Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 24 février 2015. John Neumeier : Le chant de la Terre. Mathieu Ganio, Laëtitia Pujol, Karl Paquette, Nolwenn Daniel, Fabien Révillion, Audric Bezard… Ballet de l'Opéra de Paris. Gustav Mahler, compositeur. Burkhard Fritz, Paul Armin Edelmann, chanteurs. Orchestre de l'Opéra de Paris. Patrick Lange, direction musicale.



John Neumeier revient au Palais Garnier pour la création du ballet Le Chant de la Terre sur la célèbre musique de Gustav Mahler inspirée des poèmes chinois du VIII ème siècle! Ses danseurs préférés tels que Mathieu Ganio ou Karl Paquette tiennent les rôles solistes pour cette première mondiale (il y a trois distributions, dont la plus jeune aussi nous interpelle). L'Orchestre de l'Opéra National de Paris dirigé par le jeune chef Patrick Lange est accompagné par le ténor Burkhard Fritz et le baryton Paul Armin Edelmann interprétant les six lieder symphoniques. Une danse néoclassique savante et abstraite, non dépourvue d'un certain mysticisme et d'une mystérieuse tension sur scène, régale l'audience, tous sens confondus.

Le Chant de la Terre, version chorégraphique au Palais Garnier

« Comme je voudrais, ami, savourer près de toi la beauté de ce soir. »

Gustav Mahler a une relation privilégié avec le chorégraphe et directeur du ballet de Hambourg. Le dernier rendez-vous parisien les réunissant a été la monumentale Troisième Symphonie de Mahler en 2013, créée en 1975 et rentrée au répertoire du ballet de l'Opéra en 2009. L'année 2015 voit la

création de sa troisième commande, reçue de la maison nationale, après Magnificat et Sylvia en 1987 et 1997 respectivement. Le Chant de la Terre est aussi la dernière symphonie d'un Mahler superstitieux qui ne voulait pas la nommer ainsi (à cause de la légende des 9 symphonies : la plupart des compositeurs décédant avant de composer leur 10è). Comme d'habitude chez le compositeur viennois, la musique a un caractère formel spécial, s'agissant en l'occurrence d'une série de 6 lieder symphoniques pour ténor et alto, ou plus rarement, comme ce soir d'ailleurs, pour ténor et baryton. Les textes sont des poèmes chinois anciens surtout de la plume du célèbre poète Li Bai (où Li Po), figure poétique d'envergure à l'âge d'or chinois dans la dynastie Tang, mais aussi de Chang Tsi, Meng Haoran et Wang Wei, traduits et adaptés par Mahler.

Neumeier, maître de son art, illustre ainsi en mouvements, les sentiments explorés par les poèmes, parfois blasés, parfois drôles, toujours beaux, toujours nostalgiques. Mathieu Ganio, Karl Paquette et Laëtitia Pujol sont le trio d'Etoiles solistes. Si la relation entre eux paraît froidement ambiguë au début, elle s'expose progressivement sans pourtant jamais complètement se dévoiler. Les deux derniers orbitent autour du premier, seraient-ils produits de son imagination ? Peu importe. Ce qui frappe l'audience depuis le début et jusqu'à la fin est un Ganio à la belle extension, toujours merveilleusement nuancé dans son expression. Pujol pourrait être un ange ou un fantôme, elle impressionne par son style, et si son rôle abstrait brille par une certaine froideur, son investissement est loin d'être glacial. Une figure éthérée qui, virtuose, va et vient, que veut-elle ? On ne sait pas.
On en sait pas plus sur le rôle de Paquette. C'est toujours un partenaire solide et fiable, surtout par rapport aux portés redoutables de Neumeier. Est-il aussi un fantôme ? Ou un fantasme ? Nous remarquons une certaine tension entre Paquette et Ganio lors de leurs nombreuses interactions. Cette tension

donne davantage d'intérêt à la prestation générale, si belle et si abstraite et pourtant tout aussi illustrative et technique. Les sentiments qui lient les deux personnages se présentent donc comme un secret ; seraient-ils de cet amour qui n'ose -toujours- pas dire son nom, … encore en 2015 ? Encore une fois on ne sait pas, mais ceci n'est pas essentiel. L'important est que Neumeier sache stimuler et captiver l'auditoire avec son art, aussi riche que mystérieux.

Qu'en est-il du Corps de Ballet parisien et des couples demi-solistes ? Florian Magnenet souffrant a la chance d'être remplacé par un Fabien Révillion, sujet, en grande forme. L'audience a tout autant de chance, à notre avis. Son partenariat avec Nolwenn Daniel est réussi malgré l'imprévu. Si les beaux costumes de Neumeier donnent une espèce de cohésion chromatique au premier degré, les personnalités et talents distincts au sein de la troupe des danseurs se révèlent tout aussi fortement : saluons ainsi Audric Bezard et Vincent Chaillet, séduisants, le premier avec un je ne sais quoi d'envoûtant capable de lignes fantastiques, le deuxième excelle dans le langage de Neumeier ; il est même fabuleux lors de son solo au 5e mouvement, avec des sauts impressionnants, une présence remarquable, une agilité superlative. Si le Corps du Ballet ne paraît pas toujours, Neumeier offre au collectif, plusieurs ensembles, dont le superbe troisième chant/mouvement, le plus orientalisant et dans la musique et dans la danse. Ces jeunes danseurs seront distribués en véritable solistes le 3 et 10 mars, à découvrir !

