

## **Propos sur l'œuvre d'orgue de Felix Mendelssohn.**

Après la mort de Bach, à une époque où l'orgue est tombé quelque peu en désuétude, c'est Mendelssohn qui a remis au goût du jour la pratique de cet instrument en écrivant de grandes œuvres et en "restaurant" une véritable technique instrumentale (et notamment celle du pédalier). L'aspect pédagogique (fondamental chez les luthériens) est d'autant plus important lorsque l'on sait que le titre des *Sonates* op. 65 devait être initialement "Ecole d'orgue". Sans lui, nous n'aurions peut-être pas connu le renouveau de l'orgue après Bach et les grandes œuvres d'un Liszt, Schumann ou Brahms.

Ainsi, nous présenterons d'abord le poids du luthéranisme dans la vie du Felix Meritis, puis, nous nous pencherons sur l'œuvre d'orgue et ses richesses encore peu connues du public (le coffret discographique comprend une vingtaine de pièces inédites).

## **La position d'un juif convertit à la religion luthérienne.**

La religion luthérienne a véritablement marqué l'ensemble de l'œuvre de Mendelssohn. En illustre les nombreuses références au choral et aux sujets bibliques, tant dans la musique vocale (psaumes), les oratorios (Paulus ou Elias), que dans la musique de chambre (trios), la musique pour piano ou, bien sûr, la musique d'orgue.

Aussi, pour comprendre l'origine des convictions religieuses de Mendelssohn, et plus particulièrement sa conversion au luthéranisme, il me semble important de retracer brièvement le contexte familial du jeune Felix.

Abraham Mendelssohn, père de Fanny, Felix, Rebecca et Paul est lui-même le fils de Moses Mendelssohn, l'un des plus éminent penseur de l'*Aufklärung* ou *Haskala* en hébreu et brillant polyglotte. Installé dès 1811 à Berlin, Abraham fait prospérer avec son frère Joseph une banque située au 51 de la Jägerstrasse. Alors sous le règne de Frédéric II, Berlin est une capitale artistique où l'on distingue à la cour C. Ph. E. Bach, Quantz ou encore les frères Graun.

Lea Salomon, la mère de Felix, est la petite-fille du banquier de Frédéric II, premier citoyen juif de Prusse en 1791. Lea bénéficie d'une éducation accomplie: elle a reçu les conseils de Kirnberger, l'élève de Bach, et joue fort bien du piano.

Abraham écrivait qu'"un jour viendra où l'on ne demandera plus en Europe qui est juif et qui est chrétien". En Allemagne, après l'émancipation des juifs acquise en 1812, cet espoir est en partie résilié dès les événements de 1816. Abraham et Lea tenant à se comporter en authentiques citoyens allemands, l'apprentissage de l'allemand et la conversion au protestantisme était vivement conseillée. Les quatre enfants Mendelssohn sont donc baptisés à la Jerusalemkirche en 1816, et les parents se convertiront en 1822. Enfin, Abraham décide de joindre le nom de Bartholdy (en provenance d'une terre acquise par son beau-frère), considérant que c'est une hérésie de se prétendre chrétien en portant un nom juif. Les enfants Mendelssohn ne s'y tromperont pas : ils épouseront tous des chrétiens. Felix épousera Cécile Jeanrenaud, la fille d'un distingué et défunt pasteur huguenot d'origine française. Du reste, la nature droite et fidèle de Mendelssohn est la garante de l'intégrité du converti. Rien d'étonnant, donc, à ce que Berlioz assure en 1831: "il croit fermement à sa religion luthérienne".

Ainsi considéré, le poids du luthéranisme dans l'œuvre musicale de Mendelssohn paraît plus compréhensible.

