



Paul Demaret
Rector of the College of Europe

Bruges, 19 October 2005

BEETHOVEN

Patron de la Promotion 2005-2006

Mr Chairman,
Monsieur le Haut Représentant,
Mijnheer de Gouverneur,
Mijnheer de Burgemeester,
Excellenties,
Dear Colleagues, dear Students of the Beethoven Promotion,
Ladies and Gentlemen,

For the College of Europe, it is a great honour to welcome you this morning in this historic setting for the official opening of the academic year 2005-2006.

The Beethoven Promotion represents the 56th promotion of students who will graduate from the College since its creation here in Bruges in 1949 by leading European figures. It also represents the 14th promotion of students who will graduate from the College at Natolin, near Warsaw, the other campus of the College of Europe, created in 1992.

As last year and the year before, my presentation will be divided into two parts. First, I will report on the state of the College of Europe in 2005-2006. Then, I will recall the figure of a great European composer of the late XVIIIth and early XIXth century, Ludwig van Beethoven.

I. THE COLLEGE OF EUROPE IN 2005-2006

The Beethoven Promotion

The Beethoven Promotion brings together : 379 students, 273 in Bruges, 106 in Natolin, representing 47 nationalities; five directors of programmes and around 140 visiting professors, representing 25 nationalities. Visiting professors excluded, the College's academic, research, administrative and technical staff now consists of 164 full-time employees in Bruges and 63 in Natolin.

One College, two campuses

As indicated previously, the campuses of Bruges and Natolin, each with their specific study programmes, and their distinctive flavour, make one single College of Europe. In the context of an enlarged European Union, it is a strength for the College of Europe to dispose of two campuses, one in Western Europe, the other in Central Europe, because this makes the College of Europe more European. I take this opportunity to thank our Chairman, Mr Jean-Luc Dehaene, and Mr Jacek Saryusz-Wolski, President of the College of Europe Foundation in Poland for everything they do for the College at the European, Belgian and Polish level. I would also like to thank my colleague, Professor Robert Picht, who has accepted to continue to serve as vice-rector of the College of Europe at Natolin.

Allow me now to say a few words concerning recent academic developments, the completion of the Verversdijk project and the Prix de l' Ancien.

Academic and Training Activities

At Natolin, the academic programme implemented last year continues with some slight modifications. The Natolin students are in fact about to make their traditional study trip to a neighbouring country, and this time they will visit part of the Ukraine.

The Chair of European Civilisation, held by Professor Geremek, and supported by the Bosch Foundation, has organised conferences and lectures in Warsaw. Professor Geremek and Professor Picht have started a cycle of conferences called "Visions of Europe". The first was actually held in Bruges. It focussed on the Borders of the European Union and was organised with the support of the Dutch Government. In the medium term, our objective at Natolin is to increase gradually the permanent academic and research staff.

In Bruges, the new programme of studies centered on **European Law and Economic Analysis**, headed by Professor Inge Govaere and Jacques Pelkmans, was successfully implemented.

The Alfred Krupp von Bohlen und Halbach Chair, held by Professor Dieter Mahncke, the Toyota Motor Europe Chair, held by Professor Raimund Bleischwitz, and the Global Competition Law Centre, headed by Professor Damien Geradin, have pursued and developed their activities in their respective field of **European Foreign Policy and Security, European Industry and Sustainability** and **European Competition Law**. I am also happy to report that the cooperation between the College of Europe and the International Committee of the Red Cross in the field of International Humanitarian Law, to which I referred last year, is thriving.

Next to our regular academic programmes, the College Development Office, headed by Dr Marc Vuijsteke, has organised a number of specific academic and training programmes in Bruges and in many European countries and also outside Europe. The European Commission has entrusted the Development Office with the task of working on the harmonisation of European legislation through the different languages of the European Union, quite a daunting task.

I have saved for the end of this brief academic report, an important new development. In addition to the existing study programmes in European Politics and Administration, in European Law, in European Economics and in European Law and Economic Analysis, next year the College has decided to organise a new study programme which will focus on **EU International Relations and Diplomacy**.

This indicates that the College of Europe believes that despite the temporary setback resulting from the failure of the French and the Dutch to ratify the constitutional treaty, the European Union is bound to move forward and, in particular, to achieve more external cohesion. I am, of course, happy to report to you, Mr Solana, that the College of Europe is ready to play its role in the shaping of the tools necessary to that effect.

This new study programme will be headed by Professor Dieter Mahncke and will be based in Bruges, but will include a five-week stay in Warsaw.

Finances

Concerning the College of Europe finances, I would refer to what I said last year. May I simply add that the College is looking for additional scholarships that would enable more students from neighbouring countries to the East and to the South of the European Union and from other parts of the world, to study at Bruges or at Natolin.

