurs fois son travail sur ce projet pour se consacrer notamment à la composition de ses trois dernières sonates pour piano, mais sans jamais le perdre de vue. Beethoven écrivit au-dessus de l'autographe de la Messe les mots suivants : «Von Herzen – Möge es wieder – Zu Herzen gehn!» («Venue du cœur, puisse-t-elle retourner au cœur !»). Il a emprunté cette dédicace très personnelle, adressée à l'archiduc Rodolphe, au livre «De imitatione Christi» de Thomas a Kempis que la traduction de Johann Michael Sailer avait rendu très populaire. Beethoven tenait en grand estime le théologien Sailer, ami de Franz et Antonie Brentano, et voulut même lui confier son neveu Karl à Landshut peu avant d'entreprendre la composition de la Messe. L'archiduc avait soutenu cette requête, qui n'aboutit pas toutefois. On peut considérer que cette citation dans son sens général a une valeur intangible.

La Missa solemnis devait devenir l'œuvre de Beethoven la plus lucrative. Le fait qu'il l'ait fait connaître d'abord par des copies qu'il proposa par exemple à des maisons royales et princières pour la coquette somme de 50 ducats contribua à ce relatif succès financier. Dans la *vitrine 3*, on peut voir la lettre qu'il a adressée à la délégation viennoise du Grand-duché de Saxe-Weimar, et donc à l'employeur de Johann Wolfgang von Goethe, dans laquelle il prône la Messe comme «la plus réussie de ses productions en musique sacrée». Beethoven demanda à Goethe et à d'autres personnes influentes parmi ses connaissances comme Karl Friedrich Zelter à Berlin d'intervenir pour lui auprès des souverains. Alors que Goethe n'obtint rien, le roi de Prusse en commanda un exemplaire. Sur 24 demandes au moins, 10 reçurent une réponse positive.

Vitrine 4: le prince Nicolas Borissovitch Galitzin, grand admirateur de Beethoven, ne fut pas seulement, à la demande du compositeur, son intermédiaire auprès du tsar mais commanda lui-même un exemplaire de la Messe que la Société Philharmonique de Saint-Pétersbourg utilisa comme partition de base pour la première présentation de l'œuvre le 7 avril 1824 dans la chapelle de la Cour. Galitzine qualifiait Beethoven de «troisième grand homme de la musique» (après Mozart et Haydn) et de «dieu de la mélodie et de l'harmonie». Cette partition n'a malheureusement pas été conservée, mais le Kyrie et le Gloria, que le compositeur envoya en 1825 à son ancien élève et secrétaire Ferdinand Ries, ont été sauvegardés. Une représentation prévue à l'occasion de la Niederrheinisches Musikfest (Festival musical du Bas-Rhin) ne put malheureusement avoir lieu, les partitions étant arrivées trop tard.

Dans les *vitrines 5 et 6*, on peut voir la nouvelle acquisition. Le dessin modèle de la gravure est une source centrale de cette œuvre. Car lui seul contient les voix des trombones et celle de l'orgue composées ultérieurement. Il est criblé de corrections de la main du compositeur qui se plaignit auprès de l'éditeur qu'il l'avait «auf's sorgfältigste durchgesehen, wahrlich keine kleine Mühe bey einem Kopisten, der kaum versteht, was er schreibt» («revu avec le plus grand soin, ce qui n'est

pas un travail facile dans le cas d'un copiste qui comprend à peine ce qu'il écrit»). L'un de ses principaux copistes avait aussi participé au travail de correction. Il faut savoir que Beethoven, une fois le travail de composition terminé, s'est encore occupé pendant environ deux ans de surveiller et corriger les copies de souscription et la présente copie avant que l'œuvre ne soit définitivement terminée pour lui. Sur la page ouverte dans l'Agnus Dei, on distingue la remarque écrite en marge avec une «Bitte um innern und äußern Frieden» («Prière pour la paix intérieure et extérieure»). Beethoven envoya finalement la partition à l'éditeur en janvier 1825.

Au mur se trouve une reproduction de l'affiche publicitaire de l'académie de Beethoven au théâtre du Kärntnertor du 7 mai 1824, jour où fut créée la 9^{ème} symphonie, et où eut lieu aussi la création viennoise du Kyrie, du Gloria et de l'Agnus Dei de la Missa solennis. En 1871, lors de la 2^{ème} édition du Festival Beethoven de Bonn, l'œuvre fut jouée pour la deuxième fois, cette fois dans la ville natale du compositeur. Knut Ekwall a consigné cet événement par un dessin. On reconnaît au violoniste debout que l'on joue en cet instant le Benedictus.

