Des fêtes anniversaires royales aux fêtes nationales ?

Pratique musicale et politique à Berlin, 1800-1815

*From Dynastic Birthdays to National Festivals? The Evolution of Political Music-
making in Berlin, 1800-1815*

Katherine Hambridge

Traducteur : Pascal Dupuy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/13437>

DOI : 10.4000/ahrf.13437

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 15 février 2015

Pagination : 131-164

ISBN : 978-2-200-92958-9

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Katherine Hambridge, « Des fêtes anniversaires royales aux fêtes nationales ? », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 379 | janvier-mars 2015, mis en ligne le 15 février 2018, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/13437> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.13437>

DES FÊTES ANNIVERSAIRES ROYALES AUX FÊTES NATIONALES ? PRATIQUE MUSICALE ET POLITIQUE À BERLIN, 1800-1815

Katherine HAMBRIDGE

La victoire des Français sur la Prusse en 1806 et les réformes qui suivirent sont généralement considérées comme les catalyseurs de la montée du sentiment national et de la renégociation des relations entre le monarque, l'État et le peuple. Malgré une cour exilée et un Berlin occupé, les transformations de la vie musicale y ont également joué un rôle, comme l'indique le développement de concerts publics organisés afin de célébrer les anniversaires royaux. En un contraste saisissant avec les programmes éclectiques traditionnels, les choix musicaux et l'importance des effectifs révèlent, lors de ces anniversaires, une volonté concertée de représenter l'État prussien aux Berlinoises, grâce à des chœurs massifs et à des compositeurs locaux, anciens et contemporains. Tout en remplaçant ces concerts dans la tradition des fêtes nationales, je montre comment ces événements monarchiques aux accents conservateurs ont eu pour effet de propager et exprimer la solidarité du peuple prussien, et ont contribué sur le long terme à l'appropriation de la symbolique et du cérémonial monarchique au service de l'État nation.

Mots-clés : Berlin, fête nationale, anniversaire monarchique, concerts patriotiques.

Nous souhaitons remercier Harriet Boyd, Jonathan Hicks, Roger Parker, Benjamin Walton et Hanna Weibye pour leur lecture de cet article.

Dans les histoires de la Prusse, 1806 est souvent considérée comme l'année où tout a basculé¹. Les défaites d'Iéna et d'Auerstedt, ainsi que les termes sévères du traité de Tilsit, un an plus tard, ont entraîné humiliations et contraintes financières extrêmes, en particulier pour les Berlinoises obligés d'accueillir dans leur ville 15 000 soldats français. Frédéric Guillaume III de Prusse, la reine Louise et la Cour avaient fui jusqu'à Königsberg (aujourd'hui Kaliningrad) où ils restèrent pendant trois ans. Mais, cette période est aussi marquée par les célèbres réformes menées par Karl August von Hardenberg et le baron Charles Henri de Stein qui devaient bouleverser les règles de la citoyenneté, l'organisation militaire et la politique économique du pays, transformer le système éducatif et aboutir à l'abolition du servage et à des promesses de représentation politique². Suggérer que la défaite contre Napoléon et l'occupation de la Prusse ont entraîné des bouleversements significatifs dans la culture musicale de la capitale n'est en rien une affirmation osée, toutefois cette rupture a plutôt découragé qu'attiré l'attention des Musicologues³. Dans cet article, à partir d'exemples d'événements musicaux les plus importants se déroulant sous l'occupation et l'administration française de Berlin (les fêtes anniversaires royales), nous explorons l'utilisation de la musique à des fins de négociation

(1) Observation facilement vérifiable à partir des titres des ouvrages portant sur l'histoire de cette période. Voir, par exemple, Karin FRIEDRICH, *Brandenburg-Prussia, 1466-1806 : The Rise of a Composite State*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011 ; et Matthew LEVINGER, *Enlightened Nationalism : The Transformation of Prussian Political Culture, 1806-1848*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

(2) Un grand nombre de ces réformes avaient fait l'objet de très anciens débats, mais furent déclenchées et rendues nécessaires par la défaite. Toutefois, toutes les réformes envisagées ne furent pas réalisées. L'édit d'octobre 1807, qui abolissait le servage et rendait les citoyens « égaux devant la loi » est décrit par Christopher Clark comme « davantage une déclaration d'intention qu'une véritable loi » ; la promesse d'un parlement national en 1810 et en 1815 ne fut pas non plus tenue. Voir Christopher CLARK, *Iron Kingdom : The Rise and Downfall of Prussia, 1600-1947*, Londres, Allen Lane, 2006, p. 312-344.

(3) Christoph Hellmut Mahling considère cette occupation comme une brève interruption dans le processus de développement de la culture du concert instrumental. Voir Christoph Hellmut MAHLING, « Zum "Musikbetrieb" Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts », in Carl DAHLHAUS, *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert*, Regensburg, Bosse, 1980, p. 31-41. De manière plus générale, la recherche musicologique relative à Berlin s'arrête à cette date, puis reprend après les Guerres de Libération. L'étude de Matthias Röder, par exemple, se termine en 1806. Voir Matthias RÖDER, *Music, Politics, and the Public Sphere in Late Eighteenth-Century Berlin*, PhD diss., Harvard University, 2009.

et d'articulation de la relation entre le peuple, l'État et le monarque et entre le patriotisme monarchique prussien, bientôt pangermanique⁴.

La nature du patriotisme dans la Prusse de l'époque a fait l'objet de nombreuses études : les premières explications de sa naissance lors des guerres de Libération ont été révisées au profit de la mise en avant de caractéristiques monarchiques permanentes apparaissant tant dans la politique officielle qu'au sein même des motivations de certains combattants. L'identité nationale et la tradition monarchique allemandes sont deux identités politiques cohérentes parmi d'autres à cette époque mais ces sensibilités n'ont pas simplement coexisté. Les impératifs de guerre ont créé des alliances personnelles et des recoupements entre la politique et la rhétorique qui allaient, plus tard, s'avérer limitées ; de nouvelles formes et de nouveaux lieux d'expression patriotique et politique s'étaient développés sans le caractère partisan qu'ils allaient bientôt acquérir. En nous attachant aux célébrations des fêtes royales anniversaires, nous souhaitons montrer combien les ambiguïtés politiques ont participé au façonnement de la sphère culturelle, et dans quelle mesure la solidarité populaire prussienne se développa et s'exprima lors d'événements apparemment conservateurs et loyalistes⁵.

Comme l'a relevé Karen Hagemann, les années qui suivent les défaites ne sont pas des périodes propices à la démonstration de sentiments de fidélité monarchique. Et bien que de nombreuses réformes aient eu pour but d'assurer la survie de la Prusse, grâce à l'élargissement du corps électoral par exemple, elles s'avéraient peu satisfaisantes : elles s'accompagnaient de contraintes financières accrues (de nouveaux impôts), d'une instabilité croissante, élargissant en fait « l'abîme entre les citoyens (les sujets) et l'État », tout en participant à une chute de la popularité de la monarchie

(4) Quelle que soit la rhétorique idéaliste à propos de « das Volk » à cette période, le véritable « peuple » acteur et participant du temps serait la *Bürgertum*, qui regroupe les artisans, les boutiquiers et les catégories professionnelles éduquées (respectivement les « citoyens » et les « bourgeois »). Voir M. RIEDEL, « Bürger, Staatsbürger, Bürgertum », dans Otto BRUNNER, Werner CONZE et Reinhart KOSELLECK (dir.), *Geschichtliche Grundbegriffe Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, tome 1 (A-D), Stuttgart, Ernst Klett, 1972, p. 697-709 : Pour une comparaison avec un autre territoire passé sous souveraineté française durant la période impériale, voir les usages politiques de la musique par les Napoléonides (Joseph Bonaparte puis Joachim Murat) analysés par Mélanie TRAVERSIER, *Gouverner l'opéra. Une histoire politique de la musique à Naples*, 767 Rome, École française de Rome, 2009, p. 27-314, 536-579.

(5) Le patriotisme autour de l'État peut être plus ou moins actif auprès de la monarchie. Voir par exemple, Otto DANN et Miroslav HROCH, « Einleitung », dans Otto DANN, Miroslav HROCH et Johannes KROLL (dir.), *Nationsbildung am Ende des Heiligen Römischen Reiches*, Cologne, SH-Verlag, 2003, p. 9-18. De même, la distinction entre pangermanisme et patriotisme prussien peut se révéler anachronique en raison de l'emploi dans les deux cas des termes « nation » et « national ».

et à une baisse du moral de la population dans son ensemble⁶. Ainsi, les *Neue Feuerbrände* révélaient dans leurs colonnes qu'en 1807 l'amour de la patrie ou la fidélité au roi étaient au plus bas, tandis qu'un article ultérieur suggérait que l'ancienne génération, celle qui avait connu le règne de Frédéric le Grand, ne pouvait simplement pas accepter les termes du traité de Tilsit⁷.

Pour Hagemann, le nombre limité de manifestations publiques en l'honneur de la monarchie atteste de la désillusion envers le système, alors que dans le même temps le ressentiment envers les Français était en progrès ; l'absence de la monarchie et de la Cour entre 1806 et 1809 a également eu pour conséquence d'évincer les principaux organisateurs de ce type de manifestations, elles-mêmes limitées, en outre, par les autorités françaises. La même auteure relève uniquement trois manifestations « extraordinaires » de patriotisme régional et monarchique entre 1806 et 1813 : lors du retour des troupes prussiennes après le départ des Français, en décembre 1808 ; au retour de la famille royale, en décembre 1809 et enfin lors du décès de la reine en juillet 1810⁸. Ces trois événements furent également célébrés au travers de concerts aux accents politiques et ouvertement patriotiques, dans un format né sous l'occupation et se révélant comme le moyen principal de commémorer les anniversaires du roi et de la reine (respectivement les 3 août et 10 mars). Oubliés par les historiens et les musicologues, ces concerts, mis sur pied par des fonctionnaires et des musiciens, faisant l'objet de nombreuses annonces et d'importants comptes-rendus, devaient s'avérer une nouvelle tribune pour le patriotisme monarchique prussien lors des années d'exil de la famille royale et après les guerres de Libération. Leur apparition réagit bien sûr à plusieurs dynamiques familiaires en jeu au sein de la vie musicale, parmi elles l'augmentation et la diversification des initiatives en dehors de la sphère courtesane⁹, la récession graduelle des politiques représentationnelles¹⁰ de la culture et la participation croissante

(6) Karen HAGEMANN, « Occupation, Mobilization, and Politics : The Anti-Napoleonic Wars in Prussian Experience, Memory, and Historiography », *Central European History*, vol. 39, n° 4 (décembre 2006), p. 592.

(7) « Relationen aus Berlin » und « Berlin, den 1sten August », *Neue Feuerbrände*, vol. 3, n° 8 (1807), p. 33-48, 67-69.

(8) Karen HAGEMANN, *op. cit.*, p. 592.

(9) Sur les développements à Berlin plus particulièrement, voir Silke HÖHNE, *Die Herausbildung und Entwicklung der Berliner Konzertpraxis zwischen 1779 und 1812/13 – eine Studie zum Prozeß der beginnenden Loslösung bürgerlich geprägter Musiziersphären von höfischen Einflüssen*, thèse de doctorat, Universität Potsdam, 1992.

(10) « Culture représentationnelle » : il s'agit d'une expression de Jürgen Habermas, définissant le statut des classes dirigeantes qui assument « une attitude entièrement passive sur le reste de la population ». Pour une présentation de sa transmission et pour une introduction à la théorie de

de la société civile, en particulier à travers la pratique du chant choral¹¹. Cependant, on peut aussi considérer les concerts anniversaires comme relevant des formes traditionnelles de la fête nationale : la possibilité accordée aux Berlinoises de participer à ces célébrations de fêtes anniversaires, en l'absence littérale de la cour et de la monarchie, a contribué à l'appropriation, sur le long terme, du symbolisme monarchique et des cérémonies au service de l'État-nation.