Verversdijk

As the College is expanding its activities, it needs more space. Here at Bruges, the main part of the Verversdijk project is about to be completed.

De werken aan de nieuwe gebouwen van de campus Brugge aan de Verversdijk schieten goed op. Het gerestaureerde gebouw aan de Verversdijk mag als geslaagd worden beschouwd. De ruwbouwwerken van het auditoriagebouw zullen binnen enkele weken voltooid zijn. Intussen zijn de bouwwerken aan het derde gebouw, dat de seminariezalens zal huisvesten, gestart. De einddatum van de ruwbouw is voorzien voor eind juni 2006. Het Europacollege hoopt in het voorjaar 2007 de nieuwe gebouwen te kunnen betrekken.

De realisatie van het Verversdijk project was niet mogelijk zonder de steun van talrijke sponsors in cash of in natura. Eind oktober werden er reeds 42 sponsors uit binnen- en buitenland geteld:

- 6 "golden' sponsors";
- 10 "silver sponsors" en
- 26 "sponsors".

Aan alle ondersteunende overheden en ondernemingen betuigt het Europacollege zijn welgemeende dank. Het is niet mogelijk hier alle sponsors individueel te vermelden. Laat me echter toe een speciale dank te richten aan de "golden' sponsors" met name :

- De Vlaamse Gemeenschap;
- AROHM Monumenten en Landschappen;
- Stad Brugge;
- Nationale Loterij;
- KBC Bank;
- Suez-Tractebel.

Ik zou ook mijn collega, Professor Norbert Vanhove, willen bedanken. Hij is verantwoordelijk voor onze fundraising en geen enkele moeite is hem teveel.

Le Prix de l'Ancien

A “Prix de l’Ancien” was established two years ago at the initiative of the Alumni Association and with the financial support of Norsk Hydro. The purpose of the prize is to honour a College alumnus whose achievements illustrate the values which the College hopes to promote. Last year, the prize was awarded to Mr Robert Jarrett (Promotion Sully 1959-60), for his charitable work in Africa. This year the three nominees are Mr Iwo Byczewski (Promotion Dante 1971-72), Mr Alan Forrest (Promotion De Gasperi 1954-55) and Mrs Nuala Mole (Promotion Comenius 1967-68). The winner will be formally proclaimed in Oslo, next December, on the eve of the Nobel Prize ceremony.

II. LUDWIG VAN BEETHOVEN

Let us now turn our attention to the patron of the academic year 2005-2006. As an introduction to Beethoven, there is nothing better than to listen to some of the music he composed. This ceremony started with the first movement, **Andante con moto – Allegro vivace**, of the Rasumowsky String Quartet, n° 3. Let us now hear part of the second movement of that string quartet, **Andante con moto quasi Allegretto**. The last movement of that same work, **Allegro molto**, will be played later, just before the address of Mr Javier Solana.

Why the choice of Beethoven as the patron of the academic year ? For at least three reasons.

First, among past patrons, one counts many European political figures, thinkers, writers, scientists, explorers, but only a few European artists : Rubens, Leonardo da Vinci and Mozart, despite the fact that the legacy of great artists forms part of European and Western culture. Together with Monteverdi, Bach, Mozart, Mahler, Webern and Bartok, Beethoven belongs to the highest circle in the European musical firmament. His music has influenced many composers of the XIXth and the XXth century.

Second, Beethoven illustrates the emergence in European society of the great artist as an individual in his own right, who asserts the autonomy of his art and affirms the superiority of talent over birth. In this respect, Beethoven has achieved the stature of a mythical figure in the eyes of many.

Third, as you all know, Beethoven is the author of the Prelude to the Ode to Joy, a movement of his IXth Symphony, which has been chosen as the European Anthem. I will try to retrace how this

came about, knowing that before his most famous work became a symbol of the European Union, Beethoven and his music had been used for many different ends – some quite unpalatable – in the context of German and European politics.

However, before addressing the political interpretations and uses made of Beethoven and of some of his works, let us recall Beethoven the person and Beethoven the musician.

His Life

Ludwig van Beethoven was born in Bonn in 1770, where he lived till 1792. He then went to Vienna, where he stayed till his death in 1827.

