



## UN ANNIVERSAIRE

LE MARDI 07 MAI 2024,  
200<sup>ÈME</sup> ANNIVERSAIRE DE LA CRÉATION DE LA  
***NEUVIÈME SYMPHONIE, OP.125***  
DE  
**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

# Beethoven et sa 9<sup>e</sup> symphonie au destin hors du commun



Né il y a 250 ans, Ludwig van Beethoven nous a laissé, parmi un catalogue exceptionnel, la « 9<sup>e</sup> Symphonie ». Son finale, « L'Ode à la joie », devenu hymne européen, a traversé les siècles et les frontières pour devenir universel. Cette symphonie dessine le portrait d'un compositeur toujours contemporain, héraut d'une révolution artistique, humaine et politique.

*200 ans, cela se fête mais avec quelle interprétation ? Evidemment, les propositions sont nombreuses : une telle œuvre, tous les plus grands ont voulu s'en approcher... Il faut bien faire un choix...*

**A l'orchestre**, en voici deux...

**La première sur instruments d'aujourd'hui...**

*Une version (2020) que j'aime particulièrement... avec cet orchestre et ce chœur de jeunes dont je vous ai déjà parlé, dans une version respirant la joie de chanter et jouer ensemble sous la direction d'un chef charismatique qui conduit avec sourire et bienveillance...*



**ICI**

avec

Ámbar Arias (soprano)

Marilyn Vioria (mezzo-soprano)

Jesús Herrera (ténor)

Jonás Yajure (baryton)

le Chœur national Simón Bolívar

la Symphonie Simón Bolívar du

Venezuela

sous la direction

de **Gustavo Dudamel**

Une seconde version, récente aussi (2021), avec un Orchestre sur « instruments d'époque » :



[ICI](#)

avec

Sara Gouzy (soprano)

Laila Salome Fischer (mezzo-soprano)

Martin Platz (ténor)

Manuel Walser (baryton)

VOX BONA Chamber choir of

Kreuzkirche Bonn

Le Concert des Nations

sous la direction de **Jordi Savall**

+++

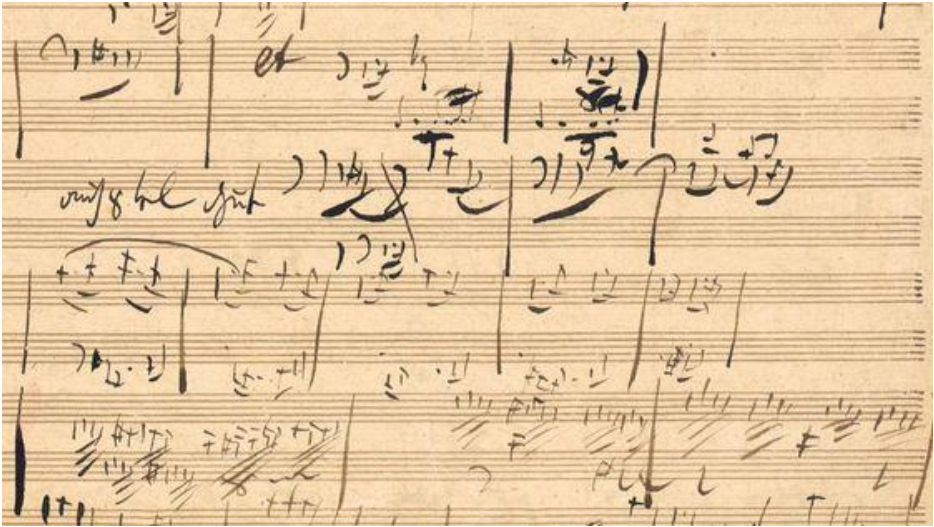


Enfin, une version sans doute moins connue (mais j'en arrive presque à la préférer...): la transcription si belle, presque méditative, réalisée par Franz Liszt **pour un piano seul...**

[ICI](#)

avec une jeune interprète pleine de sensibilité : **Marta Czech**

*À vous de choisir et bonne écoute !*



Fragment de la Symphonie n° 9 de Beethoven conservé à la BnF - Bibliothèque nationale de France