L'ordre ancien

Même si les couronnements et les grandes fêtes religieuses n'étaient pas célébrés par la monarchie des Hohenzollern de manière aussi fastueuse qu'ils l'étaient dans de nombreux États catholiques allemands, les événements associés à l'État furent un élément important de la politique représentationnelle de la culture en Prusse tout au long du XVIII^e siècle¹². Cérémonies de mariage et serments d'allégeance (« Huldigung ») au monarque avant le couronnement servaient opportunément à l'organisation de commémorations grandioses. Quant aux fêtes anniversaires royales, elles donnaient lieu à des célébrations musicales plus modestes, mais plus fréquentes et souvent plus musicales. Sous le règne de Frédéric le Grand (1740-1786), par exemple, l'anniversaire de sa mère, Sophie-Dorothée de Hanovre, fut célébré par des premières d'opéras italiens, soit dans l'un des théâtres des palais de Berlin, soit dans le nouvel opéra (le *Königliches Opernhaus*) de l'avenue *Unter den Linden*¹³. Sous le règne de son successeur, Frédéric-Guillaume de Prusse, l'anniversaire du monarque était aussi fêté par l'intermédiaire d'opéras joués dans divers lieux, dont le nouveau théâtre national (*Nationaltheater*) de langue allemande.

Jürgen Habermas sur la sphère publique, voir Tim C. W. BLANNING, *The Culture of Power and the Power of Culture : Old Regime Europe 1660-1789*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 5-15, en particulier p. 7. Concernant la *Verbürgerlichung* de la monarchie allemande au XIX^e, voir les travaux récents d'Hubertus BÜSCHEL, *Untertanenliebe : Der Kult um deutsche Monarchen, 1770-1830*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

(11) Voir par exemple James GARRATT, *Music, Culture and Social Reform in the Age of Wagner*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 ; et Ryan MINOR, *Choral Fantasies : Music, Festivity, and Nationhood in Nineteenth-Century Germany*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

(12) Thomas BISKUP, « Eine patriotische Transformation des Stadtraums ? Königliches Zeremoniell und nationales Ritual in Berlin um 1800 », dans Claudia SEDLARZ, (dir.), *Die "Königsstadt". Stadtraum und Wohnräume in Berlin um 1800*, Hanovre, Wehrhahn, 2008, p. 73-74. Biskup avance que sous Frédéric le Grand la majorité des cérémonies prussiennes de dimension représentationnelle étaient centrées sur l'aspect militaire.

(13) *Le feste galanti* de C. H. Graun fut écrit pour l'anniversaire de reine mère en 1747.

Lors de l'accession au trône de Frédéric-Guillaume III de Prusse en 1797, ces types de célébration furent limités par la volonté du nouveau monarque de diminuer la taille et les salaires des troupes d'opéras italiens à Berlin et aussi en raison de sa décision de renvoyer les compagnies d'opéras-bouffe vers les palais de Potsdam et Charlottenburg. Tandis que chaque anniversaire du roi donnait toujours lieu à des bals, des dîners et de la poésie encomiastique, ils étaient accompagnés au théâtre national (*Nationaltheater*) de diverses performances dramatiques dans plusieurs genres mais payantes comme toute autre représentation. En 1803, par exemple, la première de *Coriolan*, une pièce d'Heinrich Joseph Edler von Collin, fut jouée à Berlin pour l'anniversaire du roi et précédée d'une proclamation du directeur du théâtre, August Iffland¹⁴. À partir de 1805, cette pratique fut étendue aux anniversaires de la reine Louise et du prince héritier Frédéric-Guillaume (15 octobre)¹⁵. Toutefois, entre 1806 et la fin de l'année 1809, ces modestes démonstrations de souveraineté furent restreintes par la présence de l'occupant français et par l'exil de la famille royale. En leur absence, l'opéra royal fut fermé et ses musiciens renvoyés. Iffland dut s'adapter aux goûts des Français et aux censeurs venus de France.

En conséquence, on ne relève aucune célébration publique des anniversaires royaux lors de la première année d'occupation. La vénérable comtesse von Voss, qui avait accompagné le couple royal en exil notais d'ailleurs dans son journal qu'à Berlin « personne n'aurait osé »¹⁶. Durant l'année 1808, au cours de laquelle les concerts anniversaires publics allaient occuper une place centrale, la situation paraissait suffisamment stable pour permettre officiellement la célébration de l'anniversaire de la reine : on joua en son honneur au *Nationaltheater* l'opéra de Gluck, *Iphigénie en Tauride* (1779), opéra très populaire à Berlin depuis 1797. Toutefois, cet événement ne fut pas sans incident : Iffland et Jacoby, l'inspecteur théâtral, furent tous deux assignés à résidence pour acte de célébration interdite : la veste d'Iffland, décorée de fleurs, avait provoqué, pendant la représentation, applaudissements et acclamations théoriquement prohibés¹⁷. Pour l'anniversaire du roi, la même année, le *Nationaltheater* ne fut autorisé à jouer, par l'administration française, que l'opéra d'Antonio Sacchini, *Œdipe à*

(14) *Vossische Zeitung* (puis VZ), n° 92 (2 août 1803).

(15) Pour les comptes-rendus, voir VZ, n° 30 (9 mars 1805) et n° 124 (15 octobre 1805).

(16) Gräfin von VOSS, *Neunundsechzig Jahre am Preußischen Hofe*, Berlin, Richard Schröder Verlag, 1935, p. 139.

(17) VZ, n° 31 (12 mars 1808).

Colone (1786), que les rapports officiels prussiens considéraient comme un opéra tristement inadapté à de telles circonstances. Aucune annonce dans les journaux précisant qu'il s'agissait d'un concert en l'honneur du roi ne fut autorisée à paraître. L'événement fut simplement présenté comme organisé au profit de deux institutions de bienfaisance publique récemment créées en faveur des enfants (*Friedrichs-und-Luisenstifte*)¹⁸. Mais le départ, en décembre 1808, des troupes et de l'administration française allait entraîner une nouvelle vague de liberté et l'année suivante la coutume des proclamations publiques en l'honneur du roi lors de son anniversaire fut réactivée par Iffland¹⁹.

Deux jours après son retour, le 23 décembre 1809, la famille royale fut accueillie par un public de plus de trois milles personnes, d'abord réuni pour la réouverture solennelle du *Königliches Opernhaus*, puis un peu plus tard dans la soirée, au *Nationaltheater*²⁰; les célébrations théâtrales des anniversaires royaux reprirent pour les années suivantes la forme qu'elles connaissaient avant l'occupation française. La disparition de la reine, en juillet 1810 causa cependant une interruption dans ce déroulement, les spectacles étant suspendus au *Nationaltheater* jusqu'après l'anniversaire du roi. Ce dernier fut de nouveau célébré en 1811, avec un opéra de Simon Mayr, *Adelasia e Aleramo* (1806) à l'*Opernhaus*²¹. Toutefois, malgré la continuité de cette tradition, on relève également des différences notables. Ainsi, les deux théâtres royaux furent en 1811 réunis sous la même direction, celle d'Iffland (et à partir de 1814, celle de son successeur, Graf von Brühl). L'*Opernhaus* perdit sa propre troupe (chanteurs et danseurs) et se consacra pendant toute l'année à des spectacles en langue allemande de tous genres, alors que dans le passé la programmation était composée principalement d'*opere serie*. Retrouvant son prestige d'antan, il semble rapidement être devenu le lieu privilégié des célébrations monarchiques. Un autre événement fut encore plus significatif des changements en cours : le 13 mars 1810, *Deodata*, la pièce de Kotzebue jouée au *Nationaltheater* à l'occasion de l'anniversaire de la reine, fut accompagnée par un grand concert chanté dans une salle du palais royal de Berlin (*Weißer Saal*) en

(18) Herman GRANIER, *Berichte aus der Berliner Franzosenzeit 1807-1809 : Nach den Akten des Berliner Geheimen Staatsarchiv und des Pariser Kriegsarchiv*, Leipzig, S. Hirzel, 1913, p. 284-285.

(19) *Allgemeine musikalische Zeitung* (puis *AmZ*), n° 28 (12 avril 1809).

(20) Le répertoire comprenait l'opéra de Gluck, *Iphigénie in Aulis* et l'opéra de Iffland, *Der Verein*, voir *Haude und Spencersche Zeitung* (puis *HSZ*), n° 155 (Iphigénie 18 décembre 1809) ; *HSZ*, n° 154 (26 décembre 1809) ; *Zeitung für die elegante Welt* (puis *ZeW*), n° 11 (15 janvier 1810), p. 37.

(21) *HSZ*, n° 90 (27 juillet 1811). Les anniversaires de la naissance et de la mort de la reine furent en revanche honorés par une suspension de toute activité théâtrale au moins jusque dans les années 1820.

présence de la famille royale et devant un public de cinq cents personnes : cent soixante-douze musiciens et plus de trois cents chanteurs exécutèrent un *Te Deum* qui avait été composé l'année précédente par le *Kapellmeister* Vincenzo Righini, afin de célébrer la fin de l'exil de la famille royale à Königsberg²².

Ce grand spectacle musical « *Nachfeier* », littéralement « post-célébration », fut vécu à l'époque comme une sorte d'événement historique, bien qu'il ne dura qu'une trentaine de minutes²³. D'un côté, la monarchie était célébrée par une prestigieuse œuvre de musique sacrée composée pour l'occasion par le *Kapellmeister* royal et rien ne pouvait être plus symptomatique de l'utilisation de la culture au service de la politique de représentation de l'Ancien Régime. Mais d'un autre côté, au centre des célébrations de l'anniversaire du monarque, au sein même du palais royal, se produisaient deux chorales amateurs issues des rangs de la bourgeoisie urbaine : la *Carl Zelter Singakademie* et le *Singinstitut*, dirigés par Otto Friedrich Gustav Hansmann (également directeur du chœur au *Königliches Opernhaus*). La place centrale accordée à cette « magnifique foule, si bien ordonnée » comme le décrivait de manière suggestive la *Allgemeine musikalische Zeitung*, reflète la nouvelle importance accordée au « peuple » prussien, même lors des représentations officielles de la monarchie²⁴.

Le nouvel ordre

La *Nachfeier* ne peut cependant pas être considérée comme une simple réactualisation d'une tradition remontant à la période précédant la défaite, mais doit être plutôt perçu comme une reconnaissance officielle des fêtes anniversaires musicales qui s'étaient développées en l'absence de la famille royale. Bien sûr, les anniversaires royaux avaient pu, dans le passé, avant l'occupation française, être célébrés lors de spectacles musicaux organisés en dehors des théâtres. Cependant, pendant les cinq ou six premières années du XIX^e siècle, de telles manifestations se déroulaient typiquement sous la forme de concerts dans des auberges, dans des jardins

(22) Ces chiffres sont donnés dans le compte-rendu de Johann Carl Friedrich Rellstab dans VZ, n° 32 (14 mars 1810).

(23) Le compte-rendu de Rellstab (voir la note précédente) est en fait un supplément de quatre pages incluant un plan indiquant la position de l'ensemble de la troupe. Le compte-rendu de la *AmZ*, n° 27 (4 avril 1810), 425, le décrit comme « certainement une des plus grandes opérations des temps récents ».

(24) *AmZ*, n° 27 (4 avril 1810), 425.

ou dans des salons²⁵. On les trouvait évoqués dans les dernières pages des journaux, au milieu de petites annonces pour des objets à vendre ou pour des chats perdus et ils combinaient souvent performance musicale et danses, repas et jeux de lumière²⁶.

En l'absence de la famille royale, et parce qu'il était interdit de manifester ses sentiments patriotiques dans les théâtres, des musiciens professionnels ou des fonctionnaires passionnés de musique organisèrent ailleurs des concerts public afin de célébrer l'État. Ces manifestations eurent notamment lieu dans des loges maçonniques ou dans la salle de concert du *Nationaltheater*, soit les lieux traditionnellement dédiés aux concerts à souscription et aux tournées des *virtuosi*. Par un mouvement similaire, la tenue de ces événements allait bientôt se retrouver dans les pages « Annonces de concert » des journaux, faire l'objet de comptes-rendus et ainsi pénétrer la sphère publique sous une nouvelle forme. En d'autres termes, les populaires (et commerciales) célébrations monarchiques, qui combinaient musique, repas et effets visuels, avaient été transformées en des entreprises sérieuses (et comme nous le verrons charitables), migrant des marges au centre de la vie publique. Le premier de ces concerts, sous l'occupation française, avait eu lieu en 1808 en l'honneur de l'anniversaire de la reine. Mélangeant artistes professionnels et amateurs, l'événement se déroula dans une résidence privée au profit d'une œuvre de bienfaisance qui venait en aide au *Friedrichsstift*²⁷. Alors que le programme proposait ce que William Weber a appelé un programme éclectique (un mélange de musique chantée et instrumentale, ancienne et contemporaine, issu de répertoires nationaux et étrangers tout à fait typique du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle), les deux concerts suivants, pour célébrer des événements nationaux sous l'occupation française, et les premiers ouverts au public, relèvent d'un raisonnement différent qui, apparemment, marqua un précédent pour tous ceux qui allaient suivre²⁸.

