

Orchestre de chambre de Genève

Kanako Abe, cheffe d'orchestre
Svetlin Roussev, violoniste

Folklore, littérature et avant-garde

Avec son programme *Les chants du Sud*, l'Orchestre de chambre de Genève vous invite à découvrir comment les inspirations folklorique et littéraire enrichissent la musique, mais aussi les différents destins de l'innovation musicale.

Né en 1923 en Transylvanie, **György Ligeti** étudie la musique à l'Académie de Budapest. Il obtient son diplôme en 1949, à une période où la situation politique rend toute innovation musicale impossible. Il apprend alors, à l'Institut du folklore de Bucarest, à transcrire des mélodies populaires d'oreille d'après des rouleaux de cire. En 1951, il en cite certaines dans son *Concert românesc* (Concerto roumain), tout en inventant aussi des thèmes. Dans le sillage de Kodály, les pièces, notamment chorales, dans le style folklorique sont alors très prisées. Toutefois, quelques dissonances trop marquées conduisent à l'interdiction d'exécuter le *Concert românesc*, considéré comme dissident et non conforme aux canons esthétiques du réalisme socialiste. Il n'est créé qu'en 1971.

Le *Concert românesc* est formé de quatre mouvements qui s'enchaînent. Le premier mouvement développe une mélodie feutrée aux cordes avec sourdine et à la clarinette, qui est ensuite reprise par tout l'orchestre avec des variations. Le deuxième mouvement propose un thème enjoué, d'abord énoncé par le piccolo accompagné du tambour, puis qui passe à toutes les voix. Certaines combinaisons de timbre,

comme celle du piccolo et du basson, créent des atmosphères captivantes. Dans le troisième mouvement, Ligeti évoque probablement le souvenir des cors des Alpes entendus durant son enfance dans les Carpates. Les cors sont naturels, ce qui implique que certaines notes sonnent «faux» dans le système tempéré auquel nous sommes habitués, et le troisième cor est spatialisé afin de former un écho lointain aux deux autres. Joué en Suisse, ce mouvement rappelle combien les traditions folkloriques peuvent dépasser les frontières géographiques. Les cors, puis le cor anglais, évoluent sur un subtil tapis de cordes évoquant la nature. Puis, les trompettes annoncent le début du quatrième mouvement. Les violoncelles lancent alors un motif endiablé, repris petit à petit par toutes les cordes, à la sonorité un peu inquiétante car joué *sul ponticello* (l'archet est placé près du chevalet produisant une sonorité crissante). Cette section débouche sur un passage avec violon solo aux caractéristiques folkloriques, qui mène au retour du motif initial et à une seconde section folklorique. Alors que le tempo accélère, Ligeti semble conclure dans un *accelerando* étourdissant; c'est sans compter l'irruption inattendue des cors et des sonorités évoquant la nature. Avec le *Concert românesc*, Ligeti rend un vibrant hommage à une musique, et plus largement à une culture, chère à son cœur.

Bien qu'étiqueté le «plus classique des Romantiques», **Mendelssohn** innove, lui aussi, mais ses choix n'ont

pas subi la même répression que ceux de Ligeti. Avec son *Concerto pour violon*, Mendelssohn livre une des plus belles pages de la littérature concertante pour violon, un instrument qu'il a étudié avec C. W. Henning et Eduard Rietz. Outre la beauté intrinsèque de ses thèmes, ce *Concerto* est entré dans l'histoire de la musique par le jeu que Mendelssohn effectue avec la forme traditionnelle du concerto, notamment par ses trois mouvements interprétés sans interruption mais surtout par l'entrée quasi-instantanée du soliste qui ne laisse pas le temps à l'orchestre de développer le *tutti* initial habituel en imposant à sa place un splendide thème élégiaque. Mendelssohn surprend également l'auditeur par l'entrée inopinée de la cadence soliste avant la réexposition des thèmes initiaux, typique de la forme sonate, et non à la fin de cette dernière. En attribuant à la cadence le rôle de lien entre le développement et la réexposition de la forme sonate, Mendelssohn renonce aux démonstrations de pure virtuosité du soliste en donnant une nouvelle fonction à ce moment incontournable.

