

Ludwig van Beethoven, Mozart et Schubert Onzième *Beethovénade*

Le dimanche 15 mars 2015



À l'Atelier du Verbe, Paris

1^{er} Beethovénade, première partie : concert par le Quatuor Amici

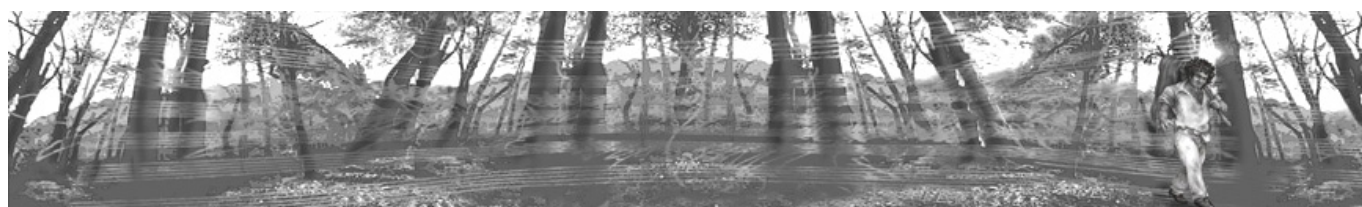
Le concert donné le dimanche 15 mars 2015 par le Quatuor Amici dans le cadre de la Onzième Beethovénade organisée par l'Association Beethoven France est consacré à deux chefs d'œuvre du classicisme viennois, le 17^e Quatuor de Mozart et le 16^e de Beethoven qui posent chacun à leur façon et dans leur propre esthétique les grandes questions métaphysiques qui n'ont cessé de hanter les grands artistes et en particulier les plus fameux musiciens qui, dans leur langage, celui de l'indicible, expriment

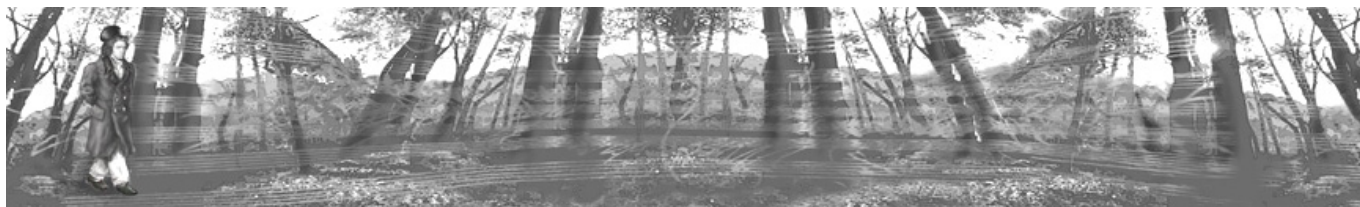
avec une particulière acuité les tourments et les joies de l'âme.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Quatuor n° 17, K. 428 en Mi bémol majeur.

Achévé en janvier 1784, publié en 1785 à Vienne.
I – Allegro ma non troppo. II – Andante con moto. III – Menuetto. Allegretto. IV – Allegro vivace.

Le K. 428 comporte dans ses deux premiers mouvements concentrés, introvertis et prospectifs quelques-uns des passages les plus audacieux de Mozart (utilisation des intervalles dans l'Allegro initial, harmonie visionnaire de l'Andante). À l'inverse, les





deux derniers plus expansifs, à l'esthétique plus légère regardent vers le milieu du XVIII^e siècle.

Insolite par son ton méditatif inhabituel pour un premier mouvement vif, l'Allegro commence par un motif piano à l'unisson dont la ligne est déstabilisée par un intervalle névralgique. Surprenante aussi, la réponse à cette proposition : un petit motif acéré vient vriller le cantabile de la ligne mélodique. Le deuxième thème énoncé par l'alto n'est pas moins singulier par l'étonnante hétérogénéité de ses figures (accroche, rythmes, ornements) et de son phrasé, un peu rude, brusque et même raide avant son assouplissement final. En une ellipse foudroyante, le développement enchaîne au premier thème, le motif de tête du second qui est ensuite confronté à un motif d'arpèges ascendants puis descendants sur deux octaves. Ils se heurtent sans que le conflit se dénoue, comme si, malgré les efforts accomplis par le travail thématique, le matériau était soumis à une inexorable fatalité. Le pessimisme qui se dégage de ce passage est renforcé par la transition vers la réexposition, une fois encore symétrique : un motif de notes répétées, dérivé du deuxième thème, s'inscrit dans un processus dépressif.

