

IV- Центральный Государственный Архив древних Актов /
Centralnyj Gosudarstwiennyj Archiv Driewnich Aktow (RGADA)
[Centralne Archiwum Państwowe Akt Dawnych / Archives d'État des
actes anciens] de Moscou

Gosarchiv, XII/300 – Lettres de Maria Szymanowska à Michał Ogiński ;
Gosarchiv, XII/304 – Papiers de Michał Kleofas Ogiński et de Maria Szymanowska.

V- København Thorvaldsens Museum [Muzeum Thorvaldsena w Kopenhadze /
Musée Thorvaldsen de Copenhague]

<https://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/search?q=Szymanowska> :
Correspondance entre Maria Szymanowska et plusieurs personnalités dont Bertel
Thorvaldsen.

Mikołaj Sokółowski est historien de la littérature romantique, éditeur de sources
historiques et traducteur d'italien. Il est professeur à l'Institut de recherche
littéraire de l'Académie polonaise des sciences à Varsovie.

À la poursuite d'une partition égarée : la *Sonate de Pâques* de Fanny Hensel

Françoise TILLARD

Au début des années 90, alors que j'étais en train de rédiger la biographie de la compositrice Fanny Hensel, sœur aînée de Felix Mendelssohn Bartholdy, le psychanalyste Pierre-Paul Lacas et la pianiste Thérèse Dussaut attirèrent mon attention sur l'enregistrement qu'avait réalisé le pianiste Éric Heidsieck en 1972. Il s'agissait d'une *Sonate de Pâques* attribuée à Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) mais il n'était pas invraisemblable qu'il s'agisse en fait d'une œuvre de sa sœur Fanny Hensel (1805-1847). Sa première mention connue est parue dans les souvenirs de son fils en 1879¹.

Le sujet de la place des femmes dans l'histoire de la musique a explosé depuis peu. Nous en étions alors à découvrir ou faire découvrir leur existence. Felix Mendelssohn Bartholdy et sa sœur aînée Fanny appartenaient à une famille berlinoise de banquiers, d'artistes et d'érudits, tous et toutes des personnalités passionnantes. Chacune d'entre elles méritait une attention particulière et, en tant que musicienne, je choisis de travailler sur Fanny Hensel qui eut la chance de recevoir la même éducation exceptionnelle que son frère Felix, et qui ne fut arrêtée dans son élan qu'à l'âge adulte. Née en 1805, elle composa avec intensité pendant toutes les années 1820.

J'ai donc téléphoné à Éric Heidsieck pour plus d'information et lui ai rendu visite. Il m'a dit avoir enregistré de bonne foi cette sonate sous le nom de Felix et l'avoir mise au programme de ses concerts pendant un certain temps. Selon lui, c'était une belle œuvre, difficile pour le public. Bien que virtuose, elle n'était pas

1. Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn, 1729-1847, nach Briefen und Tagebüchern*, 1^{ère} édition, 3 volumes, Berlin, B.Behr's Buchhandlung, 1879, t.1, p. 264.



Étienne Lodého, *De la nature*, technique mixte, 15 x 21,5 cm.

vraiment brillante. Pierre-Henri Coudert, le propriétaire du manuscrit, l'avait contacté et le lui avait mis, ou peut-être une copie, entre les mains. Ce dernier point n'a jamais été clair pour moi. Sur quoi avait-il travaillé, une photocopie ou une partition transcrite par un copiste ? J'ai demandé la permission de la voir mais Monsieur Heidsieck m'indiqua qu'il était délicat que je visse à cette occasion ses doigts. Aussi m'offrit-il une cassette de son enregistrement. Il ne connaissait pas vraiment l'écriture de Fanny et n'avait vu aucun autre manuscrit d'elle. Il m'apprit que Pierre-Henri Coudert l'avait achetée à un descendant de Felix Mendelssohn et le lui avait vendue comme le manuscrit d'une œuvre non éditée de ce compositeur, retrouvée après sa mort dans ses papiers. Il était légitime de la lui attribuer.

J'écrivis donc cette page dans ma biographie² :

Pour consoler Fanny (du départ de Felix pour l'Angleterre), son ami Droysen³ s'empressa de lui procurer du travail. Elle écrit dans son journal, le 13 avril 1829 : « Droysen m'a apporté un délicieux poème sur Felix qui me mit

2. Françoise Tillard, *Fanny Mendelssohn*, Paris, Belfond, 1992, pp.145-146; rééditée sous le titre *Fanny Hensel, née Mendelssohn Bartholdy*, Lyon, Symétrie, 2007, pp.169-170.

3. Johann Gustav Droysen (1808-1884), historien prussien influencé par Hegel, spécialiste de l'antiquité grecque.

de très bonne humeur car la mélodie me vint immédiatement à l'esprit. Je jouai ma Sonate de Pâques »⁴.