(25) Une exception, celle de la « Grande Académie de Musique » à la *Garnisonkirche* pour la célébration de l'anniversaire de la reine en 1802 : l'annonce promettait un *Te Deum* par Reichardt et plus de deux cent-cinquante artistes : VZ, n° 26 (2 mars 1802). Il n'y eut plus de concert de ce type jusqu'en 1808.

(26) Parfois de telles célébrations s'inspiraient des célébrations « officielles ». Ainsi, en 1800, Herr Schleritzin, propriétaire d'un jardin près du Stralauer Tor, annonça pour le 5 août prochain, en l'honneur de l'anniversaire du roi, un grand concert de musique instrumentale, qui réunirait, à une adresse connue, un grand nombre de musiciens. Il est possible qu'il s'agisse là d'une démarche évoquant les prologues des théâtres. HSZ, n° 92 (2 août 1800).

(27) Voir HSZ, n° 31 (12 mars 1808) ; *Morgenblatt für gebildete Stände*, n° 81 (4 avril 1808) ; *Neue Preußische Kreuzzeitung*, n° 155 (9 mars 1913).

(28) Voir William WEBER, *The Great Transformation of Musical Taste*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 13-16.

Le 6 décembre 1808, l'administration française abandonnait le contrôle de Berlin. Une semaine plus tard, le premier des *Vaterländische Truppen* paraissait solennellement dans la ville, en un spectacle, apparemment, chargé « de pure joie patriotique »²⁹. Considérant qu'il y avait là une occasion à saisir, l'ancien fonctionnaire Johann Philipp Samuel Schmidt, qui pour gagner sa vie, lors de l'exil de la famille royale, s'était tourné vers l'enseignement du piano, la composition et l'organisation de concerts, fait paraître une annonce pour une *lyrische Feier* afin de célébrer le retour des troupes et dont les profits seront versés à « une association caritative »³⁰. L'événement se déroula onze jours plus tard, à la loge maçonnique des Trois Globes, les participants et le public placés sous les auspices du buste du roi, réalisé par Johann Gottfried Schadow, buste décoré pour l'occasion d'une couronne de myrte et placé au centre de l'avant-scène.

***lyrische Feier*, 21 décembre 1808³¹**

Hymnus an Gott – musique de J. A. P. Schulz

« Domine, salvum fac regem » (Krönungsgesang) tiré de *Die Jungfrau von Orleans* – livret de F. Schiller ; musique de B. A. Weber

« Prologue » – dit par A. Hartung

Nationalmarsch – ?

Hymnus der Freude auf die Rückkehr des Königs – livret de A. Hartung ; musique de J. P. Schmidt

« Gesang an die Hoffnung » tiré d'*Urania* – livret de C. A. Tiedge ; musique de F. H. Himmel

Macht des Gesanges – F. Schiller

« Gesang der Pilger beym Einzug zu Jerusalem » tiré de *I [p] ellegrini al sepolcro* – musique de J. G. Naumann

Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem – livret de K. W. Ramler ; musique de D. G. Turk

(29) Le retour des premières troupes fut particulièrement fêté, il s'agissait précisément de ceux qui avaient défendu en 1807 avec succès la ville assiégée de Kolberg, sous le commandement de Ferdinand von Schill, un hussard à la grande popularité. Voir VZ, n° 149 (13 décembre 1808).

(30) Schmidt (1779-1853) était membre de la *Singakademie* depuis 1801. Il avait été accesseur à la «Kriegs-und-Domänenkammer» et sans emploi entre 1806 et 1811. Voir Ernst FRIEDLAENDER, «Schmidt, Johan», dans *Allgemeine Deutsche Biographie* (version numérique), <http://www.deutsche-biographie.de>.

(31) Voir AmZ, n° 16 (18 janvier 1809), 250; HSZ, n° 154 (24 décembre 1808) ; VZ, n° 154 (24 décembre 1808).

Capitalisant sur ce succès et anticipant sur le retour de la famille royale, Schmidt organisa une « Vorfeier » (une pré-célébration) en l'honneur de l'anniversaire de la reine trois mois plus tard, événement qui se déroula dans la même loge maçonnique, cette fois sous les auspices du buste de la reine, réalisé par le même artiste, mais pour l'occasion orné de roses.

Vorfeier, 8 mars 1809³²

Te Deum – C. H. Graun

« Domine salvum fac regem » – C. F. Rungenhagen

« Erinnerungen an die preiswürdigsten erlauchten Frauen der Hohenzollern » – dit par A. Hartung

« Chor » – livret de C. Mühler ; musique de B. A. Weber

« Würde der Frauen » – F. Schiller

« Festgesang an die Königin » – livret de C. Mühler ; musique de J. P. Schmidt

« Epilog » – F. Schiller

« Frühling » tiré de *Die Jahreszeiten* – J. Haydn

Ces deux programmes possèdent des traits caractéristiques partagés par de nombreux concerts patriotiques organisés entre 1808 et 1815. On retrouve la prépondérance de la musique chantée, l'importance accordée aux compositeurs locaux, vivants ou morts, mais également l'accent mis sur les représentations visuelles de la monarchie et enfin l'utilisation d'un vocabulaire similaire, ici les termes « Vor- » et « Nachfeier »³³. Après le retour de la famille royale en décembre 1809, en plus des célébrations théâtrales déjà évoquées, la *Singakademie* organisa deux concerts. Le premier proposait « Choral von Klopstock » de Carl Zelter et le *Te Deum* d'Händel (1713), tandis que, quelques semaines plus tard, on donnait cette fois en présence de la reine Louise et de ses enfants³⁴ le *Dettingen Te Deum* d'Händel (1743) accompagné d'un grand chœur et d'un orchestre. De même, l'anniversaire de la reine Louise en 1810 ne fut pas seulement célébré par le *Deodata* et le concert officiel *Nachfeier* du *Weißer Saal*, déjà évoqué,

(32) Voir *HSZ*, n° 30, 11 mars 1809 ; *ZeW*, n° 53 (16 mars 1809) ; *AmZ*, n° 28 (12 avril 1809), 442.

(33) Le concert en l'honneur de l'anniversaire du roi en 1808, cette fois en aide au *Friedrichsstift* et dirigé par Righini, est dans cet esprit peu caractéristique. Peut-être en raison du statut de Righini en tant que musicien de cour, le programme comprenait un répertoire d'opéra et instrumental. Voir *VZ*, n° 90 (29 juillet 1809).

(34) *AmZ*, n° 16, (17 janvier 1810) ; *VZ*, n° 8 (18 janvier 1810).

mais également par le *Te Deum* de Zelter donné par la *Singakademie*, ainsi qu'une autre *lyrische Vorfeier* jouée à la loge maçonnique des Trois Globes, toujours sous les auspices du buste de la reine et accompagnée d'un programme consistué entièrement de musique de compositeurs locaux et d'un prologue de circonstance³⁵.

Peut-être ce concert (« Nachfeier ») courtisan en l'honneur de l'anniversaire de la reine en mars 1810 encouragea-t-il et incita-t-il à reproduire sous une forme similaire les célébrations à venir des événements monarchiques. De tels concerts, officiels ou officieux, devaient se multiplier lors des années suivantes, avec toutefois des variantes à la suite de la mort de la reine Louise, le 19 juillet 1810. En effet, à la suite de sa disparition, le *Nationaltheater*, pour son premier concert, donna le jour de l'anniversaire du roi un récital officiel en la mémoire de la reine disparue, le programme incluant le *Requiem* de Mozart et le chœur *Halleluiah*³⁶. La vie des concerts en 1811 fut dominée par ce type de programmation commémorative (« Feier »). Ainsi, le 16 janvier 1811, Schmidt organisa un concert à la loge des Trois Globes³⁷ servant de « Vorfeier » à la fois à l'anniversaire du couronnement, à l'anniversaire de Frédéric le Grand et de « lyrisches Monument » à la reine Louise. Le sixième concert de G.A. Schneider par abonnement, pour la commémoration de l'anniversaire de Frédéric le Grand, comprenait une *Gedächtnißfeier* au monarque, durant laquelle furent jouées à la fois une symphonie composée par Frédéric lui-même et une *Trauercantate* écrite par Reichardt pour la mort du roi en 1786³⁸. La mort de la reine fut l'occasion, entre autres, d'une *lyrisch-musikalische Nachfeier*, le 17 mars, organisée par les directeurs du *Friedrichsstift*³⁹, mais aussi d'une *Gedächtnißfeier* officielle, coordonnée par Iffland en juillet 1811. Le programme de cette dernière était composé de musique chorale et se déroula pendant l'érection d'une nouvelle statue de la reine en Uranie⁴⁰.

(35) *HSZ*, n° 28 (6 mars 1810) ; *AmZ*, n° 27 (4 avril 1810), 423.

(36) *ZeW*, n° 161 (13 août 1810), 1279.

(37) Voir *HSZ*, n° 9 (19 janvier 1811) ; *VZ*, n° 4 (8 janvier 1811) ; *VZ*, n° 6 (12 janvier 1811).

(38) *VZ*, n° 13 (29 janvier 1811). Si l'on suit le descriptif détaillé de la *HSZ* (n° 12, 26 janvier 1811), la symphonie était certainement l'ouverture de Frédéric le Grand du pastiche *Il re pastore* dont la première avait eu lieu en août 1747 ; quelques morceaux étaient inclus dans le pastiche, *Galatea ed Acide*, joué en 1748. Je remercie Lena van der Hoven qui m'a envoyé le manuscrit de son livre à paraître, me permettant ainsi d'obtenir ces informations. Voir Lena van der HOVEN, *Musikalische Repräsentationspolitik in Preußen (1688-1797). Hofmusik als Inszenierungsinstrument von Herrschaft im politischen Wandel*, Kassel, Bärenreiter, à paraître en 2015.

(39) Voir *VZ*, n° 34 (19 mars 1811) ; et *HSZ*, n° 34 (19 mars 1811).

(40) *VZ*, n° 85 (16 juillet 1811) ; *VZ*, n° 88 (23 juillet 1811).

Le concert devint temporairement la forme privilégiée des célébrations officielles des anniversaires royaux. En 1813, le jour de l'anniversaire du roi se substitua à l'*Opernhaus* une « Große dramaturgische Akademie » à la traditionnelle représentation d'opéra ; des scènes d'opéra et des morceaux instrumentaux de Spontini, Gluck, Mozart et B. A. Weber, puis la pièce de Friedrich Heinrich Karl de la Motte Fouqué, *Waldemar, Markgraf von Brandenburg*, se succédèrent, le tout culminant avec une interprétation commune en allemand du « God Save the King »⁴¹. De même, une « dramatische Akademie als Nachfeier », en 1815, fut organisée en l'honneur de l'anniversaire du roi par Graf von Brühl pour laquelle le coût des billets d'entrée était plus élevé que celui pour le spectacle donné à l'*Opernhaus* le même jour⁴².

La propension des concerts anniversaires officiels lors des guerres de Libération à se porter sur des œuvres éclectiques et musico-dramatiques suggère un retour délibéré à une tradition ancienne de la culture musicale représentationnelle, qui révèle, une fois la menace napoléonienne évacuée, le progrès du conservatisme sous la monarchie prussienne. En effet, à partir de 1816, les anniversaires du roi semblent se célébrer au sein des théâtres, même si parallèlement les célébrations populaires de type « Vor- » et « Nachfeier », annoncées modestement, comme nous l'avons vu, dans les dernières pages des journaux, se maintiennent. Les *Nachfeier* en l'honneur du prince héritier, qui avaient commencé en 1812, continuèrent jusqu'en 1818. Les concerts pour l'anniversaire de la reine, d'un autre côté, étaient à présent annoncés comme faisant partie des « Schauspiele ». Ainsi, on relève en 1817, la création d'une nouvelle messe par Poißl accompagnée du *Requiem*⁴³ de Mozart. En 1819, c'est une « lyrische Feier » qui reprend de nouveau la messe de Poißl⁴⁴. Enfin, en 1820, on relève un concert de musique éclectique par Andreas Romberg⁴⁵. De même, les célébrations prenaient toujours la même forme. Ainsi, l'opéra de Berton, *Aline, Königin von Golkonda* en l'honneur de l'anniversaire du roi en 1820, fut précédé par un « Preußischer Volksgesang » écrit par Spontini, et exécuté par trois cent-cinquante chanteurs⁴⁶. La forme des concerts patriotiques prise lors des anniversaires royaux sous l'occupation semble avoir provoqué des

(41) *HSZ*, n° 93 (5 août 1813).

