

Promenade Beethoven – avant-première avec Jan Caeyers

Podcast sur les instruments au mim en relation avec Beethoven

Ecossaise, WoO 86, 1825 - Andras Schiff, piano Broadwood, 1810

Annelien: Bienvenue sur ce podcast du mim, en compagnie du spécialiste de Beethoven Jan Caeyers. Comme biographe du compositeur et comme chef d'orchestre, il nous éclairera sur certains instruments de notre collection pour lesquels Beethoven a composé. Découvrons donc l'histoire des instruments, ainsi que quelques détails surprenants de la vie de Ludwig.

Annelien: Bonjour Jan, soyez le bienvenu au mim. C'est avec plaisir que nous vous recevons en avant-première dans notre parcours Beethoven, car nous sommes convaincus que vous aurez beaucoup de choses intéressantes à nous raconter ...

Jan: oui. Je suis curieux de découvrir ce qui se trouve dans vos salles récemment renouvelées, afin de pouvoir vous raconter des histoires sur les instruments que Beethoven a utilisés ou qu'il a simplement connus.

Annelien: OK, parfait ? Alors on y va ?

Jan: Volontiers.

Sonate en do pour mandoline et piano - Bruce Milano et Sylvia Berry

Annelien: alors, je vous conduis d'abord à un instrument que la plupart des gens ne penserait pas à associer à Beethoven ...

Jan: la mandoline est en effet un instrument assez inhabituel, pas seulement pour Beethoven mais aussi pour les autres compositeurs. Très peu d'entre eux ont composé pour elle. Elle occupe clairement une place importante chez les musiciens amateurs. Les jeunes femme notamment, qui, comme avec la guitare, s'accompagnent elles-mêmes lorsqu'elles chantent par exemple. Mais on trouve très peu d'œuvres pour mandoline dans ce qu'on appelle habituellement le « grand répertoire ». Pourtant, chez Beethoven on trouve deux pièces pour cet instrument. Des pièces qui ont une histoire particulière ... En effet, au printemps 1796, Beethoven a effectué une assez longue tournée de concerts dans ce qu'on nommerait aujourd'hui l'Allemagne. Cette tournée a commencé à Prague, où il est resté assez longuement, c'est-à-dire une semaine, 5-6 jours, ce qui était plus long que prévu. Ici, ce sont des spéculations, mais on pense que cette prolongation a un lien avec une jeune femme noble nommée Joséphine von Clary, une talentueuse musicienne qui chantait également très bien. C'est pour elle qu'a été écrit le grand aria "Ah Perfido", opus 65, mais aussi les deux pièces pour mandoline et clavecin. Beethoven les lui a dédiées, et elle les a jouées.

Oui. Mais pour le reste on ne peut rien dire de plus, sinon que ce sont des pièces charmantes, d'une écriture parfaitement adaptée au jeu.

Sonate en do pour mandoline et piano - Bruce Milano et Sylvia Berry

Jan: Mais ceci est lié à cette occasion, hein ...Donc il est vrai que Beethoven est un compositeur qui a écrit énormément de pièces, soit sur commande, soit dans un but particulier, et comme ici, nous sommes heureux que cette histoire avec cette demoiselle von Clary se soit passée. Mais il n'y a pas grand-chose d'autre à dire.

Annelien: je pense alors que nous arrivons ici à quelque chose d'un peu plus intéressant, car nous avons là le trombone et la contrebasse.

Jan: le trombone tel que nous le voyons ici est un instrument de conception assez simple. En fait, c'est un long tube dans lequel coulisse un autre tube. Avec une embouchure à la base et un pavillon à l'extrémité, rien de plus, c'est un instrument relativement primitif. C'est seulement bien plus tard que sera ajoutée toute une série de perfectionnements. Mais à l'époque de

Beethoven, il possède encore une structure et une physionomie inchangées depuis 200 ans.

Tuba mirum du Requiem, W.A. Mozart - Milwaukee Symphony Orchestra

Jan: ... et bien sûr l'instrument est aussi utilisé dans la musique religieuse, notamment pour exprimer un sentiment de crainte - je pense ici au grand solo du "Tuba mirum" du Requiem de Mozart - mais aussi dans certains passages avec chœur, afin de renforcer les voix des chanteurs ...