2

L'Andante juxtapose sans les confronter deux pôles opposés de la gravité, calme oublieux et inquiétude prête à chavirer dans l'angoisse. C'est cette dualité qu'exprime ici la forme sonate avec ses deux groupes thématiques, tout en portant une conception détachée de la méditation : une distance est prise avec les affects et les émotions, comme si tout était perçu à travers un voile. Le discours se dépouille de tout attribut opératique avec une nette subordination du mélodique à l'harmonique et une conception plus motivique que thématique. Plutôt que de nous séduire d'emblée par une mélodie, Mozart nous plonge ici dans un paysage sonore né de l'étroite imbrication des lignes. D'où une impression de plénitude sonore et de noblesse rêveuse qui hésite entre sérénité et mélancolie. Ce sont au contraire les zones troubles de l'angoisse qu'explore le deuxième thème, avec une écriture très chromatique, des frottements et des dissonances. En deux ondes successives, le thème va d'un univers nocturne qui anticipe le Tristan de Wagner à une lumière paisible. Dans le développement, Mozart utilise le chromatisme issu du deuxième thème pour ombrer le premier qui fournit l'argument principal de cette section. Sous l'influence de cette transformation, la

réexposition se montre plus névralgique encore que l'exposition. Dans la conclusion apparemment détendue, le sourire retrouvé peine à cacher les larmes.

Forme sonate miniature, le Menuetto oppose deux thèmes l'un majestueux porté par des accords, l'autre plus fluide dont les notes répétées lancent sporadiquement de petites fusées. Le trio anticipe Schubert tant par son harmonie qui oscille entre modes majeur et mineur que par son esthétique qui, en un même geste empreint de douceur, exprime le sentiment névralgique et apporte la consolation.

L'Allegro vivace est un rondo inventif qui crée les atmosphères les plus variées : éloquence passionnée, gravité, rires, notations émouvantes, etc. jusque dans la coda où Mozart introduit un thème entièrement nouveau qui plane avec grâce et non sans nostalgie.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Quatuor n°16 opus 135 en fa majeur. La question sans réponse

Composé en 1826, créé le 23 mars 1828 à Vienne.

I – Allegretto. II – Vivace. III – Assai lento cantante e tranquillo. IV – Grave - Allegro.

Dans son dernier quatuor, Beethoven renonce aux stratégies d'intensification expressive et à l'exploration des grandes architectures qui l'avaient occupé dans les trois précédents. Il revient aux quatre mouvements traditionnels mais inaugure une esthétique nouvelle confrontant dialectiquement légèreté et gravité. Ainsi se dessine un nouveau visage de la modernité du compositeur, qui retrouve aussi quelque chose de la grâce et du naturel mozartien.

L'œuvre part d'une question implicite qu'éclaire rétrospectivement la question explicite posée en tête du Finale : *Muss es sein?* (Le faut-il ?) *Es muss sein!* (Il le faut !). Cette question abstraite subsume les innombrables questions posées par l'œuvre de Beethoven. En plaçant l'Opus 135 sous le signe d'une question qui restera sans vraie réponse en dépit du *Es muss sein!*, Beethoven s'affranchit de son obsession de la maîtrise absolue, particulièrement manifeste dans les quatuors précédents. Ici, les transformations du matériau ne s'effectuent pas dans une perspective téléologique d'affirmation et le sentiment d'une victoire face à l'adversité n'apparaît plus comme un

signe de l'achèvement artistique. Anticipant un certain type de modernité non constructiviste, Beethoven s'intéresse au fragmentaire, à l'allusif, au non-fini, ce par quoi il adopte certains points de vue qui deviendront familiers dans la 2^e partie du XX^e siècle.

Par son organisation en fragments à l'intérieur du cadre de la forme sonate, par son écriture pointilliste qui émancipe la note, par sa conduite des parties, hautement dialogique, l'Allegretto initial peut évoquer Anton Webern – notamment dans la coda où le morcellement du thème libère des notes isolées – ou Charles Ives puisqu'il s'agit déjà dans ce mouvement d'une discussion (*Discussions* est le titre du premier mouvement du 2^e Quatuor de Ives daté de 1914) entre des personnes qui argumentent, se contredisent, se fâchent, mais aussi tombent d'accord.