Family Origin

His father Johan was a singer at the musical chapel of the Elector and Archbishop of Cologne. His mother, Maria Keverich, was the daughter of the head-cook of the Elector of Trier. Beethoven loved his mother, but suffered at the hands of his father, who became a drunkard. Johan van Beethoven's only claim to posterity was that he recognised the musical talent of his son early and directed him toward a career as a musician. Actually, the main figure in Beethoven's family was the grandfather, Ludovicus van Beethoven, who was born in Mechelen in 1710, where he studied music and trained as a singer. He went on to lead a choir at St Peter Church in Leuven and was for a while employed as a bass singer at the Liège cathedral. The Elector and Archbishop of Cologne, Clement August of Bavaria, who was at that time also Bishop Prince of Liège, invited him to his court in Bonn. He would become later the Elector's **Kapellmeister**, a post he kept till his death in 1773.

Beethoven's Flemish ancestry, on his father's side, might seem of anecdotal interest. However, it explains the musical environment in which Beethoven grew up. Romain Rolland, a French writer and pacifist, who received the Nobel Prize in 1915 and who idolised Beethoven, went as far as to claim that the festive character of Beethoven's Seventh Symphony could be linked to his Flemish forbears.

« Je reconnais », he would say, « dans cette fougueuse kermesse la marque de son hérité flamande, de même que je retrouve son origine dans son audacieuse liberté de langage et de manières, qui détonne superbement dans le pays de la discipline et de l'obéissance ».

If I leave the responsibility of such characterisation to Romain Rolland, I should nevertheless add that Beethoven's Flemish origin, together with his physical appearance, which did not conform to the Aryan type, created problems for Hitler's Germany, as it strove to enlist Beethoven among the German geniuses of the purest kind.

Bonn 1770-1792

The young Beethoven was first known for his talents as a pianist. At 13, he was appointed organist at the musical chapel of the Elector. Being destined to a musical career, he received little formal education beyond music. He was, however, interested in German literature, Goethe and Schiller in particular. He read Shakespeare, Homer, Plutarch and knew French. He participated in Bonn cultural life, which was rather intense under the last Elector, Maximilian Franz, a brother of Emperor Joseph II. In Bonn, Beethoven established strong and lasting friendships. His musical talents and friends gave him access to wealthy families and aristocratic circles in Bonn.

In 1792, at the instigation of Count Waldstein, the Waldstein of the famous piano sonata, the Elector, Beethoven's employer, allowed him to go to Vienna, and gave him a grant, in order for him to progress in the art of musical composition under Joseph Haydn. Beethoven never came back to Bonn, but, all his life, he remained sentimentally bound to the Rhine valley.

At 21, Beethoven's reputation was that of a great pianist. He had also composed various musical works for specific occasions, but no major work dates from his Bonn period. However, he was already convinced that he had a great musical destiny and his opinion was shared by people around him, as illustrated by the farewell message he received from Count Waldstein, who wished him to receive, in Vienna, "the spirit of Mozart from the hands of Haydn". Mozart had died the year before.

Vienna 1792-1827

In the late XVIIIth century, for a young musician eager to achieve fame, Vienna, with its thriving musical life, supported by the imperial court, aristocratic families and a learned public, was a place without equal. There, Beethoven benefited from Haydn's advices and friendship, he studied musical theory under Albrechtsberger and sought the guidance of other musicians in order to master fully the use of string instruments and the use of voices. It is only in 1795 in Vienna, at the age of 24, that Beethoven, who had published works before, felt confident enough in his creative power to register a series of Trios as his **Opus 1**.

Financial resources

In 1794, the French had conquered Bonn and the Elector had fled. As a result, Beethoven could no longer count on the latter's financial allowance. Henceforth, in order to support himself in a world without a copyright system, Beethoven had to rely on the sale of his works to musical publishers, the issuance of public subscriptions, his public performances, the composition of works at the request of wealthy clients, who could for a time benefit from an exclusivity, or on pensions provided by patrons, such as Prince Lichnowsky, Prince Lobkowitz, Count, later Prince, Rasumovsky, Prince Kinsky, Archduke Rudolph, to name some of the best known. Beethoven's financial resources would thus fluctuate according to the popularity of his music, his capacity to perform in public, which steadily diminished as he became deaf, and on the financial and political fortunes of his patrons. In the best of times, Beethoven would earn a sizable income. In other moments, he would experience financial difficulties. On his death, he left only a small estate, nothing to compare with the estate left by a modern performer of his works, Karajan, which is said to have amounted to 500 million dollars. At times, whether for money or for other opportunistic reasons, Beethoven would juggle with dedications, promising to dedicate a given work to someone, then dedicating that same work to someone else and trying thereafter to find another suitable work to dedicate to the first. He would also sometimes make conflicting offers or commitments to different musical publishers. When not supported by generous aristocratic patrons, Beethoven would try to find the permanent position that would keep him financially secure and free to create the type of music he wanted. However, he never obtained such a position.