Equale - The Philadelphia Orchestra

Jan: Et bien sûr, en ce qui concerne le trombone chez Beethoven, il y a cet exemple des trois *Equales* composés en 1812, alors qu'il se trouvait à Linz chez son frère Johann. A l'occasion de la Toussaint, il a écrit trois pièces pour quatre trombones, dans lesquelles prédomine une ambiance de commémoration des défunts, à nouveau ce climat sombre et un peu macabre.

9^e symphonie - Anima Eterna Brugge et Collegium sous la baguette de Korneel Bernolet

Annelien: un autre instrument important aussi à l'église, mais qui gagne en importance au cours du 18^e siècle ...

Jan: La contrebasse est en ce sens une partie essentielle de l'orchestre de Beethoven, mais elle l'était aussi déjà dans celui de Haydn. Notre vision de l'équilibre sonore est déformée par le 19^e siècle, au cours duquel les voix supérieures vont prendre toujours plus de poids.

Lorsqu'on écoute aujourd'hui une symphonie de Beethoven, il y a généralement trop peu de basses. Violoncelles et contrebasses jouent un rôle très important dans le son typique de Beethoven. C'est la première chose. Et là nous constatons que Beethoven commence à désolidariser les contrebasses des violoncelles. Beethoven, à partir de *l'Héroïque*, est celui qui donne une plus grande autonomie aux contrebasses.

Maintenant, si Beethoven était pleinement confiant dans les possibilités de la contrebasse, il le devait à la figure de Dragonetti. Celui-ci était un grand virtuose, une étoile, un homme qui plus tard deviendra contrebasse solo de la *Royal Philharmonic Society*. Beethoven a rencontré Dragonetti, en 1799 pour être précis, lors d'un concert de la sonate pour violoncelle opus 5, jouée non pas au violoncelle, mais bien sur la contrebasse.

Sonate pour violoncelle Op. 5 - Bozo Paradzik et Hansjacob Staemmler

Aujourd'hui beaucoup de contrebassistes peuvent le faire, mais en ce temps-là, c'était vraiment inhabituel. Et donc Beethoven s'est montré très confiant dans les possibilités de la contrebasse, possibilités bien plus grandes qu'une simple partie de basse ... Pom pom pom pom ... Il lui a vraiment donné une flexibilité qui n'existait pas avant. Et cela trouve son point culminant dans le fameux solo du début de la dernière partie de la 9^e symphonie. Mais il ne faut pas oublier, et ainsi la boucle est bouclée, que la 9^e symphonie était à l'origine destinée, qu'elle était une commande de la *Royal Philharmonic Society* de Londres, où Dragonetti était soliste. Et que Beethoven ait composé ces récitatifs difficiles, dont tous aujourd'hui nous louons l'existence, nous le devons en effet au fait que Beethoven les ait écrits avec à l'esprit la figure de Dragonetti.

Il va de soi que les contrebassistes viennois ont eu beaucoup de difficultés avec ça, que lors de la première ce dut être un fameux brouhaha. Ils s'en sont plaints, car ils savaient comment Beethoven concevait la chose, ce qu'il avait en tête, et ils y opposaient une résistance. Aussi, une tendance générale s'est fixée au 19^e siècle de jouer ces récitatifs beaucoup plus lents qu'ils ont été pensés.

9^e symphonie - Anima Eterna Brugge et Collegium sous la baguette de Korneel Bernolet

Annelien: dans cette vitrine, nous avons sélectionné une clarinette, une flûte, un hautbois ainsi qu'un cor semblable à ceux qui étaient en usage au temps de Beethoven, c'est-à-dire sans palettes.

Jan: la flûte ...

Annelien: celle qui se trouve dans sa boîte, avec des corps de rechange ...

Duo pour flûtes - Boris Bizjak, Marko Zupan, Yoko Misumi, 2020

Jan: Eh bien, nous avons ici un coffret renfermant une flûte traversière de 1808. Ce qui est intéressant, c'est qu'il y a en tout 7 parties, chacune de longueur différente. Les quatre que nous voyons ici au milieu, en fait les parties qui iront au centre de l'instrument, sont celles parmi lesquelles le flûtiste doit choisir. Elles ont des longueurs très différentes, ce qui implique que l'accord dans lequel joue l'instrument peut changer. La règle est la suivante : plus l'instrument est petit, plus haut est le ton, plus l'instrument est long, plus bas est son accord. Car c'était effectivement ainsi : dans une ville le la pouvait être à 436 Hz, et 100 km plus loin le même la était à 446 (ce n'est qu'un exemple).