Cette *Sonate de Pâques* pose un problème musicologique et ne se trouve pas dans le répertoire actuel des œuvres de Fanny Hensel, éditées ou non. Fanny la mentionne cependant dans son journal et leur ami Klingemann⁵ dans cette lettre du 19 août 1829 :

« Il faut encore que je vous raconte, entre autres choses piquantes, comment nous nous trouvions à bord d'un bateau américain arrivant de New York, le Napoléon, sur lequel se trouvait, avec tout le confort « Mahogany » pensable, un piano Broadwood pour distraire les gens d'une trop longue contemplation maritime. Felix m'a alors joué un peu du premier mouvement de votre sonate de Pâques, Mademoiselle la fiancée, dont je n'avais jusqu'à présent qu'entendu parler »⁶.

Le manuscrit de cette sonate est actuellement introuvable. En revanche, le pianiste français Éric Heidsieck a enregistré en 1973⁷ une *Sonate de Pâques* attribuée à Felix Mendelssohn Bartholdy mais dont le manuscrit ne porterait, dit-il, aucune signature. Le propriétaire de ce manuscrit ne laisse personne accéder à l'original et d'ailleurs, même en reconnaissant la main de Felix ou de Fanny, rien ne prouve que l'un d'eux n'ait pas recopié l'œuvre de l'autre. Il faut seulement noter que la sonate, qui n'est inscrite à aucun catalogue des œuvres de Felix Mendelssohn Bartholdy, fut d'office attribuée à Felix. L'avenir donnera sans doute une réponse aux questions posées par cette pièce. Fanny avait certes composé une autre sonate pour le piano, en 1824, pendant une autre absence de son frère qui faisait un voyage à Dobberan avec son père. Mais cette sonate est en do mineur, en trois mouvements, dont le manuscrit existe aux Archives Mendelssohn à Berlin, ne porte pas le titre d'*Ostersonate* et a de plus été composée l'été⁸.

Lorsque lors d'un congrès *Fanny et Felix Mendelssohn* à Bloomington (Illinois) en mars 1997, je rencontrai Ralf Wehner et Thomas Schmidt-Beste, ils se montrèrent très curieux à l'idée que je pouvais être sur les traces d'un manuscrit inconnu de Felix Mendelssohn. Ils participaient en effet à l'élaboration d'une édition monumentale des œuvres de ce compositeur, édition qui en est actuellement au volume XIII. Mais ils tombèrent d'accord que la *Sonate de Pâques* ne pouvait être qu'une œuvre de Fanny et ils perdirent tout intérêt pour une investigation plus poussée. Il n'était pas question qu'ils éditent une œuvre de Fanny Hensel.

4. En 1992, le journal de Fanny n'avait pas encore été édité. La référence était donc : Fanny Hensel, *Tagebuch (1829-1834)*, Archives Mendelssohn, Berlin, Fot.8835, p.36. Dans l'édition de 2007 de la biographie, cela donne : Fanny Hensel, *Tagebücher*, édités par Hans-Günter Klein et Rudolf Elvers, Wiesbaden, Leipzig, Paris, Breitkopf & Härtel, 2002, p.14.

5. Karl Klingemann (1798-1862), diplomate hanovrais qui louait le « bel étage » de la maison patricienne des Mendelssohn au numéro 3 de la Leipzigerstrasse à Berlin. Sa nomination à Londres désola toute la famille mais donna lieu à des lettres grâce auxquelles nous les connaissons, en particulier la *Sonate de Pâques* !

6. Sebastian Hensel, *op.cit.*, t.1, p.264. Le texte cité paraît dans le livre « best-seller » de Sebastian Hensel, fils de Fanny, d'après les souvenirs de toute la famille.

7. Disques Cassiopée.

8. La *sonate en do mineur* a été éditée par les Éditions Furore (fue 147) en même temps qu'un mouvement de sonate *allegro assai moderato* en mi majeur, daté de 1822. Autographes aux Archives Mendelssohn, Berlin, MAMs 34, pp. 66-76 et MAMs 32, pp. 31-34.

Cependant le paragraphe de la biographie cité plus haut éveilla l'intérêt de la musicologue américaine Angela Mace Christian. Elle me dit récemment que c'était pour elle le premier signe que le manuscrit n'avait pas totalement disparu.

Des années plus tard, en 2014, le manuscrit fut mis en vente et exposé à la salle de ventes parisienne Drouot. J'allais donc voir à quoi il ressemblait. Un des membres de l'équipe en activité à Drouot ce jour de novembre 2014 vint discuter des choses, en particulier du fait que le manuscrit était mentionné chez Klingemann et chez Sebastian Hensel, que tout concourait à le désigner comme l'œuvre de Fanny Hensel. Il allait donc être mis en vente sous ce nom. Et puisque je m'intéressais, non pas à l'objet, mais à la musique qu'il contenait, la vitrine me fut ouverte et je photographiais l'œuvre au complet, y compris une page recto-verso ressemblant à un brouillon.