## L'œuvre d'orgue, mis à part les *Trois préludes et fugues op. 37* et les six *Sonates op. 65*

### Les œuvres de jeunesse (1820-1828).

Les premières oeuvres d'orgue ont été composées en 1820, à l'époque où Felix commençait à étudier à Berlin avec Zelter. En bon élève de Kirnberger, lui-même disciple de Bach, Zelter faisait étudier le choral et la fugue. Les **trois trios** de 1820, écrits dans un style néo-baroque, illustrent cet intérêt pour l'écriture fuguée. Seule exception dans l'enregistrement de cette intégrale, un seul des trois trios est présenté: les deux autres, trop maladroits dans leur écriture, ne peuvent être enregistrés tant les quintes parallèles ou autres imitations douteuses y sont nombreuses.

Très influencé par les compositeurs anciens (Berlioz ne déclarait-il pas à propos de Mendelssohn en 1843 qu'"il aime un peu trop les morts"), Felix écrit ensuite deux pièces calquées formellement sur deux œuvres célèbres de Bach: la passacaille et fugue en ut mineur BWV 582 et la fantaisie et fugue en sol mineur BWV 542. L'*Ostinato* écrit en 1823, qui trahit donc quelque peu l'influence de la passacaille de Bach, fait entendre un thème initial solennel et massif qui donne lieu à une série de variations des plus réussies et qui offre, comme chez Bach, un débit de notes de plus en plus rapide. Enregistré sur l'orgue Gottfried Silbermann de la Petrikirche à Freiberg, cet ostinato prend une couleur sombre et baroque où plane d'autant plus l'ombre de Bach.

A propos de la *Fantasia und Fugue* en sol mineur écrite elle aussi en 1823, il est très intéressant de remarquer le style chromatique inouï de la fugue. En ce sens, le sujet rappelle nombre d'œuvres de compositeurs anciens, citons par exemple Jan Pieterszoon Sweelinck (*Fantaisie chromatique*) ou Nicolaus Bruhns (*Prealudium* en mi mineur). Les rencontres harmoniques parfois singulières sont aussi frappantes que la technique du contrepoint: mouvements contraires et augmentations du sujet chromatique initial. Enregistrée sur l'orgue de la Georgenkirche de Rötha où Mendelssohn jouait lui-même les pièces de compositeurs anciens, cette fantaisie et fugue sonne avec une authenticité touchante qui nous fait voyager au temps du Felix Meritis.

Autre pièce de jeunesse: un *Andante* (1823) où domine une mélodie raffinée et élégante qui annonce déjà le talent mélodique des futurs *Romances sans paroles*. En outre, on trouve déjà ici la pudeur extraordinaire du style de Mendelssohn.

Enfin, en 1828, une *Fughetta* en la majeur évoque déjà le sujet de la fugue de la deuxième sonate op. 65.

### Les autres œuvres (1839-1844).

Sans entrer dans une description détaillée de chacune des œuvres datant de cette période, je préfère commenter ici celles qui me paraissent les plus intéressantes et qui comptent surtout parmi les moins connues du public.

Parmi elles, les **deux fugues datant de 1839**. La première, en mi mineur, présente un sujet très chromatique en forme de fileuse que Mendelssohn développe jusqu'à un point culminant faisant entendre le thème initial par mouvement contraire. Du reste, cette très belle page rappelle quelque peu certaines des fugues op. 35 pour piano, et, plus particulièrement, la sixième fugue en si bémol majeur.

La deuxième fugue, en fa mineur, compte parmi les plus belles oeuvres que Mendelssohn a dédié à l'orgue. Le contrepoint lyrique à cinq voix offre une page intimiste et très nostalgique. En comparaison des autres pièces du maître allemand, nous découvrons ici un langage romantique qui annonce déjà certaines pièces pour orgue plus tardives. Nous pensons particulièrement à la fugue en la bémol mineur que Brahms écrira quelques décennies plus tard.

Autre profonde et touchante confidence : le très inspiré *Präludium en do mineur* composé en 1841. Mendelssohn nous parle ici avec son cœur: la courbe mélodique initiale et les quelques belles harmonies donnent à elles seules toute la poésie de cette page.