The Creative Periods

The first years Beethoven spent in Vienna, till approximately 1800, represent a successful and a rather happy period in his life. He had much work both as a composer and as a performer, was well introduced in Vienna high society, and led an active social life. He also did concerts in Prague, Dresden, Leipzig and Berlin. During that period, he composed almost half his piano sonatas, including the Sonata "**Pathétique**" and the "**Moonlight**" Sonata, his first six String Quartets, his first three Piano Concertos and his first two Symphonies.

However, in the late 1790's, he realised that he was losing his hearing. In the **Heiligenstadt Testament**, dated from October 1802 and written in a moment of despair, he exalts the solitary destiny of the great man he feels he is, who, despite the hardships he endures and the incomprehension he faces, carries his artistic mission for the sake of his fellow humans. His deafness would over time continue to increase to the point where in the last years of his life he

would ask his interlocutors to converse with him through notebooks. There is also that telling episode of Beethoven standing on stage at the end of the first execution of his IXth Symphony in 1824, with his back to the public, because he had not heard the applause.

Passé ce moment de dépression, Beethoven va, entre 1803 et 1812, produire une série d'œuvres majeures : la **Symphonie n° 3**, dite **Héroïque**, la **Symphonie n° 5**, la **Symphonie n° 6**, dite **Pastorale**, la **Symphonie n° 7**, la plus joyeuse, les **Concertos pour Piano n° 4 et n° 5**, ce dernier dit **l'Empereur**, ainsi que le **Concerto pour Violon**, les Ouvertures de **Coriolan** et d'**Egmont** ; les deux premières versions de **Fidelio**; les Sonates pour piano à **Waldstein** et **Appassionata** ; la **Sonate pour Piano et Violon à Kreutzer** et le **Trio pour Piano, Violon et Violoncelle à l'Archiduc** ; les trois **Quatuors à cordes Rasmovskiy**, le **Quatuor n° 10**, dit **La Harpe**, et le **Quatuor n° 11**, ainsi que la **Fantaisie pour Piano, Orchestre et Chœur, opus 80**, qui, à certains égards, annonce la **IX^e Symphonie**.

Autour de l'année 1815, Beethoven connaît une période moins productive sur le plan musical. Il écrit des musiques patriotiques dans l'esprit du temps, marqué par le reflux Napoléonien, telle la **Bataille de Vitoria** aux accents pompiers. Pourtant, il connaît l'apogée de sa célébrité lors du Congrès de Vienne. Le 22 novembre 1814, un concert est organisé à son bénéfice auquel assistent les empereurs, rois et princes réunis à cette occasion. Peut-être Talleyrand, le Diable boiteux, l'applaudit-il, mais sans doute plus le Prince de Ligne, qui était alors sur le point de mourir.

Après 1815, commence une période sombre pour Beethoven, affligé par sa surdité, des maladies diverses, des problèmes familiaux et déçu par un public qui se tournait vers Rossini. De cette phase de « doldrums », il émergea cependant pour produire entre 1819 et 1826 des œuvres jugées parmi les plus grandes par la postérité, mais qui ne furent ni toutes comprises, ni même exécutées publiquement, de son vivant : la **IX^e Symphonie**, la **Missa Solemnis**, la **Sonate pour Piano Hammerklavier**, les **Variations Diabelli**, ainsi que les **Quatuors à cordes n° 12 à 16** et la **Grande Fugue**. Beethoven mourut en mars 1827. Vingt mille personnes assistèrent à son enterrement.

Vie personnelle

Beethoven n'a pas laissé de postérité. La recherche de l'âme sœur le tarauda longtemps. Il aima de nombreuses femmes sans que l'on sache s'il les connut jamais de façon autre que platonique. Typiquement, il tombait amoureux des jeunes femmes de la bonne société auxquelles il donnait des leçons de piano ou qui cherchaient à rencontrer le grand artiste. Il

s'enflammait, elles en étaient flattées ; il se déclarait, elles le refusaient, soit qu'elles ne partageassent pas ses sentiments, soit qu'elles ne voulussent pas déroger, soit qu'elles fussent déjà mariées. Il reste que leur nom est passé à la postérité parce qu'à un moment Beethoven les aima ; ainsi Eléonore von Breuning, Giuletta Guicciardi, Joséphine von Brunsvik, Thérèse Malfatti et Antonie Brentano. C'est à cette dernière qu'il pourrait avoir écrit la lettre à « l'immortelle bien aimée » de juillet 1812 et à qui il aurait dédié en 1816 les **Lieder** « **An die ferne Geliebte** ».