Pour les instruments à cordes cela pouvait être corrigé en tendant plus les cordes, mais pour les instruments à vent c'est plus difficile, en particulier pour la flûte traversière, car on ne peut le faire qu'avec les lèvres. De là, selon le diapason du lieu où on se trouve, on place un autre corps intermédiaire. C'est pourquoi le flûtiste possède un coffret avec différents corps de rechange. On le voit clairement ici. Par ailleurs, c'est un instrument qui ne possède que quelques clefs, quatre d'après ce que je peux voir d'ici. La flûte traversière que nous connaissons aujourd'hui possède une mécanique d'une toute autre sorte. Dans le courant du 19^e siècle, on a commencé les ajouts, le percement de trous supplémentaires, et vu qu'un musicien n'a que 8 doigts pour jouer un instrument à vent, car les deux pouces reposent du côté de la face inférieure, il faut équiper ces trous supplémentaires de clefs. On voit bien ici qu'il y en a quatre, grâce auxquels il y a beaucoup plus de possibilités chromatiques.

Néanmoins, Beethoven estimait que la flûte n'était pas un bon instrument. Nous possédons une lettre, environ de cette époque, destinée à l'éditeur anglais Thompson qui lui avait commandé une série d'œuvres de musique de chambre pour flûte et cordes. Beethoven lui répond de façon très laconique « je ne suis pas intéressé d'écrire pour la flûte traversière, car la flûte traversière », la lettre était en français '*c'est un instrument borné et imparfait*'. Ce qu'il signifiait par-là, en quoi consistaient ces limites, nous ne le savons pas, mais en tout cas, Beethoven n'était pas grand amateur de la flûte traversière. Il n'a écrit que quelques pièces, de la musique de chambre, lorsqu'il était à Bonn, pour des amateurs qui lui avaient passé commande, comme par exemple le noble monsieur Westerholt, qui avait commandé une pièce pour flûte, basson et clavecin. Le père y jouait le basson, le fils la flûte et la fille le clavecin, comme cela se faisait en ce temps-là.

Allegro du trio pour clavecin, flute et basson en sol M, WoO 37, 1786 - Flute: Andrea Mogavero

Annelien: je ferais bien à présent un saut jusqu'au cor. Vous connaissez bien Luc Bergé ... il m'a complètement soufflée avec la sonate pour cor de Beethoven qu'il a jouée ici, dans notre salle de concert, accompagné par Piet Kuiken au piano. C'était une des premières fois que j'entendais quelqu'un jouer aussi bien sur un instrument sans pistons ou sans clefs.

Sonate pour cor et piano, Op. 17 - Luc Bergé et Piet Kuijken, enregistrement mim 18-12-2004
Andreas Jungweart, copie d'après un cor de Raoux, 1760 & Robert Brown, copie d'après un piano d'Anton Walter, Vienne vers 1800

Jan: Bien sûr, c'est normal que lorsque nous pensons aujourd'hui au cor, nous ayons en tête une machine extrêmement complexe. Avec de nombreux tuyaux, clefs, etc. Le cor moderne est en effet un appareil techniquement très ingénieux. Mais au temps de Beethoven, c'était un instrument beaucoup plus simple, un peu comme la trompette ou le trombone. Il consistait en un long tuyau avec une embouchure d'un côté, dans laquelle on souffle, et de l'autre côté un pavillon d'où sort le son. Et comme le tuyau est enroulé, le pavillon se trouve relativement près de l'embouchure.

Toutefois, l'air y fait un parcours exceptionnellement long. Maintenant il est vrai que ces instruments qu'on appelle « cors naturels » sont limités par le fait qu'ils ne peuvent jouer que les harmoniques d'un son, et, en particulier dans les graves, ces harmoniques ne sont pas toujours justes entre elles. L'instrument est donc très limité dans ses possibilités mélodiques. Mais on a pu élargir cela grâce à une technique, nommée technique des sons bouchés, par laquelle le musicien tient l'instrument de la main gauche, tandis que sa main droite, enfoncée dans le pavillon, permet de transformer, hausser ou baisser un son ; ainsi les possibilités chromatiques, les dièses et les bémols, deviennent soudain plus importantes.