► **Le quatrième mouvement : l'« Ode à la joie », un véritable tube**

Et si l'on commençait par la fin ? Par ce finale de la 9<sup>e</sup> *Symphonie*, la page la plus célèbre de Beethoven, peut-être même de toute la musique classique. Un succès énorme ici comme ailleurs, hier comme aujourd'hui. Ainsi, au Japon, l'*Ode à la Joie* qui conclut le dernier mouvement de l'ultime symphonie de Beethoven, est devenue un véritable phénomène. C'est le chef d'orchestre polonais Joseph Rosenstock, chassé d'Allemagne par le nazisme au milieu des années 1930, qui a popularisé dans l'archipel le célébrissime air. Aujourd'hui, de Tokyo aux régions les plus reculées du pays, des dizaines de milliers de choristes amateurs, rassemblés en « associations pour chanter la 9<sup>e</sup> », entonnent dans l'enthousiasme et la ferveur les paroles de Schiller : « Ô Amis... » Tel un rite hivernal, une messe de minuit laïque parcourant le mois de décembre, ces exécutions pharaoniques du finale de la 9<sup>e</sup> célèbrent, bien loin de Vienne où fut créée l'œuvre en 1824, sa puissance rassembleuse et consolatrice, son universalité.

Le 7 mars 1944, dans le camp de concentration de Theresienstadt (aujourd'hui, Terezin, en République tchèque), la chorale des enfants du camp, où survivait une intense vie culturelle, avait mis à son

programme cette même *Ode à la Joie*, hymne à la concorde entre les hommes. Le concert n'aura jamais lieu... Glaçante ironie de l'histoire, dont se souviendra Stanley Kubrick dans son film *Orange mécanique* où le génie beethovénien devient un « objet de soin » pour rééduquer un être hyper-violent, toutefois sensible à l'art le plus élevé. Comme si le finale de la 9<sup>e</sup>, victime de son incroyable succès, portait en lui un ferment paradoxal : chanter tout ce qui est humain, du plus vil au plus généreux.

Un destin politique (on se souvient que l'*Ode* a été choisie comme hymne européen en 1972) analysé de manière savante et éclairante par le musicologue Esteban Buch, scrutant les usages de la 9<sup>e</sup> par tous les régimes, toutes les utopies, toutes les folies et les sagesses.

« *Beethoven représente la poussée ascensionnelle de l'homme vers le divin, avec ce que cela implique chez l'homme de dépassement de soi vers un statut supérieur et d'éventuelle "rébellion" contre un certain "ordre" du monde* », écrivait ainsi le compositeur Olivier Greif dans son *journal*, le 16 janvier 1992.

S'il ignorait la manière dont la postérité allait s'emparer de sa création jusqu'à la dévorer, Beethoven avait, en revanche, conscience de composer une œuvre nouvelle, inouïe. « *Poussant une fois encore les murs de la maison musique* », selon la belle expression du chef d'orchestre Pascal Rophé, il a concentré dans ce finale un matériau sonore inédit. Quelques mesures apocalyptiques où l'orchestre se déchaîne littéralement, le rappel des thèmes successifs des trois mouvements précédents puis, confiée aux cordes graves que vient broder le contrepoint du basson, cette mélodie qui se développera, se dilatera, s'épanouira par le truchement des voix, solistes et, surtout, chorales. « *Beethoven ne cherche pas tant à augmenter le volume sonore qu'à faire entrer l'humain dans sa partition*, assure encore Pascal Rophé. *Il a besoin de chair, de sang, de souffle, au-delà des seuls instruments.* »

Et quoi de plus porteur que la voix pour associer dans un même embrassement, un même embrasement, interprètes et auditeurs ? « *Toute une humanité frémissante tend les bras au ciel, pousse des clameurs puissantes, s'élance vers la Joie, et l'étreint sur son cœur* »,

écrivait en 1903 Romain Rolland, romancier mais aussi pianiste et pionnier de la musicologie. « *Le meilleur de moi-même, je le dois à Beethoven. Et je pense que des milliers d'humbles gens, dans tous les pays, lui doivent, comme moi, la consolation, la force vitale (...). Il est le symbole rayonnant de la réconciliation de l'Europe, de la fraternité humaine* », s'exalte-t-il à nouveau en 1927, pour le premier centenaire de la mort de Beethoven.

