

Le Monument Beethoven et premier Beethovenfest de Bonn en 1845

par Diane KOLIN



Introduction

A l'époque du décès de Beethoven, il n'existait aucune place publique en Allemagne rendant hommage à un compositeur. La France possédait une statue de Gluck, et le Royaume Uni, une statue de Haendel. Entre le décès de Beethoven et l'inauguration de la statue le représentant en 1845, l'Allemagne posa une plaque en l'honneur de Haydn à Vienne, installa un buste de Bach dans l'École St. Thomas à Leipzig, et une sculpture de Mozart à Salzburg¹.

De tous ces hommages, aucun ne provoqua autant de polémique que celui de Beethoven. Si l'idée initiale est déjà évoquée par l'Université de Bonn peu après 1827, année du décès de Beethoven, elle devint publique en 1832, et officielle en 1835 avec la formation de la Société Beethoven et du Comité du Monument de Beethoven. Ledit monument ne fut inauguré qu'en 1845. C'est Bonn, où il est né, et non Vienne, où il a passé la majeure partie de sa vie, qui fut choisi pour lieu d'hommage.

Pendant trois jours, la petite ville de Bonn était en fête, accueillant musiciens et spectateurs venant de partout en Europe, pour le Festival Beethoven organisé pour l'occasion. L'événement a été bien documenté dans les revues de presse et correspondances. Qu'il soit critiqué ou apprécié, ce festival a été un succès, et de nos jours le Beethovenfest anime toujours la ville du bord du Rhin tous les étés.

Pourtant, l'histoire de ce monument et des différents acteurs qui l'entourent montrent que la réalisation était loin d'être certaine.

Le temps qui s'écoula entre l'idée initiale et le festival en est la preuve. Dans cet article, nous explorerons les impacts musicaux, politiques et financiers de ce projet, porté à bout de bras par Franz Liszt grâce à qui nous pouvons aujourd'hui admirer à Bonn la statue du grand homme.

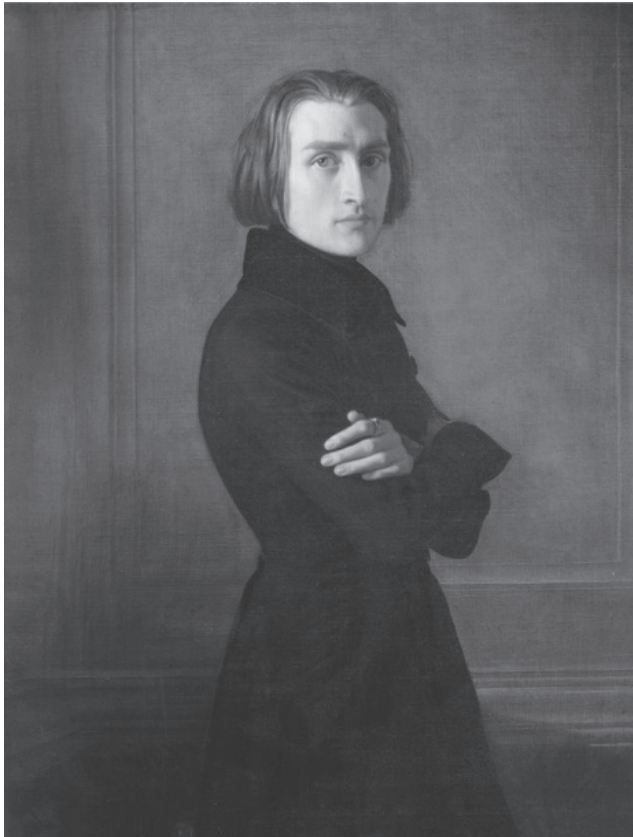
Origines de l'idée d'un Monument Beethoven

Heinrich Carl Breidenstein², le premier professeur de musicologie d'Allemagne, en poste à l'Université de Bonn depuis 1823, d'abord en tant que professeur d'archéologie, fut l'initiateur de l'idée d'un monument Beethoven dans la ville, en 1828. Il mit par écrit son idée dans un article de 1832, publié dans un journal local, intitulé « Erinnerung an Beethoven » (« En souvenir de Beethoven »). Il y suggérait pour le compositeur « un mémorial vivant, dédié à l'art, au Bildung, à l'éducation, etc. »³

En 1835, la Société Beethoven fut fondée, à l'initiative d'Andreas Diedrich⁴, un amateur de musique local. Le but de cette société était de trouver les fonds pour la réalisation de la statue de Beethoven, par l'entremise du comité du Monument Beethoven formé pour l'occasion. Le 17 décembre 1835, pour les 65 ans de la naissance du compositeur, une collecte de fonds fut lancée par le traducteur allemand de Shakespeare, August Wilhelm Schlegel, membre du comité, dans les principaux journaux musicaux d'Allemagne, de France et d'Angleterre. L'appel aux dons était intitulé « Appel aux admirateurs de Beethoven » et indiquait en entête « Bonn, le jour de l'anniversaire de Beethoven, 17 décembre 1835 »⁵.

1. Alexander Rehding, *Liszt's Musical Monuments* dans *19th-Century Music*, Vol. 26, No. 1 (University of California Press, Été 2002), pp. 52-72. 2. Heinrich Carl Breidenstein (1796-1876), compositeur, auteur et musicologue allemand. 3. Esteban Busch, *Beethoven's Ninth: A Political History*, Trad. Richard Miller (Chicago : University of Chicago Press, 2003), 117. Le terme « Bildung » fait référence à une tradition allemande d'auto-apprentissage mêlant philosophie et éducation. 4. Theodor Anton Henseler, *Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert* (Bonn : Bonner Heimat- u. Geschichtsver. u. Stadtarchiv, 1959). 5. Titre original : « Aufruf an die Verehrer Beethovens ». Une reproduction de l'appel peut être trouvée dans Heinrich Karl Breidenstein, *Festgabe zur Inaugurations-Feier des Beethoven Monuments* (Bonn, 1846 ; réimpression Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1983), pp. 3-4.

Les réponses à ce premier appel étaient enthousiastes : le roi Louis Ier de Bavière donna son approbation ; à Paris Luigi Cherubini, directeur du Conservatoire, évoqua l'idée d'une collecte de fonds spéciale, idée qu'il abandonna par la suite ; à Londres, un concert au bénéfice du Monument fut organisé par Sir George Smart and Ignaz Moscheles au Drury Lane Theatre, comprenant le dernier mouvement de la Neuvième Symphonie, mais le concert accueillit peu de spectateurs.



Franz Liszt en 1839 par Henri Lehmann

Face au manque de résultats, un second appel fut publié en 1838, qui ne fut guère plus efficace. L'année suivante, en octobre 1839, les journaux reportèrent que le projet était sur le point de s'arrêter par manque de contributions financières. C'est à ce moment-là que Franz Liszt décida d'agir, lorsqu'il découvrit que la France avait uniquement récolté la maigre somme de 425 francs depuis le premier appel. Il envoya la missive suivante à Bonn :

À l'attention du Comité du monument Beethoven

La souscription pour le monument de Beethoven ne se remplissant qu'avec lenteur, l'exécution de ce monument se trouvant

ainsi indéfiniment ajournée, j'ai l'honneur de vous faire une proposition que je serais heureux de vous voir agréer.

J'offre de compléter entièrement la somme nécessaire pour élever un monument à Beethoven, ne demandant d'autre privilège que celui de désigner l'artiste auquel cette œuvre devra être confiée. – Ce serait M. Bartolini, de Florence, dont les travaux vous sont connus, et que l'Italie honore comme son plus grand statuaire.

Dans une entrevue que j'ai eue avec lui à ce sujet, il m'a assuré que le monument en marbre (dont le prix serait de 50 à 60,000 fr.), pourrait être terminé dans deux ans, et qu'il était disposé à se mettre immédiatement à l'ouvrage.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Pise, le 3 octobre 1839,

F. Liszt »⁶.

L'offre de Liszt était généreuse mais une réflexion du Comité était nécessaire pour arriver à un accord commun sur les termes de l'accord. Liszt reçut la réponse suivante :

Bonn, décembre 1839

Monsieur,

La lettre du 3 octobre dernier que vous nous avez fait l'honneur de nous adresser, ne nous est parvenu que le 12 du courant. L'offre gracieuse que vous venez de faire est le témoignage le plus éclatant de vos sentiments nobles et de votre piété envers le célèbre défunt. Ce n'est qu'un artiste d'une célébrité qu'admire l'Europe entière qui soit susceptible d'une vénération si profonde envers un illustre prédécesseur, et qui mérite de voir conserver son nom avec celui dont la mémoire se conservera à jamais.

Veillez, Monsieur, ne pas douter des sentiments de notre reconnaissance, et être persuadé que votre munificence a tellement surpassé notre attente, que nous n'hésitons pas un moment à nous conformer autant que possible à la réalisation de vos propositions.

En conséquence, nous renonçons à volontiers au projet que nous avions d'ouvrir un concours public pour avoir le choix du modèle le plus digne de son sujet, et nous acceptons la condition attachée à vos offres, d'autant plus que la renommée de M. Bartolini nous donne une garantie suffisante de sa supériorité.

Mais voici, Monsieur, ce que nous sommes forcés de vous faire observer : des considérations très graves nous ont déterminés à préférer, pour la construction de la statue, le bronze au marbre,

6. J. Duverger (pseudonyme de Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, pour la «Revue biographique, politique et littéraire»), Notice bibliographique sur Franz Liszt (Paris : E. Pascallet, 1843), p. 56.

quoique, sans contredit, le dernier présente un plus bel aspect et produise un effet plus brillant ; mais forcés d'ériger le monument sur une des places publiques de cette ville, où nous ne pourrions le mettre à l'abri du temps et d'autres causes de dégradation, et vu que, dans ces circonstances, le marbre n'offre pas la solidarité nécessaire, nous avons été obligés de choisir le bronze.

Nous ne doutons pas que vous, Monsieur, ainsi que M. Bartolini, ne partagiez notre avis à cet égard, d'autant plus que cette circonstance n'empêchera pas que M. Bartolini se charge, non seulement de la formation du modèle (à l'égard duquel nous nous réservons seulement notre approbation), mais aussi de la fonte et du total de la construction. C'est aussi de cette manière que, dans les derniers temps, M. Thordwalsen a enrichi l'Allemagne de plusieurs monuments en bronze, entre autres la ville de Mayence de celui de Gutenberg ; et comme d'après l'avis d'experts les frais d'un monument en bronze ne surpassent pas de beaucoup ceux d'une œuvre pareille en marbre, le monument susdit à Mayence, par exemple, n'ayant pas coûté plus que la somme indiquée par M. Bartolini pour une statue en marbre, nous sommes persuadés, Monsieur, qu'à tous égards vous approuverez nos réflexions.

La somme dont nous pouvons disposer dans ce moment se monte à 40,000 fr., et se serait sans doute augmentée encore si votre proposition généreuse n'eût pas été connue sitôt et si généralement.

Veuillez donc, Monsieur, prendre en considération les observations que nous venons de vous faire, et nous donner votre avis à ce sujet. L'affaire une fois résolue, nous ne manquerons de nous mettre en rapport direct avec M. Bartolini pour obtenir le modèle d'après lequel le monument devra être exécuté, et pour lui faire les observations que les localités exigent.