A un moment donné, Beethoven a fait la connaissance d'un corniste originaire de Bohême, un certain Punto, un personnage assez pittoresque. Après sa formation dans la région de Dresde, haut-lieu du cor en Europe à l'époque, il passe quelques années à Paris, où il fait toutes sortes de choses, puis arrive à Vienne sous un pseudonyme italien. Sa virtuosité spectaculaire y fait forte impression, et plus particulièrement sa fameuse technique des sons bouchés. A la demande de Punto, Beethoven compose une sonate pour cor et piano (opus 17) dans laquelle il exploite au maximum le jeu des couleurs. Cette œuvre deviendra naturellement une sorte de base dont le compositeur s'inspirera ensuite pour écrire les parties de cor au sein de l'orchestre. Dans le passé, les cors formaient une sorte de tapis sonore dans les sons graves, avec les hautbois qui... sur lequel, en quelque sorte, les cordes racontaient leur histoire. Avec Beethoven l'instrument s'émancipe et acquiert peu à peu un rôle mélodique.

Annelien : et cela est dû, en grande partie, à l'amitié entre le compositeur et ce corniste, Punto ?

Jan : oui, tout à fait. Et à sa capacité d'exploiter toutes les possibilités techniques de l'instrument.

Annelien: j'ai lu dans votre livre que Beethoven s'est produit lui-même, en compagnie de ce brave homme, ou peut-être pas si brave d'ailleurs, et qu'ils ont obtenu ensemble un franc succès...

Jan : il s'agit d'un concert donné au *Burgtheater* à Vienne, le théâtre impérial, où certains usages étaient de rigueur. Les applaudissements, par exemple, étaient, par définition, réservés à l'empereur. On ne pouvait donc applaudir qu'en présence de celui-ci.

Néanmoins, malgré cette quasi interdiction des applaudissements, la prestation de la sonate opus 17 fut suivie d'applaudissements exubérants et la sonate fut bissée, ce qui était tout à fait inhabituel.

Leichte Sonatine en sol, Kinsky-Halm Anh. 5, nr. 1 - Ronald Brautigam, copie d'un piano J.A. Stein par Paul Mac Nulty

Annelien : je pense qu'il est temps à présent de passer aux pianos. Nous avons en effet un très beau piano à queue, d'Andreas Stein, qui a un lien évident avec Beethoven.

Jan: oui, nous savons qu'en 1787, Beethoven reçoit un instrument en cadeau de la part du comte Waldstein et que c'était un piano Stein. A cette époque, les instruments de Stein étaient les plus luxueux et les plus renommés en Allemagne. Au cours d'un voyage à Vienne en 1787, Beethoven avait d'ailleurs visité les ateliers Stein à Augsburg et avait été fort impressionné par Nanette Stein qui avait repris l'entreprise paternelle avec son mari, Johann Streicher. Par la suite, à Vienne, Beethoven est resté en contact avec le couple Streicher-Stein, qui l'a soutenu dans sa recherche du piano idéal. Mais à un moment, le piano Stein n'a plus suffi au compositeur car il ne correspondait plus suffisamment à ses aspirations sonore. Beethoven a essayé d'engager le couple dans une nouvelle direction mais Nanette et son mari ne l'ont suivi que de manière limitée.

Annelien: Je trouve cette histoire assez intrigante, car cette Nanette, qui devait être très douée, également sur le plan technique, a eu plus tard un autre rôle à jouer dans la vie du compositeur ?

Jan: en effet. Elle était un peu sa secrétaire privée, elle l'épaulait dans les aspects pratiques de la vie. Et puis, Beethoven n'étant pas marié, elle l'a quelque peu assisté dans l'organisation de son ménage, elle recrutait le personnel etc. Oui, elle était très proche du compositeur.

Mais il nous faut mentionner également l'attitude du mari de Nanette, Streicher... A partir du moment où Beethoven ne s'est plus satisfait de l'instrument original, issu de son atelier, Streicher a continué malgré tout à guider le compositeur dans ses rapports avec les instruments de la concurrence.

Annelien: Et si nous passons à l'étage suivant? Allons par ici.

Jan: c'est quand même un musée impressionnant...