Voici la description qui figure dans le catalogue de Drouot :

C'est le précieux manuscrit musical d'une *Ostersonate (Sonate de Pâques)* à l'histoire énigmatique, que Tessier Sarrou propose aux enchères. Cette pièce musicale fut attribuée au compositeur Felix Mendelssohn bien que les musicologues pressentaient que le manuscrit pouvait être de la main de sa sœur Fanny, elle-même pianiste et compositrice mais dont la vocation fut contrariée par sa famille. La disparition du manuscrit pendant de longues années empêchait d'étayer cette thèse.

Le manuscrit fut redécouvert par le libraire Marc Loliée qui le céda aussitôt au propriétaire actuel. Il fut à l'époque, semble-t-il, vendu comme de la main de Felix Mendelssohn.

Fanny Mendelssohn (1805-1847), avant son mariage avec le peintre Hensel, a évoqué dans plusieurs lettres une sonate qu'elle avait écrite, désormais identifiée avec notre manuscrit. Une hypothèse pointe qu'il pourrait s'agir d'un cadeau d'adieu à son frère Felix. Le manuscrit, composé de 17 pages 1/2 pages in-4° oblongues, est daté de 1828, soit un an avant son premier signalement dans le journal de Fanny sous son titre d'Ostersonate. Cette pièce de quatre mouvements en la majeur, jouée en 1972 par le pianiste Charles (sic) Heidsieck, a fait l'objet d'un enregistrement. (25 000 / 30 000 €)⁹.

Le manuscrit mis en vente le vendredi 28 novembre 2014 fut finalement vendu 55 800€. Cela valait le coup d'attendre.

Il y eut aussi une soirée organisée par la salle de ventes où un jeune pianiste dont je ne sais plus le nom joua au moins le premier mouvement.

Il y a maintenant tellement de mystères sur les allées et venues de cette partition qu'on en est réduit aux conjectures. La musicologue américaine Angela Mace Christian a réalisé un travail énorme pour tenter d'élucider cette énigme¹⁰.

9. <https://drouot.com/fr/hotel-drouot/actualite/9371-le-mystere-de-la-sonate-de-paques>

10. Angela Mace Christian (2022), « The Easter Sonata of Fanny Mendelssohn (1828) », *Journal of Musicological Research*, DOI: 10.1080/01411896.2022.2081920. <https://doi.org/10.1080/01411896.2022.2081920>

En dehors de la connaissance générale de ce manuscrit dans les mains de Pierre-Henri Coudert et enregistré par Éric Heidsieck, le musicologue et collectionneur mendelssohnien Rudolf Elvers (1924-2011) (qui savait tout sur les Mendelssohn mais ne soutenait pas l'idée que Fanny Hensel était une compositrice de valeur...), avait écrit deux articles dans les *Mendelssohn-Studien* pour cataloguer les œuvres de Fanny. Dans le deuxième, *Weitere Quellen zu den Werken von Fanny Hensel*, il mentionne une sonate manquante dans un volume de manuscrits de Fanny encore en collection privée¹¹.

Le manuscrit dont nous parlons était donc une partie d'un volume de manuscrits de Fanny Hensel. Mais quelqu'un avait séparé une partie du tout. Quand ? Le volume et la sonate eurent donc deux destins distincts. D'après Roland Schmidt-Hensel, cité par Angela Mace Christian¹², Cécile Lowenthal-Hensel, arrière-petite-fille de Fanny, racheta en 1973 le volume en question, vendu aux enchères chez J-A Stargardt¹³, et l'offrit à la Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz (SBB-PK), autrement dit les Archives Mendelssohn. D'autre part, toujours selon les sources citées par Angela Mace Christian, l'arrière-arrière-petite-fille de Fanny, Sheila Hayman, pense que Pierre-Henri Coudert n'a pas acheté le manuscrit de Hugo von Mendelssohn Bartholdy, comme le suggérait Heidsieck, mais d'une boutique parisienne.¹⁴

Dans les deux cas, ce sont des histoires de famille... Les Mendelssohn, j'ai pu le constater, étaient discrets les uns sur les autres mais savaient très bien ce que les uns et les autres possédaient. Et sa valeur. Depuis une quarantaine d'années, ceux qui se sont débarrassés des papiers de Fanny doivent sans doute s'en mordre les doigts.

Angela Mace Christian alla à Berlin pour constater qu'en effet, il n'y avait plus rien entre les pages 89 et 110 du manuscrit MA Nachl.22/A offert par Cécile Lowenthal-Hensel. Elle rendit visite à Éric Heidsieck à Paris en mai 2010 et put alors voir le manuscrit qui devait être mis en vente peu après et constata que la numérotation correspondait aux pages manquantes. La boucle était bouclée, elle avait en main ce qu'elle cherchait depuis des années !

Elle s'attela à une transcription de l'œuvre et à la faire jouer sous le nom de Fanny Hensel, née Mendelssohn Bartholdy. Je dois avouer avoir été beaucoup moins active lorsque j'ai eu en main les photos du manuscrit dont je savais bien qu'il existait et qu'il finirait par surgir... Lorsque je décidais d'apprendre et de jouer cette sonate, je regardais sur le net ce qui avait été fait et enregistré sur YouTube et découvrait le remarquable travail d'Angela. Mais je dois confesser une

11. Rudolf Elvers, « Weitere Quellen zu den Werken von Fanny Hensel », in *Mendelssohn-Studien* 2, Duncker & Humblot, 1975, p.217.

