

# Gustav Mahler: 3<sup>ème</sup> symphonie. (Rafael Kubelik)

Après avoir atteint le sentiment d'éternité et l'expérience de la résurrection, ni plus ni moins, dans l'ultime mouvement de sa deuxième symphonie, Mahler pour sa Troisième symphonie, conservant la nostalgie des hauteurs célestes, compose une partition qui logiquement se place à l'échelle du cosmos.

L'exaltation spirituelle et mystique développée dans la *Deuxième symphonie*, « *Résurrection* », le laisse à la même altitude, un état d'ascension vertigineux, cultivée ici avec une plénitude exceptionnelle (en particulier dans le *Minuetto*)

A 34 ans, l'homme qui se sent asphyxié par son activité comme directeur d'opéra, – à Hambourg-, ne disposant que d'un temps trop compté pour composer, la seule activité qui compte réellement, veut en se mesurant à l'échelle universelle, démontrer sa pleine maturité de compositeur. Avec lui, le cadre symphonique gagne de nouveaux horizons, des perspectives jusque là inconnues. Affirmation d'un démiurge symphonique, la *Troisième* approfondit davantage le rapport unissant l'homme et la nature.

**Pour mieux comprendre l'enjeu et le sens de la partition, évoquons tout d'abord sa genèse.**

A l'été 1895, Mahler retrouve son ermitage au bord du lac d'Attersee. La solitude recherchée, le désir de faire communion avec l'élément naturel, la contemplation de la nature lui inspire l'une des partitions les plus démesurées. La proche végétation entourant sa cabane de compositeur lui inspire le menuet *Blumenstück* (morceau de fleurs), déjà cité. La contemplation lui ouvre un univers de sensations inédites, en particulier le sentiment d'une pure jubilation suscitée sur le motif naturel. A la manière des impressionnistes qui ont renouvelé la perception du plein air et transformé radicalement les modes et règles du paysage, en recherchant toujours plus loin et plus intensément la véritable perception rétinienne sur le motif naturel, Mahler emprunte des chemins similaires. Rien ne compte davantage que cette retraite au sein du cœur végétal, dans la captation directe des éléments.

Conscient de l'immensité de la tâche à venir, il couche d'abord le déroulement d'un programme : le titre en est : « *songe d'un Matin d'été* ». C'est l'époque où il lit Nietzsche (le *Gai savoir*). Ses lectures lui donne des pistes formulées dans de nouveaux titres : « *l'arrivée de l'été* » ou « *l'éveil de Pan* » (dont le sujet annonce la trame de sa future [7ème symphonie](#), la plus personnelle de ses œuvres et intimement liée à sa propre expérience de la Nature). Finalement son *premier mouvement*, s'intitulera « *le Cortège de Bacchus* » : l'aspect dionisiaque de l'élément naturel le touche infiniment plus que la vision ordonnée d'une nature maîtrisée, à l'échelle humaine. L'univers mahlérien plonge dans le mystère et l'équilibre éternellement recommencé des forces en présence. Au final, Mahler compose à l'été 1895, son premier mouvement ou partie I, de loin le plus ample et long prélude symphonique jamais écrit (plus de trente minutes), poussant plus loin le gigantisme de la *Deuxième Symphonie*, déjà fortement décriée. C'est que le point de vue des deux symphonies précédentes, est totalement différent : Mahler semble se placer à la droite de Dieu, contempler, embrasser, exprimer la grandeur indicible de la Création. Il compose ensuite les quatre mouvement qui suivent et qui constituent les trois quart de la Seconde partie.

A l'été 1896, Mahler affine les ébauches de 1895. Le *premier mouvement* précisera l'aspect de la nature comme assommée de Soleil, gavée et même emplombée de l'énergie de l'astre vital : c'est le temps où « *toute vie est retenue et qu'aucun souffle n'agite l'air qui vibre et flamboie, ivre de soleil* ». Bacchus paraît : pour incarner son essence orgiaque, libératrice des énergies fécondantes et primordiales de la nature, Mahler pense par référence à une harmonie, et cette musique de marche militaire,- tant entendue pendant sa jeunesse à Iglau-, pleine d'un panache dérisoire, désormais caractéristique de son écriture.

Sa correspondance avec son amie Nathalie Baueer-Lechner, et aussi les lettres adressées à son aventure du moment, la cantatrice Anna von Mildenburg, témoigne de l'extase créatrice qui l'habite alors : « *Ma Symphonie sera quelque chose que le monde n'a encore jamais entendu! Toute la nature y trouve une voix pour narrer quelque chose de profondément mystérieux, quelque chose que l'on ne pressent peut-être qu'en rêve! Je te*

*le dis, certains passages m'effrayent presque. Il m'arrive de me demander si réellement cela devait être écrit. »*

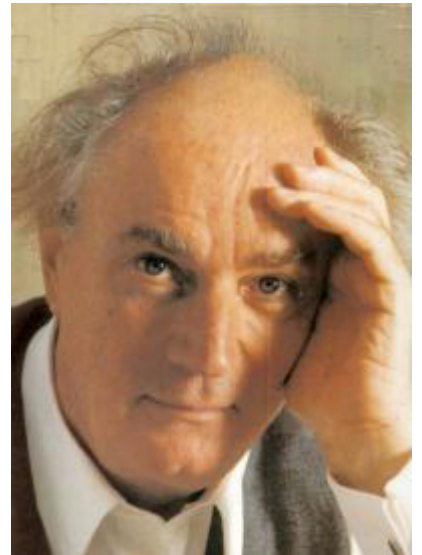
En juillet 1896, la matrice du premier mouvement est achevée et Mahler éclaire son disciple Bruno Walter de l'importance de ce qui a été réalisé : un accomplissement qui « dépassera toutes les limites admises ».