Le public viennois, rassemblé en ce mois de mai 1824 dans le Theater Am Kärntnertor, fut le premier à fêter – de manière délirante, rapportent les témoins – le génie du maître. Muré dans la surdité, celui-ci codirigeait le concert, image de l'artiste génial seul au milieu de la foule – image dont se délectera le romantisme. On raconte qu'il fallut que la mezzo-soprano Caroline Unger, qui venait de chanter dans le finale, « *prenne Beethoven aux épaules* » pour l'inciter à se retourner et faire face aux spectateurs : enfin, il voyait, à défaut de l'entendre, l'étendue de son triomphe ! Son caractère colérique n'en fut toutefois que très provisoirement apaisé, le faible bénéfice (120 florins) de la prestation l'incitant à renouer rapidement avec ses penchants boudeurs...

Le compositeur avait « rencontré » le poème écrit par Schiller en 1785, alors que, dans sa ville natale de Bonn, il se délectait des textes littéraires et philosophiques imprégnés des idéaux des Lumières, de Voltaire à Goethe et de Rousseau à Kant. Dès cette époque, comme l'évoque un ami du poète, Beethoven « *veut mettre en musique la Joie, et même toutes les strophes. J'en attends quelque chose de parfait ; car, pour autant que je le connais, il est tout à fait porté au grand et au sublime* » (1). Beethoven n'a alors que 23 ans. L'*Ode* le poursuivra longtemps avant que, après diverses esquisses, il atteigne l'apothéose de la 9<sup>e</sup> *Symphonie*.

Comme tous les tubes, ce finale qui met l'auditeur en transe inspire aussi les créateurs. Que de versions et avatars, respectueux ou détournés, savants ou populaires ! Voici *Ode to Joy*, irrésistible sketch du très mélomane *Muppet Show*, où le métronome s'emballe tandis que l'exécutant se démultiplie, de plus en plus fiévreux, voire hystérique, jusqu'au court-circuit qui plonge le studio dans le noir.

Comme si après Beethoven plus rien n'était possible. Voilà The Cosa Nostra Klub, groupe de metal français, revisitant avec force batterie et riffs de guitare survoltés une *Ode à la Joie* toujours aussi stimulante. Ou encore le compositeur Stéphane Delplace, invité par l'accordéoniste Félicien Brut à écrire, pour la Folle Journée de Nantes 2020, une pièce en hommage à l'*Ode à la Joie*. Non sans humour, il a choisi d'intituler sa création *L'Odieuse Fugue*, s'autorisant à emprunter, malaxer ce « *thème si légendaire* ».

### ► **Le premier mouvement, et Beethoven crée le monde**

Trois mouvements plus tôt... Nimbée d'une nuance de piano fuligineuse, une nappe sonore enfle peu à peu, zébrée de traits de cordes. Comme des éclairs sur un ciel nocturne. L'orchestre se rassemble dans une extraordinaire dissonance avant de frapper deux accords démiurgiques, coups du destin. Tout cela en une vingtaine de secondes. Beethoven a créé le monde. Comme on aurait aimé assister, en 1824, à la première exécution de la *9<sup>e</sup> Symphonie*. Se laisser bousculer par le génie d'un artiste alors au faite de la renommée « *dont l'imagination obéissait à sa réflexion inépuisable* », selon les mots de Franz Schubert. Inépuisable est bien le mot. Ce que le premier mouvement, marqué du tempo « *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* » (« *Vif mais pas trop, un peu majestueux* ») illustre magnifiquement. Par sa longueur, environ un quart d'heure, qui aussitôt annonce la couleur : la symphonie sera une traversée au long cours, une expérience à vivre dans le temps. Beethoven affectionne la démesure. Comme dans sa *Missa Solemnis*, achevée un an plus tôt, il étire la musique, multiplie les digressions, travaille une cellule mélodique ou rythmique à l'infini pour lui faire rendre gorge, insouciant de la fatigue des exécutants comme de l'endurance de son public. « *Avant Beethoven, aucun compositeur n'avait si superbement ignoré les limites de ses interprètes et de son auditoire* », écrit le musicien et musicologue Charles Rosen (2).