12. Angela Mace Christian (2022), *op.cit.*, p. 14. <https://doi.org/10.1080/01411896.2022.2081920>

13. Librairie berlinoise spécialisée dans les autographes. <https://www.stargardt.de/ueber-stargardt/>

14. Sans certitude, on peut supposer qu'il s'agit de la Librairie Marc Loliée déjà mentionnée (42 rue des Saints-Pères à Paris).

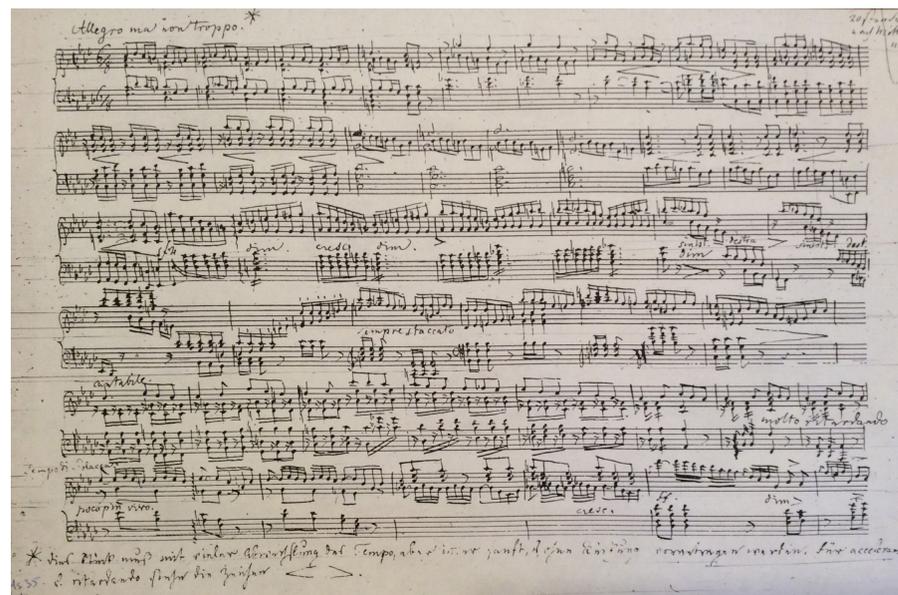
déception. Que je ne sois pas d'accord avec la transcription de quelques notes est normal, il m'aurait suffi de corriger sur ma partition. Mais il manquait trop d'indications de nuances, de pédales, de ces crescendos et diminuendos dits « en épingles à cheveux »¹⁵, de ces articulations qui sont tellement typiques de l'écriture romantique qu'elles en deviennent fonctionnelles, nécessaires au jeu. Elles ne se devinent pas ! Je remarque aussi qu'une mesure (43) manque dans le troisième mouvement alors qu'il y en a une en trop à la fin du mouvement (267). Dans le quatrième mouvement, il manque une mesure à 40 et une autre à 98 (mes comptes) tandis qu'il y en a une en trop à 148 (le compte de Mace Christian).

À mon grand regret, j'ai dû faire une nouvelle transcription. J'ai eu la chance de recevoir l'aide de mon amie Françoise Masset dont j'ai pu constater dans le passé le travail phénoménal et la relation particulière avec les manuscrits, qu'elle respire et comprend avec un instinct unique. Il est vrai que c'est un travail considérable et que nul ne peut espérer s'en sortir sans commettre d'erreur. Mais je suis en général plutôt chagrinée par le manque d'attention des musicologues vis-à-vis des musiciens, aux prises avec des partitions dont ils sont censés s'accommoder. Grâce à notre saisie de musiciennes de la *Sonate de Pâques*, l'étude en est facile et les tournes de pages n'induisent pas de tension nouvelle pour les pianistes. Les partitions anciennes montrent que les éditeurs de musique (souvent les compositeurs) prenaient en compte la facilité du jeu. Les modernes en font souvent peu de cas... Comme si un mur s'était établi entre musique et musicologie.

Fanny était très soucieuse de préciser ses indications, y compris sur des manuscrits qui n'étaient pas prévus pour l'édition. Sur la première page de l'*Allegro ma non troppo* en fa mineur daté du 20 février (sûrement 1826)¹⁶ elle précise : *dieß Stück muß mit vieler Abwechslung des Tempo, aber immer sanft, und ohne Rückung vorgetragen werden, für accelerando und ritardando stehn die Zeichen <>*. (Ce morceau doit être joué avec beaucoup de changements de tempo, mais toujours doux et sans brusquerie, les signes <> indiquent des *accelerando* et des *diminuendo*.)