Dans le mouvement lent, le thème lyrique proposé par le soliste est principalement accompagné par les cordes et quelques ponctuations des vents, qui se font plus importantes lors du retour de la partie initiale, dans un mouvement de forme ABA. Dans cet adagio, le Mendelssohn des *Lieder ohne Worte* transparaît dans les phrases à la carrure régulière, dont la mélodie est de plus en plus

Orchestre de chambre de Genève

Kanako Abe, cheffe d'orchestre
Svetlin Roussev, violoniste

ornée. Dans le troisième mouvement, nous retrouvons le compositeur du *Songe d'une nuit d'été* dans un *allegro molto vivace* enlevé présentant la légèreté caractéristique des *scherzi* pour lesquels il est universellement admiré.

Avec ce *Concerto* achevé en 1844 et créé l'année suivante, Mendelssohn place une nouvelle étoile au firmament du genre du concerto et fait école notamment en ce qui concerne les procédés novateurs employés dans le premier mouvement. Et ce, malgré le fait qu'il déplore la difficulté d'un genre dans lequel il faut parvenir à concilier la virtuosité – très présente dans ce *Concerto* – et les impératifs d'une création artistique personnelle.

Outre les innovations de genre, **Mendelssohn** partage avec la génération romantique une fascination pour Johann Wolfgang von Goethe qui transparaît dans sa *Symphonie Italienne*. Le roman *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-96) et son évocation du pays où les citronniers fleurissent (*Kennst du das Land?*, objet d'innombrables *Lieder*) a contribué à mettre les jeunes Allemands de bonne famille sur le chemin de l'Italie. Mendelssohn n'échappe pas à l'attrait pour l'écrivain allemand, qu'il a eu la chance de côtoyer. Lorsqu'il part en Italie à la fin 1830, plus que les traces de Wilhelm Meister et de Mignon, Mendelssohn suit le parcours du *Voyage en Italie* (1816-17) de son illustre aîné. C'est bien ce programme littéraire qui est à la source de sa symphonie, plus qu'une simple description de paysages. En effet, l'*Italienne* ne contient

pas de citations folkloriques mais des évocations musicales d'impressions ressenties à la lecture de son auteur préféré. Mendelssohn s'insère ainsi parfaitement dans la génération romantique qui cherche de nouvelles voies musicales dans un rapport profond avec la littérature, c'est-à-dire en exprimant le noyau conceptuel du texte plutôt qu'en l'illustrant.

Dans le premier mouvement, les deux thèmes traditionnels de la forme sonate sont complétés de manière inhabituelle par un troisième thème dans le développement. Bien que Mendelssohn ait, comme ses contemporains, joué avec les formes traditionnelles, il semble que dans ce cas le troisième thème figurait à l'origine dans l'exposition. Mendelssohn l'aurait coupé lors d'un des nombreux remaniements de sa symphonie. Au vu de la notoriété actuelle de l'*Italienne*, il est difficile d'imaginer que son auteur en a refusé la publication après sa création en 1833, car il n'en était pas satisfait. Elle a finalement été éditée de manière posthume en 1851 et hérita du n°4, alors qu'elle a été créée avant la *Symphonie n°3 Ecossaise* (1842).

Le deuxième mouvement débute par un *basso passeggiato* (les cordes basses évoluent en croches égrenées continuellement au lieu de valeurs de soutien plus longues) typique de la musique baroque, rappelant que Mendelssohn recourt régulièrement au contrepoint traditionnel, ce qui lui vaut l'étiquette du «plus classique des Romantiques». Cette basse donne l'impression d'une avancée, souvent décrite comme une procession de pèlerins. Cette sensation est également

liée au partage des voix: hautbois, bassons et altos proposant des mélodies auxquels répondent violons et flûtes, un procédé qui évoque l'antiphonie (alternance de deux chœurs). Le thème initial revient contrepointé et élargi, puis une dernière fois pour terminer le mouvement en se désagrégant, comme si la procession s'éloigne. Alors que le troisième mouvement est formé d'un traditionnel menuet et trio (probablement inspiré par le poème humoristique *Lilis Park* de Goethe), le quatrième mouvement est un *saltarello*, une danse endiablée. Les passages imitatifs, tout d'abord effrénés, se raréfient avant un dernier sursaut grandiose. Pour ce mouvement, Mendelssohn a choisi la tonalité de *la* mineur dans une symphonie en *la* majeur, une option alors révolutionnaire!

PD Dr. Delphine Vincent
(Université de Fribourg)