(42) Voir *HSZ*, n° 90 (29 juillet 1815) et n° 91 (1 août 1815). Lors de l'anniversaire du roi au *Opernhaus*, on joua des extraits d'*Aus der Heimkehr des großen Kurfürsten* de Frédéric de la Motte Fouqué et *Des Epimenides Urtheil* de Konrad Levezow.

(43) *VZ*, n° 29, 8 mars 1817

(44) *Ibidem*, n° 31, 13 mars 1819

(45) *Ibid.*, 9 mars 1820

(46) *Ibid.*, n° 92, 1er août 1820

changements durables dans l'articulation musicale de la relation entre le peuple, l'État et la monarchie.

Représenter le peuple

La prépondérance des grandes œuvres chorales lors des concerts patriotiques peut s'expliquer par deux raisons liées entre elles. Tout d'abord, il s'agit d'une stratégie voulue d'auto-représentation du *Volk*, lors d'une époque marquée par l'instabilité et l'humiliation. Les fêtes républicaines en France dans les années 1790, avec leurs chœurs patriotiques, avaient déjà mis en avant ces formes symboliques qui étaient, sans aucun doute, connues dans les états allemands⁴⁷. Un article de la *Allgemeine musikalische Zeitung* en 1815 relatif à la « musique fortement orchestrée » notait, en passant, que « le chœur représente toujours le peuple » que ce soit pour l'Église, l'humanité ou l'univers lui-même⁴⁸. Si l'on excepte les concerts très privés de la *Singakademie*, les chœurs n'étaient pas un trait caractéristique des concerts publics du temps, probablement en raison de la difficulté, pour la plupart des organisateurs⁴⁹, à rassembler autant d'individus. En outre, l'organisation de tels concerts aurait été considérée alors comme une véritable prise de position, position qui aurait d'ailleurs pu être interprétée diversement, en particulier concernant le « Volk » que l'on souhaitait représenter.

Il semble symptomatique, par exemple, qu'au concert donné au *Weißer Saal* en 1810, n'étaient pas uniquement réunis des chanteurs professionnels affiliés aux théâtres royaux, mais aussi des amateurs issus de chorales non-professionnelles, dont la participation vocale, lors d'une cérémonie nationale, façonnait la participation politique à l'État. Toutefois, si l'on se réfère à la situation politique de la Prusse à cette époque, la relation entre participation musicale et politique relève plutôt d'un phénomène d'idéalisation. Il est d'ailleurs probablement significatif que les comptes-rendus de ces concerts anniversaires insistent avant tout sur l'ordre qui y régnait. Ainsi pour la *Allgemeine musikalische Zeitung*, le chœur représentait « une vaste multitude bien ordonnée ». Rellstab, dans

(47) Mona OZOUF (*La fête révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1976) est l'ouvrage classique sur les fêtes en France pendant la Révolution (mais il contient peu d'éléments sur la musique). Pour une synthèse de la nature de la musique « républicaine », voir Esteban BUCH, *Beethoven's Ninth : A Political History*, traduction Richard Miller, Chicago, University of Chicago Press, 2003, p. 26-44.

(48) [F. L. B.], « Über starkbesetzte Musik », *AmZ* (27 septembre 1815), n° 39, 651.

(49) La difficulté d'assembler de larges chorales est soulignée dans le compte-rendu de la *Gedächtnißfeier* de Schmidt en janvier 1811, dans lequel il était précisé que la musique avait besoin d'être jouée par un plus grand nombre afin d'obtenir tous ses effets. *HSZ*, n° 9 (19 janvier 1811).

sa description du *Te Deum* joué au *Weißer Saal*, présentait Zelter, le chef d'orchestre, comme faisant preuve de « rigueur policière », ce qui permettait à son chœur d'éviter toute fausse note⁵⁰. Dans sa description du *Te Deum* d'Händel jouée à la *Singakademie* en 1809, le critique de la *Vossische Zeitung* était apparemment en mesure d'entendre chaque mot entonné par l'ensemble des deux-cents choristes, en même temps que les nuances de chaque partie vocale, un exploit uniquement envisageable grâce à un énorme travail et de nombreuses répétitions, comme le compte-rendu le reconnaissait⁵¹. Qu'il soit louangeur ou critique, l'accent placé sur le travail ou sur la discipline (et sur le maintien de l'ordre) mettait en évidence les relations existantes entre la chorale et le peuple.

Mais peut-être que l'autre intérêt pour les grandes œuvres chorales résidait dans leur taille même. Les annonces, tout comme les comptes-rendus, évoquent largement le nombre des participants, c'est le cas, on l'a vu, du compte-rendu de Rellstab qui donne précisément le nombre de participants (quatre cent quatre-vingt) lors de la *Nachfeier* au *Weißer Saal* en 1810⁵² pour l'anniversaire de la reine Louise. Dans sa thèse sur la monumentalité musicale, Alexander Rehding a précisé la capacité de la pure taille physique à monumentaliser un objet musical lorsque « ses dimensions dramatiques (ou bien même l'absence de proportionnalité)...suscitent l'étonnement du public »⁵³. Nicholas Mathew a également précisé l'importance des versions musicales du « sublime mathématique » de Kant dans les représentations du pouvoir à Vienne pendant cette période⁵⁴. L'article de la *Allgemeine musikalische Zeitung*, cité plus haut, l'avait déjà identifié comme relevant d'un effet du chant choral de masse (une impression d'un « pouvoir débordant » sur les sens⁵⁵). Ce que Mathew prend pour

(50) VZ, n° 32 (15 mars 1810).

(51) *Ibidem*, n° 8 (18 janvier 1810).

(52) Voir *AmZ*, n° 27 (4 avril 1810), 425 et VZ, n° 32 (15 mars 1810). Dans le second compte-rendu Rellstab donne une liste de quatre solistes, près de deux cents chanteurs de la *Singakademie*, les quarante membres du chœur du *Nationaltheater*, entre cinquante et soixante chanteurs de la *Singanstalt* de Hansmann, et cent soixante-douze musiciens d'orchestre (chaque section instrumentale est répertoriée individuellement). De la même manière, Rellstab nota en 1809 dans son compte-rendu du concert de la « Friedens-Kantate » de B. A. Weber, *Vertrauen auf Gott*, à la fois le nombre de sections individuelles (quinze flûtes, douze violoncelles, un chœur de trombones, etc.), et le nombre total de chanteurs (cent quarante-deux) : VZ, n° 51 (29 avril 1809). Dans ses pages sur les fêtes musicales un peu plus tard dans le siècle, Ryan Minor relie « l'obsession pour les chiffres » et l'idéal participatif. Ryan MINOR, *op. cit.*, p. 27.

(53) Alexander REHDING, *Music and Monumentality : Commemoration and Wonderment in Nineteenth-Century Germany*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 27.

(54) Nicholas MATHEW, *Political Beethoven*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 102-135, particulièrement p. 104-106, p. 113.

(55) [F. L. B.], « Über starkbesetzte Musik », *op. cit.*, p. 651.

une représentation du pouvoir en place (un « sublime autoritaire ») peut être interprété de manière différente dans le contexte des concerts patriotiques berlinois : initialement en l'absence de la monarchie et joué par des amateurs. Outre le fait qu'ils représentaient le peuple (plutôt que le monarque), ces spectacles de chorale de masse accompagnés de leur « pouvoir pompeux » révélaient également la force du peuple-État. Pour Rehding, l'esthétique monumentale « répond à la question de l'identité en nous assurant de notre grandeur et de notre capacité durable à dépasser les défis des autres » : précisément le type de confiance solidaire dont manquait la Prusse à cette époque⁵⁶.

Dans ce contexte, de manière étonnante, la seconde partie des quatre pages du compte-rendu de Rellstab est consacrée aux autres spectacles musicaux de taille comparable. Il évoque tout d'abord les concerts commémoratifs du *Messie* d'Händel à l'abbaye de Westminster (qui avait réuni cinq cents participants en mai 1804 et six-cent sept le mois suivant). Suivent toujours sur cette même liste deux spectacles berlinois : un *Messie* en 1786 à la *Domkirche* (seulement trois cent-huit spectateurs, mais un orchestre de cent quatre vingt-dix musiciens) et le concert organisé par Reichardt de sa musique funéraire en l'honneur de Frédéric le Grand, accompagné de son *Te Deum* en l'honneur du couronnement de Frédéric-Guillaume II à la *Garnisonkirche* en 1787 (avec un orchestre encore plus grand). Cette comparaison de grands concerts établie par Rellstab étend la dimension historique et replace le *Te Deum* du *Weißer Saal* dans une lignée distincte. Cette réflexion sur la grandeur passée d'un genre tout particulier ne souligne pas uniquement l'importance de la taille et du pouvoir de ces réunions de masse, mais également leur monumentalité immédiate. Ainsi, le chroniqueur de la *Allgemeine musikalische Zeitung* pouvait décrire la « Nachfeier » du *Te Deum* de Righini joué en 1810 en l'honneur de l'anniversaire de la reine, comme « l'une des opérations les plus magistrales et les plus élaborées du temps : un événement à dimension historique immédiate »⁵⁷.

À la fois en terme de puissance et en raison de cette signification d'historicité immédiate, ces grandes œuvres chorales ont pu agir, selon un processus décrit par Rehding : comme « une impulsion pétrifiée et sonique permettant de rassembler cette communauté imaginée et de l'identifier en un groupe »⁵⁸. Dans ce sens, ces grandes œuvres chorales furent à la fois

(56) Alexander REHDING, *op. cit.*, p. 28.

(57) *AmZ*, n° 27 (4 avril 1810), 425.

(58) Alexander REHDING, *op. cit.*, p. 42.

des symboles et des outils d'unité et de force au sein de la communauté, et leur prépondérance lors des célébrations dynastiques renvoie à l'importance grandissante du « Volk » dans les représentations de l'État, même lors des célébrations en faveur de la monarchie.

Une programmation représentationnelle de la Prusse, du peuple, de la communauté

Mais les références au « peuple » et au statut du monarque ne sont pas uniquement limitées au nombre de musiciens participant à ces concerts. Selon des contextes pluriels, le répertoire de nombreux de ces concerts patriotiques s'éloignait de la vieille coutume qui imposait pour la célébration de spectacles monarchiques ou nationaux des compositeurs à la renommée internationale. Tout d'abord, on relève la présence visible d'œuvres du XVIII^e siècle, en raison de leur statut classique prestigieux (dans le cas de Gluck et de Mozart), mais également en raison de leur filiation avec l'héritage prussien. Nombreuses furent les œuvres qui évoquaient l'époque de Frédéric le Grand, comme *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* (1782) de Daniel Gottlob Türk, programmé dans le cadre d'un concert pour l'accueil des troupes en 1809, et dont le livret était de la main du célèbre poète, Karl Wilhelm Ramler qui deviendra ultérieurement directeur du *Nationaltheater* ; la *Gedächtnißfeier* d'Iffland, en l'honneur de la reine, le 20 juillet 1811, contenait un chœur d'oratorio composé par J. A. Hasse, l'un des compositeurs favoris de Frédéric le Grand. La *Gedächtnißfeier* de G. A. Schneider, le 24 janvier 1811, proposait une symphonie que l'on disait composée par le monarque lui-même. Quant au *Te Deum* de C. H. Graun, il était étroitement lié au « der Alte Fritz », sa première ayant eu lieu à la cathédrale St Pierre (Hambourg) en mai 1757, en célébration de la victoire de Frédéric II à Prague contre les troupes autrichiennes, puis repris ensuite, à la demande du monarque, afin de célébrer d'autres victoires. Mais cette « programmation à caractère patrimonial » faisait aussi l'objet d'une véritable reconnaissance et importante notoriété. Ainsi, le compte-rendu de la *Allgemeine musikalische Zeitung* de la *Vorfeier* (8 mars 1809) décrit cette œuvre de C. H. Graun, comme « un chant du cygne qu'il a proverbialement écrit à la suite de la bataille de Prague en 1756 [*sic*] »⁵⁹.