Par son travail, ensuite, sur la matière sonore elle-même. Plongée dans le magma des premières mesures, notre oreille – qu'elle soit ou non familière de l'écoute musicale – se sent désorientée. Où va donc cet

orchestre ? Pourquoi me caresse-t-il ainsi avant de me brutaliser ? Quel chemin Beethoven m'invite-t-il à suivre ? Le chef Pascal Rophé analyse ce sublime inconfort dans la manière dont Beethoven, « *qui a écrit sa symphonie dans la tonalité tragique de ré mineur, celle du Requiem de Mozart, passe tout le premier mouvement à dévoiler cette tonalité* ». Une conquête via le tumulte et la grâce, l'inquiétude et l'apaisement... très passager. Admirateur passionné du maître germanique, Hector Berlioz, qui confessait la difficulté à décrypter la 9<sup>e</sup>, soulignait déjà cette « *longue indécision de la tonalité* » comme l'un des puissants ressorts dramatiques de l'œuvre.

Au soir de sa vie, assombri par la surdité qui s'est déclarée avant sa trentième année jusqu'à devenir pratiquement totale, le Beethoven de la 9<sup>e</sup> *Symphonie* incarne une figure de l'artiste dont se saisira avec ardeur la postérité, de l'ère romantique aux temps modernes. Un être solitaire, taciturne, incompris souvent quoique respecté. Un créateur irréductible qui ne se soumet ni aux codes de la bienséance ni aux diktats de la mode et du savoir-vivre. Il n'est plus le jeune virtuose du clavier élégamment vêtu qui brillait dans les salons. Mais une âme insatisfaite, un tempérament incontrôlable, une physionomie au large front et aux sourcils épais, à la silhouette alourdie, à la tenue négligée et aux mèches rebelles. Rossini insistait sur « *ses yeux qui semblaient vous percer comme au fond de cavernes...* », fanaux du génie au creux d'un visage marqué, reflets d'une « *personnalité sauvage* », selon les mots sans appel de Goethe. Ou, si l'on suit Roland Barthes célébrant le bicentenaire de la naissance du compositeur, « *le premier homme libre de la musique* » tel que le rêvait le romantisme.

Déménageant sans cesse, composant dans un désordre apparent dont témoignent ses esquisses aux allures de brouillon, Beethoven s'astreignait cependant à une réelle discipline de vie, où la promenade en forêt et l'habitude de se coucher tôt tenaient un rôle d'importance. Que de contradictions, propices à alimenter l'image du créateur fantasque qui fascine parce qu'il effraie un peu ! Dans son film *Un grand amour de Beethoven* (1937), Abel Gance a choisi un colosse du cinéma français pour se glisser dans le costume du compositeur : Harry Baur. Ludwig, amoureux malheureux de sa jeune élève italienne



Giulietta Guicciardi, ne pouvait trouver son alter ego à l'écran que dans un comédien d'exception, visage taillé à la serpe et « potentiel » émotionnel inégalé. En un mot, Beethoven.

### ► Le deuxième mouvement, ou comment Beethoven réinvente la tradition

Beethoven, romantique avant l'heure ? Pas si simple. Le premier mouvement s'est achevé sur un fantastique crescendo, douloureux, vigoureux. Le public reprend son souffle : que nous réserve maintenant ce diable de musicien ? « *Affirmant, cette fois-ci sans l'ombre d'une ambiguïté, la fameuse tonalité de ré mineur, il nous offre un scherzo (littéralement, une "plaisanterie"), mouvement emblématique s'il en est de la symphonie classique, celle de Haydn – qui l'aurait enseignée au jeune Beethoven – et de Mozart. Seulement, ne pouvant faire comme tout le monde, il le place en deuxième position et non en troisième, comme il était d'usage* », détaille Pascal Rophé.



Extrait de la partition autographe de la 9e Symphonie de Ludwig van Beethoven, © picture-alliance / akg-images | akg-images

Aussi singulier soit-il, Beethoven s'inscrit dans une histoire culturelle et politique bien définie dont il hérite tout en la transcendant. « *Innover, c'est aller de l'avant sans abandonner le passé* », assurait Stanley Kubrick au critique Michel Ciment, en référence au compositeur de la 9<sup>e</sup>. Beethoven naît en 1770 dans l'Europe d'Ancien Régime, suit les

conquêtes révolutionnaires et bonapartistes, s'insurge contre l'impérialisme napoléonien, achève sa carrière à l'ère des restaurations. Sa musique est imprégnée du classicisme viennois ; elle en est l'achèvement. « *La manipulation des conventions par Beethoven ne doit pas masquer à quel point il leur restait attaché* », déclare Charles Rosen. Écoutez, par exemple, son usage des trilles, cet ornement précieux au charme désuet. Loin de le dédaigner, Beethoven le revivifie, le multiplie, dans un geste qui devient quasi abstrait tant, à partir du motif conventionnel, il fait naître un organisme sonore inouï. « *Il réinvente la tradition (...) dans une extension sans précédent du style qui lui a été transmis* », résume encore Charles Rosen.