Félicitons également l'Orchestre de l'Opéra dirigé par Patrick Lange, ainsi que les chanteurs lyriques : Burkhard Fritz et Paul Armin Edelmann, tous excellents dans leur interprétation de la partition mahlérienne, quelque peu adaptée au service de

la chorégraphie. Nous invitons nos lecteurs à découvrir cette nouvelle production, à se délecter dans le langage géométrique et parfois exotique, mais toujours d'une grande beauté néoclassique, d'un Neumeier qui pense ne plus jamais chorégraphier Mahler ! L'occasion d'entendre une fabuleuse partition et de revoir nos meilleurs danseurs ! Le Chant de la Terre version Neumeier est à l'affiche du Palais Garnier les 24, 25, 26, 27 et 28 février ainsi que les 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11 et 12 mars 2015.

CD, annonce. Mahler : Symphonie n°7 par Gustavo Dudamel chez Deutsche Grammophon (annoncé le 12 janvier 2015)



CD, annonce. Mahler : Symphonie n°7 par Gustavo Dudamel chez Deutsche Grammophon (annoncé le 12 janvier 2015). Ténèbres symphoniques selon Gustav Dudamel… Après la 6è, – Symphonie du destin, « tragique », la 7ème Symphonie de Gustav Mahler prolonge les confessions orchestrales du plus grand symphoniste du début du XXème (avec Richard Strauss). Amorcée à l'été 1904, achevée dans les Dolomites à Schluderbach près de Toblach, la 7ème prend forme après une genèse douloureuse. Mahler qui avait composé les deux Nocturnes, écrit dans la foulée, en juin 1905, les 1er, 3è et 5è mouvements; c'est une partition marquée par l'ombre, la nuit, la mort, l'épreuve obligée donc douloureuse du renoncement. Le fantastique fantomatique et délirant du Scherzo central, le climat satirique amoureux du second Nachtmusik, l'ascension irrésistible et éblouissante du Finale composent l'un des cycles symphoniques les plus modernes de tout l'oeuvre de Mahler. Désespérée mais palpitante, la matière de la 7ème offre aussi, surtout un formidable parcours des Ténèbres absolues vers la « grand jour » du Finale (comme le précise Mahler lui-même). Qu'en sera-t-il de la lecture du venezuelien Gustavo Dudamel, chef prodige, issu du Sistema dans l'une des symphonies les plus difficiles et complexes de Mahler ? Le chef retrouve son orchestre symphonique Simon Bolivar du Venezuela… Réponse le 12 janvier 2015. Grande critique du cd » Mahler 7 : Gustavo Dudamel » à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews…

Gustavo Dudamel en concert à Paris

En concert à Paris, nouvelle Philharmonie de Paris, les 24 et 25 janvier 2015. Le 24 janvier, 20h30 : puis le 25 à 16h30.

Consultez aussi la première saison 2015 de la Philharmonie de

Paris.

OSE, le nouvel orchestre de Daniel Kawka joue Mahler



Orchestre OSE. Daniel Kawka. Concert Gustav Mahler. Ce jour, à Saint-Priest (69, 17h), le chef Daniel Kawka offre un sublime programme Gustav Mahler avec son nouvel orchestre OSE et la complicité du baryton Vincent Le Texier…

Ose est le nouvel orchestre fondé par le chef Daniel Kawka. Fonctionnement coopératif, dialogue et égalité parmi les musiciens forment un nouveau type de collectif dont les valeurs partagées assurent une nouvelle qualité d'interprétation. Pour sa première tournée (en Rhône-Alpes, puis à Aix en Provence au Grand Théâtre en septembre 2014), chef et instrumentistes abordent l'amour et la mort du chant mahlérien (avec la complicité du baryton Vincent Le Texier)… Le Chant Mahlérien : mort à Venise met en lumière la flamme crépusculaire d'un Mahler éprouvé, accablé et finalement, subtilement transfiguré … alchimie des timbres, équilibre des pupitres, dynamiques et balances réinvesties, souci du phrasé spécifique, le travail des musiciens d'Ose défendent avec passion et transparence l'un des programmes mahlériens les mieux conçus à ce jour. **En lire +**



programme

1ère partie

Kindertoten Lieder / Chants pour voix et orchestre
(20 min environ)

Symphonie n°10, Adagio / Pour orchestre seul
(25 min environ)

Entracte

2ème partie
Ruckert Lieder / Chants pour voix et orchestre
(25 min environ)

Symphonie n°5, Adagietto « Mort à Venise »
Pour orchestre seul (10 min environ)



Agenda 2014 :
Tournée Gustav Mahler par l'Orchestre Ose
Vincent Le Texier, baryton

Daniel Kawka, direction
5 dates en janvier et février 2014
pour vivre le grand frisson wagnérien