Certains ont suggéré que Beethoven lui-même n'était en réalité pas prêt à abandonner sa vie de créateur solitaire pour une vie de couple, qui le distrairait de son œuvre. Ceci correspondrait à l'opinion exprimée par Balzac lorsque, épris de Madame Hanska, il déclarait :

« les caresses d'une femme font évanouir la muse et fléchir la brutale fermeté du travailleur ».

Mais l'on pourrait citer des exemples allant à contre-courant de cette opinion machiste et démontrant que la fécondité de l'artiste, homme ou femme, n'est pas nécessairement tarie par des amours partagées.

Ce qui est sûr, c'est que Beethoven n'avait pas le caractère adapté à une vie sociale calme et rangée. Il était ombrageux et impulsif, il s'emportait facilement, quitte à se réconcilier ensuite avec l'objet de sa colère ; il était à la fois porté vers les autres et déçu par les autres. Dans la vie quotidienne, il faisait preuve de gaucherie physique () et, dans ses relations avec ses proches, une même gaucherie, aggravée par la surdité, le caractérisait, ainsi vis-à-vis de son neveu, Karl, qu'il accablait d'une présence qu'il voulait aimante, mais que l'adolescent ne pouvait supporter. L'on peut se demander si ces traits n'affectèrent pas aussi ses relations sentimentales. L'intensité qui émanait de sa personne, le poids de son génie créatif, l'exigence de son sentiment amoureux ont dû inquiéter les femmes qu'il aima, mêmes celles qui, un moment, partagèrent sa flamme.

Le compositeur

Beethoven est reconnu par tous comme l'un des plus grands musiciens occidentaux et l'un de ceux qui marqua le plus les musiciens du siècle qui le suivirent.

Pourtant, Beethoven ne fut pas un génie précoce comme Mozart. Il n'eut pas non plus la versatilité de Mozart, capable de briller dans tous les genres musicaux. Beethoven ne fut pas un maître de l'opéra. La musique de Beethoven n'a pas non plus la fluidité caractéristique de celle de son aîné. Le terme « plébien » a parfois été utilisé pour qualifier sa musique. Cette

qualification n'est pas fausse si l'on entend par là évoquer l'influence que la musique de la France révolutionnaire a exercé sur sa musique orchestrale, ainsi sur la **Symphonie Héroïque**, et qui se marque par le rôle donné aux instruments à vent bruyants, tel que le cor, ou aux instruments à percussion. Elle n'est pas non plus fausse si l'on se réfère à la tension et à l'esprit de lutte qui anime nombre de ses œuvres. Elle n'est pas fausse enfin si l'on pense au personnage Beethoven et à sa volonté de s'imposer dans la société émergeant de l'Ancien Régime.

La grandeur de Beethoven comme musicien tient au fait que dans les domaines où il excellait, la musique pour piano, la musique de chambre, la musique orchestrale, il nous a laissé une impressionnante série de chefs d'œuvre, où rigueur, intensité et expressivité se combinent. Beethoven ne fut peut-être pas le premier compositeur romantique. Si l'on entend par musique romantique, une musique qui n'est pas seulement agréable à entendre et qui plait à l'esprit, mais qui, en outre, traduit des sentiments et provoque des émotions, le Mozart des derniers **Concertos pour piano**, du **Quatuor à cordes Dissonant** ou du **Quintette K. 516** est déjà un musicien romantique. Mais Mozart est mort en 1791 et c'est Beethoven qui incarne la transition entre le classicisme du XVIII^e siècle et le Romantisme du XIX^e siècle. Beethoven a commencé par utiliser les formes musicales mises au point ou perfectionnées par ses prédécesseurs, Haydn en particulier, mais il les a ensuite progressivement transformées, élargies et même parfois fait éclater de manière à accommoder ses propres idées musicales. A titre d'exemple, citons dans le cas de la sonate pour piano, la **Sonate Hammerklavier**, dans le cas du Trio à cordes, le **Trio à l'Archiduc**, dans le cas du Quatuor à Cordes, le **14^e Quatuor** et **La Grande Fugue**, et dans le cas de la musique orchestrale, la **IX^e Symphonie**.

Ce qui frappe chez Beethoven le compositeur, c'est l'esprit de recherche et d'exploration, ainsi que le constant souci de se perfectionner, qui se manifesteront jusqu'à la fin de sa vie. A cet égard, tout conscient du génie musical qui le possédait, Beethoven n'hésitait pas apprendre d'autrui, mais en ne laissant jamais autrui brider son esprit créateur. Il composait souvent dans la douleur, modifiant et raturant les partitions, comme l'atteste le manuscrit de l'adaptation pour piano de la **Grande Fugue**, récemment retrouvé. Il lui arrivait de ne pas être prêt à temps. Après la première exécution publique d'une œuvre, il lui apportait souvent des modifications, ceci rendant parfois problématique la détermination de la version définitive de certaines de ses œuvres. Beethoven ne peut donc servir de modèle à qui se satisfait vite de son ouvrage.