Par ses ruptures et la logique de répétition brute de son trio central, le Vivace suivant annonce Stravinsky qui admirait particulièrement ce mouvement. Dans la partie scherzo, la notion d'événement prend toute sa valeur fécondante pour le discours en même temps qu'il constitue un exemple emblématique de la poésie beethovénienne (surgissement d'une note disruptive, étrangère à l'harmonie, puis assimilation progressive).

Le Lento assai, dont le thème sera repris par Mahler (3^e Symphonie), invente la future pâte de son du compositeur autrichien. Sous-titré Doux chant de

repos, ce mouvement que Beethoven a peut-être conçu comme un tombeau, mêle forme ABA et variations tout en conduisant le discours depuis les sonorités graves et unies du début (thème recueilli) jusqu'à l'aigu évanescent du violon I (var. 4) dont la ligne est portée par des gerbes de motifs ascendants des autres instruments. Au centre un *più lento* (var. 2, partie B) exprime – à l'opposé tant du recueillement paisible que du chant planant – une sorte d'angoisse métaphysique : de sombres grondements, entrecoupés de silence, enflent et retombent sans jamais exploser.

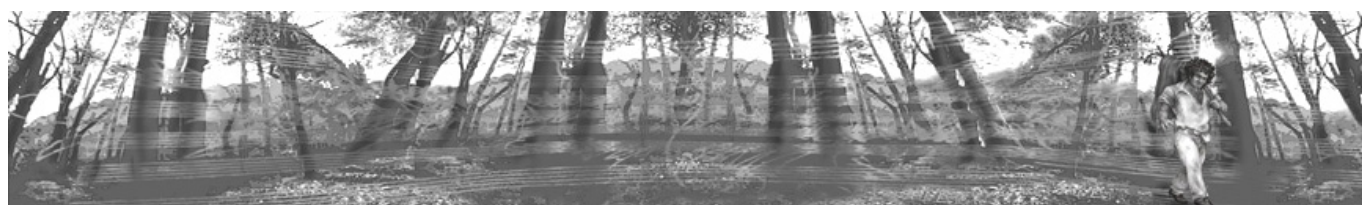
Dans le Finale, Beethoven confronte la question grave et tragique de l'introduction (Grave), « Le faut-il ? » – où s'esquisse en ombre chinoise quelque chose de l'esthétique de Chostakovitch – et la réponse légère et évasive de l'Allegro, « Il le faut ! ». Refoulée au départ par l'Allegro – où tout est d'abord (exposition) vivacité joyeuse et confiance abandonnée –, la gravité se manifeste ensuite de manière souterraine dans le développement, puis resurgit chargée de plus d'intensité dramatique lors de la réexposition : importée dans la reprise du Grave, la réponse se trouve alors contaminée par l'environnement angoissant de la question. La vivacité et l'alacrité retrouvées avec le 2^e Allegro sont maintenant lestées du poids implicite de la question restée sans véritable réponse.

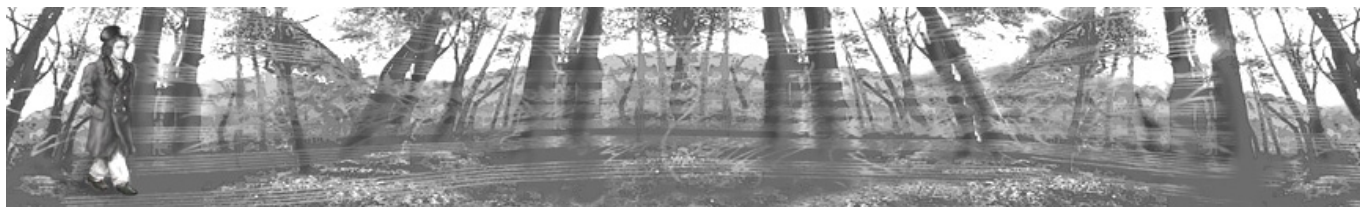
3

► **Bernard FOURNIER**



Salut du Quatuor Amici





1^{er} *Beethovénade*, seconde partie : Concert-conférence par Alexandre Javaud

La dernière Sonate pour piano de Franz SCHUBERT, D960

Présentation de cette sonate au piano par Alexandre
Javaud illustrée par des lectures de Danièle Léon