Ce texte est très important et témoigne d'une pratique qui nous est éloignée. Jamais les modernes n'accompagneraient ces changements de nuances d'un changement de tempo. Nous nous trouvons devant le même problème avec *Die Winterreise* de Schubert (1827). Le signe > revient dans toute la partition et selon sa longueur signifie accent ou *diminuendo*, c'est-à-dire des significations exactement opposées ! On comprend que la compositrice Fanny Hensel ait souhaité préciser ce qu'elle entendait. Pour l'usage de qui ? Son frère ? Mais comment comprendre que ces signes <> ne figurent pas sur la transcription de la sonate par Mace Christian ?

C'est pourquoi aujourd'hui il est difficile de jouer une œuvre sans se référer à son manuscrit et la *Sonate de Pâques* ne constitue pas une exception.



Allegro ma non troppo, 20 février 1826.

En écoutant les différentes versions de cette sonate, on ne peut que regretter le manque de précision de la transcription qui fait jouer les interprètes dans l'ignorance du texte. Éric Heidsieck propose une très belle version de musicien qui montre qu'il connaît parfaitement le texte et son style. Mais cela renvoie précisément à la question : sur quel support a finalement travaillé Mace Christian ? Pierre-Henri Coudert lui a-t-il donné une copie qui omettait les nuances et les articulations ? Qu'a-t-elle emporté de son entrevue parisienne ? Elle prend effectivement bien soin de dire que sa partition n'est pas une édition scientifique puisqu'elle n'a pas le manuscrit...

Cela interroge sur le libre accès des musicologues et des musiciens aux manuscrits, sur leur diffusion en toute transparence et, au final, sur leur marchandisation.

Les dernières informations sur la question : le manuscrit a été racheté à Drouot par Robin Lehman¹⁷. Il est actuellement déposé à la Morgan Library à New York mais n'a pas encore été digitalisé. Il va prochainement être édité (printemps 2024 !) par Bärenreiter, avec un appareil critique et un facsimilé de la musicologue Marie Rolf (Eastmann School of Music). Donc tout va bien !¹⁸

15. Se référer au chapitre « Signs as Accent markings » in Clive Brown, *Classical and romantic Performance Practice 1750-1900*, Oxford University Press, 1999.

16. Berlin, Archives Mendelssohn, MAMs 35, pp.42-43.

17. https://en.wikipedia.org/wiki/Robin_Lehman

18. En attendant, ma version figure sur le site de l'association Parole et Musique sous le lien : <https://www.paroleetmusique.net/ostersonate/>

Se pose la question de savoir comment vivra cette musique, comment elle saura convaincre l'auditoire. Chaque créateur, chaque compositeur doit s'imposer, passer par-dessus les préjugés contre la nouveauté. La musique est aujourd'hui un art qui doit consoler, rassurer, et, en dehors de la musique dite contemporaine, public et agents souhaitent le confort des choses connues et reconnues. Cela prend du temps avant de passer du bon côté, celui d'une musique incontournable ! Les compositrices connaissent l'obstacle supplémentaire du préjugé qui affecte la création féminine. Fanny Hensel le subit autant que toutes... Et sa musique ne se veut pas gracieuse, ne tente pas de plaire à d'autres qu'à elle-même. Dans les quelques opus publiés à la fin de sa vie, par elle-même puis par Felix dans le court laps de temps entre la mort de la compositrice et celle du compositeur – six mois – onze opus sont parus, dix avec des Lieder avec ou sans piano (a cappella) et des pièces pour le piano seul. Le choix est plutôt commercial : ce sont certainement les partitions qui vont le plus facilement se vendre. Les œuvres sont très belles et de dimensions calibrées pour être choisies par tous les amateurs de musique pour piano.

Le dernier opus fait exception à ce choix. L'opus 11, édité par Felix chez Breitkopf & Härtel, est une forme sonate, un trio pour piano, violon et violoncelle en quatre mouvements. Ce trio a toujours été considéré comme le chef-d'œuvre de Fanny, écrit en avril 1846 pour sa jeune sœur Rebecka. Il a été noté à plusieurs reprises qu'elle avait écrit ce trio en trois semaines et qu'il était rare qu'elle eût autant de temps pour créer¹⁹. C'était même une des raisons pour lesquelles son père et son frère s'étaient opposés à ce qu'elle publie ou même compose : une femme devait se consacrer à son difficile et essentiel rôle de femme et n'avait pas le temps pour autre chose, quel que fût son talent. La mort de sa sœur avait permis à Felix de changer d'avis concernant le rôle des femmes.

Felix était le premier admirateur de la musique de sa sœur car il était un grand musicien. Fanny n'écrivait pas de façon séduisante, ce qui lui a été signifié par son père dans ses lettres comme par des proches, comme Thérèse Devrient²⁰. Le grand mendelssohnien Rudolf Elvers, mentionné précédemment, pensait qu'elle était une grande personnalité mais que sa musique n'en valait pas la peine. À l'ouverture des Archives Mendelssohn en 1967, lorsque les Américaines (dont Victoria Sirota, toute première thèse sur Fanny Hensel !) puis les Allemandes sont

venues s'enquérir de cette personne évoquée dans les lettres de Felix, Monsieur Elvers leur signifia, comme à moi en 1982, qu'elles perdaient leur temps... D'où notre stupéfaction à toutes en ouvrant les manuscrits et découvrant une musique très personnelle.