(59) Christoph Henzel observe que lorsqu'ils les annoncent, les organisateurs de concert du XVIII^e siècle ont tendance à se référer au contexte originel du *Te Deum*. Mais ils en précisent la fonction avec une *preußische Staatsmusik*. Voir Christoph HENZEL, *Berliner Klassik : Studien zur Graunüberlieferung im 18. Jahrhundert*, Beeskow, Ortus Musikverlag, 2009, p. 342-344. Sur la réception du *Te Deum* de Graun à Berlin au XVIII^e siècle, voir Matthias RÖDER, *op. cit.*, p. 119-126.

De même, l'emploi du *Te Deum*, en général, était un trait coutumier des célébrations des années 1808-1810, une caractéristique reposant sur une tradition paneuropéenne vieille de plusieurs centaines d'années et en usage lors de fêtes officielles, tout particulièrement les victoires et les couronnements⁶⁰. Ainsi, le compte-rendu du *Dettingen Te Deum* d'Haendel à la *Singakademie* en 1810 par la *Vossische Zeitung*, évoquait sa dimension historique de la même manière qu'il l'avait fait pour le *Te Deum* de Graun, tout en s'étendant sur la victoire dont il était fait mention dans le titre⁶¹. Un nouveau *Te Deum* arrangé par le Kapellmeister Righini, joué en 1810, en l'honneur de l'anniversaire de la reine, insère cet anniversaire dans une grande tradition commémorative d'emploi du *Te Deum* à Berlin et renvoyait à l'histoire des victoires militaires prussiennes. En se référant au passé glorieux de la Prusse, ces programmes créaient une identité narrative pour l'État qui s'étendait au-delà du présent monarque.

Enfin, la musique jouée lors de ces concerts patriotiques, où étaient insérées des œuvres qui avaient connu une certaine popularité ou une certaine notoriété à Berlin durant les années passées, renvoyait à des expériences plus récentes vécues par la population berlinoise. Ainsi, la programmation en 1808 pour la *Lyrische Feier*, organisée en l'honneur du retour des troupes, du « Domine, salvum fac regem », l'hymne du couronnement tiré de la partition composée par Weber en 1801 sur le texte de Johann Christoph Friedrich von Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, ainsi que les extraits de la musique, également très appréciée de Weber composée pour le *Wallenstein* du même Schiller à la *Große dramatische Akademie* en 1813, en se référant au rôle des œuvres du poète (elles-mêmes porteuses d'une dimension pangermanique), ont pu aiguïser le sentiment patriotique prussien au *Nationaltheater*, lors des années précédant la défaite prussienne en 1805-1806⁶². Une telle programmation évoquait et célébrait une prise de conscience politique naissante qui, de bien des manières, suggérerait plutôt l'histoire de la communauté prussienne qu'un simple témoignage de fidélité au monarque. L'inclusion du *Schlusschor* de 1808 de Heinrich

(60) Sur l'emploi politique du *Te Deum*, voir Friedrich Wilhelm RIEDEL, « Kirchenmusik als politische Repräsentation. Zur Vertonung des "Te Deum laudamus" im 18. und 19. Jahrhundert », dans Peter ACKERMANN (dir.), *Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag*, Tutzing, Schneider, 1996, p. 117-129.

(61) VZ, n° 8 (18 janvier 1810).

(62) Sur l'écho politique de Schiller à Berlin pendant cette période, voir mon article à paraître, « Staging Singing in the Theater of War (Berlin, 1805) », *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 68, n° 1 (printemps 2015). La musique de B.A. Weber pour la *Deodata* de Kotzebue (la pièce offerte pour l'anniversaire de la reine en 1810) et de *Die Weihe der Kraft* de Zacharias Werner de 1806 fut aussi incluse dans les concerts d'anniversaire.

Himmel dans le programme pour la *Nachfeier* de l'anniversaire du roi en 1815 a été vue par les commentateurs de l'époque comme un mémorial de l'exil et comme une preuve de l'endurance allemande.

L'intertextualité des commémorations musicales en l'honneur de la reine Louise prit, en revanche, des formes quasiment ritualisées qui vont au-delà d'ouvrages canoniques comme le *Requiem* de Mozart (joué en 1810, 1812 et 1817). La cantate *Der Wanderer* d'Heinrich Himmel et de Christoph August Tiedge est répétée en mars 1812. Le « Lyrisches Monument » à la reine de Schmidt, apparemment écrit pour le « Gedächtnisfeyer » l'année précédente, provoqua des souvenirs puissants chez un commentateur⁶³.

Les répétitions du répertoire lors de ces concerts patriotiques, parfois des œuvres courtes ou de circonstance, plutôt que des œuvres très connues, établissaient des éléments de continuité et mettaient ainsi en scène la mémoire d'une expérience partagée. Christopher Clark identifie cet accent placé « sur l'expérience vécue, soit une force capable de réunir les êtres humains et donner du sens à leurs liens » comme l'élément au cœur du culte de la mémoire qui suivit les guerres de Libération. Cette « nouvelle forme de communauté politique » s'était établie à partir d'événements tributaires de politiques, non pas « rationnelles et raisonnées, mais symboliques, culturelles et émotionnelles »⁶⁴. À partir de 1808, quelque chose d'approchant se développa lors de ces concerts patriotiques berlinois, quelque chose qui s'apparentait à une instrumentalisation du pouvoir émotionnel de la musique afin de sacrifier la mémoire et la communauté. D'ailleurs, antérieurement aux expériences des guerres de Libération, les Berlinois développaient des formes d'expression publique, dans lesquelles, comme Dana Gooley l'indique dans une description de concerts patriotiques de 1848, « l'union pouvait être ressentie et pas seulement être représentée » et lors desquelles les interprétations étaient dirigées « non pas par le savoir ou l'idéologie », mais par la mémoire sociale et les habitudes corporelles »⁶⁵.

Possession dynastique

Si l'unité était « ressentie », ce sentiment provenait de la polyvalence politique de ces événements lors d'une période d'une « étrange ambiguïté »,

(63) *AmZ*, n° 13 (27 mars 1811), 229 ; *HSZ*, n° 30 (10 mars 1812).

(64) Christopher CLARK, *The Iron Kingdom*, op. cit., p. 385.

(65) Dana GOOLEY, « Enacting the Revolution : Thalberg in 1848 », in Nicholas COOK and Richard PETTENGILL (éd.), *Taking it to the Bridge : Music across the Disciplines*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2013, p. 107.

comme l'a qualifiée Thomas Nipperdey⁶⁶. La popularité pour le moins fragile de la monarchie, la restructuration légale de l'État, les bouleversements du quotidien à Berlin ainsi que la diversité des appartenances politiques suggèrent que ces actes étaient bien plus que de simples démonstrations de fidélité à la monarchie, qu'ils soient d'ailleurs sincères ou purement serviles. En premier lieu, honorer la famille royale était visiblement un facteur d'union afin de témoigner de son hostilité envers l'occupant français, comme ce fut le cas en 1808, avec les fleurs arborées par Iffland lors du concert en l'honneur de l'anniversaire de la reine. Les organismes de charité fondés en 1807 au nom du roi et de la reine auxquels les concerts anniversaires pouvaient être dédiés, furent, de la même façon, un exutoire au sentiment anti-français qui s'étendait bien au-delà de l'amour pour la famille royale. Mais plus encore, ces concerts patriotiques (qui aspiraient à la solennité d'une *Feier*) témoignaient d'une nouvelle participation des citoyens à la culture politique musicale : organisés par des professionnels plutôt que par la Cour et mélangeant amateurs et musiciens professionnels.

Toutefois, les formes et la participation à ces célébrations demeuraient des sujets potentiellement polémiques. Nous en voulons pour preuve les débats autour des commémorations en l'honneur de Frédéric le Grand qui débutèrent au lendemain de sa mort en 1786 et se poursuivirent pendant plus de cinquante ans. On s'interrogea ainsi, non seulement, sur le costume qu'il devait arborer (Classique, Contemporain ou Renaissance allemande ?) dans ses portraits, mais on se posa aussi la question ambiguë de savoir ce qui devait être représenté. Après tout, le monument en l'honneur de la dynastie, le premier des idéaux-types des « Nationaldenkmäler » selon Thomas Nipperdey, pouvait, à la fin du XVIII^e siècle, facilement suggérer l'individu, un individu représenté sous une forme abstraite tout en un (le génie, la dynastie, l'État, la mère patrie ou la nation) ou sous diverses combinaisons. De même, il était tout aussi difficile de s'entendre sur celui ou ceux qui devaient créer ces représentations. Au début des années 1790, la suggestion radicale selon laquelle l'ensemble des groupes sociaux prussiens devait participer à l'édification du monument à la mémoire de Frédéric le Grand avait été rapidement rejetée par Frédéric Guillaume III, « en suivant par là, la tradition monarchique ». Lorsque la même question

(66) Thomas NIPPERDEY, *Germany from Napoleon to Bismarck 1800-1866*, traduction Daniel Nolan, Princeton, Gill & Macmillan, 1996, p. 69.

se posa dans les années 1820, le monarque fit encore jouer son privilège royal en s'acquittant lui-même des frais occasionnés⁶⁷.

Les célébrations musicales publiques en l'honneur de la monarchie ne semblent pas avoir provoqué de tels conflits d'intérêts. Pendant son exil, le compte-rendu du concert de 1809 (certes dirigé par le Kapellmeister Righini et non pas par un musicien amateur) fut brièvement rapporté au roi afin d'illustrer la ferveur de ses sujets à son encontre⁶⁸. Bien que la musique en raison de sa réalité éphémère ne portât pas en elle une telle dimension de propriété, ces concerts possédaient toutefois une matérialité particulière. Ainsi, la présence séparée ou combinée des bustes du roi et de la reine réalisés par Schadow dans la Loge des Trois Globes, était bien une preuve de la volonté de suggérer par là leur présence. Après sa mort, la reine Louise fut encore continuellement rappelée par un déploiement de sculptures. L'utilisation, lors de ces concerts patriotiques, de ces nombreuses, amovibles et flexibles représentations de la monarchie (ce qui n'était pas un phénomène nouveau en soi) suggère la croissante mobilisation et l'importante manipulation de la symbolique royale par les classes moyennes en leur faveur. En d'autres termes, les symboles monarchiques, en l'absence des Hohenzollern, étaient à disposition des Prussiens.

Des fêtes anniversaires royales aux fêtes nationales ?

La formule du concert patriotique fut progressivement transformée en un modèle plus conservateur (plus cosmopolite, plus scénique mais avec des chorales plus réduites) par Iffland et von Brühl lorsque ces derniers mirent en place, l'année qui suivit le retour de la famille royale, les concerts anniversaires officiels en l'honneur du roi et du prince héritier. Cette observation rend la question de savoir comment et par qui la monarchie devait être célébrée toujours d'une grande importance et d'une grande actualité au sein de la Cour prussienne. Comme nous l'avons déjà évoqué, de tels développements sont à mettre en relation avec la réaction conservatrice de la monarchie prussienne à la suite des Guerres de Libération, période pendant laquelle de nombreuses réformes promises (le suffrage universel par exemple) ne furent pas tenues. Toutefois, le fait que ce format soit néanmoins adapté (de manière spectaculaire lors des célébrations en l'honneur de

(67) Le monument fut commandé en 1839 mais pas achevé avant 1851 : voir Thomas NIPPERDEY, « Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert », *Historische Zeitschrift*, Vol. 206, n° j, 1968), p. 534-539.

(68) Herman GRANIER, *op. cit.*, p. 497.

l'anniversaire de la reine au *Weißer Saal* en 1810) indique que la Cour admettait formellement le besoin de reconnaissance du rôle du peuple au sein de l'État. Et même en 1820, lorsque les décrets liberticides de Karlsbad (1819) qui limitaient l'activité politique furent entrés en vigueur, « das Volk » se retrouva au centre des festivités théâtrales lors des célébrations de l'anniversaire du roi, lors du concert de Spontini, *Preußischer Volksgesang* qui réunissait un chœur de trois cent-cinquante chanteurs.