« Il était là, près de lui, depuis longtemps. Il le couvrait des yeux, sans oser l'aborder. La différence d'âge (27 ans de moins) et sa timidité l'empêchaient de lui exprimer l'adoration qu'il avait pour lui. Mais il rôdait autour, il allait s'asseoir dans les cafés qu'il fréquentait et, d'une table à l'écart, il guettait ses expressions et chaque mot qu'il disait. Il le voyait aussi dans les magasins des éditeurs de musique : Steiner, Artaria ou Mosel. Il l'a certainement frôlé plus d'une fois ; peut-être lui a-t-il touché la main, en balbutiant d'émotion ; mais Beethoven n'avait prêté aucune attention au « petit champignon » (comme ses amis le nommaient familièrement), à ce petit jeune homme bedonnant, au visage rond, au nez épaté et naïvement retroussé, dont les yeux doux clignotaient derrière les lunettes, et qui parlait d'une voix faible, en s'excusant et faisant de gauches salamalecs. Schubert n'a jamais réussi à vaincre sa peur et contenter le désir qui lui brûlait le cœur d'aller faire visite à Beethoven, comme tant d'autres qu'il enviait. Tout ce qu'il a pu, ce fut de déposer chez lui ses Variations op 10, qui lui étaient dédiées ; - et puis, il s'est sauvé... ».

D'après Romain Rolland (Finita la Comedia)

Voici comment Schindler, le secrétaire de Beethoven, raconte cet épisode, 40 ans plus tard : « En 1822, Schubert n'eut pas de chance en remettant ses variations à 4 mains (op 10) qui étaient dédiées au Maître. (...) Le courage qu'il avait conservé presque jusqu'à la maison lui manqua tout à fait lorsqu'il fut en présence de l'empereur des artistes. Et lorsque Beethoven exprima le désir que Schubert écrive lui-même la réponse à ses questions, sa main fut comme enchaînée. Beethoven parcourut l'exemplaire remis et tomba sur une faute d'harmonie. Il la fit doucement remarquer au jeune homme, mais en ajoutant aussitôt, ce n'est pas un péché mortel ». Toujours est-il que Schubert, peut-être précisément à

la suite de cette observation conciliante, perdit tout à fait contenance. Mais une fois dehors, il se ressaisit et se gourmanda lui-même violemment. Il n'a jamais eu le courage de se représenter devant le Maître. »

Schindler 1860 (cité par les Massin)

On ne sait si cette rencontre a vraiment eu lieu, car le récit de Schindler est très tardif et contredit ce qu'il en a dit trente ans plus tôt. En tous cas, Beethoven semble avoir repoussé rudement ses tentatives pour lui faire rencontrer le jeune compositeur... jusqu'à ce que, quinze jours avant sa mort, Schindler dépose sur le lit du malade une collection de « 60 Lieder und Gesänge » de Schubert. Beethoven s'étonna d'un tel nombre ; il ne voulait pas le croire quand on lui dit que Schubert en avait écrit environ cinq cents. « Pendant plusieurs jours, écrit Schindler, il ne pouvait plus s'en séparer ; pendant des heures, chaque jour, il se plongeait dans le *Monologue d'Iphigénie*, *Die Allmacht*, *Die junge Nonne*, *Viola...* et d'autres encore. Avec une joyeuse admiration, il s'écriait : "Vraiment, dans ce Schubert, il y a une étincelle divine". Il ne se lassait pas de louer le travail original de Schubert. Il ne pouvait comprendre comment il avait su traiter de si longs poèmes... Bref, l'estime qu'il conçut pour le talent de Schubert fut telle qu'il voulait maintenant lire ses opéras et ses compositions pour piano. Sa maladie qui empira l'empêcha de satisfaire ses désirs. Il prophétisait que Schubert ferait beaucoup de bruit dans le monde. Il regrettait de n'avoir pas appris à le connaître plus tôt. ».

Schindler (cité par Romain Rolland)

Schubert lui fit-il une visite in extremis, huit jours avant sa mort, comme l'a prétendu Anselme Huttenbrenner ? Romain Rolland affirme qu'il ne croit pas à cette suprême rencontre : il serait surprenant que Schindler n'en eût pas dit un mot. Et huit jours avant sa mort, Beethoven n'avait guère la force de recevoir des visites ou de reconnaître les visiteurs.