Le *scherzo* de la 9<sup>e</sup> est l'archétype d'un art à la croisée des deux mondes. Sa jovialité, son humour roboratif, son tempo *molto vivace* (très vif) puis *presto* (rapide), son instrumentation brillante installent une ambiance solaire, en total contraste avec les tourments angoissés du mouvement précédent. Faut-il y voir une profession de foi en musique d'un Beethoven enfant des Lumières, et du goût pour la pastorale chère au XVIII<sup>e</sup> siècle ? Sans doute, même si le créateur contredit l'amabilité et la familiarité rassurante du *scherzo* en y glissant des « événements » perturbateurs. Comme ces percussions intempestives et musclées ou « *cette inversion des modes majeur et mineur* », explique Pascal Rophé. Ou encore, on ne se refait pas, en étirant la durée de ce mouvement, à peine moins long que le premier. Il semble alors bien loin le badinage classique, joyeusement placé entre deux sections plus sérieuses, plus ambitieuses, de la symphonie.

Beethoven est si grand que les catégories esthétiques et les jalons historiques qui aident à mieux comprendre et mieux aimer son œuvre sont, dans un même geste, balayés par elle. En 1902, les artistes de la Sécession viennoise, fondée cinq ans plus tôt en opposition à l'académisme prôné par le pouvoir impérial, rendent un hommage au créateur de la 9<sup>e</sup> *Symphonie*. Le peintre Gustav Klimt imagine une immense fresque déroulant dans des ors et des bruns, des bleus et des roses, des dessins à peine esquissés et de riches reliefs, de pâles figures flottantes et des créatures voluptueuses ou monstrueuses... L'aventure physique et spirituelle de l'humanité en quête d'accomplissement.

Quant au sculpteur Max Klinger, il réalise une statue de Beethoven, tout en marbre, albâtre, ambre, ivoire et bronze, mêlant les références antiques aux symboles chrétiens et aux formes de l'art nouveau. Assis sur un trône orné de cinq têtes d'anges, lui-même posé sur un socle imposant, le compositeur apparaît tel un dieu mythologique, le visage grave et énergique, la poitrine nue, un drapé recouvrant pudiquement le bas de son corps. Un aigle, l'animal de Jupiter, lui fait face tandis que, au dos du trône, des motifs associés à la rédemption chrétienne s'entremêlent à la figure de Vénus... Honorer Beethoven, c'est rassembler en une seule et même œuvre le passé et le présent, l'ailleurs et l'ici, le païen et le chrétien. Sous l'aile de la musique.

### ► Le troisième mouvement, l'essence du génie beethovénien

Un homme et une femme en blanc. Un pas de deux posé sur le chant des cordes soyeuses, auquel les bois répondent en écho avant que n'émerge, bucolique, la sonnerie encore lointaine d'un cor. Quand, en 1964, Maurice Béjart chorégraphie la 9<sup>e</sup> *Symphonie*, il en offre le troisième mouvement – *adagio molto e cantabile* (très lent et chantant) puis *andante moderato* (modérément allant) – à un couple de danseurs. Dans l'envoûtement d'une relation de personne à personne que le spectateur se plaît à transposer en un lien privilégié tissé entre Beethoven et lui. « *Il ne s'agit pas d'un ballet mais d'une participation humaine profonde à une œuvre qui appartient à l'humanité entière* », affirmait Maurice Béjart.

Ce mouvement lent incarne en quelque treize minutes le « sublime » de l'inspiration artistique. Les commentateurs y ont reconnu l'essence du génie beethovénien, qui se cristallise dans les ineffables mélodies parcourant cet *adagio* et dans la douceur d'un alliage de timbres où l'on aime reconnaître les bruissements des épaisse frondaisons aux alentours de Vienne. « *Dieu des forêts, Dieu tout-puissant ! Je suis béni, je suis heureux dans ces bois, où chaque arbre me fait entendre ta voix. Quelle splendeur ! Ô Seigneur ! Ces forêts, ces vallons respirent le calme, la paix, la paix qu'il faut pour te servir !* », confie le compositeur à l'un de ses carnets intimes.