Aprofondir:

Lire notre dossier spécial Rückert lieder (1901-1902)
Lire notre dossier spécial Kindertotenlieder (1901-1904)

8 février 2014 : Théâtre Théo Argence, Saint Priest (69), 17h

Durée totale du concert: 1h40, avec entracte
Effectif: 80 musiciens
Chaque œuvre est précédée d'une lecture de lettres d'amour écrites de Gustav Mahler et adressées à Alma Mahler

Informations, réservations sur le site de l'Orchestre Ose



Autre dates de l'Orchestre OSE en 2014 :
Programme Stravinsky, Tchaïkovski, Bizet
les 10, 11 et 12 juillet 2014

Festival Berlioz le 21 août 2014

Le programme Gustav Mahler : Mort à Venise est repris le 30 septembre 2014 à Aix :

30 septembre 2014 : Grand Théâtre de Provence (13)

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-grains, le 17 janvier 2014. Carl Maria Von Weber (1786-1828) : Der Freischütz, ouverture ; Richard Danielpour (né en 1956) : Darkness in the ancient valley ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n° 4 en sol majeur. Soula Parassidis, soprano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Giancarlo Guerrero, direction.



Pour débuter ce concert, l'orchestre, un peu pléthorique pour une oeuvre du premier romantisme, s'est lancé sans finesse dans l'ouverture du Freischütz de Carl Maria Von Weber. Les instrumentistes ont semblé presque pris au dépourvu avec des attaques parfois imprécises et des cors en ordre dispersé. Les gestes énergiques du chef lui donnant presque un coté martial par moment.
Lui a fait suite une oeuvre contemporaine du compositeur américano-iranien **Richard Daniel, Darkness in the ancient Valley**. Cette Suite est construite comme la quatrième symphonie de Mahler avec en final un chant de soprano. Richement orchestrée, la partition ne manque pas d'allure en faisant référence à Britten y mêlant quelques éléments ethniques. Il y eut des moments d'une grande violence, dignes des musiques de films en Cinémascope. La tragédie de la vie des Iraniens est ainsi rendue perceptible avec un effet immédiat, le compositeur aimant à parler directement aux émotions de l'auditeur. Le chant final confié à une soprano est troublant. Une femme, parlant pour son pays, l'Iran, accepte par amour les coups presque mortels de son époux espérant toujours arriver à se relever par la force de son amour. La voix de soprano assez corsée de Soula Parassidis ainsi que sa diction tranchée sont très évocatrices des dangers encourus en Iran et de la force de la résistance du peuple. Il s'agissait de la création française de cette pièce.

Après l'entracte **la Quatrième Symphonie de Mahler** a été proposée dans une interprétation immédiate et hédoniste par **Giancarlo Guerrero**. La beauté de cette partition très lumineuse a ainsi resplendi, limpide mais sans ombres. Le trouble qui peut sourdre, la dérision et l'humour noir contenus dans certaines pages n'ont pas été invités par un

chef plutôt soucieux à tout moment de beauté sonore. L'orchestre est très généreux en somptuosité de timbres et moins en nuances et subtilité de phrasés. Le premier mouvement dans un tempo prudent a déroulé ses ensorcelants mélismes en toute candeur sans dérision ni gentilles moqueries lors des archets frappés ou les riches percussions. Le deuxième mouvement contenant une marche funèbre avec un premier violon en scordattura est resté très élégant et joyeux sans jamais rien d'inquiétant ou de vraiment provoquant. Le troisième, Ruhevoll, eut la beauté des songes avec une avancée de tapis volant sans jamais rien de trop profond. Le final a été un peu décevant par son manque d'humour mais la partition jouée ainsi au premier degré avec une soprano au chant ferme reste un pur joyaux mettant en valeur le génie d'orchestrateur de Mahler et la virtuosité de l'orchestre du Capitole. L'évocation de l'ambivalence de l'enfance n'a même pas été effleurée. Cette version solide et avant tout centrée sur le beau son, a été bien accueillie par le public. Mais nous nous sommes souvenus de l'interprétation si complète sur bien des plans, y compris quant à l'ambivalence de l'image du paradis enfantin, donnée par ce même orchestre autrement plus engagé sous la baguette de Tugan Sokhiev très inspiré en mars 2010…

Toulouse. Halle-aux-grains, le 17 décembre 2014. Carl Maria Von Weber (1786-1828) : Der Freischütz, ouverture; Richard Danielpour (né en 1956) : Darkness in the ancient valley ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n° 4 en sol majeur. Soula Parassidis, soprano ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Giancarlo Guerrero, direction.

Compte-rendu : Bordeaux. Auditorium de Bordeaux, le 26 septembre 2013. Purcell, Mahler … Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Paul Daniel, direction.



Premier concert de la nouvelle saison de l'ONBA, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine qui débute sa saison symphonique à Bordeaux avec un nouveau directeur musical : **le chef anglais Paul Daniel** (photo ci dessus). D'une longue trajectoire, il a collaboré avec le compositeur Michael Tippett, entre autres. Sa présence au disque concerne surtout la musique vocale, mais aussi le répertoire symphonique anglais. Lors de la présentation de son projet artistique avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, la maestro a révélé sa prédilection pour la musique romantique et contemporaine, comme sa volonté d'insertion sociale et son souci de diversité, au sein de l'orchestre comme et avec le public.