Sans être encore pleinement croyant au sens chrétien du terme, même si l'élévation et l'aspiration dont témoigne la *Deuxième symphonie*, nous laisse du compositeur, un témoignage bouleversant qui pourrait être celui d'un être traversé par le sentiment christique de la compassion et du pardon, Mahler affirme dans la *Troisième symphonie*, son culte viscéral pour l'élément naturel, un panthéisme primitif dont les fulgurances et les déflagrations salutaires, outre l'effet cathartique qu'ils ont du produire sur le compositeur qui souffrait de devoir travailler pour vivre et « jouer » le directeur de théâtre, indiquent que le lien qu'il cultive avec les forces de la nature, embrassées dans leur sauvageries régénératrices, sont l'aliment indispensable à son identité propre, comme l'est le lien qui unit l'enfant à la mère.

**L'accueil de la partition** jouée par morceaux, – *deuxième mouvement* interprété le 9 novembre 1896 par le Berliner sous la direction d'Arthur Nikkisch-, puis le 9 mars 1897, *deuxième, troisième et sixième mouvements* joués par les mêmes musiciens de la Philharmonie de Berlin sous la baguette de Félix Weingartner-, suscite une horde de critiques néfastes, absolument opposées à la vulgarité de son style, à ses outrances banales. La reconnaissance se précisera six ans après sa création, le 9 juin 1902 par l'orchestre de Cologne sous la direction du compositeur de festival de Crefed en Rhénanie. En présence de Richard Strauss, Humperdinck, Willem Mengelberg, Max Von Schillings, Mahler connut son premier véritable grand triomphe public comme compositeur.

**Kubelik, une vision exemplaire**

Dans l'*Allegro initial*, « *Kräftig, entschieden* » (avec force et décision), Kubelik doué d'un sens épique époustouflant, exprime la démesure titanesque de la vaste fresque à l'échelle du cosmos. Nous sommes spectateurs médusés, confrontés au combat, ou plus précisément au spectacle vertigineux des forces qui régissent le cycle grandiose de l'univers. L'hymne de la marche initiale clamé par les huit cors qui sert de clé de voûte à cette évocation où résonne le souffle et le chant des planètes, permet aussi à Mahler de citer le finale de la *Première symphonie* de Brahms (qui lui-même s'inspirait de l'*Hymne à la Joie* de Beethoven !). Mais à l'élévation des images convoquées correspond aussi l'enracinement terrestre qu'attestent le *Cortège de Bacchus* et ses réminiscences nettement plus « populaires », si parfaitement explicites dans les marches militaires et la musique de kiosque, dont Kubelik restitue la grandeur dérisoire, comparée à celle qui la dépasse de loin. Embrasser les deux dimensions ou les deux conceptions, terrienne ou cosmique, sensuelle ou spirituelle, créent une permanente confrontation, d'éblouissantes étincelles qui se font pépites d'incandescence tragique, de flamboyant lyrisme, grâce à l'orchestre Symphonique de la Radio bavaroise.



Kubelik libère le flot musical comme le dragon souffle des tempêtes d'un feu primordial. Par le chant souverain du trombone, il semble que musicien et chef partagent une même vision de la vie : celui qui a connu l'abîme profond de la désespérance, reconnaît le chemin parcouru et rétrospectivement, la force d'un tempérament qui malgré les assauts de la fatalité, n'a jamais perdu confiance dans ses propres ressources.

Passé le sentiment plus apaisé du *tempo di menuetto* (grâce aérienne) puis du *comodo, Scherzando, Ohne Hast* (instant de

pure poésie personnelle où Mahler se souvient d'un souvenir d'enfance : il y évoque le monde animal souillé par l'intrusion des hommes), Kubelik rétablit l'échelle du cosmos dans le quatrième mouvement : *Sehr langsam, Misterioso, Durchaus ppp*. Le texte chanté par la contralto Marjorie Thomas revêt le même écho fascinant de *l'Urlicht* de la *deuxième symphonie* : c'est un chant de lamentation, un texte que Mahler emprunte à Nietzsche (*Chant de Minuit*), quand Zarathoustra au comble du désespoir sur le devenir de l'humanité, appelle à méditer sur le sens de la catastrophe aux douze coups de minuit. Le chant sublime s'élève au coeur de la nuit, dans son immobilité incantatoire et hallucinée (respirations de l'orchestre) telle une révélation, un appel à l'éternité.

Ainsi pourront se réaliser la succession des deux derniers mouvements : l'innocence retrouvée du cinquième mouvement, enfin l'extase contemplative du dernier mouvement de plus de vingt minutes. Kubelik y trouve les termes justes d'une conclusion idéale : un pur sentiment de paix et d'apaisement. Mahler n'a-t-il pas jusque là exprimer ses craintes, ses peurs et ses paniques personnelles comme pour mieux, le temps venu, se délecter d'un pur moment de bonheur, comme c'est le cas ici dans cette grandiose fin de cycle.