Par le truchement des notes mais tout autant des sons dont il expérimente mille et une combinaisons, du plus diaphane au plus éclatant, du plus délicat au plus barbare, Beethoven fait éclore un univers de sensations et de sentiments. Avec pénétration, Berlioz y décèle à la fois une « *tendresse mélancolique* », un « *abattement passionné* », « *une religiosité rêveuse* ».

Le silence y a aussi sa part, habité par la musique qui l'a précédé, tendu vers celle qui va suivre. C'est d'ailleurs, pour l'auditeur, une énigme que la relation au silence d'un musicien, privé de la faculté d'entendre sinon à l'intérieur de lui-même... Découvert après la mort du compositeur, le *Testament de Heiligenstadt*, du nom du petit village au nord de Vienne où il fut écrit, expose en termes poignants la détresse et la résignation d'un Beethoven de 31 ans confronté à la surdité. Aucun traitement ne le soulagera et, à la fin de sa vie, il ne communiquera plus avec ses proches que par écrit. « *Ces symphonies éblouissantes, tendres, délicates et profondes, ces merveilles d'harmonie, ces irradiations sonores de la note et du chant sortent d'une tête dont l'oreille est morte. Il semble qu'on voie un dieu aveugle créer des soleils* », s'exalte Victor Hugo (3).

Pour autant, la surcharge émotionnelle, le pathos facile, ne conviennent guère au langage beethovénien, à l'énergie qui bouillonne, même sous les phrasés les plus langoureux. Quand « *il suspend le temps* » (Charles Rosen), le compositeur ne détend jamais la tension ni la volonté. Dans ce troisième mouvement, Pascal Roph  se méfie d'ailleurs des « *mesures étirées et des intentions appuyées* ». D'autant que, bénéficiant de la mise au point d'un m tronomie fiable et précis breveté en 1816 par Johann Nepomuk Maelzel, Beethoven a indiqué sur sa partition les *tempi* qu'il désire voir suivis par ses interprètes. « *Ne pas ralentir à l'excès permet de conserver la merveilleuse fluidité de l'inspiration* », poursuit Pascal Roph .

Mais aussi, au cœur de la souffrance, de laisser poindre la lueur, l'étincelle de l'espoir, qui explosera dans l'*Ode à la Joie*. Traverser la douleur, boire la coupe de la détresse jusqu'à la lie. Mais survivre à l'épreuve et la transfigurer dans un collectif réconcilié : chez Beethoven, le sublime est, d'abord, un humanisme. Un acte

d'introspection, au plus intime, mais qui s'adresse à tous. « *Ce n'est pas moi qui parle de Beethoven, c'est Beethoven qui parle de moi. Il parle de vous* », ose même le compositeur André Boucourechliev (4). Comme il avait raison !

**Emmanuelle Giuliani**

Illustration : Aline Zalko

(Source : [LaCroix](#))

-----  
**QUELQUES DATES**

**16 décembre 1770** Ludwig van Beethoven naît à Bonn. Son père est musicien.

**Novembre 1792** Arrivée à Vienne, où il donnera ses premiers concerts publics en 1795.

**2 avril 1800** *Symphonie n° 1*.

**1801** Amour pour Giulietta Guicciardi et composition de la sonate dite *Clair de lune*, qui lui est dédiée.

**22 décembre 1808** Les *Symphonie n° 5* et *6*, dite *Pastorale*, ainsi que le *Concerto pour piano n° 4* sont créés au cours d'un même concert.

**1814** Reprise sous le titre de *Fidelio* de son unique opéra déjà donné en 1805 sans succès.

**1824** *Symphonie n° 9*.

**26 mars 1827** Beethoven meurt à Vienne, laissant des ébauches d'une dixième symphonie...

-----  
(1) *Lettre de Ludwig Fischenich à Charlotte Schiller, le 26 janvier 1793.*

(2) *Dans Le Style classique, Gallimard, 1978.*

(3) *Textes divers rassemblés dans la collection Bouquins (Robert Laffont).*

(4) *Dans Beethoven, Revue de l'Arc, 1970.*