

HAYDN ET BEETHOVEN

Joseph Haydn (1732-1809) et Ludwig van Beethoven (1770-1827) se sont probablement rencontrés une première fois à Bonn le 26 décembre 1790. Haydn y avait fait halte avec son imprésario Johann Peter Salomon avant de rejoindre Londres. Lors du voyage de retour, en 1792, il s'arrêta de nouveau dans la ville allemande et Beethoven lui présenta les ébauches de quelques cantates. Impressionné, Haydn proposa au jeune compositeur de venir suivre des cours auprès de lui, à Vienne.

À l'époque, Haydn était d'ores et déjà reconnu comme un compositeur de premier plan, d'autant que Wolfgang Amadeus Mozart était décédé en 1791. Beethoven vit dans cette proposition l'occasion rêvée de donner une belle impulsion à sa carrière. Son mécène, le comte Ferdinand von Waldstein, fut du même avis et se chargea de régler les aspects financiers et pratiques de l'entreprise. Convaincu que Beethoven allait devenir le nouveau génie de la musique, il écrivit ces mots lorsque le compositeur quitta Bonn : « Par une application incessante, recevez des mains de Haydn l'esprit de Mozart. »

Entre novembre 1792 et janvier 1794, Beethoven étudia donc auprès de « papa Haydn ». En 1793, il l'accompagna à Eisenstadt pour un voyage dédié à des concerts et assista de près à la création de quelques grandes œuvres : la Symphonie n° 101 et les quatuors à cordes opus 71 et 74. Cependant, les cours ne se déroulèrent pas tout à fait comme prévu. Haydn était très occupé et souvent en tournée, Beethoven n'était pas le plus docile des élèves. Piqué au vif lorsque Haydn émit des critiques sur ses nouvelles œuvres, il déclara n'avoir rien appris de lui. Malgré ces frustrations, les deux compositeurs continuèrent jusqu'au bout à admirer leur travail respectif. À la fin de sa vie, Beethoven parlait de Haydn avec respect et le considérait comme l'égal de Bach et de Mozart.

Pas seulement le « père de la symphonie »

Les opéras de Haydn furent souvent quelque peu éclipsés par les succès flamboyants de Mozart, ce qui ne l'empêcha pas d'en composer quinze. Depuis 1761, il était de surcroît le compositeur et maître de chapelle des Eszterházy, une famille noble et fortunée amie des arts. En 1776, cette famille fit construire une salle de théâtre. L'un des premiers opéras qui y furent joués, le « *dramma giocoso* » *Il mondo della luna*, s'inspirait d'un libretto de Carlo Goldoni de 1750. Plusieurs compositeurs avaient d'ores et déjà mis le texte en musique précédemment – entre autres Baldassare Galuppi en 1750, pour le carnaval de Venise. L'histoire tourne autour du riche et crédule Buonafede, qui refuse de laisser ses deux filles et sa servante épouser les jeunes hommes Ernesto, Ecclitico et Cecco. Le trio imagine alors un complot : ils font croire à Buonafede qu'il peut aller sur la lune. Après avoir dormi longtemps, l'homme s'éveille dans un monde transformé en paysage lunaire et, après une série de désillusions, finit par consentir au mariage de ses filles et de sa servante. La première représentation de *Il mondo della luna* eut lieu le 3 août 1777 à la cour des Eszterházy en Hongrie, en l'honneur des noces du comte Nicolas Eszterházy et de la comtesse Maria Anna Wissenwolf, mais l'œuvre fut ensuite rapidement oubliée. Haydn parvint néanmoins à la « recycler »

et arrangea par exemple l'ouverture, qu'il transforma en premier mouvement de sa Symphonie n° 63.

Haydn récupéra également des éléments d'une composition antérieure pour sa Messe en si bémol majeur ou « Messe de la création » (1801). Celle-ci doit même son nom à l'œuvre initiale : Haydn a en effet inclus dans le Gloria une citation tirée de son oratorio *Die Schöpfung* (« La création ») de 1798. L'impératrice Marie-Thérèse ne goûta guère cette facétie musicale, jugeant inadmissible l'insertion d'une mélodie profane dans une composition religieuse. À sa demande, Haydn réécrivit donc le passage en prévision des exécutions futures.

Haydn est souvent associé à la musique instrumentale – il a composé 83 quatuors à cordes et plus de cent symphonies, ce qui lui vaut d'être surnommé le « père de la symphonie ». Ses première et dernière compositions étaient toutefois des messes, un genre qu'il a surtout redécouvert sous Nicolas II Eszterházy. Il y avait auparavant peu d'intérêt pour la musique religieuse à la cour et l'utilisation d'un orchestre pour la musique sacrée fut interdite à partir de 1783. Haydn composa quatorze messes au total. La « Messe de la création » fait partie des six messes symphoniques « tardives » qu'il composa pour rehausser la fête annuelle de l'épouse de Nicolas II, la princesse Maria Hermengilde Eszterházy.