Dans la lignée de Bach, on pourra également découvrir **un Trio en fa majeur** (1844) qui rappelle étrangement le thème initial de la Fantasia super « Komm, heiliger Geist » BWV 651 de Bach (premier des chorals Leipzig).

Comme dans certaines sonates, l'écriture virtuose pour piano existe aussi dans les pièces pour orgue peu connues, et, notamment, dans l'allegro du **Choral und Fuge en ré mineur** (1844).

Enfin, pour toutes les autres oeuvres peu connues, je vous renvoie bien sûr à l'enregistrement édité chez Triton ainsi qu'au livret qui l'accompagne rédigé par Gilles Cantagrel.

### **Mendelssohn et Leipzig.**

Le choix d'avoir enregistré le coffret Mendelssohn sur quatre instruments autour de Leipzig (cf. paragraphe suivant) rappelle l'importance de cette ville dans l'existence du compositeur. Jamais musicien n'a été aussi attendu ni fêté que Mendelssohn à Leipzig. Fin août 1835, il prend racine dans la deuxième ville de Saxe jusqu'à sa mort le 4 novembre 1847. Chef d'orchestre du Gewandhaus, nommé doctor honoris causa par la célèbre université de Leipzig (qui forma entre autres Leibniz, Goethe et Novalis), il est également le fondateur du conservatoire de Leipzig. Toutes ces activités, plus celles qui l'occupent aux alentours, l'amène à écrire à Hiller en 1836 : « Tu ne peux te figurer de quelle somme de travail je suis accablé.

Une citation de Berlioz évoque bien la place « légendaire » de Mendelssohn dans cette ville : « à Leipzig, Bach est dieu, et Mendelssohn est son prophète ». La résurrection de la *Passion selon Saint Mathieu* en mars 1829 par le jeune Felix illustre cette situation. En outre, onze ans plus tard, le 6 août 1840, Mendelssohn donna un récital d'orgue à Saint-Thomas largement consacré à la musique de Bach. Il y interpréta notamment la *Fugue en mi bémol majeur* BWV 552/2, le choral *Schmücke dich, o liebe Seele* BWV 654, le *Prélude et fugue en la mineur* BWV 543, la *Passacaille en ut mineur* BWV 582, la *Pastorale en fa majeur* BWV 590 et la *Toccata en ré mineur* BWV 656.

Enfin, pour les curieux, il existe encore aujourd'hui à Leipzig l'appartement de Felix Mendelssohn. Situé à quelques mètres du Gewandhaus, on peut le visiter et y découvrir quelques manuscrits autographes et même quelques très belles aquarelles qu'il avait peintes au cours de différents voyages. D'autres lieux tout aussi magiques existe en Allemagne : la maison de Liszt située à Bayreuth ou encore celle de Bach à Cöthen.

### **Remarques sur le choix des instruments enregistrés**

Quels sont aujourd'hui les instruments les plus appropriés à l'interprétation de l'œuvre d'orgue de Mendelssohn ? C'est ce que nous voudrions examiner ici brièvement, en rappelant quels instruments le compositeur connut et apprécia au cours de sa carrière d'interprète et de

compositeur, et en voyant quels sont ceux qui subsistent ou qui en constituent les meilleurs équivalents, selon les œuvres considérées.

Mendelssohn connut, dès sa prime jeunesse, des orgues d'esthétique baroque. Ainsi, à Berlin, alors qu'il étudiait avec August Wilhelm Bach, il joua sur le superbe instrument de la Marienkirche, construit entre 1720 et 1721 par Joachim Wagner, facteur d'orgue que l'on surnommait à l'époque le « Silbermann de Brandeburg ». Plus tard, lorsqu'il vivait à Leipzig (ou qu'il y était de passage), le compositeur se rendait fréquemment à Rötha, où se trouvaient deux orgues magnifiques de Gottfried Silbermann, afin d'y interpréter, notamment, de la musique ancienne (Joachim Wagner participa d'ailleurs vraisemblablement à la construction de l'instrument de la Georgenkirche).