Recevez, Monsieur, etc.

Le Comité pour le monument de Beethoven,
Breidenstein, va-n Salomon, de Clar, Cloggeron, Kreisel,
Walter, Gerhard.⁷

La somme à laquelle Liszt contribua pour le financement du monument est connue, grâce aux questionnaires que Lina Ramann⁸, sa première biographe, lui fit remplir : il versa 10 000 francs pour la statue uniquement. Bien que loin des 50 000 francs promis dans la première lettre, les montants non

connus sont ceux de la construction du Festhalle, également financée par Liszt dans son intégralité, ainsi que ceux de frais divers, garantissant la stabilité financière du projet. Plus tard, Liszt rapporta à La Mara⁹ qu'à l'issue du festival, il n'y eut pas de pertes financières pour le Comité mais un surplus de 1 700 thalers¹⁰. Quant à sa propre situation financière, à la clôture des comptes à l'automne 1845, Liszt était presque en faillite.

La condition de Liszt de faire appel à Bartolini¹¹ dans sa première lettre ne fut pas respectée. Le contrat fut attribué à Ernst Julius Hähnel¹² pour la sculpture et Jacob Daniel Burgschmiet¹³ pour le moulage en bronze. La raison donnée par le comité dans sa lettre de réponse était imprécise. Un éclaircissement fut fait dans le programme du festival, dans l'introduction de Breidenstein : Bartolini étant un « étranger », qu'aurait-on pensé si on avait confié à un sculpteur non allemand la réalisation de la statue de Beethoven¹⁴ ? Dans sa biographie de Liszt, Alan Walker ajouta que l'histoire ne laissa pas trace de la réaction du compositeur, lui-même étant considéré comme un étranger. Cet épisode s'ajouta à la liste de multiples déboires qui arrivèrent avant et pendant le festival.

Rapports musicaux à la collecte de fonds

Liszt ne fut pas le seul à mettre de l'énergie dans les concerts de contribution à la collecte de fonds. Ses compatriotes et collègues collaborèrent également, qu'il s'agisse de jouer avec lui pendant des concerts ou de composer des morceaux en hommage à Beethoven. Frédéric Chopin apparut pour la dernière fois en public lors de deux concerts en soutien au Monument Beethoven organisés par la Salle Pleyel et le Conservatoire de Paris les 25 et 26 avril 1841¹⁶.

Alors que Liszt avait décidé de mettre en pause ses activités de pianiste concertant et ses tournées pour se consacrer à la composition et à sa famille, il reprit la route pour récolter des fonds pour le monument. Il composa également une Cantate spécialement pour l'inauguration du monument, qui sera évoquée plus longuement dans cet article.

7. *Ibid.*, pp. 56-58 - 8. Lina Ramann (24 juillet 1833 – 30 mars 1912), auteure et enseignante allemande. Elle publia la première biographie de Liszt en trois volumes dont le volume 1 sortit de son vivant en 1880. Afin de s'assurer de la véracité de ses propos dans sa biographie, elle envoya à Liszt 37 questionnaires à l'issue de ses entretiens, qu'il lui renvoya complétés. - 9. Marie Lipsius (30 décembre 1837 – 2 mars 1927), dite La Mara, musicologue allemande. Elle publia la correspondance de Liszt en huit volumes ainsi que plusieurs biographies de compositeurs. - 10. La Mara, *Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals* (Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1917), vol. 1, p. 113. - 11. Lorenzo Bartolini (7 janvier 1777 – 20 janvier 1850), sculpteur italien. - 12. Ernst Julius Hähnel (9 mars 1811 – 22 mai 1891), sculpteur et professeur d'art allemand. - 13. Jacob Daniel Burgschmiet (11 octobre 1796 – 7 mars 1858), sculpteur et fondeur allemand. - 14. Heinrich Karl Breidenstein, *Festgabe zu der am 11. August 1845 Stattfindenden Inauguration des Beethoven-Monuments* (Bonn, 1845), pp. 6-7. - 15. Alan Walker, *The Beethoven Monument Unveiled in Bonn, 1845* dans *The Virtuoso Years* (New-York : Alfred A. Knopf, 1983), p. 422, Note 14. Liszt était hongrois. - 16. Janita R. Hall-Swadley, *The Collected Writings of Franz Liszt: F. Chopin*. Scarecrow Press (Lanham : Scarecrow Press, 2011), p. 32.

Robert Schumann, lui aussi enthousiaste, souhaitait écrire une Grande Sonate en hommage à Beethoven. En 1836 il composa *Obolen auf Beethovens Monument: Ruinen, Trophäen, Palmen: grosse Sonate für das Pianoforte für Beethovens Denkmal, von Florestan und Eusebius* (Oboles sur le Monument Beethoven : Ruines, Trophées, Palmiers : Grande Sonate pour le Pianoforte pour le Mémorial de Beethoven, par Florestan et Eusebius) Op. 16. Après publication, les bénéfices des ventes devaient être reversés à la collecte de fonds pour le monument. Malheureusement, l'éditeur refusa l'œuvre et réclama des changements. En 1838, Schumann transforma donc son Op. 16 en une *Fantaisie pour Piano en Do Majeur* Op. 17, sur le thème de *An die ferne Geliebte* (À la Bien-aimée lointaine) Op. 98 de Beethoven, composé lorsqu'il se trouvait séparé de Clara Wieck, qui devint plus tard sa femme. La nouvelle composition fut publiée en 1839¹⁷.

En 1837 Sir George Smart¹⁸ dirigea un concert donné à Londres pour contribuer aux fonds destinés au monument¹⁹. Durant les festivités de 1845 il tint un journal très complet détaillant le déroulement du Beethovenfest.

En 1841, Felix Mendelssohn composa ses 17 *Variations Sérieuses* Op. 54 en Ré mineur pour ce projet.

L'éditeur Pietro Mechetti publia en 1841 à Vienne un « Album Beethoven » contenant les œuvres composées pour le Monument Beethoven, intitulé : *Dix morceaux brillants pour le piano composés par Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn Bartholdy, Moscheles, Taubert et Thalberg, et publiés par l'éditeur P. Mechetti pour contribuer aux Frais du Monument de Louis van Beethoven à Bonn.*

Malgré les efforts mis en œuvre, la collecte progressait lentement. L'initiative était autant soutenue que critiquée. Alexander Rehding²⁰ rapporte que parmi les opposants au projet, le poète Jean Paul²¹ publia en 1836 un article arguant qu'il n'était pas nécessaire de créer un monument Beethoven sous la forme d'une statue pour se souvenir du compositeur, soulignant que la volonté de l'homme de représenter l'immortalité ne surpassera jamais le géant qui porte le ciel :

*Ce n'est pas le monument qui accorde l'immortalité au grand artiste, mais inversement, c'est la grande création de l'artiste dont on se souvient qui engendre l'érection du monument en premier lieu.*²²

Beethoven étant déjà immortel à travers sa musique, le monument lui semblait redondant. Pourtant, la fin de son article offrait une voie de sortie : il considéra qu'un monument pouvait être une œuvre d'art sur une œuvre d'art. Selon lui, le monument est une tentative d'expression de deux idéaux en un : il représente un idéal spirituel à travers un idéal physique. Il indiqua également sa préférence pour la sculpture qui plaisait particulièrement au grand public²³.

D'autres furent plus catégoriques dans leurs critiques. Bien qu'ayant proposé une composition pour le financement du monument, Robert Schumann était très partagé sur la question de la personnification de Beethoven²⁴. En 1836, l'année de sa composition, il écrivit également dans le journal musical qu'il avait créé, le *Neue Zeitschrift für Musik*, parlant au nom de « Florestan » :

*Un sculpteur grec, qui avait été approché pour lui proposer de travailler sur un monument dédié à Alexandre le Grand, suggéra de sculpter sa statue sortant du Mont Athos. Dans sa main, la statue tiendrait une ville en l'air. L'homme fut déclaré fou. En réalité, il est moins fou que cette tentative allemande pathétique de collecte de fonds.*²⁵

Loin de la position de Jean Paul, Schumann insista sur le fait qu'il soit humainement impossible de donner une représentation adéquate de Beethoven. Il ajouta que le résultat du Comité serait médiocre et que certainement, la sculpture serait « une dalle de pierre moyennement haute, une lyre, en dessous, l'année de sa naissance et de sa mort, au-dessus, le ciel, et quelques arbres autour d'elle. »²⁶

Schumann-Florestan conclut alors qu'il valait mieux ne pas représenter ce qui ne pouvait l'être, et que toute cette agitation autour d'un monument révélait seulement que les hommes ne comprenaient pas la grandeur de Beethoven. Enfin, Schumann-Florestan regretta avec ironie que Beethoven soit si grand qu'il fallait quand même lui construire un monument²⁷.

17. Diane Kolin, *Comprendre les premières indications métronomiques : Le Projet A Tempo* (2021), Partie 4 : Premières indications métronomiques dans l'œuvre de Schumann, dans cette revue. - 18. Sir George Thomas Smart (10 mai 1776 – 23 février 1867), musicien et chef d'orchestre Anglais. 19. Alessandra Comini, *The Changing Image of Beethoven: A Study in Mythmaking* (New-York : Rizzoli, 1987), p. 316. - 20. Alexander Rehding, *Liszt's Musical Monuments dans 19th-Century Music*, Vol. 26, No 1 (Été 2002), University of California Press, p. 59. - 21. Johann Paul Friedrich Richter, dit Jean Paul (21 mars 1763 – 14 novembre 1825), écrivain allemand. - 22. Ingrid Bodsch, "Monument für Beethoven": Die Künstlerstandbilder des bürgerlichen Zeitalters als Sinnstifter nationaler Identität?" dans *Monument für Beethoven: Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn* (Bonn : Bonner Stadtmuseum, 1995), p. 159. - 23. *Ibid.* - 24. John Daverio, *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology* (New-York : Schirmer, 1993), pp. 19–47. - 25. Robert Schumann, "Monument für Beethoven: Vier kritische Stimmen hierüber" dans *Neue Zeitschrift für Musik* No 4 (1836), p. 211. - 26. *Ibid.* - 27. *Ibid.*

Pour Rehding²⁸, la cause de l'inquiétude de Schumann n'était pas liée à Beethoven lui-même mais au danger que la tradition musicale représentée par le compositeur soit mal interprétée par des philistins, une pensée qui hantait constamment Schumann. En d'autres mots, si le monument canalise la réponse de la postérité, s'il réifie l'héritage de Beethoven, il s'expose automatiquement aux abus. Dans ce cas, le choix de la non représentation reste la plus sûre, selon Schumann. Mais dans les mots de Schumann lui-même, il faut aussi considérer l'aspect politique : si d'autres villes – par exemple Vienne ou Leipzig – décident, elles aussi, d'ériger un monument, lequel fera autorité en tant que mémorial²⁹?

Les questions de Schumann étaient le reflet d'une critique politique et musicale plus importante encore, que ce soit pendant le festival ou avant qu'il ait lieu. Et comme évoqué plus loin dans les nombreux récits de l'événement, notamment dans celui de Berlioz, Schumann brilla par son absence.