Les Massin sont d'un autre avis. Ils réfutent un à un les arguments de Romain Rolland et commentent ainsi le récit d'Hüttenbrenner, avant de le citer : « A priori, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que Beethoven ait désiré non seulement voir les opéras et les œuvres pour piano de Schubert, mais Schubert

lui-même. Anselme Hüttenbrenner, l'ami de Schubert, que nous allons retrouver au chevet de Beethoven à l'agonie, affirme que la rencontre a eu lieu, dans une lettre du 22 février 1858 que Thayer nous a conservée : "Je sais de façon positive que le professeur Schindler, Schubert et moi, nous fîmes une visite à Beethoven environ 8 jours avant sa mort (soit aux environs du 18-19 mars). Schindler nous annonça tous les deux et demanda à Beethoven lequel de nous deux il voulait voir le premier. Beethoven dit : « Que Schubert entre d'abord. »" »

Anselme Hüttenbrenner (cité par les Massin)



Danièle Léon présente...

Interprétation du 1^{er} mouvement

Braun Von Braunthal, cité par les Massin, raconte ce que Schubert lui disait de Beethoven : « Il sait tout, mais nous ne pouvons pas encore tout comprendre, et il coulera encore beaucoup d'eau dans le Danube avant que tout ce que cet homme a créé soit généralement compris. Non seulement parce qu'il est le plus sublime et le plus fécond de tous les musiciens : il est encore le plus fort. Il est aussi fort dans la musique dramatique que dans la musique épique, dans la lyrique que dans la prosaïque ; en un mot, il peut tout. Mozart, par rapport à lui, est comme un Schiller par rapport à un Shakespeare ; Schiller est déjà compris, Shakespeare ne le sera pas de longtemps. Tout le monde comprend déjà Mozart, personne ne comprend bien Beethoven. Il faudrait

pour cela avoir beaucoup d'esprit et plus encore de cœur, et être indiciblement malheureux en amour ou simplement être malheureux.

Braun Von Braunthal (cité par les Massin)

À l'enterrement de Beethoven, le 29 mars 1827, Schubert sera l'un des huit porteurs de torches autour du cercueil conduit par quatre chevaux. Au retour du convoi, une tradition qui semble bien accréditée veut que Schubert et ses amis soient entrés dans un cabaret, et que Schubert, après avoir bu un premier verre « au souvenir de notre immortel Beethoven », ait bu le second verre « à celui qui le suivra le premier ». – Le premier, ce fut Schubert lui-même, qui mourra un an et demi plus tard, le 19 novembre 1829. Son frère, Ferdinand, veilla le défunt et, au bord de son lit, le 21 novembre à 6 heures du matin, il écrit à leur père : « Le soir qui a précédé sa mort, Franz me dit, dans un état de demi-connaissance : "Je te conjure de me laisser dans ce coin de terre. Est-ce que je ne mérite pas une place sur la terre ?" Je lui répondis : "Cher Franz, calme-toi ! Crois-en ton frère qui t'aime tant, tu es dans ta chambre, tu reposes dans ton lit." Alors Franz me dit : "Non, ce n'est pas vrai. Beethoven ne repose pas ici." ».

Lettre de Ferdinand, le frère de Franz Schubert, écrite à leur père (cité par les Massin)

5

Il sera enterré près de son ami cher au cimetière de Währing. Six ans plus tôt, il avait ainsi rêvé de sa propre mort : « Je m'avance à pas très lent vers la tombe dans un recueillement intime et une foi robuste, les yeux baissés et, avant même que je m'en sois aperçu, je suis dans le cercle d'où émane une musique merveilleuse.»