Une saison d'ampleur et de nouveauté

En effet, il compte inviter des femmes chefs d'orchestre et

des jeunes chefs mais aussi explorer et faire découvrir la musique contemporaine aux bordelais. De même, l'orchestre entrera en contact avec de nouveaux publics, sur place à l'Opéra et à l'Auditorium de Bordeaux mais aussi hors de ces lieux familiers ; dans son désir d'insertion et d'élargissement de l'expérience et de l'activité musicale, Paul Daniel propose des concerts gratuits, invitant toute l'échelle socio-économique à découvrir le bonheur de la musique classique et les qualités de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

La saison 2013-2014 débute avec un concert symphonique, mais aussi choral, tout à fait exemplaire. C'est une sorte d'avant-goût des ambitions de la saison remplie de temps forts et d'événements immanquables ! Certainement un pari gagné avec Paul Daniel ; les mois qui viennent nous le diront.

Au rendez-vous de ce soir, voici Purcell et Mahler, chiaroscuro et solennité pleins de maestria et de caractère. Le programme commence avec la Musique pour les funérailles de la Reine Mary de Henry Purcell, père de la musique anglaise. Purcell a composé une musique à la solennité rayonnante, aux effectifs pourtant réduits pour l'occasion. Une marche et une canzona purement instrumentales ainsi qu'une mise en musique d'un texte liturgique. Paul Daniel a décidé d'inclure également un extrait choral du compositeur anglais de la renaissance Thomas Morley. Dans cet extrait « Man is born », les voix masculines du choeur réduit enchantent par leur sombre dignité. Purcell s'accorde brillamment au style antique de Morley avec « You knowest, Lord, the secrets of our heart » mais injecte de sublimes harmonies tout à fait particulières. La marche et la canzona sont interprétés magistralement par les musiciens, nous remarquons surtout la canzona d'une beauté sévère et austère mais aussi d'une grande difficulté pour les cuivres. A ce préambule baroque, s'enchaîne directement le premier mouvement de la 2e symphonie de Gustav Mahler.

Résurrection de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Le premier mouvement est une sorte de marche funèbre (il s'agît à l'origine d'un poème symphonique) en forme de sonate modifiée. Dès le début, l'orchestre joue avec une sûreté étonnante. Le sens de l'épreuve existentielle si typique à Mahler est présenté de façon impeccable sous la direction de Paul Daniel. Les permanentes transitions entres les ténèbres post-wagnériennes et un lyrisme bucolique et quelque peu pompier sont plus subtilement exprimés encore. Les vents sont puissants ; les bois, d'une teinte pastorale et les cuivres époustouflants. Nous retenons notamment les excellentes flûtes et trompettes.

Le deuxième mouvement est un andante moderato de grande beauté et limpidité. Les cuivres apportent un côté sombre et sensuel pourtant. Les cordes jouant en pizzicato accompagnées du piccolo instaurent une ambiance presque enfantine, une certaine innocence mais non dénuée d'humour. Le troisième mouvement en forme de scherzo n'est pas sans rappeler le Mendelssohn de l'ouverture « Les Hébrides », notamment par les cordes et la clarinette. Un certain aspect folklorique juif se mélange ici avec le pathos obligatoire et poussé si cher aux post-romantiques. L'orchestre passe facilement du massif brouhaha brucknérien à l'intimité de la chambre pour revenir à l'intensité bruyante avec un fortissimo peut-être trop fort vers la fin du mouvement.

Ensuite nous trouvons la contralto française Nathalie Stutzmann au quatrième mouvement « Urlicht ». Il s'agît originellement d'un lied, et si le mouvement est court il est davantage saisissant. Surtout grâce à la voix puissante et idiosyncratique de Stutzmann ainsi qu'à la prestation du premier violon. Ce court mouvement prépare au cinquième et dernier mouvement choral (qui est aussi le plus long, plus de 30 minutes!) où participe également la soprano soliste Henriette Bonde-Hansen. L'inspiration formelle beethovénienne est évidente même si le langage est complètement différent. La couleur orchestrale est exploitée à l'extrême et de façon

spectaculaire, le son est distinct mais la cohésion n'est jamais compromise.

Dans une remarquable cohérence, jamais l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine n'a semblé jouer avec autant de suprématie, de virtuosité. Après un début sobre arrive le triomphe brillant et glorieux, la résurrection ! (le surnom programmatique de la symphonie est précisément « Résurrection »). Une marche pompeuse du mouvement a, dans la lecture de Paul Daniel, une sonorité presque Elgarienne, ce qui rehausse le charme de la partition. La fanfare revient plus tard, et si Mahler a conçu tout un programme métaphysique pour la symphonie, cette marche évoque plus un héroïsme de pacotille qu'une expérience religieuse. Le sentiment mystique arrive avec les choeurs de l'Opéra National de Bordeaux et de l'Orfeon Pamplonés, au début très solennels mais gagnant en intensité avec le solo pour soprano à la fois sentimental et lumineux. A partir de ce moment, les frissons nous submergent en permanence. Stutzmann se joint à la soprano ; puis un violon élégiaque sert de prélude aux choeurs revenants. Nous sommes au sommet de l'expressivité et du drame dans le duo des chanteuses auquel s'ajoutent les choeurs en crescendo. L'effet est d'une incroyable et inclassable beauté, les frissons se complètent de larmes inéluctables devant tant de talent et de majesté. L'extase de la fin touche les cœurs de l'auditoire et des interprètes qui sont aussi en larmes.