Rivalités musicales et politiques : le choix du maître de cérémonie

Lorsque la statue fut commandée, le comité dut se préoccuper d'organiser des festivités dignes de la réputation de Beethoven et du monument le représentant. L'année 1845 fut choisie, marquant le 75^{ème} anniversaire de la naissance de Beethoven. Il fallait encore choisir un maître de cérémonie capable de préparer, avec les membres du comité, le programme du festival.

Breidenstein, bien que directeur du comité et figure locale de la musique, ne faisait pas un bon candidat. Il fallait quelqu'un dont la position avait une relation au héros qui allait être célébré. Néanmoins, il fut toléré de sa part qu'il composât quelque chose pour l'inauguration de la statue. Cette composition sera mentionnée plus loin.

Louis Sphor fut considéré : il était le chef d'orchestre et compositeur vivant le plus réputé de l'époque. Cependant, il n'était pas intéressé par ce rôle de représentant de l'héritage beethovénien. Bien qu'il acceptât de diriger la *Neuvième Symphonie* et la *Missa solemnis* durant les festivités, il ne souhaitait pas s'occuper de l'intégralité du Festival.

Le dernier candidat fut Franz Liszt. A cette période, Liszt était connu comme pianiste virtuose à travers toute l'Europe, mais il n'avait pas encore de réputation en tant que compositeur ni en tant que chef d'orchestre. On lui offrit néanmoins d'être non seulement soliste pour le *Cinquième Concerto pour Piano* de Beethoven, mais aussi de diriger une partie des concerts du festival. Le comité lui commissionna également une Cantate festive. En tant que membre du comité depuis 1839 et principal donateur, il avait amplement mérité son poste. Son admiration profonde pour le Maître ne le fit pas hésiter : il accepta de prendre en charge une partie du festival. Ce choix fut bien évidemment critiqué. On suspecta Liszt de n'avoir généreusement contribué à la collecte que pour obtenir cette position. Les jalousies allaient bon train.

Un des personnages qui se fit remarquer dès qu'il fut au courant que le comité cherchait un maître de cérémonie, mettant en avant son rôle d'expert en matière de sujets relatifs à Beethoven, était Anton Schindler, qui fut pour un temps son secrétaire. Liszt et Schindler se connaissaient depuis longtemps : en 1823, alors que Liszt avait onze ans, il avait été introduit à Beethoven par Schindler lui-même. Liszt avait joué pour Beethoven, qui avait été si touché par l'interprétation du jeune homme qu'il lui avait donné un baiser sur le front³⁰.

Cet épisode d'envergure avait profondément marqué la vie du jeune homme qui défendit toujours la musique de Beethoven, pour qui il avait une admiration sans bornes. A tel point que Schindler se sentit menacé, et pour ne pas rester dans l'ombre, lorsqu'il fut en possession des cahiers de conversation de Beethoven, les modifia pour laisser sous-entendre que Beethoven n'avait pas aimé Liszt³¹.

Il n'est donc pas étonnant que lorsque le nom de Liszt fut évoqué par l'organisation du festival, Schindler objecta. Bien que musicien de piètre qualité, il pouvait avoir de l'influence, en sa qualité de secrétaire et confident de Beethoven qu'il aimait mettre en avant. La jalousie le poussa à écrire le courrier suivant à destination du comité, publié dans le *Kölnische Zeitung* :

Loin de moi, ni au plaisir des uns ni au déplaisir des autres, (...) de mettre une sordino, c'est-à-dire un frein au bruit excessif à propos de M. Liszt. La vérité doit dans tous les cas peser plus lourd que dix

28. Alexander Rehding, *Liszt's Musical Monuments dans 19th-Century Music*, Vol. 26, No 1 (Été 2002), University of California Press, p. 60. - 29. Robert Schumann, "Monument für Beethoven: Vier kritische Stimmen hierüber" dans *Neue Zeitschrift für Musik* No 4 (1836), p. 212. - 30. Plusieurs versions de l'histoire existent : certains prétendent que l'épisode se produisit à la fin d'un concert public, mais Liszt lui-même rapporta que c'est au domicile du compositeur, en cercle plus restreint, qu'il avait joué pour le Maître. Lina Ramann et La Mara entendirent Liszt relater l'anecdote. Voir Lina Ramann, *Liszt als Künstler und Mensch*, Vol. 1, pp. 45–47; La Mara, "Beethovens Weihekuß," *Allgemeine Musikzeitung* No 40 (1913), pp. 544–46; Allan Keiler, "Liszt and Beethoven: The Creation of a Personal Myth," *19th-Century Music* No 12 (1988), pp. 116–31; et Alan Walker, *Franz Liszt: The Virtuoso Years*, pp. 81–85. - 31. Michael Ladenburger, "Wie sich das 'neue Bonn' bewährte oder: Das Musikfest zwischen den Fronten," dans Ingrid Bodsch, *Monument für Beethoven: Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn*, ed. Ingrid Bodsch (Bonn: Bonner Stadtmuseum, 1995), pp. 148–149.

mille francs. (...) Cependant, certains gentilshommes de Bonn se mettent à genoux devant [cette somme d'argent], puisqu'il semble que ce son s'ajuste le mieux à leurs nerfs auditifs. (...) J'étais sur le point de recommander Lachner, le maître de chapelle de la Cour de Munich, comme chef d'orchestre au comité du festival, (...) puisqu'il est le seul d'entre eux qui, durant plusieurs années, pratiqua la musique de Beethoven à Vienne en totale compréhension du Maître, et qui est chef d'orchestre depuis dix-huit ans, et qui par conséquent n'est pas un « improvisateur ». Lachner est sûrement également de l'avis que toute personne souhaitant diriger (...) la Neuvième Symphonie et la Missa solemnis doit d'abord répéter lui-même avec chœur et orchestre ainsi que travailler la musique, quel que soit son niveau d'expérience. Cela n'est pas suffisant de venir, sur la confiance d'un nom célèbre, comme un général de haut rang reprenant le corps musical pour le défilé. (...) Néanmoins, à quoi sert un homme comme Lachner ? A quoi sert Spohr si Liszt est présent ? Lachner a-t-il acheté le droit d'être directeur musical avec une large somme ? Il est probable que sa contribution = 0. Mais 0:100000 est terriblement disproportionnel ; en conséquence, nous ne pouvons inviter Lachner.³²

Au moment de la publication de cet article, Schindler était connu pour être le seul biographe de Beethoven. Mais il ne connaissait visiblement pas la carrière de Liszt. Un correspondant anonyme écrivit immédiatement au journal pour prendre la défense de Liszt, rappelant qu'il avait dirigé les *Cinquième* et *Septième Symphonies* à Weimar ainsi que l'ouverture de *Coriolan* à Berlin, avec grand succès³³.

Schindler, qui était connu pour distribuer des cartes de visites sur lesquelles était mentionné « Anton Schindler, ami de Beethoven », fut remis à sa place lorsque fut publiée une lettre écrite de la main de Beethoven à son neveu, demandant à son destinataire :

*Écris-moi dès que tu auras reçu cette lettre ; je t'envverrai quelques lignes sur Schindler, sur ce sujet méprisable –, car je n'aime pas traiter directement avec ce misérable.*³⁴

La lettre de Beethoven était très directe, et authentique. Il n'est pas difficile d'imaginer la réaction des opposants de Schindler. La presse n'a pas manqué d'ajouter dans ses revues quelques lignes

à ce propos, adaptant la citation d'origine au ton des articles. Jules Janin, par exemple, écrivit dans le *Journal des Débats Politiques et Littéraires* :

*Cet homme, jeune encore, qui passe devant nous en courant, M. Schindler, écrivait sur ses cartes : – Ami de Beethoven, – c'était un beau titre. Hélas ! On vient de découvrir une lettre de Beethoven où il est dit : « Au nom du ciel, délivrez-moi de mon ami Schindler ! » Il n'y a que les grands amis pour vous faire de ces traits-là.*³⁵

Le Roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, fut le seul non musicien à s'opposer au projet de monument. La carrure de Beethoven faisait de l'ombre à sa propre position politique, en raison du choix du comité de l'emplacement de la statue : la Münsterplatz, opposée à la cathédrale, était à l'origine destinée aux rois et aux hommes d'état. Ce choix a posé problème dès la première annonce du projet en 1836, et a causé des retards sur la date de l'inauguration en 1845. Le Roi Frédéric-Guillaume III, qui mourut en 1840, avait refusé d'accorder le permis royal. L'image que Beethoven avait laissée à la royauté était celle d'un héros bourgeois qui pouvait symboliquement mettre à ses pieds les rois et les princes. Ce ne fut qu'au terme de discussions avec son successeur Frédéric-Guillaume IV que le projet put aller de l'avant³⁶.

A l'annonce du choix de Liszt, de nouvelles critiques se firent entendre, relatives à sa nationalité. Liszt était tantôt vu comme un allemand, tantôt comme un hongrois, tantôt comme un européen, voire même international, mais le fait qu'il était considéré comme non allemand posait problème à certains. Cependant, au moment du festival en 1845, le statut austro-hongrois unifié de l'époque donnait un caractère plus flexible au nationalisme. Dans les journaux allemands on parla donc peu de ce problème. Dans les journaux français, Berlioz alla même jusqu'à présenter d'abord Liszt comme venant « De partout » avant de parler de Spohr et Liszt comme étant « Allemands tous les deux »³⁷.

Ce qui prévalait était la reconnaissance internationale de Liszt, et le fait qu'il tenait plus que tout à promouvoir la musique de Beethoven qu'il aimait profondément. Dans une lettre à Wilhelm von Lenz³⁸, Liszt écrivit :

32. Anton Schindler, "Ad Vocem Beethoven-Fest-Polemik" dans *Kölnische Zeitung*, No 183 (2 juillet 1845). Traduction Diane Kolin. Extrait cite dans Alexander Rehding, *Liszt's Musical Monuments dans 19th-Century Music*, Vol. 26, No 1 (Été 2002), University of California Press, p. 63. - 33. Alan Walker, *Franz Liszt: The Virtuoso Years* (New-York : Alfred A. Knopf, 1983), p. 421. - 34. Lettre originale reproduite dans Ingrid Bodsch, "Monument für Beethoven: Die Künstlerstandbilder des bürgerlichen Zeitalters als Sinnstifter nationaler Identität?" dans *Monument für Beethoven: Zur Geschichte des Beethoven-Denkmal (1845) und der frühen Beethoven-Rezeption in Bonn* (Bonn : Bonner Stadtmuseum, 1995), p. 152. - 35. Jules Janin, *Fêtes en l'honneur de Beethoven* dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 13 août 1845, p. 4. - 36. Alexander Rehding, *Liszt's Musical Monuments dans 19th-Century Music*, Vol. 26, No 1 (Été 2002), University of California Press, p. 64. - 37. Hector Berlioz, *Fêtes Musicales de Bonn* dans *Les Soirées de l'Orchestre* (Paris : Michel Lévy frères, 1852), pp. 388-390. Article originellement publié dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 22 août 1845, pp. 3-4. - 38. Wilhelm von Lenz (20 mai 1809 – 7 janvier 1883), diplomate et écrivain baltique, allemande et russe. Élève de Liszt, il fut l'auteur d'une biographie de Ludwig van Beethoven qui définissait trois périodes caractéristiques dans les styles musicaux du compositeur (*Beethoven et ses trois styles*, Paris : Gustave Lagueux, 1855).