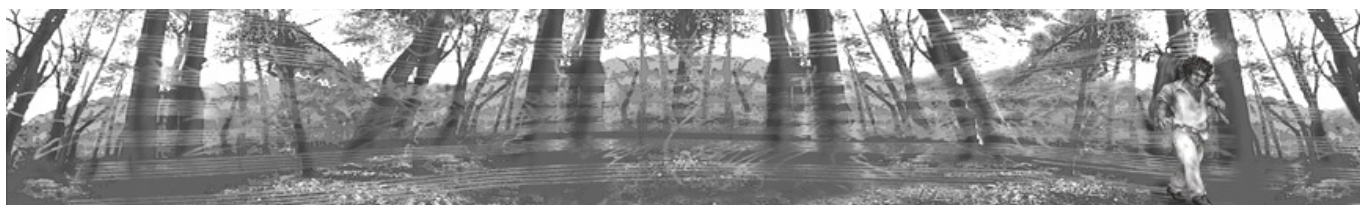
Rêve de Schubert 3 juillet 1822
(In « Mystère de l'art » Christine Paradis)

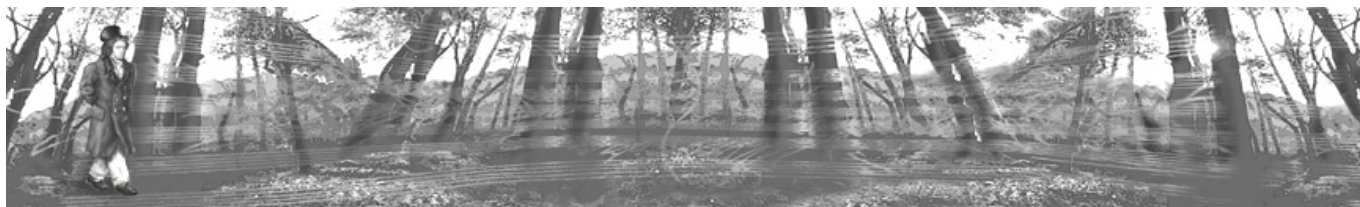
Interprétation du 2^e mouvement

Voici ce que se disent à la table de l'auberge où ils se sont installés, Braun Von Braunthal et Schubert, observant de loin Beethoven. Celui-ci vient de sortir un second carnet plus épais de la poche intérieure de sa redingote, et il écrit, les yeux mi-clos.

- Que peut-il bien écrire ? demandai-je à Schubert, mon voisin.

- Il compose, me répondit-il





- Mais il écrit des mots, non de la musique ?
- C'est sa manière habituelle, il note pour lui, d'ordinaire, avec des mots, la suite des idées destinées à tel ou tel morceau, et il indique tout au plus quelques notes par-ci par-là. Il joue toujours très bien du piano, et quand on l'entend, on ne croirait pas qu'il n'entend pas, tant il joue avec pureté et sûreté. L'art est déjà devenu pour lui une science : il sait ce qu'il peut, et l'imagination obéit à sa réflexion inépuisable.

Braun Von Braunthal (cité par les Massin)

De son côté, Rochlitz fait le récit suivant : « 15 jours après ma première entrevue avec Beethoven, je rencontrais le jeune compositeur Franz Schubert, admirateur enthousiaste du Maître. Beethoven lui avait parlé de moi et Schubert me dit : « Si vous voulez le voir, gai et sans contrainte, vous n'avez qu'à venir manger à l'auberge où je vais quelque fois dans cette intention. » Il m'y conduisit. La plupart des places étaient prises ; Beethoven était assis, entouré de ses amis qui m'étaient inconnus. Il me parut vraiment gai. Il répondit à mon salut : mais je fis exprès de ne pas aller vers lui. Pourtant je trouvais une place d'où je pouvais le voir, et entendre en grande partie ce qu'il disait, car il parlait très haut. Ce n'était pas à proprement parler une conversation qu'il poursuivait, mais un monologue et généralement d'une manière continue ou presque, comme au hasard, au petit bonheur. Ceux qui l'entouraient parlaient peu, se contentaient de rire ou d'approuver de la tête. Il parlait philosophie et politique à sa façon. Il parlait de l'Angleterre et des Anglais tels qu'il se les imaginait, c'est-à-dire d'une incomparable grandeur, ce qui paraissait assez étonnant. Puis il racontait maintes anecdotes sur les Français, du temps des deux sièges de Vienne ; il avait une dent contre eux. Il disait tout cela avec la plus grande tranquillité, sans la moindre réserve – le tout assaisonné d'opinions primesautières de la plus grande originalité, ou d'idées burlesques. »

Rochlitz (cité par les Massin)