Après le concert nous sommes de surcroît enthousiasmés par la riche programmation de la saison 2013-2014 où l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine devrait briller. L'excellente direction du chef Paul Daniel, mélangeant subtilité et vivacité, est inspiratrice et alléchante.

Les prochains concerts sont déjà fortement attendus ! **Le 9 et 11 octobre**, il revient à l'Auditorium cette fois-ci avec la soprano Heidi Melton pour un concert dédié à Wagner. Des extraits de Tannhäuser, Tristan et Isolde et Le Crépuscule des dieux seront au rendez-vous. Nous en sommes impatients et

invitons tous nos lecteurs à découvrir et redécouvrir la force et les couleurs de l'Orchestre bordelais.

Les 28 et 29 novembre suivants, le pianiste Bertrand Chamayou, artiste associé de la saison, sera aussi à l'Auditorium pour un concert prometteur associant des œuvres de Richard Strauss (dont le Burlesque pour piano et orchestre) à la 9e symphonie de Dvorak.

Les 22 et 23 janvier, Paul Daniel aborde avec le violoniste franco-Serbe Nemanja Radulovic Mendelssohn et Haydn ainsi que le compositeur anglais Eric Coates, rarement entendu en France. Des événements à ne surtout pas rater, vous pouvez consulter le programme de la saison sur **le site de l'Opéra National de Bordeaux**. Bordeaux nouvelle capitale symphonique : nous sommes prêts à relever le pari ! Rendez-vous dans quelques semaines pour un premier bilan critique.

Bordeaux. Auditorium de Bordeaux, le 26 septembre 2013. Nathalie Stutzmann, contralto. Henriette Bonde-Hansen, soprano. Choeur de l'Opéra National de Bordeaux, Choeur de l'Orfeon Pamplonés. Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Paul Daniel, direction.

Compte-rendu : Saintes, Abbatiale. Festival, le 13 juillet 2013. Gustav Mahler : Symphonie n°1 » Titan « .

JOA, Jeune orchestre Atlantique. Philippe Herreweghe, direction.



Depuis ses premières sessions à l'Abbaye aux Dames de Saintes, **le JOA Jeune Orchestre Atlantique** ne cesse de porter toujours plus loin les apports bénéfiques des instruments d'époque dans l'interprétation des partitions classiques et romantiques; rien n'égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l'équipe pédagogique, de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd'hui reconnus dans l'approfondissement du texte musical (Minkowski, Rousset, Langrée, David Stern, Christophe Coin … sont les derniers chef invités à diriger l'orchestre des jeunes musiciens à Saintes).
Cette année, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques … jusqu'à **la Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889) …** un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens et pour lequel s'engage aussi le chef flamand **Philippe Herreweghe** qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre.

La préparation des instrumentistes est assurée d'abord par **Catherine Puig,** violoniste au sein de l'Orchestre des Champs Elysées et ici, responsable pédagogique. Sensibiliser les

jeunes à la sonorité d'époque, au jeu, au style, mais encore à l'esthétique de l'oeuvre dans son contexte, sans omettre toutes les contraintes et les défis du jeu collectif… – l'écoute, la disponibilité, l'énergie-, sont des vertus propices au dépassement ; car au moment du concert, ce samedi 13 juillet sous la voûte de l'Abbatiale, le public attend un niveau musical au moins aussi impliqué et convaincant que celui des phalanges constituées depuis des années, tels Les Siècles, et évidemment l'Orchestre des Champs Elysées, lui-même fondé par Philippe Herreweghe … et pionnier parmi les premiers orchestres sur instruments anciens.

Titan maîtrisée à Saintes

Sous la baguette de Philippe Herreweghe, le nouveau programme défendu par le JOA a triomphé : il reste pour le festival l'une de ses meilleures soirées symphoniques.