Annelien: oui, n'est-ce-pas?

Jan: vraiment... il est à espérer que les jeunes y reviendront bientôt nombreux.

Sonate pour piano en fa mineur, No. 23, Op. 57, Allegro assai Musique - Tom Beghin, copie d'un piano Erard fait au sein de l'Institut Orpheus à Gand

Annelien: nous avons ici un Erard. Cet instrument daterait de 1805, tandis que le piano Erard de Beethoven serait de 1803 ?

Jan: oui, avec Erard, nous entrons dans un monde pianistique totalement différent, dans le sens où, bien qu'Erard ait un nom français, il a construit des instruments qui relevaient plutôt d'une conception anglaise du piano. Celle-ci peut se résumer au fait que les instruments anglais sont plus sonores, ont plus de puissance, mais par conséquent perdent en flexibilité et en sensibilité. Les instruments anglais sont résolument tournés vers la puissance sonore. Erard s'est engagé dans cette voie et a adopté cette conception du piano. Et lorsque, à un moment il a voulu se lancer dans une grande offensive de charme vers l'Allemagne et l'Autriche, il a eu l'idée d'offrir en geste commercial un instrument aux grands compositeurs viennois, comme par exemple Joseph Haydn. Beethoven reçut le sien en 1803, l'idée étant qu'il proclame partout combien son piano était bon, combien il en était fou, et ce bien sûr dans l'espoir d'en faire acheter par un maximum de personnes.

Dès le début, Beethoven a été un peu mitigé par rapport à ce piano. S'il appréciait les possibilités nouvelles qui s'offraient à lui, notamment en matière de puissance sonore, il était également frustré car il trouvait l'instrument indiscipliné et ne parvenait pas lui faire rendre la sensibilité qu'il cherchait.

Annelien: sensibilité qu'il appréciait dans les instruments viennois ?

Jan: absolument. Il cherchait en fait une sorte de combinaison, la femme idéale, avec une part de l'un et une part de l'autre. Et oui, il a dénigré cet instrument assez rapidement. Il ne l'a jamais vraiment vendu mais très vite, il a cherché une alternative. Il a entre autre cherché avec Streicher comment l'adapter ou reprendre certaines caractéristiques etc.

Sonate No. 30 en Mi, Op. 109 - Tom Beghin, copie du Broadwood de Beethoven de 1817, Chris Maene

Annelien: une histoire similaire, mais de l'autre côté de la Manche... le Broadwood

Jan: effectivement. En 1818, Beethoven reçoit de Londres un véritable cadeau de la firme Broadwood. Car Broadwood est **LE** facteur de piano du moment, à tous les points de vue. C'est un facteur progressiste, également dans la façon d'organiser son usine etc. Après bien des péripéties et un détour par Trieste, le Broadwood arrivera endommagé à destination. Il sera réparé par Streicher mais Beethoven n'est pas encore satisfait. Ce qui est fascinant aussi, c'est qu'à cette époque, il ne donne plus du tout de concerts en tant que pianiste, ne joue plus que rarement en public et entend déjà très mal.

Annelien: il a même fait développer une sorte d'appareil auditif destiné à être combiné avec le piano.

Jan: oui, pour mieux entendre le son de l'instrument, il a fait construire une sorte de coquille, tout comme il a aussi fait réaliser des bouchons d'oreilles, tout cela pour pouvoir mieux entendre.

Sonate No. 30 en Mi, Op. 109 - Tom Beghin, copie du Broadwood de Beethoven de 1817, Chris Maene

Annelien: il y a encore le Angst, qui ressemble fort au Conrad Graf, c'est un peu le même style...

Jan: oui, c'est le dernier instrument que Beethoven ait eu en sa possession, tout à la fin de sa vie, quand il n'entendait quasi plus rien. On peut voir ici clairement que l'instrument a des chœurs de trois cordes, ce qui signifie que pour chaque touche, trois cordes sonnent simultanément. Le son est donc plus puissant. Mais encore une fois, Beethoven n'entendait à ce moment presque plus rien et on peut supposer que ces cordes supplémentaires aient joué un rôle de mécanisme de secours au cas où une corde casse, afin que le son de l'instrument reste puissant.