Vitrines 7 et 8: Beethoven proposa la Messe à sept éditeurs. Il demandait 1000 florins en argent, presque le double que pour la 9^{ème} symphonie. Il proposa l'œuvre à l'éditeur viennois Artaria en août 1822, mais c'est finalement la maison d'édition Schott à Mayence qui obtint le contrat. L'édition originale parut sous trois formes : partition, parties et réduction pour piano.

Une reproduction lithographique du portrait de Beethoven peint par Stieler et rapidement très recherché, a été réalisée à sa demande par son neveu. Beethoven en a envoyé une à titre de dernier salut, accompagnée d'une dédicace de sa propre main, à son ami de jeunesse Franz Gerhard Wegeler.

Salle 12 (à la fin de la visite au rez-de-chaussée):

Dans la seconde partie de l'exposition temporaire, il s'agit d'éclaircir les relations que Beethoven entretenait avec l'espace culturel russe. Bien qu'il ne se soit

lui-même jamais rendu en Russie, ses œuvres y étaient connues et appréciées. Ceci est vraisemblablement dû en grande partie au Comte russe Andreas Kyrillowitsch Rasumowsky qui travaillait à Vienne pour le tsar en tant que diplomate. Par les liens de parenté qui le liaient à la famille princière Lichnowsky, sa belle-sœur était la femme du premier mécène de Beethoven, il semble qu'il ait fait très tôt connaissance du compositeur. Beethoven lui dédia les trois quatuors à cordes op. 59 dont les deux premiers contiennent des mélodies populaires russes. Dans la *vitrine 1* sont exposées la partition autographe du troisième quatuor et la dédicace de la version originale de 1808. Il est possible qu'il se soit agi là d'une demande de composition, sachant que le comte mélomane entretenait son propre quatuor à corde de 1808 à 1816 sous la direction de Ignaz Schuppanzigh. Il jouait même occasionnellement lui-même le deuxième violon. Avec la tenue régulière de concerts, l'ensemble contribua fortement à faire connaître les quatuors à cordes de Beethoven. Les 5^{ème} et 6^{ème} symphonies sont aussi dédiées à la fois à Rasumowsky et au prince Lobkowitz.

Le 29 novembre 1814, la Tsarine Elisabeta Alexiowna rendit visite à la grande Académie de Beethoven à l'occasion du Congrès de Vienne pour y assister à la première représentation de la cantate «Le Glorieux Moment» op. 136. Comme on pouvait le lire dans le journal, elle maximisa le bénéfice de Beethoven en lui offrant un «cadeau généreux» d'un montant de 200 Ducats. Suite à cela, Beethoven composa pour elle la Polonaise op. 89. La tsarine ne se priva pas de lui faire parvenir ultérieurement un autre cadeau sous forme d'argent en remerciement des trois sonates pour violon op. 30 dédiées au tsar. Plus tard, le tsar Alexandre I. faisait partie des souscripteurs d'une copie de la Missa solennis.

Au cours de ses dernières années, Beethoven entretenait aussi une relation étroite avec un autre Prince russe: Nicolas Borissovitch Galitzin avait passé son enfance à Vienne et vivait désormais à St. Pétersbourg. En novembre 1822, il pria le compositeur de composer «un, deux ou trois nouveaux quatuors» (lettre exposée

dans la *vitrine 2*). Beethoven répondit à cette demande en composant le quatuor à cordes op. 127, 132 et 130. Dans la *vitrine 2* se trouve la partition autographe du final du premier Quatuor Galitzin ainsi qu'une lettre typique écrite par Beethoven à Ignaz Schuppanzigh alors qu'il voulait faire jouer l'œuvre avec son quatuor. Dans la *vitrine 3* sont exposées les copies des voix de petit format adressées au commanditaire et corrigées de la main de Beethoven. Les trois versions originales parues chez différents auteurs contiennent une dédicace différente. Bien que Beethoven n'ait pas encore reçu l'honoraire convenu pour le second quatuor, il dédia au Prince en décembre 1825 l'Ouverture en Ut majeur «Inauguration de la maison» op. 124. Comme l'illustre la lettre rédigée par le fils du prince, Beethoven ne reçut pas sa récompense de son vivant. Pourtant il avait tout fait pour l'obtenir. Ce n'est que longtemps après sa mort que la dette fut remboursée à Karl, son neveu. En avril 1826, Beethoven releva une note parue dans le journal viennois qui mentionnait la durée et le lieu de séjour du prince Galitzin à Vienne. Il n'existe cependant pas de preuve illustrant une rencontre éventuelle.

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