Comment agissent les quelques 80 jeunes instrumentistes réunis pour cette *Titan* dont le seul nom impressionne déjà ? Justement a contrario de ses promesses, c'est un jeu mesuré infiniment nuancé et d'une constante intériorité qui domine les trois premiers mouvements … avant que n'explosent littéralement tensions, résistances, espérances du héros, dans le dernier et quatrième épisode, le plus long (18mn) comme le plus périlleux (en raison des étagements et spacialisations des pupitres avec lesquels joue le compositeur en bâtisseur résolument *moderne*) : les cuivres (trombones, trompettes, tuba à droite du maestro) sont rugueux et suggestifs ; les cors (6 à sa gauche) superbes de rondeurs noble et attendrie ; la direction aux mouvements d'une perpétuelle activité préserve la lisibilité des plans, cette éloquence spécifique de chaque instrument (malgré le nombre des musiciens), en particulier le

triangle, la harpe, et tous les bois d'une pétillante et heureuse vitalité (flûte, clarinette, hautbois sont d'un mordant toujours ciselé). On savait Mahler divin orchestrateur : le geste libéré et précis du chef nous rappelle combien Gustav fut aussi un expérimentateur génial, l'égal en ce sens de Stravinsky, annonçant sous bien des aspects, Chostakovitch : ses alliances de timbres saisissent par leur acidité généreuse, leur âpreté expressive choisie, entre cynisme, lyrisme, sincérité, parodie…. les mondes de Mahler sont déjà tous pressentis dans ce premier opus si personnel, entre amertume, souffrance, tendresse, espérance.

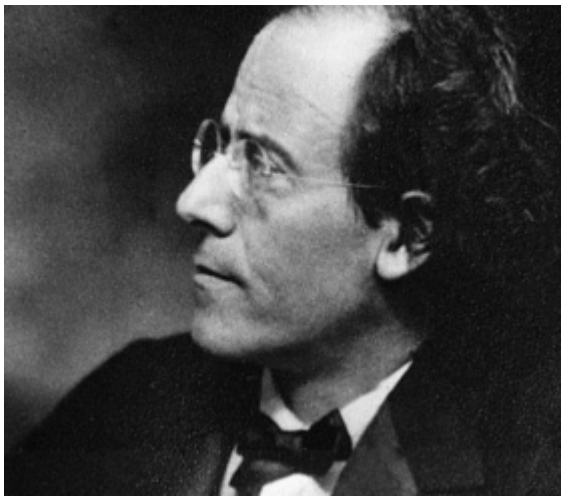
Le mystère captive dès l'ouverture avec ses trompettes invisbles au formidable chant lointain (3 trompettistes situés derrière le pilier de droite) ; l'ivresse du second mouvement enchante ; dans le troisième volet, la citation de la mélodie » Frères Jacques » dont Mahler fait une marche funèbre, enivre ; puis, c'est surtout le dernier mouvement qui s'impose par son architecture vaste et détaillée ; tout l'art du chef s'accomplit ici en presque 20 mn d'une progression constante où cordes, cuivres, vents ne s'affrontent pas mais s'interpénètrent au diapason d'un coeur échevelé, aux accents d'une rancoeur irrépressible à laquelle répond définitivement l'immense et croissante espérance finale. C'est assurément ce bouillonnement instrumental, véritable creuset et forge sonore que dévoile Philippe Herreweghe, en son cheminement certes contrarié (riche en soubresauts, en vagues expressionnistes, en développements convulsifs imprévus …) mais inéluctablement tourné vers la lumière conclusive. Le geste est ample, la sonorité éclatante et fondue, d'un fini souvent jubilatoire. Aucun doute que confrontés à ce massif orchestral, les jeunes musiciens ont pu approfondir leur pratique et leur compréhension d'une oeuvre clé dans la maturation de l'un des plus grands symphonistes du XXème siècle.

Les rendez-vous symphoniques font aussi le lustre du festival de Saintes. Cette Titan (en sa démesure magistralement

nuancée), parfaitement à sa place sous la voûte de l'Abbatiale, est outre le défi de sa réalisation, un instant d'une indéniable réussite, à marquer d'une croix blanche dans l'histoire du festival et du JOA.

Prochaine soirée symphonique à Saintes pendant le festival, le 20 juillet 2013 : concert de clôture, symphonie n°4 de Johannes Brahms. Orchestre des Champs Elysées. Philippe Herreweghe, direction (couplé, le Concerto pour violon avec Thomas Zehetmair, violon).

Compte-rendu : Toulouse. Halle aux Grains, le 27 juin 2013. Mahler : Symphonie n°4 en sol majeur. Mojca Erdmann, soprano ; Orchestre Philharmonique de Radio France. Myung-Whun Chung, direction.



Faire précéder la 4ème symphonie de Mahler par un extrait de la messe en ut de Mozart, a l'avantage de mettre en valeur la voix de soprano, en établissant une filiation pleine de grâce entre les deux musiciens viennois que le temps sépare. Ils sont pourtant réunis par la voix de l'enfance. **Mojca Erdmann**, distille l'« Et Incarnatus est » avec beaucoup de pureté et une admirable technique vocale. Le timbre très adamantin fait merveille. Seul l'orchestre même s'il est réduit, reste un peu lourd pour Mozart.
Car l'Orchestre de Radio France est venu en force avec pas moins de 10 contrebasses. C'est une version savante et opulente de la **Quatrième de Mahler** que **Myung-Whun Chung** nous offre ce soir. Tout est donc gigantesque pour la plus intime des symphonies de Mahler.