Sonate No.27, Op.90 - Claire Chevalier, copie d'un piano de Conrad Graf de ca. 1817, Chris Maene

Mais ce sont déjà des pianos modernes en comparaison avec les précédents. Quand on voit comment le piano s'est développé entre 1790, à l'époque où Beethoven vit encore à Bonn et reçoit son premier Stein, et ce Graf ultérieur de 35 ans, ce sont deux mondes totalement différents, une toute autre sorte d'instrument, y compris en ce qui concerne la largeur du clavier. Plus de 6 octaves ici, moins de 5 sur le Stein. À un moment, Beethoven, a cherché à exploiter les extrémités du clavier aussi bien en ce qui concerne les graves que les aigus. Un tel instrument, qui offre une quinte de plus des deux côtés, représente un monde de différences, dont le compositeur a su faire le meilleur usage dans ses dernières sonates.

Sonate No.27, Op.90 - Claire Chevalier, copie d'un piano de Conrad Graf de ca. 1817, Chris Maene

Annelien: pour clôturer cette promenade Beethoven, j'ai encore une gourmandise. Beethoven a également écrit des petites pièces pour pendule.

Jan: une pendule?

Annelien: une horloge musicale, *Flötenuhr*?

Jan: *Flötenuhr*! Oui!

Annelien: je pense que nous avons quelque chose du genre au sous-sol.

Jan: non ! Sérieusement?

Annelien: venez voir avec moi.

Jan: Vendez-vous des crayons? Partout où je vais, dans tous les musées, j'achète un crayon.

Damien : Oui. Voici pour vous, de mon stock personnel !

Jan : oh ! Fantastique, merci beaucoup!

Damien: avec plaisir!

Menuet, Allegretto en do pour horloge musicale, WoO 33 - Simon Preston

Annelien: nous lisons sur l'étiquette « horloge musicale avec automates, Forêt noire, Allemagne, début 19^{ème} »

Jan: une horloge musicale, en allemand *Flötenuhr*, est une horloge pourvue d'un mécanisme déclenchant de la musique, toutes les x minutes, ou toutes les heures. Il était assez habituel, à Vienne, que des compositeurs célèbres fournissent de la musique pour ces horloges. Nous en arrivons dès lors à l'histoire de Joseph Deym, ou plutôt sa femme, qui a joué un rôle important dans la vie de Beethoven. En effet, Joseph Deym était le mari de Joséphine von Brunsvik, avec qui Beethoven a entretenu à plusieurs reprises une liaison. Il est possible que Joséphine soit la « bienheureuse immortelle », certains indices le laissent penser, mais on ne peut en être tout à fait sûr. Quoiqu'il en soit, avant son mariage, Joséphine, ainsi que sa sœur Thérèse ont pris des leçons avec Beethoven, le compositeur le plus important de la ville. Un sentiment s'est développé entre lui et la jeune fille. Mais rapidement Joséphine s'est mariée à un certain Joseph Deym, un personnage haut en couleurs, qui, après de nombreuses errances dans le monde, était revenu à Vienne et y avait ouvert un musée. Un endroit qu'on appellerait de nos jours « centre culturel multi-fonctionnel », un bâtiment fantastique. Et dans ce musée fantastique, on pouvait observer des objets extraordinaires, des sculptures en plâtre et en cire, toutes sortes d'automates, des jeux d'échecs automatiques, des orchestres automatiques etc, y compris une *Flötenuhr*. Il s'adressa tout d'abord à Mozart pour composer la musique de cette dernière, probablement contre rémunération. Cela tend à montrer que ce genre de démarche était quelque chose de sérieux. Nous en revenons maintenant aux Brunsvik. Beethoven a continué à fréquenter le couple, à côtoyer Joséphine, mais seulement en tant qu'artiste. Et il a offert un jour à Joseph 5 petites pièces pour son horloge, des pièces assez simplistes, qui n'ont aucune mesure avec la musique composée pour Joséphine, comme on l'entend ici !

Menuet, Allegretto en do pour horloge musicale, WoO 33 - Simon Preston

Nous voilà arrivés au terme de cette promenade. Il nous reste à vous inviter à venir découvrir et admirer les instruments. Vous ne pouvez pas nous rendre visite tout de suite? Pas de problème, vous pouvez découvrir notre collection via l'application mimapp. Vous trouverez toutes les infos à ce sujet sur notre site mim.be.

À bientôt !