Un tel geste peut être considéré comme une sorte de « modernisation défensive » culturelle pour reprendre la fameuse expression de Hans-Ulrich Wehler relative aux nombreuses réformes politiques et administratives prises en Prusse à la suite de la défaite⁶⁹. Dans sa *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, il avance que les projets établis par les bureaucrates prussiens après 1806 peuvent être considérés comme des réactions à la menace permanente d'occupation de Napoléon. Cela passait par l'adoption de nouvelles dispositions, plus ou moins radicales, dont beaucoup d'entre elles, d'ailleurs, étaient inspirées par la politique française. Elles avaient pour but de préserver ou retrouver le *statu quo* d'antan, soit les structures anciennes du pouvoir⁷⁰. De manière définitive, selon le même auteur, les réformes restaient défensives par nature et s'employaient à éviter une révolution par le bas, en menant des réformes par le haut⁷¹. Ce concept peut s'appliquer aux concerts patriotiques par un double biais. En apparaissant sous l'occupation, les concerts prenaient appui, en premier lieu, sur le socle du sentiment conservateur patriotique et ces formes de célébration de la monarchie, parfois organisées par d'anciens fonctionnaires, semblaient concues comme pouvant permettre la préservation de l'identité prussienne durant l'occupation française. Mais, en second lieu, il s'agissait aussi d'une protection obtenue par des dispositions modernes, comme l'emploi de la puissance du chant choral de masse associé à un répertoire musical éclectique qui remplaçait la simple présentation de quelques nouveautés prestigieuses. Avec les retours de la famille royale et de l'administration prussienne, le concert patriotique et la symbolique du chant de masse furent officiellement adoptés par la Cour.

Mais on doit aussi souligner que ce processus de modernisation et de défense culturelle débuta dans les années 1790. Ainsi, lors des fêtes du

(69) Sur la notion de « modernisation défensive » dans un contexte musical, voir mon article « Staging Singing ».

(70) Hans-Ulrich WEHLER, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Vol. 1, Munich, C.H. Beck, 1987, p. 345-546.

(71) *Ibidem*, p. 345.

mariage en 1793 de Frédéric-Guillaume III (alors le prince héritier) et de Louise, le roi Frédéric-Guillaume ouvrit pour la première fois à la foule des spectateurs les chambres d'apparat du *Schloß* berlinois. Comme le fait remarquer Thomas Biskup, en cette occasion, un privilège jusqu'alors réservé à la Cour, la monarchie et le peuple allaient pouvoir se rencontrer, dans une sorte d'alternative pacifique aux Journées des 4 et 5 octobre 1789 à Versailles et de la prise des Tuileries en 1792 à Paris, et à la lumière de l'exécution du couple royal en 1793⁷². En fait, depuis la Guerre de Sept ans, et dans l'urgence face aux effets de la Révolution française, d'illustres figures culturelles prussiennes, comme Johann Wilhelm Ludwig Gleim et Karl Wilhelm Ramler, avaient essayé d'utiliser le culte de Frédéric le Grand et les spectacles monarchiques, comme les anniversaires et les victoires, afin de se rapprocher patriotiquement d'un public plus large. Les premiers partisans de la fête nationale (ou fête du *Volk*) prussienne accueillirent favorablement ces démonstrations de fidélité monarchique et s'attachèrent davantage à développer des techniques de mobilisation politique, souvent inspirées secrètement de l'exemple français⁷³. Un article des *Jahrbücher der preußischen Monarchie* en 1799 précise que les fêtes politiques et folkloriques du temps étaient « ennuyeuses et impuissantes » en raison de leur faible participation, qu'il attribue en particulier à « l'absence de bonnes chansons, possédant une véritable flamme patriotique et une passion pour la mère patrie et sa constitution »⁷⁴. Le monarque, dans les années 1790, avait refusé de telles tentatives, même si c'est précisément ce à quoi étaient parvenus les organisateurs des concerts lors de l'exil de Frédéric-Guillaume III dans les années 1810. Bien que Hubertus Büschel ait rejeté l'idée d'une « Verbürgerlichung » de la monarchie prussienne au début du XIX^e siècle à partir de la double constatation qu'il y avait une petite réduction des cérémonies de Cour et que le nouveau « Krönungs- und Ordensfest » passé en 1810 maintenait soigneusement les hiérarchies sociales, ces concerts indiquent, au contraire, la « Verbürgerlichung » d'un régime grâce à la participation des citoyens aux événements monarchiques se déroulant en dehors de la sphère privée de la Cour⁷⁵.

(72) Thomas BISKUP, *op. cit.*, p. 79-80.

(73) *Ibidem*, p. 75.

(74) « Was macht unsere politischen und auch die wenigen Volksfeste so öde und kraftlos? Der Mangel an guten Volksliedern, wodurch das wahre patriotische Feuer, der Enthusiasmus für Vaterland und vaterländische Verfassung in den Herzen entflammt würde », dans HOCHE, « Über den Werth der Volkslieder », *Jahrbücher der preußischen Monarchie*, vol. 2 (1799), p. 3-16.

(75) Hubertus BÜSCHEL, *op. cit.*, p. 81-85.

On peut alors considérer ces concerts patriotiques comme des antécédents précoces (et défensifs) à la tradition des fêtes nationales et des festivals de musique (ce que Dieter DÜding appelle les « fêtes politiques citoyennes »), considérée comme déterminante pour le développement du mouvement national allemand au XIX^e siècle. DÜding a également suggéré que le modèle des fêtes nationales allemandes se trouve dans les célébrations du premier anniversaire de la Bataille de Leipzig en 1814 qui, si elles ne réprouvaient en aucune façon l'autorité princière, représentaient une nouvelle solidarité « civique-monarchique » dans sa représentation de l'action politique du peuple⁷⁶. Dès 1817, des étudiants au festival de Warburg, déçus par les termes du traité du Congrès de Vienne, désavouaient catégoriquement l'autorité du prince. En 1833, soit des années plus tard, Abraham Mendelssohn décrivait le festival de musique de Düsseldorf, auquel il assistait, comme « ein wahres Volksfest », en raison de l'absence de la monarchie et de la police et du retrait des représentants officiels de la monarchie⁷⁷. Assurément, les concerts patriotiques berlinois dont nous avons fait état n'étaient pas des lieux d'opposition et étaient encore soumis à l'influence de la monarchie et de la Cour. Ils demeuraient, à l'occasion, sous la coupe des officiers royaux (jouant ou non de leurs pouvoirs officiels), et la présence du roi et de la reine était formellement suggérée par une statuaire finement choisie, lorsqu'ils ne pouvaient physiquement être présents. Toutefois au cœur du concept de *Nationalfest* (en une différence fondamentale avec la tradition des fêtes royales selon DÜding) réside la place centrale accordée au peuple, une place non plus de spectateur, mais de participant, la sphère publique représentationnelle devenant alors communicationnelle et politique⁷⁸.

Ainsi, les mécanismes d'auto-représentation de la classe moyenne et d'expression personnelle nationale visibles ensuite lors des fêtes nationales se sont développés dans le cadre ambigu d'une allégeance à la monarchie et du patriotisme prussien. D'ailleurs, les observations formulées par James Garratt à propos des fêtes musicales ultérieures, à l'image de celles de Clark pour les célébrations post-1814 ou encore de celles de Gooley, s'appliquent tout autant à ces spectacles monarchiques. Dans la mesure où l'on ne

(76) Dieter DÜDING, «Einleitung» in Dieter DÜDING, Peter FRIEDEMANN et Paul MÜNCH (dir.), *Öffentliche Festkultur : Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1988, p. 16.

(77) Cité in James GARRATT, *Music, Culture and Social Reform*, p. 87. Voir également Sebastian HENSEL, *Die Familie Mendelssohn, 1729-1847. Nach Briefen und Tagebüchern*, Vol. 1, Berlin, Behr, 1906, p. 319.

(78) Dieter DÜDING, *op. cit.*, p. 15.

pouvait pas se permettre de tenir des discours radicaux lors de ces fêtes publiques, Garratt avance que ces fêtes, malgré tout, offraient la possibilité « de tenir un message politique : musique chorale, chants scandés par la foule, processions et autres formes de rituels permettaient la célébration de nouvelles formes collectives et d'un ordre politique à venir »⁷⁹.

Ma volonté de relier ces concerts patriotiques à la tradition ultérieure des fêtes nationales ne repose pas sur une démarche téléologique qui associerait un phénomène bref à une histoire plus longue. Il s'agit plutôt de résister à une autre forme de téléologie : celle qui fait remonter le nationalisme moderne au début du siècle sans s'intéresser aux autres sensibilités politiques du temps, en une approche qui, dans son obsession unique pour le commencement plutôt que pour la fin, tend à minimiser le développement de la culture musicale politique moderne au sein des traditions monarchiques car, même si elles étaient de nature défensive, on ne pouvait pas après coup se défaire des modifications dans la culture politique et la culture politique musicale pendant les guerres napoléoniennes. Ces spectacles, malgré leur dimension conservatrice, démontrent l'émergence, aux côtés du monarque, du « Volk », en tant que symbole de l'État, et révèle le développement des concerts comme des lieux d'expression permettant d'afficher solidarité et allégeance afin de célébrer des héros et des héroïnes communs et, par-dessus tout, participer à une nouvelle communauté politique. De telles transformations, en favorisant participation et action politique, semaient les graines du mouvement national d'opposition à venir.

(79) James GARRATT, *op. cit.*, p. 91.

ANNEXES

Programmes des concerts loyalistes donnés à Berlin (1808-1820) d'après les périodiques locaux

Abréviations des titres des journaux :

AmZ : *Allgemeine musikalische Zeitung*

HSZ : *Haude und Spenersche Zeitung/ Berlinische Nachrichten von Staats- und-gelehrten Sachen*

VZ : *Vossische Zeitung/ Königl. privilegirte Berlinische Zeitung Von Staats- und-gelehrten Sachen*

ZeW : *Zeitung für die elegante Welt*

* indique soit un musicien, un compositeur ou un auteur résident, soit un artiste ayant déjà été en résidence à Berlin.

Date	Événement ; Intitulé du concert ; Lieu	Programme	Organisateur et œuvre de charité ; Symbolique visuelle ; Références
10/03/1808	Anniversaire de la reine – Salle située au n° 103 Friedrichstraße, anciennement le palais du prince Louis Ferdinand	Overture de <i>Die Hussiten vor Naumburg</i> – B. A. Weber* Prélude et chœurs – livret de K. Mùchler* ⁸⁰ ; musique de B. A. Weber* (tiré de <i>Die Hussiten</i>) « Die Ideale », « Die Würde der Frauen » et « Die Hoffnung » – F. Schiller Polonaise avec variations (piano) – F. S. Lauska* Symphonie – J. Haydn Duo pour bassons – ? Aria tirée d' <i>Aeneas</i> – V. Righini* « Das Lied von der Glocke » – F. Schiller « Schlußchor » – livret de K. Mùchler* ; musique par B. A. Weber* (tiré de <i>Leichter Sinn</i>)	Organisée par Herr Eberty pour venir en aide au Friedrichsstift (concert à souscriptions). Le buste de la reine par Johann Gottfried Schadow est exposé. Références : <i>HSZ</i> , n° 31 (12 mars 1808) ; <i>Morgenblatt für gebildete Stände</i> , n° 81 (4 avril 1808) ; ⁸¹ Louis von Voß, <i>Geschichte des Friedrichsstiftes in Berlin</i> (Berlin, Friedrich Braunes, 1811), p. 68-72 ; <i>Neue Preußische Kreuzzeitung</i> , n° 115 (9 mars 1913).