Nous ne cacherons pas notre surprise et rendons les armes devant le résultat d'ensemble. Cette beauté sonore, cette puissance inhabituelle, permettent de très belles nuances, éclairent la symphonie en magnifiant sa structure. Le détail des contre-chants, des thèmes secondaires et des formules répétitives s'en trouvent mises en valeur. Myung-Whun Chung dirige par cœur, et le regard libéré, il peut déployer ses gestes avec beaucoup d'élégance. Il laisse décoller de longues phrases et des envolées célestes enthousiasmantes. Toutefois le choix hédoniste de Myung-Whun Chung ignore les éléments grotesques et moqueurs de la danse macabre du Scherzo. C'est dans le mouvement lent que le chef est le plus convaincant. L'orchestre arbore une beauté sonore enviable, surtout aux cordes dont le velours est difficilement égalable. La manière dont les nuances sont parfaitement gérées et calculées au plus loin possible, offre des émotions fortes au public.
Le final permet de retrouver la soprano, Mojca Erdmann. Avec

sensibilité et émotion, elle chante les paroles d'enfants. Elle rend bien le coté malicieux du texte. Son timbre clair et frais fait merveille. Sa musicalité, sa capacité d'écoute des instrumentistes, surtout les bois, permet à la délicatesse de la partition de déployer son charme paradisiaque.
Durant tout le concert, l'attitude des musiciens traduit une apparente décontraction, un vrai plaisir à jouer. Les rares scories instrumentales (en particulier les cors) ne viennent jamais gâcher la fine musicalité de l'ensemble. Les remarquables qualités de solistes du premier violon, alto et violoncelle et la beauté sonore de la flûte, clarinette et hautbois solo magnifient la partition.
Le bis choisi par Myung-Whun Chung est particulièrement intéressant. **Le jardin féérique de « ma Mère l' Oie » de Ravel** a une double parenté avec Mahler. Le merveilleux se rencontre avec le paradisiaque et la beauté orchestrale repose sur la même savante utilisation des timbres et des couleurs. Comme dans le début mozartien l'opulence sonore dans Ravel est inhabituelle avec une tendance à l'opacification de la texture. Mais les phrasés sont si sensuels et inspirés que Myung-Whun Chung emporte une adhésion totale. N'a-t-il pas su par une geste suspendu à la fin de la symphonie, faire respecter un long silence musical après le dernier accord de harpe de la symphonie ?
Un très bel orchestre et un grand chef ont ainsi fermé la saison des grands interprètes avec brio, le public leur a fait un triomphe.

Toulouse. Halle aux Grains, le 27 juin 2013. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Et incarnatus est , extrait de la Messe en ut mineur K.427 ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n°4 en sol majeur. Mojca Erdmann, soprano ; Orchestre Philharmonique de Radio France. Myung-Whun Chung, direction.

Gustav Mahler: 3 ème symphonie. (Rafael Kubelik)

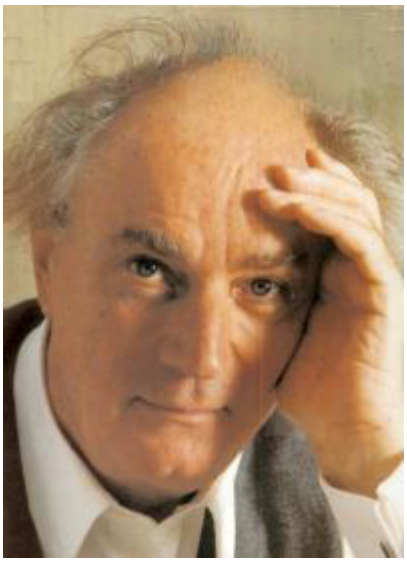
Après avoir atteint le sentiment d'éternité et l'expérience de la résurrection, ni plus ni moins, dans l'ultime mouvement de sa deuxième symphonie, Mahler pour sa Troisième symphonie, conservant la nostalgie des hauteurs célestes, compose un partition qui logiquement se place à l'échelle du cosmos.
L'exaltation 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 renouvellé la perception du plein air et transformé radicalement les modes et règles du paysages, 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 dyonisiaque de l'élément naturel le touche infinement plus que la vision ordonnée d'une nature maîtrisée, à l'échelle humaine. L'univers mahlérien plonge dans le mystère et l'équilibre éternelement 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 qe 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 publique 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.

CD. Mahler: symphonie n°5. Kubelik

Gustav Mahler: 5 ème symphonie.

(Rafael Kubelik)

Nouvelle symphonie, nouvel acte de foi… Mais aussi sombre et parfois douloureux soit-il, le chant mahlérien est un combat pour la vie. Même s'il exprime une amertume terrifiante voire vertigineuse, l'acte musical chez Mahler dépasse les contingences réelles et concrètes car, en dépit des rictus et des contractions de l'esprit malmené, s'élève une prière pleine d'espoir.

Genèse. La Cinquième n'échappe pas au sentiment de l'inéluctable et du fatalisme. Symphonie du destin certes, et même d'un accablement terrible que Mahler développera encore dans la *Sixième* dont l'acier s'écoule dans la gangue d'un désespoir encore plus sombre. Mais les angoisses sont fondées car le destin ne l'a pas épargné. Il a faillit mourir dans la nuit des 24 au 25 février 1901, à cause d'une hémorragie intestinale, soignée in extremis par des docteurs vigilants.