Interprétation des 3^e et 4^e mouvements

► **Danièle LÉON**

Les trois dernières sonates de Schubert sont à appréhender de la même manière que les trois dernières sonates de Beethoven. Composées toutes les trois durant les derniers mois de la vie du compositeur et achevées en septembre 1828, deux mois avant la mort de Schubert, elles sont le testament musical du compositeur. Si la vie et l'œuvre de Schubert sont intimement liés à la vie et l'œuvre de Beethoven, nous ne retrouvons nulle part ailleurs que dans sa dernière sonate D 960 une musique autant empreinte de la présence beethovénienne. Fluidité et simplicité des thèmes qui sont un rappel de l'opus 110 et de l'Arietta de l'opus 111, rôle structurel du trille et des silences, motif de la symphonie du Destin qui hante en transparence le second mouvement de la sonate, et d'autres éléments de langage musical révèlent la filiation beethovénienne dans l'œuvre de Schubert.



Répétition pour Alexandre Javaud

Premier mouvement ample, thèmes très lyriques, chantant, même souriant, apaisé. Voyage à travers les tonalités comme dans l'intimité de la psychologie intérieure de Schubert. On y retrouve des traits spécifiquement beethovénien : crescendos arrêtés par un piano subito, importance des silences expressifs que Schubert a précisés en corrigeant sa première version, et le trille comme élément structurel très important dans ce premier mouvement.

Deuxième mouvement : Grand adagio, très beau, dans la tonalité de do dièse mineur, tonalité de la sonate « Clair de lune », avec une partie centrale choral. Lors de la reprise du premier thème, il y a en transparence, sourdement, le motif rythmique de la symphonie du Destin, la cinquième de Beethoven, comme une ombre du maître. Sentiment très intérieur, sombre.

Troisième mouvement : Petit scherzo souriant, vif et léger. On note les jeux rythmiques en contretemps accentués typiquement beethovénien.

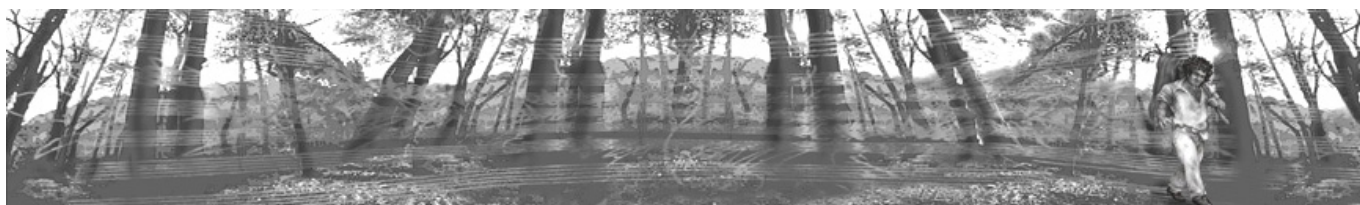
Quatrième mouvement : Final à la hongroise, très proche du final du quatuor opus 130, plein de vitalité, avec beaucoup de caractère dans les couplets mineurs.

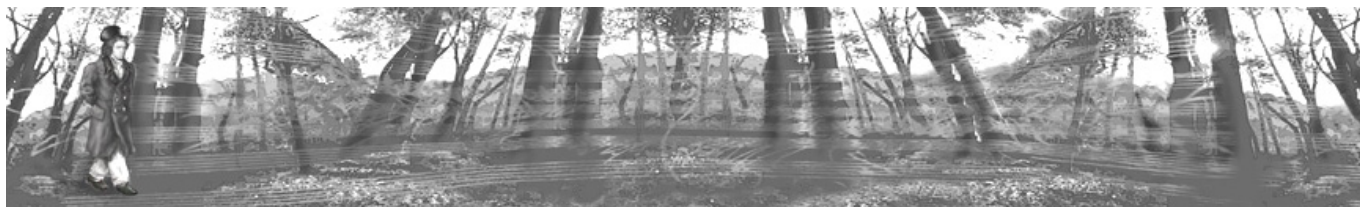


► Alexandre JAVAUD



7





« Une rencontre intéressante », réalisé à l'encre par Léopold Kupelwieser.

Ce dessin colorisé date environ de 1822. Il montre une promenade à Vienne près de la porte du Burg. Dans la partie en bas à gauche de l'image, Ludwig van Beethoven est salué par Franz Schubert et Johann Baptist Jenger, qui étaient des amis très proches du dessinateur.