Pour nous, musiciens, l'œuvre de Beethoven est semblable à la colonne de nuée et de feu qui conduisit les Israélites à travers le désert, colonne de nuée pour nous conduire le jour, colonne de feu pour nous éclairer la nuit, afin que nous marchions jour et nuit. Son obscurité et sa lumière nous tracent également la voie que nous devons suivre ; elles nous sont l'une et l'autre un perpétuel commandement, une infaillible révélation.³⁹

Le choix était tant artistique que stratégique : Liszt était reconnu à travers l'Europe et le comité avait besoin de cette image de cosmopolite à arrière-plan germanique pour montrer que l'Allemagne s'ouvrait au monde pour célébrer Beethoven. Si tout se déroulait bien, cela ne pouvait que servir la carrière de Liszt. De plus, pour le texte de sa Cantate, il fit appel au poète Bernhard Wolff⁴⁰. Cette association germanique plut beaucoup au comité. Liszt avait déjà collaboré avec Wolff en 1842 sur une scène du *Manfred* de Byron⁴¹.

La réputation de Liszt comme virtuose n'étant plus à faire, il était attendu comme figure principale du festival. Wagner écrivit à Liszt peu de temps avant son arrivée à Bonn :

Vous êtes sur le point de couronner votre importante participation à l'érection du monument de Beethoven. Vous êtes entouré des musiciens les plus importants de notre temps.⁴²

Wagner disait vrai : pendant trois jours (quatre si l'on rajoute la journée d'inauguration du bateau à vapeur qui sera relatée plus loin), Liszt sera au centre de la scène, entouré de l'élite des musiciens en provenance, entre autres, de l'Allemagne, de l'Autriche, de la France, de l'Angleterre, de l'Écosse, de la Hollande, de la Belgique et des Pays-Bas ; ses actions seront également minutieusement analysées par la presse musicale internationale.

En amont du festival, Liszt avait demandé à Sphor de partager la direction artistique et de diriger les œuvres majeures. Lui-même décida de ne prendre part qu'à trois œuvres : il dirigerait la *Symphonie en Ut mineur*, apparaîtrait en tant que soliste sur le *Concerto de l'Empereur*, et dirigerait sa propre *Cantate Festive*.

L'incompétence du comité, déjà remarquée avant le festival, obligea Liszt à être activement présent sur tous les fronts, étant à la fois principal financeur, membre du comité, soliste, chef d'orchestre

et compositeur. Avec ces cinq rôles, il était au service d'une congrégation d'adorateurs de Beethoven. La crainte du comité était que Liszt s'attribue tous les mérites, surtout lorsqu'un journal local intitula sa revue « Le Festival Beethoven en honneur de Franz Liszt »⁴³. Mais Liszt avait bien d'autres soucis à résoudre en arrivant à Bonn.

La construction de la salle de concert du Festival Beethoven

Les dates étaient arrêtées : l'inauguration de la statue de Beethoven devait originellement avoir lieu le 6 août 1843, mais elle fut repoussée au 12 août 1845. Schelegel mourut le 12 mai 1845. Breidenstein prit sa suite à la direction du comité. Le comité ne semblait pas prendre conscience du nombre potentiel de spectateurs durant les festivités, si bien qu'aucune salle de concert n'avait été prévue pour accueillir une assemblée de plus de 500 personnes, et ce dans un lieu inadapté.

Pendant les derniers préparatifs supposés, Liszt était en tournée en Espagne en avril 1845, puis il donna une série de concert à Zurich, et à la mi-juillet, quatre semaines avant le festival, arriva à Bonn, où il était loin de se douter qu'il aurait à gérer des aspects organisationnels en plus de toutes ses autres tâches.

A son arrivée, il s'attendait à trouver un lieu accueillant au moins 3 000 personnes. Dans l'urgence, et face à l'hésitation du comité de dépenser plus d'argent, il offrit de financer la construction d'une salle de concert. Le comité ne put que se taire et accepter. Le temps de tout mettre en place, il restait moins de deux semaines avant le début des festivités, tout devait aller très rapidement. *Le Constitutionnel* rapporta ainsi les choses :

Ces Messieurs avaient bien en tête vaguement qu'il fallait donner quelque fête, chanter et jouer du Beethoven, mais où, mais comment ? Un trait de lumière frappa soudain un membre du comité, je ne sais plus lequel. Un manège est aux portes de la ville ; on le badigeonne à la hâte, on cloue grossièrement quelques planches sur les nombreuses couches de fumier qui en formaient le sol, et c'est là, dans ce hangar capable de contenir tout au plus cinq cents personnes, et que la chaleur aurait odieusement parfumé, que ces dignes professeurs, bourgeois et négociants de Bonn se préparaient à recevoir huit cents exécutants et trois mille spectateurs. Mais le comité avait compté sans Liszt.

39. La Mara, *Franz Liszts Briefe*, vol. 1, *Von Paris bis Rome* (Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1893), pp. 123–124. Lettre du 2 décembre 1852. - 40. Oskar Ludwig Bernhard Wolff (26 juillet 1799 – 13 septembre 1851) écrivain et professeur allemand. - 41. Lothar Ehrlich, "Liszt und Goethe," dans *Liszt und die Weimarer Klassik* (Laaber : Detlef Altenburg, 1997), p. 37. - 42. Hanjo Kesting, *Franz Liszt-Richard Wagner, Briefwechsel* (Francfort : Insel, 1988), p. 52. - 43. Alessandra Comini, *The Changing Image of Beethoven: A Study in Mythmaking* (New-York : Rizzoli, 1987), p. 335, cité par Alexander Rehding.

« Messieurs, » a-t-il dit de ce ton moitié grave, moitié plaisant, qu'il sait prendre au besoin, « un grand homme peut bien naître par mégarde dans une petite ville ; mais lorsqu'une petite ville se mêle d'honorer un grand homme, elle doit le faire, grandement. Je ne suis pas riche, vous le savez, mais plutôt que de fêter Beethoven dans une écurie, je construirai une salle à mes frais. »

Ici éclate cet enthousiasme irrésistible, ce culte passionné que les Allemands ont pour leurs artistes. Le comité est ébranlé, le bruit se répand parmi le peuple que Liszt a proposé de faire bâtir une nouvelle salle digne de Beethoven. Et voilà que tous les charpentiers, tous les maçons, tous les maîtres, les ouvriers, les entrepreneurs de la ville viennent s'offrir à l'envie. On abat les arbres, on démolit des murs : les femmes elles-mêmes extirpent, sans regret, les fleurs de leur jardin, et en moins de neuf jours une salle immense, grandiose, magnifique, de deux cents pieds de longueur sur soixante-quinze de largeur, s'élève comme par enchantement⁴⁴.

Il fallut également s'occuper de l'orchestre, qui fort heureusement avait été choisi avec plus de soin, mais néanmoins fut critiqué dans la presse. Il s'agissait de musiciens environnants. L'un d'eux, le contrebassiste Domenico Dragonetti, avait connu Beethoven et avait 82 ans lors du festival. Il était toujours fort compétent et mourut dans l'année qui suivit. L'une des brillantes idées du comité pour économiser de l'argent, idée refusée par Liszt, consistait en une suppression des instruments à bois et à vent de l'orchestre pour toutes les œuvres données, sauf pour la *Neuvième Symphonie*⁴⁵. Même au complet, avant de démarrer les festivités, l'orchestre semblait mal réparti. Berlioz, qui s'étonna qu'on ne fasse pas appel aux nombreux musiciens de talent venus assister aux festivités, le décrit dans *Les Soirées de l'Orchestre* :

Pour parvenir à former un orchestre aussi imposant par sa masse que par l'éminence de ses virtuoses, il fallait sans hésiter recourir à toutes les nations musicales. Quel grand malheur si, au lieu du mauvais hautbois, par exemple, qui a si médiocrement joué les solos dans les symphonies, on avait fait venir Veny ou Verroust de Paris, ou Barret de Londres, ou Evrat de Lyon, ou tout autre d'un talent sûr et d'un style excellent ! Loin de là, on n'a pas même songé à recourir à ceux des habiles instrumentistes qui se trouvaient parmi les auditeurs. MM. Massart, Cuwillon, Seghers et Very n'eussent pas, j'imagine, déparé l'ensemble assez mesquin des violons ; on avait sous la main

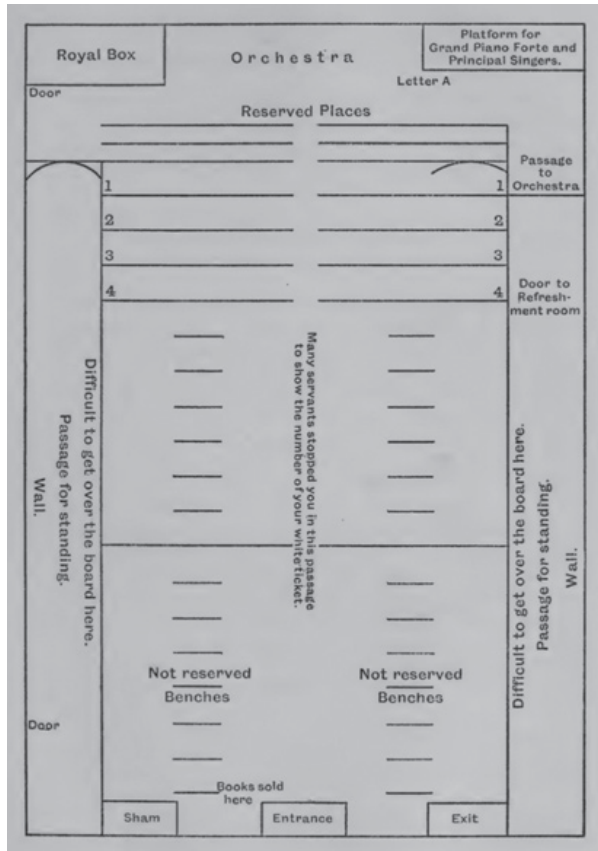
M. Blaës, l'une des premières clarinettes connues ; Vivier se fût tenu pour très honoré de faire une partie de cor ; et Georges Hainl qui, pour être devenu un chef d'orchestre admirable, n'en est pas moins resté un violoncelliste de première force, lui qui était accouru de cent quatre-vingts lieues, abandonnant et son théâtre et ses élèves de Lyon, pour venir s'incliner devant Beethoven, n'eût certes pas refusé de s'adjoindre aux huit ou neuf violoncelles qui essayaient de lutter avec les douze contrebasses. Quant à ces dernières, elles étaient à la vérité entre bonnes mains, et j'ai rarement entendu le trait du scherzo de la symphonie en ut mineur aussi vigoureusement et aussi nettement rendu que par elles. Toutefois Beethoven valait bien qu'on lui donnât le luxe de faire venir Dragonetti de Londres, Durier de Paris, Müller de Darmstadt et Schmidt de Brunswick. Mais les parties graves montées sur ce pied-là eussent fait naître pour tout le reste de l'orchestre de grandes exigences. On eût voulu compter alors Dorus parmi les flûtes, Beerman parmi les clarinettes, Villent et Beauman parmi les bassons, Dieppo à la tête des trombones, Gallay à celle des cors, ainsi de suite ; plus une vingtaine de nos foudroyants violons, altos et violoncelles du Conservatoire, et peut-être même que pour la cantate de Liszt on fût parvenu à trouver une harpe (Parish-Alvars, par exemple), et l'on n'eût pas été obligé de jouer sur le piano, à l'instar de ce qui se pratique dans les petites villes de province, la partie que l'auteur a écrite pour cet instrument. En somme donc, l'orchestre, sans être mauvais, ne répondait ni par sa grandeur, ni par son excellence à ce que le caractère de la fête, le nom de Beethoven et les richesses de l'Europe instrumentale donnaient à chacun le droit d'espérer.⁴⁶

Quant aux répétitions, Sir George Smart rapporte dans son journal que les conditions étaient si déplorables qu'une semaine avant le festival, Liszt faisait répéter l'orchestre dans la cour d'une école d'équitation locale⁴⁷.