21/12/1808	<p>Retour à Berlin des troupes prussiennes</p> <p>« lyrische Feier »</p> <p>Loge des Trois Globes (Wallstraße)</p>	<p><i>Hymnus an Gott</i> – musique de J. A. P. Schulz* « Domine, salvum fac regem » (Krönungsgesang) tiré de <i>Die Jungfrau von Orléans</i> – livret de F. Schiller ; musique de B. A. Weber* Prélude – ? Nationalmarsch – ? <i>Hymnus der Freude auf die Rückkehr des Königs</i> – livret d'A. Hartung* ; musique de J. P. Schmidt* « Gesang an die Hoffnung » d'<i>Urania</i> – livret de C. A. Tiedge* ; musique de F. H. Himmel* « Macht des Gesanges » – F. Schiller « Gesang der Pilger beym Einzug zu Jerusalem » tiré de <i>I Pellegrini al sepolcro</i> – musique de J. G. Naumann* <i>Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem</i> – livret de K. W. Ramler* ; musique de D. G. Turk*</p>	<p>Organisé par Johann Philipp Samuel Schmidt dans « un but de bienfaisance ».</p> <p>Le buste du roi de Johann Gottfried Schadow est exposé décoré d'une couronne de laurier.</p> <p>Références : <i>HSZ</i>, n° 152 (20 décembre 1808) ; <i>HSZ</i>, n° 154 (24 décembre 1808) ; <i>VZ</i>, n° 154 (24 décembre 1808) ; <i>AmZ</i>, n° 16 (18 janvier 1809), 250.</p>
08/03/1809	<p>Anniversaire de la reine</p> <p>« Vorfeier »</p> <p>Loge des Trois Globes</p>	<p><i>Te Deum</i> – C. H. Graun* « Domine salvum fac regem » – C. F. Rungenhagen* « Erinnerungen an die preiswürdigsten erlauchten Frauen der Hohenzollern » (allocution) – Chor – livret de K. Mächler* ; musique de B. A. Weber* « Würde der Frauen » – F. Schiller « Festgesang an die Königin » – livret de K. Mächler* ; musique de J. P. Schmidt* « Epilog » – F. Schiller « Frühling » from <i>Die Jahreszeiten</i> – J. Haydn</p>	<p>Organisé par Johann Philipp Samuel Schmidt dans « un but de bienfaisance ».</p> <p>Le buste de la reine par Johann Gottfried Schadow est exposé et décoré de roses.</p> <p>Références : <i>HSZ</i>, n° 30 (11 mars 1809) ; <i>VZ</i>, n° 30 (11 mars 1809) ; <i>ZeW</i>, n° 53 (16 mars 1809) ; <i>AmZ</i>, n° 28 (12 avril 1809), 442.</p>
03/08/1809	<p>Anniversaire du roi</p> <p>–</p> <p>Salles de concert du Nationaltheater</p>	<p>Ouverture – E. Méhul Prélude – K. Mächler* Extrait de <i>Der Zauberwald</i> – V. Righini* Symphonie – W. A. Mozart Ode (« An den König » ?) – F. G. Klopstock Double concerto pour hautbois et flûte – ?</p>	<p>Organisé par Vincenzo Righini (Kapellmeister royal) afin de prêter secours au Friedrichsstift.</p> <p>Les bustes du roi et de la reine sont exposés.</p> <p>Références : <i>HSZ</i>, n° 90 (29 juillet 1809) ; <i>VZ</i>, n° 93 (5 août 1809).</p>

(80) De nombreux Préludes et livrets pour ces concerts anniversaires étaient des mains du Berliner Kriegsrat et du poète Karl Mächler. Un certain nombre de textes se trouvent dans K. MÜCHLER, *Gedichte. Niedergelegt auf dem Altar des Vaterlandes*, Berlin, Salfeld, 1813.

(81) Le *Morgenblatt* rappelait que le directeur du Luisenstift, Herr Hanstein, fut aussi pris d'une telle fièvre de charité.

26/12/1809	Retour de la famille royale – Singakademie	Hymne (« Wachet auf » ?) – livret de F. G. Klopstock ; musique de C. Zelter* <i>Te deum</i> (1713) – G. F. Händel	Organisé par la Singakademie. – Références : <i>AmZ</i> , n° 16 (17 janvier 1810) ; <i>VZ</i> , n° 8 (18 janvier 1810).
16/01/1810	Retour de la famille royale – Singakademie	« Dettingen » <i>Te deum</i> – G. F. Händel	Organisé par la Singakademie ; joué en présence de la reine Louise et de ses enfants. – Références : <i>VZ</i> , n° 8 (18 janvier 1810).
07/03/1810	Anniversaire de la reine « Vorfeier » Loge des Trois Globes	<i>Fest-Cantate</i> – livret de K. Mühler* ; musique de V. Righini* Prélude – ? « Hymne » – J. P. Schmidt* « Das Lied von der Glocke » (pour chœur et orchestre) – livret de F. Schiller ; musique d'A. Romberg « Schluß-Gesang » – livret de K. Mühler* ; musique de B. A. Weber*	Organisé par Johann Philipp Samuel Schmidt. Le buste de la reine par Johann Gottfried Schadow est exposé. Références : <i>HSZ</i> , n° 28 (6 mars 1810) ; <i>HSZ</i> , n° 30 (10 mars 1810) ; <i>AmZ</i> , n° 27 (4 avril 1810), 423.
10/03/1810	Anniversaire de la reine – Salle de concert du Nationaltheater	Poem – ? Ouverture de <i>Brennus</i> – J. F. Reichardt* Aria – V. Righini* Concerto pour violoncelle – F. Semler?* Overture – F. W. Salingre* Concerto pour piano – J. L. Dussek Trio – B. A. Weber* Potpourri pour violoncelle – F. Semler?*	Organisé par F. Semler (musicien royal) ; la vente du poème s'effectue au profit des pauvres. – Références : <i>VZ</i> , n° 29 (8 mars 1810) ; <i>AmZ</i> , n° 27 (4 avril 1810).
13/03/1810	Anniversaire de la reine « Nachfeier » Weißer Saal, Berliner Schloß	<i>Te Deum</i> – V. Righini*	Joué devant la Cour entière. – Références : <i>VZ</i> , n° 32 (14 mars 1810) ; <i>HSZ</i> , n° 32 (15 mars 1810) ; <i>AmZ</i> , n° 27 (4 avril 1810).
13/03/1810	Anniversaire de la reine – Singakademie	Hymne – C. F. C. Fasch* <i>Te Deum</i> – C. Zelter*	Organisé par la Singakademie. – Références : <i>HSZ</i> , n° 32 (15 mars 1810) ; <i>AmZ</i> , n° 27 (4 avril 1810).

03 ou 04/08/1810	Décès de la reine/ Anniversaire du roi – Nationaltheater	Ouverture – J. F. Reichardt* « Trauerode » – F. G. Klopstock Ouverture de <i>Alceste</i> – C. W. Gluck <i>Requiem</i> – W. A. Mozart « Durch einen kam der Tod » et « Halleluja » tiré du <i>Messias</i> – livret de F. G. Klopstock et C. D. Eberling ; musique de G. F. Händel	Au profit du Luisenstift. – Références : ZeW, n° 161 (13 août 1810), 1279 ; AmZ, n° 52 (26 septembre 1810), 837.
06/08/1810	Décès de la reine (Messe catholique) – Hedwigskirche	<i>Requiem</i> – W. A. Mozart « Trauerode » – livret de F. G. Klopstock ; musique de J. F. Reichardt* « Domine, salvum fac regem » – musique de B. A. Weber* « Halleluja » tiré du <i>Messias</i> – livret de F. G. Klopstock et C. D. Eberling ; musique de G. F. Händel	– – Références : ZeW, n° 161 (13 août 1810), 1279- 1278 ; AmZ, n° 52 (26 septembre 1810), 837.
18/08/1810 Répété au 25/08/1810	Funéraille de la reine « Gedächtnißfeier » Salle de concert du Opernhaus	« Sie ist nicht mehr » – livret de K. Duncker* ; musique de C. F. L. Hellwig* Fantaisie pour harmonica sur « Wie sie so sanft ruhn » – F. Pohl « Nachtfeier » (cantate) – livret d'H. L. A. Arnim* ; musique de G. A. Schneider*	Organisé par G. A. Schneider (musi- cien royal) pour venir en aide aux pauvres. Le buste en marbre de la reine est exposé. Références : HSZ, n° 101 (23 août 1810) ; AmZ, n° 52 (26 septembre 1810), 838.
16/01/1811	Couronnement ; Anniversaire de Frédéric le Grand (25 janvier) « Vorfeier » (en l'honneur du Couronnement) ; « Gedächtnißfeier » (en l'honneur de Frédéric le Grand et la reine) Loge des Trois Globes	Ouverture – E. Méhul « Friedrich der Einzige » – C. F. D. Schubart Fantaisie pour harmonica – F. Pohl « Lyrisches Monument » ⁸² (can- tate dédiée à la reine) – J. P. Schmidt* « Die Macht des Gesanges » – livret de F. Schiller ; musique de A. Romberg	Organisé par Johann Philipp Samuel Schmidt. – Références : VZ, n° 6 (12 janvier 1811) ; HSZ, n° 7 (15 janvier 1811) ; HSZ, n° 9 (19 janvier 1811) ; VZ, n° 13 (29 janvier 1811) ; AmZ, n° 7 (13 février 1811), 131-132.
24/01/1811	Anniversaire de Frédéric le Grand « Gedächtnißfeier » Salle de concert du Nationaltheater	Symphonie – J. Haydn Aria – V. Righini* Concerto pour violon en B majeur – C. W. (?) Hennig (ou Henning) <i>Seconde partie :</i> <i>Gedächtnißfeier Friedrich des</i> <i>Große</i> Symphonie-Frédéric le Grand* Allocution – ? « Trauercantate auf den Tod Friedrichs des Großen » – J. F. Reichardt*	Organisé par G. A. Schneider (musi- cien royal) dans le cadre de ses concerts par abonnement. – Références : VZ, n° 7 (15 janvier 1811) ; HSZ, n° 10 (22 janvier 1811) ; HSZ, n° 12 (26 janvier 1811) ; VZ, n° 13 (29 janvier 1811).

(82) Selon la *AmZ*, l'oeuvre avait été jouée auparavant au Königsberg « Gedächtnißfeyer » en l'honneur de la reine.

09/03/1811	Anniversaire de la reine – Salle de concert du Opernhaus	<i>Der Wanderer</i> (cantate) – livret de C. A. Tiedge* ; musique d' H. Himmel*	En aide au Luisenstift et à la Luisenstiftung. – Références : VZ, n° 31 (12 mars 1811) ; AmZ, n° 13 (27 mars 1811), 229.
17/03/1811	Anniversaire de la reine « lyrisch-musikalische Nachfeier » Salle de concert du Nationaltheater	Ouverture et Trauerchor de <i>Trauer-Kantate</i> (à partir d'un nouveau texte) – livret de C. Herklots* ; musique de B. A. Weber* Allocution – livret de ? Robert « Trauer-Gesang am Grabe der Unvergesslichen » – livret de « F. M » ; musique d' « A. v. K. »* [Agnes von Knoblauch] Aria de <i>The Creation</i> , (à partir d'un nouveau texte) – J. Haydn Psaume 98 – traduit par M. Mendelssohn* ; musique de G. Meier-Beer* Ouverture et chœur d' <i>Alceste</i> , avec une scène ajoutée et à partir d'un nouveau texte – C. W. Gluck Duetto (à partir d'un nouveau texte) – W. A. Mozart « Hymne an Gott » de la <i>Friedens-Kantate</i> – livret de C. Herklots* ; musique de B. A. Weber* ⁸³ « Domine, salvum fac regem » (Krönungsgesang) de <i>Die Jungfrau von Orleans</i> – livret de F. Schiller ; musique de B. A. Weber*	Organisé par les directeurs du Friedrichsstift. La statue de la reine est exposée. Références : HSZ, n° 31 (12 mars 1811) ; VZ, n° 31 (12 mars 1811) ; VZ, n° 34 (19 mars 1811) ; HSZ, n° 34 (19 mars 1811) ; AmZ, n° 16 (17 avril 1811), 274-275.
20/07/1811	Décès de la reine « Gedächtnißfeier » Salle de concert du Nationaltheater	« Klaggesang » avec chœurs et arias – livret de C. Herklots* ; musique de B. A. Weber* « De profundis » – C. W. Gluck « Lauda! » tiré de l'Oratorio <i>Die Pilgrime</i> – J. A. Hasse* « Hymne an Gott » (probablement comme, le précédent, tiré de la <i>Friedens-Kantate</i> – livret de C. Herklots* ; musique de B. A. Weber* « Domine, salvum fac regem » (probablement comme, le précédent, tiré de <i>Die Jungfrau von Orleans</i> – livret de F. Schiller ; musique de B. A. Weber*)	Organisé par August Iffland (directeur du Nationaltheater), pour venir en aide au Luisenstift et à la Luisenstiftung. Une nouvelle statue de la reine en Uranie par Wichmann est exposée. Références : VZ, n° 85 (16 juillet 1811) ; HSZ, n° 86 (18 juillet 1811) ; VZ, n° 88 (23 juillet 1811) ; AmZ, n° 39 (25 septembre 1811), 654.

