

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)



Quintette à cordes en sol mineur K 516

I. Allegro II. Menuetto. Allegretto

III. Adagio ma non troppo IV. Adagio – Allegro

Parmi les 6 quintettes à cordes composés par Mozart, les opus K515 et K 516 écrits au printemps 1787 sont à juste titre considérés comme des chefs d'œuvre, le sommet de sa production dans ce genre musical. C'est la période de pleine maturité du compositeur, c'est l'année de *Don Giovanni*, c'est aussi celle où s'éteint son père, Léopold Mozart.

Mozart s'est une première fois essayé à la composition d'un quintette à cordes quatorze ans plus tôt, probablement inspiré par son collègue et ami Michael Haydn (le frère du grand Joseph) plutôt que par le très prolifique en la matière Luigi Boccherini. Il a d'ailleurs choisi le même effectif instrumental que le musicien salzbourgeois en ajoutant un second alto, et non un violoncelle au traditionnel quatuor à cordes. C'est un instrument qu'il affectionne particulièrement lorsqu'il se produit dans des pièces de musique de chambre. Cependant, dès la composition de ce premier quintette K. 174 en 1773, Mozart s'affranchit peu à peu du style galant du divertimento. Les quintettes de Michael Haydn s'intitulaient encore, à une exception près, «Notturmo» ou «Divertimento», Mozart inscrit ses compositions dans le genre sérieux, encore balbutiant du «Quintette à cordes».

De retour de Prague où son opéra, *Les Noces de Figaro*, a connu un immense succès, Mozart est habité par une véritable fièvre créatrice dans laquelle il trouve un remède aux tourments du quotidien. Si Vienne reconnaît son génie musical, elle ne lui accorde pas le soutien matériel et moral qu'il aurait reçu à Prague. Aux offres généreuses des hongrois pour le retenir il répond : «J'appartiens trop à d'autres personnes, et trop peu à moi-même». Des deuils personnels vont aussi venir obscurcir le ciel mozartien, en particulier la mort du jeune comte von Hatzfeld en qui il pleure "le plus cher, le meilleur des amis et le gardien de [sa] vie". Son père est gravement malade. C'est dans cet état d'esprit qu'il aborde l'écriture des deux grands quintettes à cordes.

On oppose habituellement à la lumière sereine du *quintette K. 515* en do majeur, composé un mois plus tôt, les ombres mélancoliques et les accents tragiques de celui-ci, en sol mineur. Cette tonalité est souvent associée chez Mozart à l'expression d'une douleur intense, d'une angoisse fiévreuse, comme dans la *Symphonie n° 40*, le *Quatuor K. 418* ou son *Don Giovanni*.

Le climat dramatique est sensible dès les premières mesures de l'*Allegro* initial dont le thème sinueux, parcouru de chromatisme et de brefs silence, est exposé sur un accompagnement fébrile de batterie. Le second thème avec ses sauts de sixte et de neuvième mineures résonne comme une longue plainte. Mozart bouscule les règles en introduisant un second développement après la réexposition des thèmes dont les motifs sont subtilement modulés dans des tonalités inattendues. Dans le *Menuetto* placé en deuxième position, des accords dissonants et à contre temps viennent heurter le rythme et l'élégance de la mélodie, toujours en sol mineur. On est loin de la danse de salon, mais le chant du trio en sol majeur vient apporter un répit lumineux et consolateur au cœur du mouvement. Le magnifique *Adagio* allie à la simplicité de la forme et de la mélodie une rare puissance expressive : «Son ineffable solitude est celle d'on ne sait quelle nuit spirituelles, au sein de laquelle vacille, frêle mais inextinguible, la pure flamme mozartienne.»¹L'utilisation des sourdines accentue ce caractère de rêverie désolée. L'introduction du *Finale*, un *Adagio* en sol mineur, crée de nouveau la surprise en enchaînant deux mouvements lents, fait rarissime dans le répertoire classique : 38 mesures où s'exacerbe une longue plainte douloureuse de nouveau accompagnée par des batteries régulières. Puis «la pure flamme mozartienne» s'embrace soudain

¹Halbreich HARRY, dans François-René TRANCHEFORT, *Guide de la musique de chambre*, FAYARD 1987

en un grand feu de joie. Un bondissant *Allegro* en sol majeur vient en effet balayer les angoisses et les tourments dans une écriture plus concertante. Le premier violon, virtuose et brillant, mène la danse dans ce grand rondo dont le refrain est emprunté à un thème populaire. Allégresse de façade ou joie véritable? Le rire se mêle déjà aux larmes dans cette ambiguïté qui marquera les dernières œuvres de Mozart. Obéissant à une nécessité toute intérieure, ce quintette fait entendre un Mozart romantique avant l'heure. Sa musique s'y autorise en toute liberté les confidences les plus profondes et souvent les plus déchirantes.