Cologne, à une heure de distance de Bonn, venait de terminer sa cathédrale. L'architecte Zwirner, très impliqué dans ce projet, eut à cœur d'aider Liszt pour la construction du Festhalle et prit en main les opérations. Un site fut trouvé à Bonn, les arbres abattus, le matériel importé. Zwirner et son équipe travaillèrent d'arrache-pied. Les décorations intérieures furent fabriquées à Cologne et transportées à Bonn. La nouvelle salle de concert, le Festhalle, sortit de terre peu à peu, comme par magie.

44. Bonn, jeudi 7 août, première lettre, dans *Le Constitutionnel*, 12 août 1845, p. 3. L'article est signé F... - 45. Henry, F. Chorley, *Modern German Music: Recollections and Criticisms* (Londres : Smith, Elder & Co., 1854), vol. 2, pp. 251-252. - 46. Hector Berlioz, *Fêtes Musicales de Bonn* dans *Les Soirées de l'Orchestre* (Paris : Michel Lévy frères, 1852), pp. 388-390. Article originellement publié dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 22 août 1845, pp. 3-4. - 47. Sir George Smart, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, édité par H. Bertram Cox & C.L.E. Cox (Londres : Longmans, Green & Co., 1907), p. 310.

Le bâtiment ressemblait à une boîte oblongue⁴⁸. Sir George Smart publia un plan de la salle dans son journal :



Plan du Festhalle⁴⁹

Selon les sources, les dimensions données sont différentes : Marie d'Agoult parle d'une salle de 300 pieds de long, pouvant accueillir 3 000 spectateurs. Smart indique deux cent pieds de long et soixante-quinze pieds de large, avec une capacité de 4 000 personnes. Janin complète les dimensions de Smart par une hauteur de quarante pieds⁵⁰. Kreutzer mentionne 200 pieds de long et soixante-treize de large⁵¹.

La nef comprenait deux rangées de quatorze arcades chacune. Pour compenser l'effet brut des poutres apparentes, le toit avait été peint en bleu pâle. Les sapins taillés formaient les piliers centraux ; comme le temps manquait pour les raboter, ils étaient festonnés de lierre suspendu. Les murs étaient tapissés de papier rouge pâle qui, de loin, prenait la teinte du marbre. C'était un chef-d'œuvre d'improvisation. Plus remarquable encore, tout

le monde s'accordait à dire que l'acoustique était excellente. Les bâtisseurs travaillèrent jour et nuit. Le 9 août, l'édifice était prêt⁵². Une plaque, posée près de la porte principale, indiquait :

*Grâce à l'union et l'enthousiasme des habitants de Bonn, ce bâtiment a été construit en onze jours, du 27 juillet au 7 août 1845*⁵³

L'accueil du public dans la ville de Bonn

Si aucune salle de concert n'avait été construite avant que Liszt ne reprenne les choses en main, le comité n'avait rien prévu non plus pour loger une forte concentration de personnes. Des flots de spectateurs se déversaient dans la petite ville du Rhin. Parmi les célébrités, on pouvait voir, entre autres, Meyerbeer, Spohr, Sir George Smart, Moscheles, Berlioz, Marie Pleyel, Jenny Lind, Charles Hallé et Manuel Garcia. Berlioz publia un rapport très détaillé des invités (présents et absents) et du déroulement du festival dans le *Journal des Débats Politiques et Littéraires*.

La critique musicale était également au rendez-vous. Pour ne citer que les plus connus, les journalistes Fétis, Rellstab, Jules Janin, Léon Kreutzer et Henry Chorley étaient présents. Beaucoup préférèrent arriver une semaine en avance. Le correspondant du *Méneestrel* décrivit l'ambiance électrique qui régnait dans la ville :

*Tout ce qui sait épeler deux notes a pris le chemin de Bonn, où va s'inaugurer le monument de Beethoven. Déjà les hôtels de Bonn n'ont plus un coin disponible, et les maisons particulières sont garnies d'artistes européens depuis la cave jusqu'au grenier ; dans les rues, la gent musicale s'amoncelle et s'entasse, les virtuoses campent et bivouaquent sur la voie publique ; on ne sait où les mettre ; et, choses effrayantes, le flot artistique grossit et gonfle de jour en jour ; toutes les routes qui aboutissent vers Bonn sont encombrées de voyageurs ; la queue des musiciens s'étend jusqu'à Cologne.*⁵⁴

Ceux qui purent trouver à loger à l'hôtel de l'Étoile d'Or furent les plus chanceux. Les voyageurs mécontents furent nombreux, entachant les festivités avant même qu'elles ne commencent. De plus, il faisait une chaleur qui n'arrangeait pas les choses : les 40 degrés de l'air ambiant, qui empêchaient les gens de dormir la nuit, n'aidait pas à apaiser les esprits.

48. Marie d'Agoult, *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult*, édité par Daniel Ollivier, Vol. 2 (Paris : Bernard Grasset, 1934), p. 350. - 49. Sir George Smart, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, édité par H. Bertram Cox & C.L.E. Cox (Londres : Longmans, Green & Co., 1907), p. 313. - 50. Jules Janin, *Fêtes en l'honneur de Beethoven* dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 13 août 1845, p. 4. - 51. Léon Kreutzer, *L'inauguration de la statue de Beethoven* dans *La Gazette Musicale*, 17 août 1845, p. 2. - 52. Alan Walker, *Franz Liszt: The Virtuoso Years* (New-York : Alfred A. Knopf, 1983), p. 419. - 53. Sir George Smart, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, édité par H. Bertram Cox & C.L.E. Cox (Londres : Longmans, Green & Co., 1907), p. 310. Traduction : Diane Kolin. - 54. F., correspondant pour *Le Méneestrel*, 3 août 1845.

Face à ce chaos, le nouveau comité de Breidenstein ne se montra pas. Ce fut Liszt, encore une fois, qui tenta de remettre de l'ordre. Cependant, il ne parvint pas à réparer les erreurs déjà faites. Breidenstein fut vivement critiqué au sujet du manque flagrant d'envoi d'invitations aux journalistes. Liszt dut payer des billets de concert de sa poche pour éviter les débordements⁵⁵. Il ne put néanmoins pas tout remettre en ordre, comme le décrit Kreutzer :

*Disons-le sans crainte, l'organisation de ces fêtes était déplorable. Liszt, pendant quinze jours qu'il a passés à Bonn, a agi avec énergie et intelligence ; la haute bourgeoisie lui a prêté un généreux secours ; mais il est arrivé malheureusement trop tard, il n'a pu réparer toutes les folies de l'ancien comité ; il n'a pu empêcher les gens vaniteux et maladroits de lui savoir mauvais gré d'avoir remis un peu d'ordre au milieu de tant de confusion ; il n'a pu empêcher que des hommes sans talent fussent pompeusement invités, tandis que de grands artistes étaient dédaigneusement jetés de côté ; il n'a pu empêcher un musicien ridicule de venir infliger à la statue de Beethoven le martyre d'une musique si odieuse, qu'elle a dû en tressaillir, tout de bronze qu'elle est ; il n'a pu empêcher que les listes d'invitation ne fussent perdues, ni réparer l'étrange incapacité d'un comité, qui ne s'est même pas occupé d'assurer un gîte à ceux qu'il invitait, les abandonnant tranquillement sur le pavé d'une ville regorgeant d'habitants.*⁵⁶

Similairement, Chorley documenta ainsi ses impressions :

Il semblait que certains des invités étaient venus sans autre but que de voir l'affaire échouer et de se moquer de la déconfiture universelle. A. ne chanterait pas. B. (ce qui était presque plus ennuyeux) jouerait. C. a écrit des lettres anonymes pour informer chacun que D. était de caractère trop infâme pour être autorisé à participer à un rite si sacré. Chacun semblait avoir à cœur d'accompagner « Adelaïde » ! Alors quel droit s'était donc donné Liszt pour permettre à sa propre cantate d'être exécutée, alors que E. avait son psaume prêt, et F. son Hymne de louange, et G. sa symphonie chorale aussi bonne que celle de Beethoven, et deux fois plus difficile ? Puis H., F. et moi furent emportés par Meyerbeer, qui fut accusé d'avoir arrangé les répétitions des concerts du Roi de Prusse à Brühl et à Stolzenfels, au moment précis le plus opportun à contrecarrer les opérations du Comité de Bonn. Les querelles pour un siège aux tables du dîner à l'Étoile d'Or avaient lieu tous les jours ! - Et les ricanements et les calomnies,

*et les confidences dans les coins, et les arrêts dans les escaliers pour raconter un nouvel espoir d'interruption, une nouvelle histoire de mauvais usage et de négligence. C'était le fléau de l'Envie, appelé à une vie ouverte et active par une mauvaise gestion, dans sa plus grande perfection.*⁵⁷

Alors que l'ambiance devait être festive, il régnait de la jalousie. Les critiques allaient bon train. On demandait aux invités de payer une somme exorbitante pour les repas prévus dans le cadre des festivités.

Liszt fut également déçu par le comportement de ses collègues, qui ne l'aidaient pas à respecter la programmation musicale qu'il avait prévue à l'origine. Par exemple, il avait demandé à Moscheles d'accompagner une chanteuse pour la représentation de *l'Adelaïde* de Beethoven, mais lorsqu'il apprit la présence de Madame Pleyel sur le même programme que lui, Moscheles refusa de « jouer avec des amateurs »⁵⁸. Hiller, Mendelssohn et Schumann décidèrent de ne pas venir à Bonn, laissant déjà entrevoir l'hostilité qui se mettrait en place à son encontre et celle de la nouvelle école germanique de musique quelques années plus tard.