(83) Une annonce de la HSZ indique qu'à la fois *Trauer-* et *Friedens-Kantaten* étaient de C. M. von Weber, mais la HSZ dans son compte-rendu et la VZ dans son compte-rendu et dans son annonce indiquent qu'elles étaient de B. A. Weber. Aucune *Friedens-Kantate* n'apparaît dans les listes de l'ouvrage de C. M. von Weber ; en revanche, on sait que B. A. Weber en a écrit une en 1809, intitulée *Vertrauen auf Gott* : voir VZ, n° 51 (29 avril 1809).

10/03/1812	Anniversaire de la reine « großes Concert » Opernhaus	Trauersymphonie – B. Romberg* <i>Der Wanderer</i> (cantate)– livret de C. A. Tiedge* ; musique de H. Himmel* Allocution – livret de C. A. Tiedge* <i>Requiem</i> – W. A. Mozart	Pour venir en aide au Luisenstift, au Friedrichsstift et à la Luisenstiftung. – Références : <i>HSZ</i> , n° 30 (10 mars 1812) ; <i>HSZ</i> , n° 31 (12 mars 1812) ; <i>AmZ</i> , n° 17 (22 avril 1812), 276.
18/10/1812	Anniversaire du couronnement du prince « Nachfeier » Salle de concert du Nationaltheater	Ouverture de <i>Iphigenie in Aulis</i> – C. W. Gluck Prélude – livret de C. Herklots* ; musique (finale) de B. A. Weber* ⁸⁴ Concertante pour violon et violoncelle – J. Müntzberger Scène – D. Cimosora Ouverture de <i>Tigranes</i> – V. Righini* Scène italienne – ? Solo de flûte – ? « Salvum fac regem » (chœurs en quatre parties) – V. Righini*	Pour venir en aide au Luisenstift, au Friedrichsstift et à la Luisenstiftung. – Références : <i>HSZ</i> , n° 125 (17 octobre 1812) ; <i>HSZ</i> , n° 126 (20 octobre 1812) ; <i>AmZ</i> , n° 49 (2 décembre 1812), 799-800.
10/03/1813	Anniversaire de la reine – Salle de concert du Nationaltheater	« Frühling » de <i>Die Jahreszeiten</i> – J. Haydn Symphonie n° 2 en D Major – L. Beethoven Messe – J. G. Naumann* « Trauer-Gesang am Grabe der Unvergeßlichen » – musique d'« A. v. K. » [Agnes von Knoblauch]	Pour venir en aide au Luisenstift et à la Luisenstiftung. – Références : <i>HSZ</i> , n° 30 (11 mars 1813) ; <i>AmZ</i> , n° 19 (12 mai 1813), 318.
03/08/1813	Anniversaire du roi « Große dramaturgische Akademie » Opernhaus	Ouverture de <i>Ferdinand Cortez</i> – G. Spontini Scène de <i>Ferdinand Cortez</i> – G. Spontini <i>Waldemar, Markgraf von Brandenburg</i> (pièce) – Frederick de la Motte Fouqué* Scène de <i>Iphigenie in Aulis</i> – C. W. Gluck Scène de <i>Titus</i> – W. A. Mozart <i>Sulmalle</i> , « Lyrisches Duodrama » – livret de C. Herklots* ; musique de B. A. Weber* Musique de scène de <i>Wallensteins Tod</i> de Schiller – B. A. Weber* « Neues Divertissement » – ? « Der, der auf Blitzen fährt » – traduction de « God Save the King » par L. Werner ; musique de « Händel » (« God save the King »)	– – Références : <i>HSZ</i> , n° 93 (5 août 1813) ; <i>HSZ</i> , n° 93 (5 août 1813) ; <i>AmZ</i> , n° 45 (10 novembre 1813), 740-741.

(84) Il semblerait que cela soit un nouvel exemple lors de ces concerts patriotiques d'une nouvelle adaptation de la pièce très populaire de B. A. Weber, cette fois avec la musique de *Deodata* d'August von Kotzebue, dont la première remonte à l'anniversaire de la reine en 1810. Voir *AmZ*, n° 49 (2 décembre 1812), 799-800.

17/10/1813	<p>Anniversaire du couronnement du prince</p> <p>« musikalische Akademie als eine würdige Nachfeier »</p> <p>Salle de concert du Nationaltheater</p>	<p>Ouverture de <i>Egmont</i> – L. Beethoven Allocution – livret de F. W. Gubitz* Récitatif et Aria – B. A. Weber* et V. Righini* Variations sur « Bey Männer welche Leibe fühlen » pour violon et violoncelle – B. Romberg* « Dem Andenken Moreau's » – livret de K. Mùchler* ; musique de B. A. Weber* Ouverture de <i>Die Vestalin</i> – G. Spontini Scène avec chœur – S. Pavesi Variations pour basson – C. Bärmann « Kampfprud » (chœur) – livret de F. W. Gubitz* ; musique de B. A. Weber*</p>	<p>Organisé par les musiciens royaux (Weber, Gürlich et Schick) pour venir en aide au Friedrichsstift.</p> <p>–</p> <p>Références : <i>HSZ</i>, n° 123 (14 octobre 1813) ; <i>AmZ</i>, n° 45 (10 novembre 1813), 743-744.</p>
16/10/1814	<p>Anniversaire du couronnement du prince</p> <p>« Nachfeyer »</p> <p>Salle de concert du Nationaltheater</p>	<p>Ouverture – P. Winter Concerto pour violon – C. Möser* Scène – D. Cimarosa Scène et Aria – F. Pàier « In Arm der Liebe ruht sichs wohl » (chœur avec harmonica) – ?</p>	<p>Organisé par le Friedrichsstift.</p> <p>–</p> <p>Références : <i>AmZ</i>, n° 45 (9 novembre 1814), 755-756.</p>
04/08/1815 répété le 6/08/1815	<p>Anniversaire du roi</p> <p>« Dramatische Academie als Nach-feier »</p> <p>Opernhaus</p>	<p>Ouverture d'<i>Iphigenie in Aulis</i> – C. W. Gluck Scène d'<i>Iphigenie in Aulis</i> (pièce) – J. K. A. Levezow* <i>Herrmann und Marbod</i> oder <i>Der erste deutsche Bund</i> (pièce) – A. Schreiber Scène de <i>Lodoiska</i> – S. Mair « Das Lied von der Glocke » – F. Schiller (joué en musique avec des extraits de la partition de B. A. Weber* pour Z. Werner's <i>Die Weihe der Kraft</i>)⁸⁵ « Schluß-Chor » – livret de J. F. G. Delbrück* ; musique d'H. Himmel* « Die Deutschen Frauen » (chanson militaire avec chœurs et danses) – livret de Fr. Kinds ; musique de J. A. Gürlich*</p>	<p>Organisé par le Graf von Brühl pour venir en aide au « Vaterländischen Verein zur Verpflegung hilfloser Krieger ».</p> <p>–</p> <p>Références : <i>HSZ</i>, n° 91 (1 août 1815) ; <i>HSZ</i>, n° 95 (10 août 1815) ; <i>AmZ</i>, n° 38 (20 septembre 1815), 639-641.</p>

27/10/1816	Anniversaire du couronnement du prince « Nachfeier » Salle de concert du Nationaltheater	Ouverture de <i>Colmal</i> – P. Winter Scène – G. Nicolini Allocution Chanson en quatre couplets (chantée par les orphelins du Friedrichsstift) – ? Duetto – S. Maier (Mair) Adagio et Rondo pour Waldhorn – B. H. Crusell Duetto d' <i>Armide</i> – C. W. Gluck Concerto pour flûte et hautbois – F. Westenholz*	Pour venir en aide au Friedrichsstift. – Références : <i>HSZ</i> , n° 129 (26 octobre 1816) ; <i>AmZ</i> , n° 46 (13 novembre 1816), 793-794.
10/03/1817	Anniversaire de la reine – Garnisonkirche	Messe – J. N. Poißl <i>Requiem</i> – W. A. Mozart	Pour venir en aide aux nécessiteux du Duché de Clèves. – Références : <i>VZ</i> , n° 29 (8 mars 1817) (annoncé par les « Königliche Schauspiele ») ; <i>HSZ</i> , n° 29 (8 mars 1817) (annoncé par les « Königliche Schauspiele ») ; <i>AmZ</i> , n° 16 (16 avril 1817), 277.
26/10/1817	Anniversaire du couronnement du prince « Nachfeyer » Loges des Trois Globes	Ouverture – ? Allocution – livret de C. Herklots* Scène de <i>Zaire</i> – P. Winter Solo de violoncelle – B. Romberg* Chœur (chanté par les orphelins du Friedrichsstift) – ? Oboe Concerto – J. F. Braun Duet from <i>Armide</i> – C. W. Gluck Solo pour flûte – ? Chœurs (chantés par les orphelins du Friedrichsstift) – ? « Domine salvum fac regem » – ?	Organisé par les directeurs du Friedrichsstift. – Références : <i>HSZ</i> , n° 128 (25 octobre 1817) ; <i>AmZ</i> , n° 47 (19 novembre 1817), 803.
04/11/1818	Anniversaire du couronnement du prince « Nachfeyer » Salle située Französische Strasse/Gendarmenplatz	Ouverture de <i>Colmal</i> – P. Winter Aria de <i>Titus</i> – W. A. Mozart Allocution – livret de C. Herklots* Concerto pour hautbois – J. F. Braun Variations pour Contraviolon – G. A. Schneider* Aria de <i>Rosamunda</i> – J. F. Reichardt* Adagio et Rondo pour 2 cors français – Chœurs (chantés par les orphelins du Friedrichsstift) – ?	Organisé par les directeurs du Friedrichsstift. – Références : <i>HSZ</i> , n° 132 (3 novembre 1818) ; <i>AmZ</i> , n° 50 (16 décembre 1818), 869.

(85) *Die Weihe der Kraft*, la pièce controversée de Zacharias Werner au sujet de Martin Luther, avait provoqué une grande sensation à Berlin en 1806. La partition de B. A. Weber avait été particulièrement applaudie. Voir les comptes-rendus dans *HSZ*, N°s. 71-74 (14-21 juin 1806).

10/03/1819	<p>Anniversaire de la reine</p> <p>« musikalische Akademie »/ « lyrische Feier »</p> <p>Opernhaus</p>	<p>Cavatina (pour harmonica) – P. Winter Fantasia pour basson – C. G. Schwarz*</p> <p><i>Der heilige Lukas</i> (avec accompagnement harmonique) – A. W. Schlegel*</p> <p>« Frühlingslieder » – livret de L. Uhland ; musique de C. Kreutzer Récitatif de <i>Wallensteins Tod</i> – F. Schiller « Thekla, eine Geisterstimme » – F. Schiller Messe – J. N. Pöhl</p>	<p>–</p> <p>–</p> <p>Références : VZ, n° 29 (9 mars 1819) (annoncé par les « Königliche Schauspiele ») ; HSZ, n° 29 (9 mars 1819) (annoncé par les « Königliche Schauspiele ») ; VZ, No, 31 (13 mars 1819) ; HSZ, n° 31 (13 mars 1819) ; AmZ, n° 15 (14 avril 1819), 251.</p>
10/03/1820	<p>Anniversaire de la reine</p> <p>« Concert »</p> <p>Opernhaus</p>	<p>Ouverture – A. Romberg « De profundis » (chanson) – C. W. Gluck Concertante pour deux violons – A. Romberg « Die Sehnsucht » – livret de F. Schiller ; musique d'A. Romberg Variations sur des airs russes pour violons – B. Romberg* « Vertraue Theurer meinem Wort » de <i>Samson</i> – G. F. Händel Potpourri sur des airs très populaires pour deux violons – A. Romberg</p>	<p>–</p> <p>Références : VZ, n° 31 (9 mars 1820) (annoncé par les « Königliche Schauspiele ») ; AmZ, n° 16 (19 avril 1820), 261-262.</p>

Katherine HAMBRIDGE
Research fellow, University of Warwick
Coventry
CV4 9AL
UK
k.hambridge@warwicck.ac.uk

Traduction Pascal Dupuy