Mais musiciens et musiciennes doivent trouver leur public. Et nous avons tous et toutes tendance, dès l'abord, à jouer Fanny comme si c'était du Felix. Et on se casse les doigts. Le souci de Fanny n'est pas la fluidité et l'excitation, comme chez Felix. Son écriture est certes tout aussi élégante et équilibrée, mais elle réclame davantage de temps pour faire entendre des écarts, des intervalles, des dissonances qui, jouées trop rapidement, paraissent maladroitement.

C'est ce que je reprocherais aux versions déjà existantes de la *Sonate de Pâques* : elles passent par-dessus les problèmes de phrasé qui leur paraissent compliqués, en pensant que la vitesse et l'enchaînement rapide vont expliciter ce qui est obscur. C'est dommage car c'est probablement la raison pour laquelle cette sonate n'a pas trouvé son public. À l'écoute, je n'ai franchement rien compris. Quand j'ai eu la partition dans les mains, j'ai vu que le premier mouvement, qui porte l'indication *Allegro assai moderato*, allègre très modéré, commence par une cellule rythmique *mezzo forte* de deux mesures en *la* répétée deux fois (on respire entre !) puis on prend une bonne respiration dès la cinquième mesure pour changer de 9/8 à 3/4 et entrer dans une phrase *con anima* (plus rapide) et *quasi forte*, toujours sous-tendue par la tonique *la*, qui emmène tout à fait ailleurs jusqu'à la levée de la mesure 11 où brutalement tout s'arrête pour quatre mesures piano, *poco ritardando*, on ralentit jusqu'à la dominante *mi*... Si on enchaîne sans respirer, il est impossible de comprendre le texte. Je ne vais pas tout analyser de cette façon mais je me borne à indiquer que la musique de Fanny demande beaucoup d'attention. Ce n'est sûrement pas la seule mais elle a beaucoup de retard sur les autres et la rétention du manuscrit ne l'a pas aidée !

La *Sonate de Pâques*, en la majeur, est en quatre mouvements. Le premier rappelle très fortement les sonates tardives de Beethoven, dans leur expressivité et l'austérité de leur lyrisme. Beethoven venait de mourir à Vienne, le 26 mars 1827. Ce premier mouvement lui rend hommage. Felix avait offert à sa sœur pour son anniversaire le 14 novembre 1825 la sonate op.106 accompagnée par une lettre « canular » en imitation du style épistolaire de Beethoven. Les spécialistes hésitent sur la paternité de cette lettre, ce serait Felix lui-même ou Klingemann.

Très honorée demoiselle ! votre façon de me servir a retenti jusqu'à Vienne, – un homme gros avec une moustache et un maigre avec un accent parisien, dont je n'ai pas retenu les noms, m'ont rapporté que vous avez obtenu qu'un public de connaisseurs écoutât avec décence mes *Concertos en mi bémol* et *en sol* et mon *Trio en si bémol* : quelques-uns seulement ont fui : un tel succès pourrait presque m'offenser et m'irriter contre mes œuvres, mais la part de l'attrait de votre jeu, etc. à ce succès remet tout en proportion. Ce n'est pas extraordinaire si les gens apprécient mes premiers trios, mes deux premières symphonies et certaines de mes sonates de jeunesse : aussi longtemps que l'on fait de la musique comme

19. Difficile d'oublier la dépression de Fanny après avoir écrit son quatuor à cordes en 1834, quatuor qu'elle écrivit en deux mois. Lettre à Felix du 17 février 1835 : « ... Je me suis demandé pourquoi, moi qui ne suis pas quelqu'un d'excentrique ni d'hypersentimental, j'en étais venue à cette façon d'écrire mollassonne ? Je crois que cela vient de ce que nous étions jeunes pendant la dernière période de Beethoven et comme de juste, nous avons assimilé son art et sa manière qui sont très prenants et pénétrants. Tu t'en es sorti dans ta vie et dans tes écrits et j'y suis restée enfoncée, mais sans la force par laquelle seule la sensibilité peut et doit s'affirmer. [...] Ce n'est pas tant dans l'écriture que cela pêche, que dans un certain principe de vie et c'est de ce manque que mes morceaux un peu longs meurent de vieillesse dès leur jeunesse : il me manque la force qu'il faudrait pour donner à mes pensées la consistance nécessaire... ». In Françoise Tillard, *Fanny Hensel, op.cit.*, pp.251-252.

