

Mendelssohn

Die erste Walpurgisnacht

En Allemagne, dans la nuit qui précède la fête de Sainte Walpurgis, sorciers et sorcières se réunissent au sommet du Brocken et dansent pour le sabbat. Une fête païenne, la *Walpurgisnacht*, accompagne l'arrivée du printemps, le premier mai, et le renouveau des forces vives de la nature. Cette légende inspire une ballade à Goethe, qu'il publie en 1799. Il y affiche toute son affection pour les croyances populaires anciennes et son rejet des conversions religieuses forcées.

A l'image de Goethe, le romantisme européen nourrit une forte appétence pour le fantastique et la magie. Ainsi, la première moitié du XIX^e siècle voit naître le roman gothique avec Mary Shelley et son célèbre *Frankenstein*. L'opéra germanique prend son essor dans le surnaturel, avec le *Freischütz* de Carl Maria von Weber, *Le Vampire* de Marchner, *Les Fées* ou encore le *Vaisseau Fantôme* de Wagner. Le jeune Félix Mendelssohn n'échappe pas à cette fascination. En 1828, il compose un recueil de lieder qui contient une mise en musique du poème *Hexenlied* (Chanson de sorcières) de L. C. H. Hölty, évoquant la nuit du premier mai.

Deux ans plus tard, tout juste âgé de 21 ans, il rencontre Goethe, qui l'encourage à mettre en musique sa ballade dans une œuvre d'envergure. Mendelssohn débute alors l'écriture d'une première version de la *Walpurgisnacht*. Elle est jouée à trois reprises entre novembre 1832 et janvier 1833, à l'occasion de concerts de charité où sa symphonie *Réformation* est également jouée. Magnifique clin d'œil du petit-fils de Moses Mendelssohn, le grand philosophe juif ! Le compositeur ne semble toutefois pas satisfait de son travail. Une décennie plus tard, une nouvelle version remaniée voit le jour et est créée le 2 février 1843. Hector Berlioz, présent dans la salle, est émerveillé par l'œuvre, en particulier par certains passages dont il juge l'orchestration spectaculaire.

Véritable poème symphonique miniature, l'ouverture est divisée en deux parties, « Le mauvais temps », avec ses batteries de doubles croches aux cordes, puis « Le retour du printemps » par l'entremise des bois chantants. Neuf numéros vocaux se partagent ensuite la narration de la victoire des druides et la fuite des chrétiens.

1. Les chœurs des druides et du peuple, entraînés par un druide (ténor), louent le retour de mai et invoquent leur divinité, Allvater, le père de toutes choses.
2. Une vieille dame (alto) rappelle l'assemblée à la dure loi de l'envahisseur : les païens sont massacrés par les chrétiens. Le chœur des femmes se lamentent à l'évocation de leurs enfants assassinés.
3. Le grand prêtre (baryton) exhorte l'ensemble des druides à reprendre courage et à accomplir leur devoir.

Mendelssohn

4. Les sentinelles se dispersent dans la forêt, afin de veiller au bon déroulement de l'accomplissement des rites.

5. Un veilleur (basse), rejoint par le chœur, propose une diversion pour effrayer les chrétiens : « Faisons leur croire au diable qu'ils ont eux-mêmes inventé ».

6. Le tumulte jaillit de la puissance de l'orchestre, renforcé par le chœur féroce des veilleurs.

7. Il est l'heure de chanter dans la nuit pour rendre grâce à Allvater. Le grand prêtre débute les incantations, rejoint par l'assemblée.

8. Le veilleur chrétien appelle ses compagnons à l'aide : « L'Enfer entier se déchaîne ». Les visions d'hommes-loups et de femmes-dragons mettent en déroute les chrétiens.

9. La cérémonie païenne s'achève : « Même si l'on nous prive de notre vieille coutume, la lumière de Allvater, qui peut nous la voler ? »

Mendelssohn

Verleih' und Frieden gnädiglich

Petite cantate chorale, *Verleih' und Frieden* est basée sur le choral luthérien du même nom, lui-même paraphrase du cantique grégorien *Da pacem, Domine*. La mélodie de Luther, publiée en 1529, emprunte son matériel au très catholique *Veni, redemptor gentium*.

A son arrivée à Rome en 1830, Mendelssohn connaît une période féconde en œuvres religieuses. Terminée le 10 février de l'année suivante, cette cantate reflète l'immense admiration que voue le futur chef de Leipzig à son illustre prédécesseur : J. S. Bach. Présent lors de la création le 20 octobre 1839, Robert Schumann déclare : « Cette petite pièce mérite une renommée mondiale et l'obtiendra dans l'avenir, les madones de Raphaël et Murillo ne peuvent pas rester longtemps cachées ».

Trois Hymnes

Basées en partie sur le psaume 13, les trois hymnes op. 96 présentent également une forte parenté avec l'œuvre de Bach. La première partie, *Andante*, débute par les lignes mélodiques sinueuses de l'alto solo, rejoint par les quatre voix du chœur. Un dialogue s'établit entre les deux forces vocales.

Dans la deuxième partie, Mendelssohn puise aux sources de la musique protestante : le choral. Ici, chaque phrase est prononcée distinctement, avec une syllabe par note, et se termine par un point d'orgue, qui ponctue inlassablement le discours. Après une première exposition à l'alto, la mélodie du choral est reprise par le chœur, harmonisée à quatre voix, à la façon des chorals intercalés dans les cantates et les passions de Bach. Le dernier mouvement, *Con moto e vivace*, alterne passages solistiques et réponses du chœur, tantôt fuguées, tantôt homophoniques. Ces trois premiers numéros sont créés le 12 décembre 1840, accompagnés uniquement de l'orgue. La version finale, avec une grande fugue chorale en guise de péroraison, est exécutée avec orchestre au début de l'année 1843.

Yves Fournier