

La lumière de l'enfance

[Mendelssohn, Concerto pour piano, violon et orchestre à cordes,
Deuxième quintette à cordes]

Le petit Mendelssohn, dès l'âge de sept ans, fut l'élève de Karl Friedrich Zelter. Ce pédagogue étroit et sévère est à l'enfant ce que la vieille chouette est à l'oiseau du paradis. Un beau jour de 1821, alors que Felix est âgé de douze ans, il décide de le présenter à Goethe. Devant l'auteur de *Faust*, il lui demande d'improviser sur un thème trivial, la chansonnette « Ich träumte einst von Hannchen ». Felix, aussitôt, fait surgir du piano, selon le témoignage du poète Ludwig Rellstab, des fleuves de riches harmonies et des édifices contrapuntiques aussi grandioses que surprenants. Ensuite, c'est Goethe qui lui demande d'interpréter des fugues de Bach et le menuet du *Don Juan* de Mozart. Vient encore l'ouverture des *Noces de Figaro*, où Felix donne au piano les splendeurs d'un orchestre.

Mais Goethe, malicieux, veut mettre à l'épreuve l'extraordinaire petit musicien. Il lui soumet le manuscrit d'une œuvre inédite de Mozart. Felix la joue immédiatement à la perfection. Enfin, épreuve suprême, l'écrivain le met en face d'un autre manuscrit, presque illisible : du Beethoven ! Là encore, Felix, dans ces terribles broussailles, tracera son chemin sans faillir. Autant dire qu'il devine autant qu'il déchiffre, ce qui signifie qu'il entre dans l'esprit de Beethoven, découvrant miraculeusement la pensée qui chemine derrière les ratures furieuses et les sauvages repentirs du compositeur.

Tel est le Mendelssohn de douze ans : capable de faire œuvre d'un rien (la chansonnette proposée par Zelter). Capable évidemment de jouer Bach et Mozart à la perfection, mais capable plus encore de mettre de la lumière dans la partition la plus obscure : bref, un être doué d'une extraordinaire intelligence de la musique. Si cet enfant peut

deviner la pensée de Beethoven, comment s'étonner que son génie précoce ait été celui de la clarté la plus pure, de la lumière la plus limpide ? Le petit Mendelssohn déchiffrant l'écriture de Beethoven, c'est Apollon traduisant Dionysos.

*

Et sa musique, à cet âge tendre, est effectivement apollinienne. Portons-nous deux ans après cette première rencontre avec Goethe. Nous sommes en 1823. Felix Mendelssohn, âgé de quatorze ans, a déjà tout un catalogue à son actif, qui ne comprend pas moins de douze symphonies pour orchestre à cordes. Il compose cette année-là plusieurs œuvres concertantes, notamment pour deux pianos, afin de pouvoir se produire en soliste aux côtés de sa chère sœur Fanny. C'est encore l'affection qui le pousse à écrire à l'intention de son ami violoniste, Eduard Rietz, un concerto pour piano, violon et cordes en ré mineur. Un an plus tôt, il lui avait offert un concerto pour violon et cordes, dans la même tonalité.

Le *Concerto pour piano, violon et cordes* fut joué une première fois en privé le 25 mai 1823, dans la maison des Mendelssohn, en présence d'une soixantaine d'invités. Puis l'œuvre fut créée en public le 3 juillet, au Schauspielhaus de Berlin. Pour cette occasion, il se peut que l'orchestre à cordes ait été étoffé par la présence de douze vents et de timbales, car on a récemment retrouvé dans les papiers du compositeur un matériel d'orchestre supplémentaire, destiné à ces instruments. Sous sa forme originelle, cependant, ce double concerto n'est accompagné que des cordes.

Le **premier mouvement**, *Allegro*, commence par un long *tutti* d'orchestre. Le premier thème présente un mélange d'allégresse et de gravité qui fait irrésistiblement songer à Mozart, mais également à Carl Philipp Emanuel Bach, et à la musique pré-romantique de l'« Empfindsamkeit » (la

« sensibilité »). C'est aussi le cas, d'une manière plus frappante encore, pour le deuxième motif, d'ailleurs extrêmement gracieux.

Puis c'est le piano qui fait son entrée, bientôt accompagné par le violon, avec une solennité frappante. Les deux instruments solistes se partagent équitablement les rôles, et proposent souvent, au cours du développement, de ces broderies allègres et délicates qui donnent à la musique de Mendelssohn, y compris dans les œuvres de sa maturité, son charme incomparable.

Mais ce qui frappe le plus, c'est le constant et magnifique équilibre entre les trois partenaires : piano, violon et orchestre. Au milieu de ce premier mouvement, les deux instruments solistes entament une sorte de cadence méditative, le violon chantant longuement, d'une manière qui semble presque improvisée, tandis que le piano l'accompagne de longs trémolos. La texture sonore qui en résulte est étonnamment originale. Puis on s'engage dans un nouveau thème bondissant, rapide. Le piano quitte les trémolos, mais c'est pour se lancer dans une série d'octaves brisées dont l'effet n'est pas moins frappant. La reprise du thème initial, gravement mozartien, sera suivie par la double entrée des solistes, qui renouent le dialogue engagé lors de leur première intervention, mais sous une forme subtilement enrichie et variée, où se renforce encore la complicité dont ils ont fait preuve depuis le début. Vient une deuxième cadence, entièrement différente de la première, tel un souvenir délicieux et fugace de tout ce qui précède, avant la conclusion, très affirmée, de l'orchestre.