Mais Mendelssohn connut tout au long de sa vie d'autres types d'instruments : en Allemagne, bien sûr, mais aussi en Angleterre, en Suisse ou encore en Italie. Nous savons qu'il appréciait les orgues de l'un des élèves d'Andrea Silbermann, Aloys Mooser. C'est ainsi, par exemple, que l'instrument de l'église Saint-Pierre-aux-Liens à Bulle (Suisse), construit en 1816, attira son attention en 1822 par la qualité de ses jeux doux et de son *plenum*. Mendelssohn appréciait également plusieurs orgues construits par Henrich Stumm : celui de la Katharinenkirche (1779/80) à Francfort-sur-le-Main (pour lequel il composa sept pièces en 1844) ou encore celui de la Johanneskirche à Kronberg/Taunus. Ces instruments d'esthétique classique ont, semble-t-il, constitué un certain idéal sonore pour le compositeur : en témoigne la création de ses Sonates op. 65, pour lesquelles il préféra l'orgue Stumm de Francfort, de facture très classique, à celui, beaucoup plus romantique, qu'Eberhard Friedrich Walcker avait construit dans l'église voisine (Paulskirche). La musique écrite illustre également cet attachement à l'héritage classique, tant le style orchestral est encore embryonnaire : peu de pièces contiennent des nuances dynamiques (à l'exception du premier mouvement de la 3e Sonate) et une registration unique est bien souvent préconisée (entre l'âge de 14 et de 36 ans, le compositeur fait toujours référence au « *Volles Werk* » issu de l'*organo pleno*).

Quels sont donc aujourd'hui les instruments les plus propices pour interpréter l'œuvre d'orgue de Mendelssohn ? Pour les œuvres marquées par l'héritage baroque d'un Bach ou d'un Fischer, les deux orgues miraculeusement préservés de Rötha conviennent à merveille. D'autre part, pour retrouver la grandeur de l'orgue Wagner de Berlin que Mendelssohn connut dès sa jeunesse (3 claviers/pédalier dont seule la façade subsiste aujourd'hui), l'orgue historique Gottfried Silbermann de la Petrikerche de Freiberg paraît un équivalent des plus convaincants : la couleur sonore sombre de cet instrument et même dans l'attente d'une nécessaire restauration l'authenticité exceptionnelle du matériau, en font l'un des sommets de l'art de Silbermann ; il est d'ailleurs possible que Mendelssohn ait joué cet instrument, situé non loin de Leipzig et de Dresde.

Pour ce qui est des autres œuvres, de caractère plus classique, voire plus romantique, un problème se pose, peu d'orgues plus tardifs ayant malheureusement résisté à l'épreuve du temps. De plus, les quelques Stumm ou autres orgues anglais bien conservés sont souvent de modestes dimensions : leurs claviers et pédalier possèdent une étendue trop restreinte pour l'exécution des œuvres de Mendelssohn, ainsi que, bien souvent, un tempérament inégal qui leur est bien sûr impropre. Aussi l'orgue historique de Johann Andrea Engelhardt (1804-1866), construit entre 1843 et 1845 à Herzberg (Thuringe), est-il l'un des rares à convenir parfaitement pour ces dernières œuvres. Son esthétique classique (Engelhardt fut l'élève de Silbermann) et pré-orchestrale est extrêmement proche des Stumm ou des Mooser tant appréciés de Mendelssohn. De plus, l'état de conservation exceptionnel de cet instrument nous permet d'entendre le chef-d'œuvre d'un des plus grand facteur d'orgue allemand du

XIXe siècle, témoignant ainsi d'un art révolu et qui a aujourd'hui presque totalement disparu. L'acoustique claire de l'église permet enfin de rendre à merveille le caractère chambriste de la musique.

**Jean-Baptiste Robin**