Les pickpockets profitaient également de l'événement, agrémentant les articles des journalistes en ayant été victimes. Le correspondant du *Constitutionnel* reporta :

*Un grand nombre de vol ont été commis ces jours-ci à Bonn. Les filous de France, d'Angleterre et de Belgique ont voulu aussi honorer la mémoire de Beethoven à leur manière.*⁵⁹

Moscheles, qui fut plus chanceux, commenta dans une lettre à sa femme :

*Pickpockets actifs. Nous y avons échappé, intacts.*⁶⁰

Ouverture et déroulement des festivités

Malgré l'ambiance qui régnait en ville, le programme du festival et son déroulement fit oublier tout le reste. Envoyé en amont aux principaux journaux musicaux d'Europe, trois jours de festivités musicales très complètes étaient prévus. Voici le programme tel que publié dans *Le Ménestrel* fin juillet 1845 :

55. Hans-Josef Irmen, *Franz Liszt in Bonn oder Wie die erste Beethovenhalle entstand* dans *Studien zur Bonner Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, édité par Marianne Bröcker et Günther Massenkeil (Cologne : Arno Volk, 1978), pp. 49–65. - 56. Léon Kreutzer, *L'inauguration de la statue de Beethoven* dans *La Gazette Musicale*, 17 août 1845, p. 4. - 57. Henry, F. Chorley, *Modern German Music: Recollections and Criticisms* (Londres : Smith, Elder & Co., 1854), vol. 2, pp. 271–272. Traduction : Diane Kolin. - 58. Ignaz Moscheles, *Aus Moscheles' Leben, nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau*, vol. 2 (Leipzig : Verlag von Duncker & Humblot, 1873), p. 142. - 59. *Fêtes en l'honneur de Beethoven* dans *Le Constitutionnel*, 16 août 1845, p. 3. L'article, daté du 12 août, est signé P. - 60. Ignaz Moscheles, *Aus Moscheles' Leben, nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau*, vol. 2 (Leipzig : Verlag von Duncker & Humblot, 1873), p. 142.

Voici le programme des fêtes musicales de Bonn pour l'inauguration du monument de Beethoven :

Le 10 août, veille de l'inauguration du monument : festival au manège⁶¹, à huit heures du soir, sous la direction de M. Louis Spohr, deux compositions de Beethoven, savoir : 1o messe solennelle en ré majeur ; 2o symphonie avec chœur.

Le 11 août :

A neuf heures du matin, service à la cathédrale, où M. l'évêque de Bonn officiera pontificalement, et où sera exécutée la messe, no 1er, en ut majeur, de Beethoven, sous la direction de M. Breidenstein, professeur d'archéologie à l'Université de Bonn.

A midi, sur la place de la cathédrale, sous la direction de M. Liszt : 1o avant l'inauguration, cantate écrite par M. de Rellstab⁶² et mise en musique par M. Liszt ; 2o après l'inauguration, chœur pour voix d'hommes, par M. Breidenstein.

A huit heures du soir, au manège, sous la direction de M. Spohr, sept ouvrages de Beethoven, savoir : 1o symphonie, no 5, en ut mineur ; 2o concerto de piano en mi bémol majeur, exécuté par M. Liszt ; 3o l'introduction et les deux premiers morceaux de l'oratorio intitulé : le Christ sur la montagne des Oliviers ; 4o ouverture de Coriolan ; 5o canon à six voix de Fidelio ; 6o quatuor pour deux violons, alto et basse ; 7o finale du second acte de Fidelio.

Le 12 août, à neuf heures du soir, au manège, sous la direction de M. Spohr, grand concert où les plus distingués des artistes et dilettanti présents se feront entendre, et qui sera terminé par l'ouverture d'Egmont de Beethoven.⁶³

Il y avait également un 4ème jour reporté comme suit dans Le Constitutionnel :

Lundi, relâche – Baptême d'un bateau à vapeur auquel on donnera le nom de Ludwig van Beethoven.⁶⁴

Le programme initial a effectivement été modifié pour rajouter le baptême du bateau. Le concert du dimanche 10 août était ainsi maintenu, le 11 août était le jour de relâche, repoussant au 12 août l'inauguration de la statue et au 13 août le concert final.

Le programme était si fourni que certains se demandaient comment il serait possible de le donner en si peu de temps. Toujours dans Le Ménestrel, on s'interrogeait, début août :

Mais il est impossible que Franz Liszt s'en tienne strictement aux conditions du programme. Que va-t-il faire ? Quelle idée va jaillir de sa poétique chevelure?⁶⁵

Liszt ayant plus d'un tour dans son sac, on pouvait compter sur lui pour gérer au mieux le bon déroulement des festivités. Le Beethovenfest démarra donc comme prévu le dimanche 10 août 1845 au soir. Dans la nouvelle salle de concert Beethoven Festhalle, Louis Spohr dirigea la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*, qui furent fortement appréciées. Berlioz, dans son rapport détaillé, décrivit ainsi la soirée :

La messe solennelle (en ré) est écrite, ainsi que la neuvième symphonie, pour chœur et quatre voix récitantes. Trois des solistes se sont bien acquittés de leur tâche dans ces vastes compositions. (...) L'impression produite par la symphonie avec chœurs a été grande et solennelle ; le premier morceau par ses proportions gigantesques et l'accent tragique de son style, l'adagio, expression de regrets si poétiques, le scherzo émaillé de si vives couleurs et parfumé de si douces senteurs agrestes, ont successivement étonné, ému et ravi l'assemblée. Malgré les difficultés que présente la partie des soprani, dans la seconde moitié de la symphonie, ces dames l'ont chantée avec une verve et une beauté de sons admirables. La strophe guerrière avec le solo de ténor : « Comme un héros qui marche à la victoire ! » a manqué de décision et de netteté. Mais le chœur religieux : « Prosternez-vous, millions ! » a éclaté imposant et fort comme la voix d'un peuple dans une cathédrale. C'était d'une immense majesté.⁶⁶

Le 11 août, jour de relâche, à onze heures du matin, le clergé de Bonn baptisa un bateau à vapeur qui fut nommé *Ludwig van Beethoven*, à grands renforts de coups de canons tirés depuis le bateau. Ce nouveau véhicule assura la navette entre Bonn et Coblenz et parada sur les eaux du Rhin pendant toute la durée du festival. Après la cérémonie, deux bateaux, dont celui-ci, emmenèrent ensuite les invités, Liszt en tête, dans l'île de Nonenwerth où un banquet (payant) fut servi, suivi de feux d'artifices.

Mais c'est à Cologne, au Château de Brühl, qu'il fallait être le soir-même afin d'assister à l'arrivée de la Reine d'Angleterre, accompagnée d'un concert de musique militaire donnée en son honneur et en celui du Prince Albert et du Roi de Prusse. Pierre Durand, du *Siècle*, rapporta :

61. Il était au départ prévu de donner les concerts dans un manège équestre d'une capacité de 500 spectateurs. Ces concerts ont été donnés dans le nouveau Festhalle. - 62. C'est une erreur, il s'agit d'un texte de Bernhard Wolff et non de Ludwig Rellstab. - 63. *Le Ménestrel*, 27 juillet 1845, pp. 2-3. - 64. *Le Constitutionnel*, 12 août 1845, p. 3. - 65. *Le Ménestrel*, 3 août 1845, p. 2. - 66. Hector Berlioz, *Fêtes Musicales de Bonn* dans *Les Soirées de l'Orchestre* (Paris : Michel Lévy frères, 1852), pp. 388-390. Article originellement publié dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 22 août 1845, pp. 3-4.

*Pendant que le roi, la reine et les princes étaient à table, la musique de tous les régiments de Cologne et de Bonn a exécuté sous les fenêtres de la salle à manger une retraite battue et sonnée par quatre cent cinquante tambours et quatre cents instruments de cuivre. C'était étourdissant de beauté ; Il n'y manquait qu'un peu de canon.*⁶⁷

Le Festival Beethoven reprit le mardi 12 août, date de l'inauguration de la statue. Sir George Smart nous en donne une description précise dans son journal⁶⁸. Dès huit heures du matin, les rues étaient noires de monde. Une procession militaire accompagna trois cents étudiants jusqu'à la place principale de la ville. A la Cathédrale, après une cérémonie religieuse donnée à huit heures quarante-cinq par quatre prêtres superbement dressés, la *Messe en Ut* de Beethoven fut jouée à dix heures et demi, dirigée par Breidenstein. Liszt se tint debout sur les marches de l'autel pendant toute la durée de la cérémonie, afin de pouvoir sortir rapidement par le côté, sans en être empêché par l'assemblée.

Enfin le moment tant attendu arriva. La foule s'amassa sur la place principale autour du monument encore recouvert d'un drap. On comptait quatre à cinq mille spectateurs. On put apercevoir parmi eux les compositeurs Hector Berlioz, Giacomo Meyerbeer, Ignaz Moscheles et Félicien David, les chefs d'orchestre Charles Hallé et Sir George Smart, les barytons Josef Staudigl et Johann Baptist Pischek, les sopranos Jenny Lind et Pauline Viardot, la comédienne Lola Montez. On nota également les absences de Robert Schumann et Felix Mendelssohn, qui avaient pourtant écrit des œuvres pour le festival, de Frédéric Chopin qui détestait la foule, et de Richard Wagner⁶⁹.

L'inauguration était prévue à onze heures, mais on attendit la Reine Victoria, son cousin le Roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV, le Prince Albert, l'Archiduc Frédéric Ferdinand d'Autriche, et leur compagnie. Le sifflet du train prévint de leur arrivée. A midi, après avoir fait attendre les spectateurs impatients pendant une heure, la royale suite était installée au balcon. On sonna les cloches, et des coups de canon furent tirés.

Le Professeur Breidenstein fit exécuter pour l'occasion une œuvre pour voix d'hommes de sa composition que personne n'entendit. De cette cantate, il ne nous reste que le texte, publié dans le programme :

*Vous êtes, Maître, le trésor des tons,
Dont la haute image
Devant nos yeux s'est révélée,
En cet endroit où était votre berceau,
Car c'est ici, avec nous, sur le Rhin allemand,
Peu importe les pays qui se réclament le vôtre,
C'est ici qu'est votre patrie.*⁷⁰

August Schmidt, reporter pour le *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung*, critiqua vivement Breidenstein, lui reprochant de profiter de sa position de président du comité du monument pour imposer sa composition de pauvre qualité, soulignant qu'il aurait mieux fait de laisser à Spohr, Lindpaintner, ou bien d'autres célébrités présentes à ce festival, le soin de composer une œuvre digne du nom de Beethoven⁷¹.