20. Thérèse Devrient, amie de jeunesse des Mendelssohn. Épouse du chanteur Eduard Devrient, acteur important de la résurrection de la *Passion selon St Matthieu*. Françoise Tillard, *Fanny Hensel, op.cit.*, p.196.

tout le monde et que l'on est jeune, donc quelconque et trivial, les gens vous comprennent et vous achètent – mais j'en suis fatigué et j'ai fait de la musique comme monsieur van Beethoven et pour cela, à mon âge et dans la solitude de ma chambre déserte, des choses me traversent la tête qui ne sont pas forcément agréables à tout un chacun. Quand je trouve des personnes qui viennent vers cette mienne musique et donc vers mon état d'âme le plus secret ; quand ces personnes traitent amicalement le vieil homme solitaire que je suis, alors elles me rendent un service dont je leur suis très reconnaissant, de telles gens sont mes amis véritables et je n'en ai pas aucun autre (sic). À cause de cette amitié je prends la liberté de vous envoyer ma *Sonate en si bémol majeur* op.106 pour votre anniversaire, avec mes félicitations sincères : je ne l'ai pas conçue pour jeter de la poudre aux yeux : ne la jouez que lorsque vous en aurez le temps, car elle en a besoin, elle n'est pas des plus courtes ! mais j'avais beaucoup à dire...²¹.

C'est autant de Fanny que de Beethoven que l'on se moque gentiment dans cette lettre. L'admiration des deux Mendelssohn pour le grand compositeur, leur attachement et l'influence immense qu'il eut sur eux sont tangibles. Et Fanny garde dans sa sonate les mêmes traits de caractère : on n'écrit pas pour jeter de la poudre aux yeux. La musique n'est pas un art trivial, elle s'adresse à ce que nous avons de plus profond. Et c'est ainsi qu'il faut traiter la *Sonate de Pâques*.

Le deuxième mouvement *Largo e molto espressivo*, en mi mineur, devrait s'appeler « Hommage à Bach ». Il n'a aucun caractère de séduction, les harmonies s'enchaînent, le contrepoint suit ses règles sans tenter d'imiter la musique à la mode. C'est un prélude suivi d'une fugue puis d'un retour au prélude. Je suis heureuse de disposer du manuscrit pour suivre un phrasé clair, l'arrivée de la Fugue *poco più mosso* et le retour du premier tempo mesure 136. En dehors de Beethoven, je ne connais pas l'existence d'autres compositeurs et compositrices de ce temps osant des fugues dans leurs sonates.

Le troisième mouvement, en mi majeur, est réellement un scherzo mendelssohnien en hommage à Shakespeare, mais *allegretto*, autrement dit, pas trop vite, malgré la légèreté et l'humour ! La question se pose alors, lequel des deux Mendelssohn a inventé le genre ? Il semblerait que ce soit une invention à deux personnes ou à quatre mains...²² Il y a sur le manuscrit une indication illisible de changement de tempo (mesure 107 chez Mace Christian, 108 dans ma version puisque dans la précédente une mesure a été oubliée), mais avec beaucoup d'attention et d'analyse d'écriture on peut deviner ou supposer l'indication *Moderato espressivo*, ce qui correspond bien au *tutto legato* recommandé sur cette mesure. Cette partie plus poétique mérite en effet qu'on ne joue pas *presto*... L'indication

21. Traduite in Françoise Tillard, *Fanny Hensel*, pp.138-139. Citée par Werner, *Mendelssohn, Leben und Werk in neuer Sicht*, Zürich/Freiburg in Breggau, Atlantis Musikbuch-Verlag, 1980, p.128.

22. Chaque fois que je passe sur les mesures 166 et suivantes, je pense à la Juliette de Gounod « Loin de l'hiver morose, laisse-moi sommeiller et respirer la rose avant de l'effeuiller... ». Gounod a-t-il entendu Fanny jouer ce passage, à Rome ou à Berlin ? Aurait-il vu le manuscrit ? Charles Gounod, que l'on dit influencé par Felix Mendelssohn Bartholdy, a passé beaucoup plus de temps avec Fanny Hensel.

est illisible car le haut des pages du manuscrit a été coupé, probablement parce que le papier était abîmé. Dans mon opinion, jamais Felix ni Fanny Mendelssohn n'auraient ainsi massacré une partition.