L'artiste dans la société de son temps

Comme on l'a noté, Beethoven a bénéficié du généreux patronage de membres de l'aristocratie viennoise qui admirait son génie. Le plus beau témoignage à cet égard est fourni

par le contrat conclu par l'Archiduc Rodolph et les Princes Lobkowitz et Kinsky avec Beethoven en 1809, à un moment où ce dernier pensait ou laissait croire qu'il pourrait quitter Vienne pour la Cour de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie. Aux termes de ce contrat, Beethoven recevait une pension substantielle, devant lui assurer la liberté d'esprit nécessaire pour composer, avec pour seule condition qu'il demeure en Autriche. Beethoven n'était donc pas un artiste maudit. Mais il ne fut pas non plus un artiste servile. Sa condition dans la société se distingue de celle d'un Haydn, qui durant une grande partie de sa vie fut le **Kapellmeister** des Princes Esterhazy, dont il devait revêtir la livrée. Beethoven n'accepta pas non plus d'être traité comme un domestique, comme le fut un moment Mozart lorsqu'il était au service de Colledo, l'Archevêque de Salzbourg. Beethoven, même s'il dépendait du soutien financier de patrons, considérait que son génie musical le plaçait à l'égal ou au dessus des puissants qu'il fréquentait et il se comportait à l'occasion comme tel.

Ainsi, lorsque le Prince Lichnowsky, un bienfaiteur de longue date, voulut le contraindre à jouer devant des officiers français séjournant dans son château de Grätz, il refusa et rompit avec son mécène auquel il aurait laissé la fière note suivante, hélas, sans doute apocryphe :

« Prince, ce que vous êtes, vous l'êtes par le hasard de la naissance ; ce que je suis, je le suis par moi. Des princes, il y en a et il y en aura encore des milliers ; il n'y a qu'un Beethoven. » ()

Le même refus d'accepter la hiérarchie sociale établie apparaît lors de sa rencontre avec Goethe à Toeplitz en 1812. Grand admirateur de Goethe, il ne peut s'empêcher de critiquer, voire de se moquer de l'attitude de Goethe le courtisan. De cette rencontre, Goethe retint l'énergie quelque peu sauvage et la force rugueuse du musicien, qui l'impressionnèrent, mais le mirent également mal à l'aise ().

Beethoven n'était toutefois pas égalitariste. Il était flatté par l'attention que les plus grands personnages lui manifestaient. Inversement, lorsque, dans le litige relatif à la garde de son neveu, un tribunal autrichien, compétent pour les personnes nobles, se déclara incompétent après avoir compris que le « van » flamand n'était pas l'équivalent du « von » allemand, Beethoven réagit avec dépit, mécontent d'être ainsi ravalé au rang du commun.

Beethoven et la politique

Beethoven et la politique de son temps

Le cadre historique

Beethoven naît la même année que Hegel. A ce moment, Louis XV termine son règne en France, Marie-Thérèse est impératrice d'Autriche, Catherine II est à la tête de la Russie et les Etats-Unis n'existent pas encore. Beethoven avait 18 ans quand la Révolution française commence et il traversera l'époque des guerres napoléoniennes. La Vienne où il habite sera deux fois occupée par les troupes françaises en 1805 et 1809 avant de servir de cadre au Congrès portant son nom. Au moment où Beethoven meurt, Metternich est au pouvoir en Autriche et des gouvernements conservateurs, voire réactionnaires sont en place dans plusieurs pays européens. La révolution industrielle se propage sur le continent. Marx est déjà né. Les Etats-Unis viennent de proclamer la doctrine Monroe. La Grande Bretagne contrôle les mers et étend son commerce. Darwin va bientôt s'embarquer sur le **Beagle**.

Les attitudes politiques de Beethoven

Beethoven était avant tout un musicien désireux de s'affirmer dans son art et non un philosophe politique. Mais il eut des attitudes politiques.