Puis Breidenstein prit la parole pour prononcer un discours qui se perdit tout autant que sa composition. Berlioz décrivit ainsi cette partie de la cérémonie :

*Le fait est que ses voisins seuls ont pu l'entendre, et que pour les neuf cent quatre-vingt-dix-neuf millièmes des auditeurs son discours a été perdu. Il en a été à peu près de même pour sa cantate ; si l'atmosphère eût été calme, je n'eusse pas, à coup sûr, saisi grand'chose de cette composition : on connaît l'impuissance de la musique vocale en plein air ; mais le vent soufflait avec force sur les choristes, et ma part de l'harmonie de M. Breidenstein a été injustement portée tout entière aux spectateurs de l'autre bout de la place, qui l'ont trouvée encore, les gloutons, fort exigüe.*⁷²

Suite à son discours, Breidenstein tira la corde pour dévoiler la statue. Bien des années plus tard, faisant suite à la publication des mémoires de l'ancien président de la cour de Bonn, M. Karl Schorn, ayant assisté à ce moment historique, *Le Ménestrel* rapporta cette anecdote risible :

Le roi de Prusse Frédéric Guillaume IV et la reine Victoria devaient assister à cette solennité, mais le comité avait oublié de leur réserver une estrade convenable. Le comte Fürstenberg, dont l'hôtel se trouve sur la place où se dresse le monument du grand compositeur, s'empressa de mettre à disposition des souverains son grand balcon. Au moment où la toile cachant la statue venait de tomber, un fou rire s'empara de

67. Pierre Durand, *Inauguration du Monument de Beethoven (Deuxième lettre)* dans *Le Siècle*, 16 août 1845, p. 4. - 68. Sir George Smart, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, édité par H. Bertram Cox & C.L.E. Cox (Londres : Longmans, Green & Co., 1907), p. 319. - 69. Alan Walker, *Franz Liszt: The Virtuoso Years* (New-York : Alfred A. Knopf, 1983), p. 419. - 70. Imprimé par Breidenstein dans le programme du festival, *Festgabe zur Inauguration des Beethoven Monuments zu Bonn*, p. 32. Traduction : Diane Kolin. - 71. August Schmidt, *Fliegende Blätter aus meinem Reise-Portefeuille* dans *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 5 (1845), p. 402. - 72. Hector Berlioz, *Fêtes Musicales de Bonn* dans *Les Soirées de l'Orchestre* (Paris : Michel Lévy frères, 1852), p. 380. Article originellement publié dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 3 septembre 1845, p. 3.

tous les hauts personnages placés sur le balcon du palais Fürstenberg, car Beethoven leur tournait le dos. La reine Victoria était outrée, mais le roi en rit beaucoup en s'écriant : « Fichtre, voilà Beethoven qui fait des siennes. »⁷³

La statue révélée, des hourras s'élevèrent de l'assemblée. Ceux à qui Beethoven tourna le dos s'empressèrent de faire le tour du monument pour admirer le travail de Hähnel. Liszt resta un moment immobile face au compositeur qu'il admirait tant. Henri Chorley, dans son journal, dit de lui : « Je crois que je n'avais jamais vu d'expression si noble et sereinement radieuse sur un visage. »⁷⁴



Inauguration de la statue Beethoven de Hähnel à Bonn
12 août 1845

Il existe de nombreuses descriptions de la statue dans la presse et les rapports connus du festival, plus ou moins détaillés, et admiratifs des détails de l'œuvre. Par exemple, le correspondant du Constitutionnel décrit ainsi le monument :

Beethoven était de moyenne taille et de chétive apparence. Il avait la tête grosse et l'irrégularité de ses traits n'était point rachetée par l'expression. M. Haenbel a ennobli les lignes de sa statue sans trahir la ressemblance. Quatre bas-reliefs d'une grande beauté sont incrustés sur le piédestal. Le premier, sur le devant du monument, symbolise la profondeur du génie de Beethoven, sous la forme d'une jeune femme montée sur un sphynx. Le bas-relief de droite représente la musique sacrée, sous les traits de Sainte Cécile ; celui de gauche contient les emblèmes de la musique dramatique, une lyre, deux flûtes et deux masques ; le dernier enfin représente la symphonie. C'est une Muse

*d'une beauté virile et d'une fière tournure, jouant de la harpe, et entourée de quatre petits enfants, qui expriment par leurs diverses attitudes les quatre parties de ce genre de composition dans lequel Beethoven a excellé.*⁷⁵

Un parchemin fut signé par tous les dignitaires en visite, puis niché dans un coffret de plomb à l'intérieur du monument, après quoi le lieu se vida progressivement. Alors que la lumière du jour baissait, personne n'avait pensé à éclairer la place sur laquelle la nouvelle statue se tenait. La foule se dirigea vers d'autres lieux de fête et laissa Beethoven seul dans la nuit naissante.



La statue Beethoven de Hähnel à Bonn aujourd'hui
Photographie : Dietmar Rabich, 10 avril 2020

Le Prince Albert, étudiant à l'Université de Bonn en 1837 et 1838, rendit visite à ses anciens professeurs, puis la royale assemblée repartit pour le Château de Brühl, où la suite des célébrations se déroulait.

73. Le Ménestrel, Dimanche 13 novembre 1898, p. 2. - 74. Henry, F. Chorley, *Modern German Music: Recollections and Criticisms* (Londres : Smith, Elder & Co., 1854), vol. 2, p. 269. - 75. P. A. Fiorentino, *Le Constitutionnel*, 20 août 1845, p 3.

A seize heures, poursuivant le programme consacré à Beethoven, Liszt interpréta le *Concerto « L'Empereur »* et dirigea la *Cinquième Symphonie* ; Spohr dirigea l'Ouverture de *Coriolan*, et un aria du *Christ au Mont des Oliviers*, et le quatuor et Finale de *Fidelio*. A l'origine, Berlioz devait également y diriger son *Requiem*. Il insista auprès du comité de Bonn pour le diriger lui-même. Le comité désapprouva. L'œuvre fut donc retirée du programme⁷⁶.

Le correspondant du *Morning Post* de Londres relata un épisode qui se déroula plus tard dans la soirée. Liszt avait accepté de jouer quelque chose au piano. Si la plupart des auditeurs l'écoutaient attentivement, ce ne fut pas le cas de tous :

*Liszt, étant interrompu par quelque bavardage provenant d'un coin exalté, faisait gronder de sa main mécontente son terrible instrument ; l'innocente conversation continuant, l'artiste, d'une rage impatiente, s'interrompt avant de finir la mélodie qu'il avait entamée. Une seconde tentative n'amena guère plus de silence, et de nouveau, il fit taire ses notes ignorées. Personne dans l'assemblée ne prit offense de cette fierté méritée d'un artiste si éminent, car malgré tout, il s'était surpassé. Ces caprices de grands artistes sont appréciés ; pour obtenir le respect ils doivent se respecter eux-mêmes.*⁷⁷

Enfin, un feu d'artifice spectaculaire clôtura la soirée musicale.

La dernière journée de festival et la Cantate Beethoven de Liszt

Le mercredi 13 août, un grand concert qui devait mettre en avant de nombreux artistes était programmé. Non moins de quatorze œuvres devaient y être présentées. Le roi de Prusse avait sélectionné celles qu'il voulait entendre afin de les donner en première partie, ce qui permettrait un départ de l'assemblée royale pendant l'entracte.

L'œuvre la plus attendue était celle qui devait ouvrir le concert : la cantate festive que Liszt avait composé pour l'occasion. Les spectateurs étaient au rendez-vous dans le Festhalle, dès neuf heures du matin.

Le texte de la Cantate, un peu trop long pour être reproduit ici dans son intégralité, a été écrit par Bernhard Wolff. Il y a dans ce texte un petit côté anti royaliste qui peut surprendre pour un concert

en présence de la royauté, mais qui représente bien le compositeur célébré :

*Si le prince représente son peuple
Dans les annales,
Qui représentera donc leurs peines,
Qui témoignera de leurs souffrances ?*

*Qui parle en leur nom
Dans le grand livre de l'Histoire du monde ?
Qui fait resplendir leurs noms
Au fil des siècles ?*

*Pauvre humanité, sort cruel !
Qui sera ton mandataire
Au Jugement Dernier ?
Le Génie !
Son œuvre est à jamais grandiose et sincère.*⁷⁸

Il est à noter que le manuscrit original du texte de Wolff, publié sous le nom de *Festkantate zur Enthüllung des Beethoven-Denkmal* in Bonn, fut égaré, et ne réapparut qu'en 1989 à Weimar, où se trouvait le dernier domicile de Liszt, 144 ans après la Première de la composition. Il est donc probable que ce manuscrit ait été confié par Wolff à Liszt qui le conserva toute sa vie.

La musique connut un sort similaire : la partition fut oubliée, et l'œuvre ne fut assemblée et jouée de nouveau qu'en 1986 par Günther Massenkeil. Celui-ci publia une étude sur la redécouverte de la Cantate⁷⁹, qui mena à la recherche du manuscrit original de Wolff.

Le texte fut donné à la presse avant le festival. La traduction en fut publiée extensivement. Il figurait également dans le programme édité par le comité et distribué pendant les festivités.

Un nouvel incident eut lieu lors de la Première de la Cantate. Il était d'usage d'attendre l'arrivée des invités de marque avant de commencer un concert. C'est ce que fit Liszt. Il attendit l'arrivée du Roi de Prusse et de la Reine Victoria, qui tardaient à venir. Laissons à Berlioz le soin de relater cet épisode :

76. D. Kern Holoman, *Berlioz* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), p. 323. - 77. *The Morning Post*, 22 août 1845. Traduction : Diane Kolin. - 78. La traduction entière du texte de la Cantate peut être trouvée sur le site [lvbeethoven.com](http://www.lvbeethoven.com) : <http://www.lvbeethoven.com/Bio/CantatesLiszt.html> (accédé le 7 janvier 2021) - 79. Günther Massenkeil, *Die Bonner Beethoven-Kantate (1845) von Franz Liszt dans Die Sprache der Musik: Festschrift Klaus Wolfgang Niemöller zum 60. Geburtstag am 21. Juli 1989* (Regensburg : Gustav Bosse, 1989), pp. 381-400.

La salle était pleine bien avant le moment désigné ; mais LL. MM. n'arrivaient pas. On les a attendues respectueusement pendant une heure, après quoi force a bien été de commencer sans elles, et Liszt a dirigé l'exécution de sa cantate. L'orchestre et les chœurs, à l'exception des soprani, ont exécuté cette belle partition avec une mollesse et une inexactitude qui ressemblaient à du mauvais vouloir. Les violoncelles surtout ont rendu un passage très-important de manière à ce qu'on pût le croire confié aux archets d'élèves sans mécanisme et sans expérience ; les ténors et les basses ont fait plusieurs entrées fausses, morcelées ou incertaines. Et cependant il a été possible tout de suite de voir la grande supériorité de cette composition sur toutes les œuvres dites de circonstance, et sur ce qu'on attendait même des hautes facultés de son auteur. Mais à peine le dernier accord était-il frappé, qu'un mouvement extraordinaire à l'entrée de la salle, annonçant l'entrée des familles royales, a fait l'auditoire se lever. LL. MM. la reine Victoria, le roi et la reine de Prusse, le prince Albert, le prince de Prusse et leur suite, ayant pris place dans la vaste loge qui leur était destinée à droite de l'orchestre, Liszt a bravement fait recommencer sa cantate. Voilà ce qui s'appelle de l'esprit et du sang-froid. Il avait instantanément fait ce raisonnement dont l'expérience a prouvé la justesse : « Le public va croire que je recommence par ordre du roi, et je serai maintenant mieux exécuté, mieux écouté et mieux compris. » Rien, en effet, de plus dissemblable que ces deux exécutions du même ouvrage à dix minutes de distance l'une de l'autre. Autant la première avait été flasque et incolore, autant la seconde a été précise et animée. La première avait servi de répétition ; sans doute aussi la présence des familles royales excitait le zèle des musiciens et des choristes, et imposait aux petites malveillances qui, dans les rangs mélangés de cette armée musicale, avaient tout à l'heure essayé de se manifester.⁸⁰

Pour que le public français puisse entendre la Cantate, Jules Janin organisa en 1846 une soirée privée entre artistes qui a été décrite par Paul Smith dans la *Revue et Gazette Musicale* du 18 janvier 1846. Lors de cette soirée, la Cantate fut également donnée deux fois, mais cette fois-ci les deux versions avaient connues un égal succès.