Fanny nomma son fils Sebastian Ludwig Felix et les trois premiers mouvements de sa sonate saluent ses trois compositeurs préférés. Avec le quatrième mouvement elle retourne de tout autre façon à Bach. Les Mendelssohn (toute la famille !) étaient alors dédiés à la recreation de la *Passion selon Saint Matthieu* pour la première fois depuis la mort du compositeur en 1750. Bella Salomon, leur grand-mère maternelle, possédait le manuscrit de cette œuvre, sa famille étant mécène des fils de Bach. Elle en offrit une copie pour Noël 1823 à son petit-fils Felix. Et depuis, on pouvait entendre les deux jeunes gens s'exercer à lire la partition d'orchestre à quatre mains. Autrement dit, ils l'apprennent ensemble, Felix dans la lumière, Fanny dans l'ombre. L'œuvre fut donnée en représentations en mars 1829. Fanny était donc plus que jamais dans Sebastian Bach quand elle composait sa *Sonate de Pâques*. Émotionnellement, c'est dans le quatrième mouvement *Allegro con strepito*, en la majeur, que l'on peut mieux sentir l'élan dramatique de la *Passion*. Le piano est plus virtuose que partout dans la partition, on peut dire qu'à ce moment, Fanny fait entendre toute la fureur qui se dégage dans l'évocation de l'enfer et de la trahison. Et elle se sert de toutes les possibilités du piano pour cela. Le mouvement se conclut cependant par un Choral de Luther, *Christe, Du Lamm Gottes*, l'*Agnus Dei* allemand. Si l'ensemble de la Sonate peut difficilement être considéré comme de la musique à programme, le dernier mouvement va vers autre chose. La fureur s'interrompt à l'énoncé du Choral, entrecoupé cependant d'improvisations qui vont vers la détente et la réconciliation : le message de paix est plus important que l'horreur qui l'a précédé.

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünde der Welt,
Gib uns deinen Frieden.

Christ, Agneau de Dieu,
Qui porte les péchés du monde,
Donne-nous ta paix.

Les deux pages de brouillon venues avec le manuscrit sont difficilement utilisables. Un signe renvoie à une mesure de la partition (4^e mouvement, mes.165) où la compositrice écrivait peut-être une alternative, un « ossia ». L'ensemble de ces deux pages est-il un brouillon, ou propose-t-il des suggestions d'improvisation ? On rencontre dans le manuscrit entier des chiffres au crayon, à peine visibles, pour lesquels je n'ai pas trouvé d'explication. Sont-ils de la main de Fanny ou bien postérieurs ?

Cette sonate change complètement ma vision de la musique de Fanny Mendelssohn. J'ai toujours beaucoup aimé ses œuvres mais je n'étais pas sûre qu'elle était allée jusqu'au bout de ses idées. Je comprends mieux sa mère Lea qui détestait l'idée qu'elle se marie et cesse de se développer. Le peintre Wilhelm



Étienne Lodého, *Poussières d'étoile*, acrylique sur papier, 25 x 32 cm.

le père, comme le frère, voulait qu'elle se consacrât à sa maison. Pour son anniversaire, le 14 novembre 1828, il écrivit :

Tu es bonne dans ta tête et dans ton âme... Mais tu peux encore t'améliorer ! Tu dois te prendre en main et te concentrer davantage : tu dois plus sérieusement et plus ardemment te former à ta vraie profession, à la seule profession d'une jeune fille, celle de maîtresse de maison...²⁴.

Abraham Mendelssohn pensait-il à cette sonate et à la concentration créatrice qu'elle avait demandée six mois plus tôt en demandant à Fanny d'y renoncer ?

De nouveau se pose la question : est-ce elle, malgré tout, qui prit dans le volume de manuscrits cette sonate et la donna à Felix, sans en garder trace ? Comme un passage de témoin, un signe de son renoncement ? Était-elle un élément d'un langage qui n'appartenait qu'à eux, qui cessait d'avoir du sens après le départ de Felix ? J'en suis de moins en moins sûre. On ne sait peut-être pas encore tout sur cette sonate !

Françoise Tillard, pianiste et chef de chant, se consacre essentiellement à la musique de chambre, à la mélodie et au lied. Sa thèse sur Fanny Hensel est publiée chez Symétrie (*Fanny Hensel, née Mendelssohn Bartholdy*). Elle a publié à la Lettre du Musicien un pamphlet, *Musicienne et Citoyenne*. Elle dirige l'association Parole et Musique (www.paroleetmusique.net).

Hensel (1794-1861), qu'elle épousa, insista pour qu'elle continue de composer mais elle devait s'occuper de sa maison... Elle fut très heureuse avec lui mais après le départ de Felix ne trouvait que peu d'oreilles pour l'écouter, Wilhelm étant un peintre sans grand sens musical.

Fanny commença sa sonate le 7 avril, le lundi de Pâques 1828, et la termina le 10 mai de la même année, le soir à 9h30. C'est aussi sa forme d'humour d'inscrire l'heure sous le mot « *Ende* », fin. C'est la sonate de la résurrection après la mort, et se termine dans la réconciliation qui donne son sens au martyr. Fanny n'était chrétienne que depuis l'adolescence et ses parents avaient toujours souhaité que la conversion de toute la famille fût vécue par eux-mêmes et vue par leur entourage comme l'aboutissement d'une conviction²³. En effet, Felix écrivit des oratorios. Les Mendelssohn étaient des musiciens luthériens qui pensaient que la musique d'église « *musica da chiesa* » avait un avenir. Écrire une sonate « d'église » en terminant sur un choral luthérien devait combler les vœux des deux parents mais

23. Voir Françoise Tillard, « Fanny Hensel et la Judaité, un contre-sujet ? » in *Cahiers Maria Szymanowska*, n°4, Automne 2023, pp. 57-65.

24. Sebastian Hensel, *op.cit.*, t.1, pp.91-92.