Entre tradition et renouveau

Bien qu'il soit souvent considéré comme un compositeur de transition entre Mozart et Beethoven, Haydn joua un rôle indéniable dans l'histoire de la musique. Plus encore, il fut le premier à maîtriser à la perfection le développement motivique, c'est-à-dire l'utilisation d'un minimum d'éléments thématiques comme matériau de construction d'une composition tout entière. Beethoven adopta la technique avec empressement et la perfectionna, comme l'illustre son premier concerto pour piano : si les influences de Haydn et de Mozart restent évidentes, il y expose également son talent incontestable pour la dramatique thématique.

Le Concerto pour piano en do majeur de Beethoven, publié en 1801 et aujourd'hui connu comme son Concerto n° 1, n'était pas à strictement parler sa première composition pour un ensemble de cette taille. À l'âge de quatorze ans déjà, en 1784, Beethoven avait entamé un concerto pour piano (resté inachevé) mais c'est surtout dans les années 1790 qu'il travailla de manière intensive sur ce genre de composition : entre 1790 et 1798, il composa ainsi pas moins de quatre versions de ce qui allait devenir son Concerto pour piano n° 2 ; en 1795, il acheva aussi une première version de son futur Concerto pour piano n° 1. La version définitive de l'œuvre – celle qui est le plus souvent jouée aujourd'hui – vit le jour cinq ans plus tard.

D'un point de vue stylistique, les concertos pour piano de Beethoven se situent dans le prolongement direct de ceux de Mozart. Mozart en a composé pas moins de 26 mais ce sont surtout ses œuvres viennoises des années 1780 qui ont fortement influencé Beethoven. De prime abord, les concordances entre les derniers concertos de Mozart et les premiers concertos de Beethoven sont incontestables : ils comprennent à chaque fois trois mouvements (rapide-lent-rapide), structurés

selon des principes formels limpides et des caractères usuels (dramatique-lyrique-brillant). Les passages thématiques et les transitions sont clairement définis, tout comme les contrastes entre les thèmes principaux et secondaires. La succession des événements musicaux est conforme aux conventions classiques et la relation entre le soliste et l'orchestre est également assez traditionnelle : concrètement, cela signifie que le soliste et l'orchestre interprètent la plupart des thèmes à tour de rôle, mais aussi que l'orchestre – tout particulièrement la section des bois – intervient souvent afin d'apporter davantage de couleur ou de structure aux interventions solo.

En revanche, Beethoven se différencie très nettement de Mozart par sa prédilection pour la densité des figures thématiques et motiviques. Le début du Concerto pour piano n° 1 l'illustre à merveille en faisant entendre distinctement l'étroite parenté qui unit les thèmes principal et secondaire de l'ouverture : les contours rythmiques globaux, l'utilisation d'une figure de gamme au milieu du motif, ainsi que la longueur identique des deux amorces thématiques sont des éléments concordants très significatifs. Il existe cependant un immense contraste entre les deux thèmes : les notes puissantes et bondissantes du thème principal sont adoucies par les notes délicatement liées du thème secondaire, tandis que les gestes amples allant crescendo sont infléchis en un élégant mouvement descendant. Beethoven excelle à créer plusieurs expressions formelles à partir d'un seul matériau de base. Il était parfaitement conscient de ces analogies, comme le démontre par exemple la manière dont il lie directement la figure initiale du thème principal (le puissant saut d'octave ascendant) avec la ligne legato descendante du thème secondaire – entre autres au début des cadences qu'il a lui-même écrites. Toutes ces correspondances donnent à la musique de Beethoven une cohérence interne exceptionnelle, qui présente la dimension dramatique intrinsèque sous une forme remarquablement condensée.

Commentaire : Aurélie Walschaert et Pieter Bergé (Concerto pour piano n° 1 de Beethoven)

Le Brussels Philharmonic et le Vlaams Radio Koor sont est une institution de la Communauté flamande.

 www.brusselsphilharmonic.be
 facebook.com/brusselsphilharmonic
 twitter.com/brusselsphil
 youtube.com/brusselsphilharmonic
 [@brusselsphilharmonic](https://instagram.com/brusselsphilharmonic)

 www.vlaamsradiokoor.be
 facebook.com/vlaamsradiokoor
 twitter.com/vlaamsradiokoor
 youtube.com/vlaamsradiokoor
 [@vlaamsradiokoor](https://instagram.com/vlaamsradiokoor)