Un des points forts de cette cantate, qui contribua au fait que le public et la presse furent conquis, était l'utilisation d'une phrase du *Trio de l'Archiduc* de Beethoven. L'extrait « emprunté » par Liszt commençait par le choral et se poursuivait par des variations composées par Beethoven lui-même. Liszt s'inspira des variations et les transforma en un thème qui s'acheva en un grand final avec orchestre et chœur sur les mots « *Salut ! Salut à toi, Beethoven !*

Salut ! », joué fortissimo. Liszt changea également de tonalité : il passa du ré majeur d'origine au do majeur pour sa composition, sauf pour le final qui évoluait en mi majeur⁸¹. Vladimir Jankélévitch parle de la symbolique des changements de tonalité au sein des œuvres de Liszt, et particulièrement du mi majeur, en affirmant que « la musique en mi majeur est décidément la musique des royales effusions du cœur »⁸².

Si ce n'est pas la première fois que Liszt utilisait cette technique d'emprunt et de transformation d'œuvres, dans ses transcriptions et paraphrases (on peut citer par exemple les *Réminiscences de Lucia di Lammermoor* composées en 1835, et les *Réminiscences de Norma* composées en 1841), cette cantate était la première composition de Liszt pour voix et orchestre. Elle s'inscrit dans la lignée du dernier mouvement de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. La carrière de Liszt était en pleine transformation à cette période, et les retours positifs de la presse sur sa composition l'ont probablement poussé à composer d'autres œuvres similaires.

Après la Cantate, Liszt s'effaça pour laisser la place à ses collègues. Les autres œuvres données pendant la première partie de ce concert étaient l'Ouverture d'*Egmont* de Beethoven, un concerto pour piano de Weber, un aria de Léonore de *Fidelio*, un aria de Mendelssohn, et *l'Adelaide* de Beethoven. S'en suivit un entracte qui permit le départ des hôtes royaux, puis une fantaisie sur des thèmes de Don Juan, un concertino d'Auguste Moëser sur des thèmes de Weber, la fantaisie des airs de la *Donna del Lago* de Rossini, un air du *Faust* de Spohr, et un chant de Haydn. La totalité du concert dura près de quatre heures.

A l'issue du concert, pour ceux qui pouvaient encore apprécier la musique, une dernière soirée organisée par Meyerbeer avait lieu au Château de Brühl. Là encore, Berlioz, qui préféra s'échapper de Bonn, donne de la soirée une description détaillée.

Mais à Bonn, il restait à participer à une dernière soirée de clôture du festival, qui faillit tourner au drame. Après le concert, un festin accueillant plus de cinq cent convives était organisé à l'Hôtel de l'Étoile, pendant lequel de nombreux toasts furent portés : au roi de Prusse, à la reine d'Angleterre, au prince Albert, à Beethoven, à Spohr, à Liszt, à Schiller, à la poésie... Liszt, dans sa volonté de plaire à toutes les nations, nomma un bon nombre d'entre elles mais oublia de citer la France. M. Chelard, artiste français attaché

⁸⁰. Hector Berlioz, *Fêtes Musicales de Bonn* dans *Les Soirées de l'Orchestre* (Paris : Michel Lévy frères, 1852), pp. 388-390. Article originellement publié dans *Journal des Débats Politiques et Littéraires*, 22 août 1845, pp. 3-4. - ⁸¹. Alexander Rehding, *Liszt's Musical Monuments* dans *19th-Century Music*, Vol. 26, No 1 (Été 2002), University of California Press, p. 68. - ⁸². Vladimir Jankélévitch, *Liszt : Rhapsodie et impression* (Paris : Flammarion, 1998), p. 87.

à la chapelle du duc de Saxe-Weimar en qualité de directeur, a alors interpellé Liszt. Des mots ont été échangés, Liszt est de nouveau intervenu, affirmant qu'il devait à la France sa réputation, et que les français l'excuseraient certainement en songeant que, tout ému par les marques d'estime qu'il venait de recevoir, il avait même oublié sa propre patrie, la fière et noble Hongrie⁸³.

Un incident indépendant de la volonté de Liszt se produisit : fâché avec la comédienne Lola Montez, Liszt ne l'avait pas invitée mais elle se présenta tout de même à cette dernière soirée, peut-être par provocation. Au moment des toasts, elle se mêla à certaines conversations, parlant fort, se faisant remarquer, interpellant les convives. Lorsque les places furent attribuées à table, elle fit un scandale, monta sur une table et se mit à danser, exigeant de Liszt qu'il la traite avec respect et qu'il lui trouve un siège près de lui. Elle fut reconduite dehors.

Conclusion

Rétrospectivement, le festival Beethoven reste un triomphe personnel pour Liszt, en particulier sur le plan artistique. Mais l'événement affecta à la fois ses finances et sa santé. Nous avons déjà évoqué les finances plus haut dans cet article. Léon Kreutzer, qui croisa Liszt à la fin du festival, fut effrayé de son état, mais sa réputation de « superhéros » n'était plus à refaire :

*Après le concert, je me suis approché de Liszt, et j'ai été surpris de l'altération de ses traits ; l'artiste avait disparu, je ne voyais plus que l'homme, et l'homme épuisé par le travail, les fatigues, et peut-être les contrariétés qu'il avait éprouvées à Bonn. Au reste, pardonnez-nous notre mythologie, Liszt ressemble un peu à ce géant Anthée, terrassé mille fois par Hercule et qui retrouvait ses forces dès qu'il touchait terre. Ouvrez-lui les quatre veines, soumettez-le à une diète de quinze jours, il sera pâle, l'œil éteint, on croira que le souffle va lui manquer, puis aussitôt placez un piano sous sa main, et qu'il ait le temps de frapper un seul accord, à l'instant il se ranimera, et s'il peut jouer quelque mesure, alors la maladie sera définitivement vaincue.*⁸⁴

De plus, Liszt dut faire face à des membres d'un comité peu reconnaissant. Peu leur importait que, grâce à lui, Bonn avait désormais un monument Beethoven. Peu leur importait qu'il ait porté pendant toute la durée du festival le poids des erreurs passées du comité. Peu leur importait qu'après solde de tout compte, le

festival ait été en bénéfice et non en déficit, au contraire de Liszt qui s'était ruiné pour que la statue et la salle de concert soient prêtes dans les temps. Ce qu'ils gardèrent en tête fut le fracas de Lola Montez lors de cette dernière soirée.

Liszt ne leur en tint jamais rigueur, même lorsque, vingt-cinq ans après les faits, pour le centenaire de la naissance de Beethoven en 1870, il ne fut pas invité à Bonn.



La statue Beethoven de Hähnel à Bonn à la fin de la Seconde Guerre Mondiale
The Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies, San José State University

Mais aujourd'hui, des milliers de festivaliers se pressent chaque année sur la Münsterplatz, où se trouve la statue qui a survécu à deux guerres mondiales. Toujours debout, au cœur du Beethovenfest, elle représente l'hommage d'un pays à un de ses fils, et de sa descendance musicale. L'investissement de Liszt, à travers sa générosité artistique et humaine, nous est aujourd'hui transmis. Nous ne pouvons que le remercier en passant, à notre tour, le flambeau aux générations futures, en continuant de faire vivre le festival de Bonn, sans oublier de faire halte sur la Münsterplatz pour rendre, nous aussi, hommage à Beethoven.

◀ Diane KOLIN

83. D'après le récit de A. Elwart dans *La Presse*, 20 août 1845, p. 4. -84. Léon Kreutzer, *La Revue et Gazette Musicale*, 7 septembre 1845, p. 5. A

Bibliographie

- Berlioz, Hector. *Fêtes Musicales de Bonn dans Les Soirées de l'Orchestre*. Paris : Michel Lévy frères, 1852.
- Breidenstein, Heinrich Karl. *Festgabe zur Inaugurations-Feier des Beethoven Monuments*. Bonn, 1846; réimpression Bonn: Ludwig Röhrscheid, 1983.
- Busch, Esteban. *Beethoven's Ninth: A Political History*, Trad. Richard Miller. Chicago : University of Chicago Press, 2003.
- Chorley, Henry, F. *Modern German Music: Recollections and Criticisms*, vol 2. Londres : Smith, Elder & Co., 1854.
- Comini, Alessandra. *The Changing Image of Beethoven: A Study in Mythmaking*. New-York : Rizzoli, 1987.
- d'Agoult, Marie. *Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult*, édité par Daniel Ollivier, Vol. 2. Paris : Bernard Grasset, 1934.
- Daverio, John. *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. New-York : Schirmer, 1993.
- Duverger, J. *Notice bibliographique sur Franz Liszt*. Paris : E. Pascallet, 1843.
- Ehrlich, Lothar. *Liszt und die Weimarer Klassik*. Laaber : Detlef Altenburg, 1997.
- Hall-Swadley, Janita R. *The Collected Writings of Franz Liszt: F. Chopin*. Scarecrow Press. Lanham : Scarecrow Press, 2011.
- Henseler, Theodor Anton. *Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert*. Bonn : Bonner Heimat- u. Geschichtsver. u. Stadtarchiv, 1959.
- Irmen, Hans-Josef. "Franz Liszt in Bonn oder Wie die erste Beethovenhalle entstand" dans *Studien zur Bonner Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*, edité par Marianne Bröcker et Günther Massenkeil. Cologne : Arno Volk, 1978.
- Jankélévitch, Vladimir. *Liszt : Rhapsodie et impression*. Paris : Flammarion, 1998.
- Kern Holoman, D. *Berlioz*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Kesting, Hanjo. *Franz Liszt-Richard Wagner, Briefwechsel*. Francfort : Insel, 1988.
- La Mara. *Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals*, vol 1. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1917.
- La Mara. *Franz Liszts Briefe*, vol. 1, Von Paris bis Rome. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1893.
- Massenkeil, Günther. "Die Bonner Beethoven-Kantate (1845) von Franz Liszt" dans *Die Sprache der Musik: Festschrift Klaus Wolfgang Niemöller zum 60. Geburtstag am 21. Juli 1989*. Regensburg : Gustav Bosse, 1989.
- Moscheles, Ignaz. *Aus Moscheles' Leben, nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau*, vol. 2. Leipzig : Verlag von Duncker & Humblot, 1873.
- Rehding, Alexander. *Liszt's Musical Monuments dans 19th-Century Music*, Vol. 26, No. 1. University of California Press, Été 2002.
- Schindler, Anton. "Ad Vocem Beethoven-Fest-Polemik" dans *Kölnische Zeitung*, No 183. 2 juillet 1845.
- Schumann, Robert. "Monument für Beethoven: Vier kritische Stimmen hierüber" dans *Neue Zeitschrift für Musik* No 4. 1836.
- Smart, Sir George. *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, édité par H. Bertram Cox & C.L.E. Cox. Londres : Longmans, Green & Co., 1907.
- Walker, Alan. *Liszt: The Virtuoso Years*. New-York : Alfred A. Knopf, 1983.