A Bonn, il s'enthousiasma pour la Révolution française qui débutait, mais il écrivit aussi des cantates en l'honneur des empereurs autrichiens Joseph II et Léopold II et ensuite des musiques soutenant le patriotisme allemand. En 1798, il fréquente l'ambassade de la République française à Vienne et songe à se rendre à Paris. C'est dans cette perspective qu'il compose sa 3^e Symphonie, qu'il intitule initialement Bonaparte, tout en la dédiant au Prince Lobkowitz. L'avènement de Napoléon, l'Empereur, et la reprise de la guerre changent le contexte politique et Beethoven ne se rend pas à Paris, ce qui le déçoit. Mais, l'épisode souvent raconté, d'un Beethoven furieux à l'annonce de la prise par Napoléon du titre d'Empereur et déchirant la page de titre de la 3^e Symphonie aurait été inventé après coup. Beethoven n'aurait fait que biffer les mots « intitulée Bonaparte ». Il ajouta ensuite les mots « Ecrite sur Bonaparte ». Plus tard, Beethoven écrira la musique d'**Egmont**, qui exalte la résistance à l'occupant et la **Bataille de Vitoria**, qui célèbre une victoire anglaise sur les troupes françaises. L'on ne peut toutefois voir en Beethoven un musicien imprégné d'un sentiment anti-français. Après le Congrès de Vienne, Beethoven s'accommodera mal du régime autoritaire de Metternich, n'hésitant pas à le faire savoir autour de lui et exprimant sa sympathie pour le système politique anglais.

Au total, Beethoven était plutôt un libéral soucieux de liberté individuelle, avec une certaine attirance pour les idées républicaines. Mais il vécut dans une société encore dominée par l'aristocratie dont il dépendait pour pouvoir vivre de sa musique. Ainsi, la IX^e Symphonie fut dédiée au Roi de Prusse.

Les exploitations politiques de Beethoven après sa mort

Beethoven, qui n'était pas un homme politique, a été au XIX^e et XX^e siècle l'objet de multiples utilisations politiques, spécialement en Allemagne. D'une part, de sa vie souvent romantisée, des aspects ou des propos ont été arbitrairement sélectionnés pour appuyer des opinions politiques diverses. D'autre part, et parallèlement, certaines de ses œuvres parmi les plus populaires, ainsi les 3^e, 5^e et 9^e symphonies ont été interprétées pour servir des fins politiques, parfois diamétralement opposées. Cette ambiguïté s'explique. Dans la vie de Beethoven, l'on peut trouver le créateur obstiné et dominateur, mais aussi l'homme qui souffre et qui proclame son amour des autres. Sa musique exprime lutte et tension, parfois de façon massive, mais aussi mélancolie, sérénité, joie et fraternité.

De Bismarck et Wagner au III^e Reich, Beethoven et sa musique ont été exploités de façon répétée par les partis conservateurs et nationalistes allemands. Le point culminant de cette exploitation fut atteint à l'époque de Hitler. La musique de Beethoven était régulièrement associée aux manifestations nazies et ce, jusque tout à la fin de la guerre. Il est toutefois symptomatique que la IX^e Symphonie, et son message de fraternité, constitua toujours un problème pour les partis militaristes allemands et les nazis en particulier.

En Allemagne même, des partis de gauche ont également revendiqué Beethoven et sa musique, privilégiant l'artiste rebelle, aux accents révolutionnaires, et son message d'humanité. Des intellectuels, tels que Nietzsche et Herman Hesse, pour leur part, s'opposèrent également à la confiscation de Beethoven par les milieux nationalistes et à sa transformation en une icône de la seule culture allemande. Nietzsche voyait même dans Beethoven un « modèle pour l'Européen du Futur ». C'est évidemment ce Beethoven là que l'on continuait de chérir en France et qu'idéalisait Romain Rolland.

Souvent l'on a cru que les quatre notes ti-ti-ti-ta qui, durant la 2^e guerre, servaient d'indicatif à des émissions de la BBC vers des pays occupés correspondaient aux quatre notes d'ouverture de la V^e Symphonie et donc à une utilisation de Beethoven par les Alliés. En fait, le choix des quatre notes, trois brèves et une longue, aurait à son origine une belle histoire belge. Le producteur de l'émission était un belge, Victor de Laveleye. Il cherchait un indicatif évocateur à

la fois pour les Flamands et les Wallons et il choisit la lettre V en Morse, qui pouvait symboliser Victoire en français et Vrijheid en néerlandais.

Après la guerre, Beethoven fut l'objet d'interprétations différentes en Allemagne de l'Ouest et en Allemagne de l'Est. Mais l'**Hymne à la Joie** servit aussi à rassembler les allemands. Il fut l'hymne commun lors des Jeux Olympiques où les deux Allemagnes présentèrent une équipe commune. L'on ne pouvait non plus rêver d'une meilleure utilisation de la musique de Beethoven que de la jouer pour célébrer la Chute du Mur de Berlin, le mot « Freunde » étant remplacé par « Freiheit » dans l'**Hymne à la Joie**. Venons en maintenant, et à titre de conclusion, à l'utilisation de la musique de Beethoven pour rassembler les européens.