Le **deuxième mouvement, *Adagio***, sonne à nouveau comme un hommage à Mozart. Hommage peut-être moins original, sur le plan mélodique, que celui du premier mouvement. Sa structure, cependant, est fort différente : l'orchestre y joue un rôle d'introducteur, mais il va se taire longuement dès que le piano prendra la parole. Cet instrument s'exprime d'abord seul, puis il confiera la

mélodie au violon soliste, déployant de son côté mille broderies, durant une longue séquence. On croit alors entendre une véritable sonate pour piano et violon. L'orchestre fait cependant retour quelques instants, pour énoncer à nouveau le thème initial. Suit un deuxième dialogue des solistes à nu. L'orchestre finira par les rejoindre, mais avec une extrême discrétion.

Le **troisième mouvement**, *allegro molto*, modifie encore les rôles respectifs de l'orchestre et des solistes, qui sont les premiers à se lancer dans un thème volubile et quelque peu inquiet. L'orchestre n'intervient qu'en second lieu. En revanche, il retrouve un rôle de partenaire à part entière, qu'il avait perdu dans le mouvement lent. Le deuxième thème, dans sa mélodieuse simplicité, fait songer à une danse de Schubert. Puis revient le premier thème volubile, qui anticipe sur les mouvements rapides des concertos pour piano du Mendelssohn de la maturité. Lors de sa réapparition, le second thème, durant quelques mesures, devient plus massif, mais il retrouvera bien vite sa légèreté. Même si la conclusion se fait solennelle, même si des ombres de tristesse descendent parfois sur cette musique, nous sommes bien dans la lumière du matin. Le Mendelssohn de quatorze ans nous fait entendre, dans toute sa pureté, le chant d'Apollon.

*

Le *Quintette à cordes n° 2 en si bémol majeur*, opus 87 (ici donné dans une version pour orchestre à cordes) n'est pas, quant à lui, l'œuvre d'un enfant. Lorsqu'il l'écrivit, en 1845, Mendelssohn n'avait plus que deux années à vivre. Cependant, il n'était âgé que de trente-six ans, et l'on sait que son œuvre tout entière, à l'instar de celle de Mozart, est habitée par cette grâce, cette pureté qu'on est tenté d'attribuer à l'enfance, mais qui relève davantage, à vrai dire, de l'enfance rêvée que de l'enfance réelle. En tout cas,

même si l'inspiration de l'adulte Mendelssohn s'est approfondie, même si sa technique d'écriture s'est enrichie, les œuvres de ses dernières années continuent de baigner dans la lumière apollinienne dont rayonnent déjà ses premières compositions.

En outre, le *Deuxième Quintette à cordes* possède un autre point commun avec le *Concerto pour piano, violon et cordes* : le recours au style concertant, particulièrement sensible dans le mouvement initial, où le premier violon apparaît comme un soliste qui porte la mélodie, et qu'accompagnent, avec une ferveur frémissante, les autres instruments. La critique a d'ailleurs noté que cette œuvre suit immédiatement, dans la création mendelssohnienne, le fameux *Concerto pour violon* en mi mineur, et que le compositeur était alors tout habité par le style concertant.

Le **premier mouvement**, *allegro vivace*, commence sur un thème puissamment ascendant et vigoureux, énoncé, comme on l'a dit, par le premier violon, que les quatre autres instruments accompagnent de leurs trémolos. Puis l'on débouche sur un commentaire déjà plus inquiet, en triolets hâtifs, avant qu'un deuxième thème, descendant, calme et chantant, leur succède. Mais très vite les triolets resurgiront, animant de leur pulsation vive et troublée de larges pans du développement, très riche sur le plan contrapuntique. L'ensemble du mouvement donne l'impression de la vie menacée, mais de la vie tout de même.

Le **deuxième mouvement**, *Andante scherzando*, est écrit dans un rythme pointé, très dansant ; une danse toute en retenue, cependant. On a l'impression d'un sourire réservé, plein de finesse et d'hésitation, qui évoque le souvenir des pages les plus subtiles du *Songe d'une nuit d'été*.

Le **troisième mouvement**, *Adagio*, est poignant. C'est une vraie marche funèbre, dont il a le rythme, la solennité, la douleur contenue. La mélodie est d'abord accompagnée par des gammes montantes du violoncelle, puis par des

trémolos parfois virulents. La douleur, sans cesse croissante, finit par éclater, dans des *sforzandi* presque effrayants. Le deuxième thème est une élégie très tendre. Mais lors de la réexposition, ce thème lui-même sera pris dans la tourmente des trémolos, avant l'apaisement final.

Le **quatrième mouvement**, *Allegro molto vivace*, est moins saisissant, moins riche d'aventures intérieures. Son premier thème, ascendant, retrouve l'optimisme fervent du premier mouvement. Son second thème, qui ne sera d'ailleurs pas réexposé, sonne un peu comme un écho joyeux au deuxième thème de *l'Adagio*. Ce qui est sûr, c'est que ce mouvement ne ralentit guère sa course, et qu'il peut donner le sentiment d'être un peu trop allègre, habité par une joie trop voulue, trop constante. Sans doute s'agit-il d'oublier le funèbre univers de *l'Adagio*. Comme si Mendelssohn, proche de la mort, voulait à tout prix retrouver la lumière, fût-elle illusoire, de l'enfance.