Trois mois plus tard, Mozart composera une autre pièce pour quintette, associant cette fois le quatuor à corde à la contrebasse. Il s'agit de la brève *Sérénade* K 525, la dernière, la plus célèbre, *Une petite musique de nuit*, débordante de joie. La musicologue Brigitte Massin y voit une réponse aux quintettes K515 et 516, comme si Mozart voulait nous dire après les épreuves du sombre printemps 1787 : «Vous entendez, je suis guéri!».

Franz SCHUBERT (1797-1828)

***Quintette en la majeur avec piano* D.667 «La Truite»**

Allegro vivace – Andante – Scherzo : Presto
Thema e variazioni : Andantino
Finale : Allegro giusto



Le Quintette pour piano «La Truite», tire son nom du lied qui fournit le thème varié dans le 4^e mouvement. Cette œuvre de jeunesse ne fut jamais jouée en public du vivant du compositeur. Elle ne sera publiée qu'un an après sa mort, en 1829 par Joseph Czerny et remportera rapidement un vif succès auprès du public avant de devenir le prototype du quintette avec piano.

A l'été 1819, Schubert âgé de 22 ans se trouve pour la première fois en séjour à Steyr, en Haute Autriche où l'a amené son ami ténor Michael Vogl. Tous deux sont accueillis aux soirées musicales d'un riche propriétaire d'aciérie, violoncelliste amateur, Sylvester Paumgartner. Enthousiasmé par le lied -déjà très populaire- «Die Forelle» (La Truite) composé par Schubert deux ans auparavant sur un texte de ... Schubart, Paumgartner lui demande d'en inclure le thème dans une œuvre de musique de chambre à l'intention d'un groupe d'Hausmusikern où il tiendra la partie de violoncelle. C'est donc dans un cadre bucolique et lumineux que Schubert entreprend la composition du quintette qu'il achèvera de retour à Vienne à l'automne 1819.

L'œuvre, écrite sous l'aiguillon de la joie exprime le souvenir radieux d'une des rares périodes heureuses de la vie du musicien. Elle reste à part, d'une grande liberté d'écriture tant dans le choix de l'instrumentation que dans sa construction. Schubert, peut-être influencé par son commanditaire, associe le piano non au quatuor à cordes classique mais à un violon, un alto, un violoncelle et une contrebasse. Il permet ainsi au violoncelle, son instrument de prédilection, de se libérer de son rôle de basse pour s'emparer du chant et occuper dans l'œuvre un rôle de premier plan. Le piano n'est pas traité comme un instrument soliste ou virtuose mais se fond souvent dans le groupe des cordes auquel il insuffle dès les premières mesures une magnifique énergie. Quant au violon et à l'alto, ils doivent à maintes reprises mettre les bouchées - plus exactement les cordes doubles pour compenser l'absence du deuxième violon.

Par ailleurs, le quintette comporte cinq mouvements, et non quatre comme c'est l'habitude, ce qui l'apparente plutôt au divertimento, avec son alternance de mouvements vifs et lents.

«[Schubert] a recours aux rythmes des danses populaires de la campagne pour vivifier sa partition, donnant à l'Andante une allure lente et contemplative qui contraste avec le Scherzo vif et vigoureux, et avec les mouvements externes, à la fois incisifs et pleins de dignité. Partout, Schubert semble à la recherche du calme éloquent qui habite le centre tranquille de cette œuvre délicieuse»². Le centre, c'est bien sûr le fameux Andantino dans lequel le compositeur réutilise le thème de son lied, «La Truite», légèrement modifié dans l'exposition (rythme pointé, tonalité sereine de ré majeur) et en propose cinq variations ; il joue davantage sur la variété des rythmes et des timbres que sur la mélodie du thème dont s'empare tour à tour les différents instruments. Enfin un Allegretto ressuscite le lied original, chanté au violon puis au violoncelle, tandis qu'au piano ruissellent à nouveau les fluides sextolets qui concluront le mouvement.