L'hymne européen: le Prélude à l'Hymne à la Joie

L'**Hymne à la Joie**, qui conclut la IX^e Symphonie, est un vibrant appel à la fraternité humaine. Il s'agit de l'adaptation partielle du Poème « **An die Freude** », écrit en 1785 par Schiller, l'un des poètes préférés de Beethoven. L'hymne européen est constitué par le **Prélude à l'Hymne à la Joie**, en trois versions, respectivement pour piano, pour instruments à vent et pour orchestre, arrangées par Karajan.

Ce choix a une histoire. Dès 1949, le Conseil de l'Europe commença à recevoir des propositions d'hymne européen. C'est le Comte Coudenhove Kalergi qui, le premier, en 1955, proposa l'**Hymne à la Joie**, sans suite immédiate. Le Conseil de l'Europe avait utilisé comme indicatif de ses émissions un passage du « **Royal Fireworks** » de Haendel, mais cet indicatif, avait été repris par la RTF pour encadrer les allocutions du Général de Gaulle ! L'organisation d'un concours pour le choix d'un texte et d'une musique fut écarté, étant donné les inévitables connotations linguistiques et nationales qui en résulteraient. Graduellement, l'idée se fit d'adopter comme hymne européen une œuvre existante, de valeur universelle pour les européens et sans connotation nationale particulière. La musique du **Prélude de l'Hymne à la Joie** de Beethoven – et non les paroles – fut ainsi proposée officiellement, tenant compte de ce que cette œuvre avait déjà été mise au programme de manifestations européennes de portée locale. Le 12 juin 1972, le Conseil des Ministres du Conseil de l'Europe adoptait le **Prélude de l'Hymne à la Joie** comme Hymne européen. Ultérieurement en 1985, le Conseil européen de Milan décidait d'adopter pour les Communautés européennes le drapeau et l'hymne du Conseil de l'Europe, ce qu'approuva ce dernier.

Ce choix eut certainement réjoui Romain Rolland, qui voyait dans Beethoven, un génie animé par un idéal de fraternité humaine et un exemple du triomphe de la volonté créatrice sur

l'adversité. L'on peut toutefois se demander si Romain Rolland se serait réjoui de la décision du Conseil de l'Europe de confier à Karajan le soin d'arranger les versions officielles de l'Hymne européen. Karajan est considéré, au moins par beaucoup, comme un grand chef d'orchestre. Il était à coup sûr une vedette de la scène musicale. Mais il fut un membre empressé du parti nazi, soucieux de plaire à Hitler, ouvrant ses concerts par l'exécution du « **Horst Wessel** », l'hymne nazi, toutes choses que Furtwängler ne voulut pas faire. Karajan traita le Conseil de l'Europe avec hauteur, déléguant son secrétaire, et refusant de renoncer, même contre compensation, à ses droits d'auteur sur les arrangements constitutifs de l'Hymne Européen.

Mais, laissons Karajan, ce talentueux opportuniste, à l'écume de l'histoire et ne retenons que le message de volonté, de liberté et de fraternité humaine que nous laisse Beethoven et sa musique, l'**Hymne à la Joie** en particulier.

Je souhaite que ce soit ce message là que les étudiants de la promotion Ludwig van Beethoven retiennent et répandent en leur sein et autour d'eux, aujourd'hui au Collège, demain, en Europe et dans le Monde.

Principales sources consultées

- Elisabeth BRISSON, **Ludwig van Beethoven**, Fayard, Paris 2005.
- Elisabeth BRISSON, **Guide la musique de Beethoven**, Fayard, Paris 2005.
- Barry COOPER (ed.), **The Beethoven Compendium**, Thames and Hudson, London 1996.
- Barry COOPER, **Beethoven and the creative process**, Oxford Univ. Press, 1990.
- Tia DEMORA, **Beethoven and the Construction of Genius**, Univ. California Press, 1995.
- David B. DENNIS, **Beethoven in German Politics 1870-1989**, Yale Univ. Press, 1996.
- Jean et Brigitte MASSIN (sous la direction de), **Histoire de la musique occidentale**, Fayard, Paris 1985.
- H. C. ROBBINS LANDON, **Beethoven**, Thames and Hudson, London 1992.
- Romain ROLLAND, **Vie de Beethoven**, Hachette, Paris 1908.
- Romain ROLLAND, **Goethe et Beethoven**, Editions du Sablier, Paris 1930.
- Raymond VAN AERDE, **Les ancêtres flamands de Beethoven**, éd. W. Godenne, Malines 1927.

Le texte de ce discours, muni de notes infrapaginales, sera ultérieurement disponible sur le site web du Collège d'Europe.