A l'été 1902, revenu à Mayernigg, Mahler peut compter auprès de lui sa jeune épouse Alma, musicienne et pianiste, qui s'appliquera à copier au propre la partition de la nouvelle *Symphonie*. Selon un rituel bien réglé, le compositeur travaille dans un ermitage au cœur de la forêt, une cabane en bois, propice au contact direct avec le motif naturel, si précieux pour son équilibre et son inspiration. Pour lui témoigner son amour, le musicien dédie à sa femme adorée, le lied *Liebst du um schönheit.* Fin août, tout est écrit, et Mahler invite Alma à écouter toute la symphonie au piano.

L'hiver suivant permet les derniers ajustements. La remise de la copie définitive est effective à l'automne 1903. L'éditeur C.F. Peters lui propose de publier la partition. Autre indice favorable, la création est présentée au sein des *Gürzenich Konzerte* de Cologne, comme l'événement de sa saison 1904/1095.

Mais Mahler prit de doute sur l'orchestration finale de la Symphonie pourtant déjà imprimée, décide d'en reprendre le manuscrit: il y rectifie les défauts d'une ouvrage qui est selon les mots d'Alma, une « *symphonie pour percussions* ».

Les versions se succèdent, et la dernière, celle de 1909, ne sera publiée qu'en 1964 !

Le patron de la société éditrice, Henrich Hinrischen, consterné par l'ampleur du déficit de la nouvelle Symphonie

qui ne suscite pas le succès escompté, avait cessé toute nouvelle édition en dépit des promesses faites au musicien, de son vivant. Il est même prêt à supprimer les plaques d'impression et s'en ouvre au jeune Schönberg qui par réaction et consterné, écrit en 1912, un article de défense sur l'œuvre symphonique de Mahler.Auparavant la première a lieu à Cologne le 18 octobre 1904 par le Philharmonique de Cologne sous la direction du compositeur. Depuis la création triomphale de sa Troisième symphonie en 1902, Mahler jouit d'une renommée européenne. Or si le public applaudit, l'effet déconcerte les auditeurs et le lendemain, surtout lors de la création Viennoise, en 1905, les critiques se montrent à nouveau d'un violence néfaste et hargneuse.

Kubelik renforce le sentiment de rupture observé dans la *Cinquième*. Rompre avec les enchantements d'hier (bercements du *Knaben Wunderhorn)* pour renouveler le langage d'autant plus violent et abrupt que les derniers événements de la vie de l'auteur ont été tragiques. Il a eu le sentiment de jouer sa vie. L'orchestre fouille cette nouvelle odyssée qui puise dans la forme symphonique, et dans la volonté de structuration de l'écriture (nombreux rappels thématiques, citations des motifs précédents, réseau entre les épisodes, réexpositions…), les éléments d'une métamorphose de la sensibilité sous le jeu d'une prise de conscience renouvellée. Ainsi Mahler opte pour l'abandon de la forme sonate (dans le premier mouvement), pour des micros épisodes qui nourrissent la texture, le sentiment d'activité. Il y cite aussi les appels de la fanfare militaire dont il assistait, depuis la maison de ses parents à Iglau, aux démonstrations cérémonielles…

Le *Scherzo* affiche une santé presque insolente : ample développement de plus de 15 minutes, les mouvements de danse se fondent à la marche de la nature, en un flamboiement sauvage. L'*Adagietto*, ce lied sans paroles qui suit, connu pour être l'emblème musical de *Mort à Venise* de Visconti, se fait sous la baguette de Kubelik, ample respiration, irrépressible aspiration à l'au-delà, déjà préfiguration du finale du *Chant de la terre* et du dernier mouvement de la *Neuvième symphonie*, ces tremplins vers l'éternité rêvée.

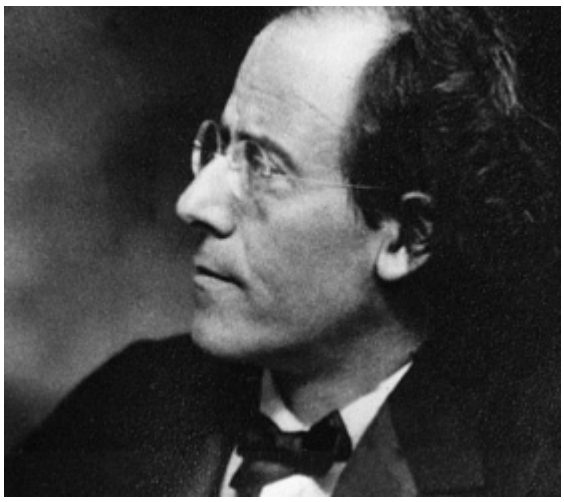
Kubelik éclaire dans le *cinquième* et *dernier mouvement*, l'empressement d'en finir, et même le climat d'euphorie qui emporte finalement la partition sur un air de victoire. Mais une victoire qui a conscience de son élan factice. Nature équivoque et pluralité des lectures, l'esprit de la *Cinquième* pose plus d'interrogations qu'elle ne résout la problématique du héros : elle est dans ce balancement sérieux/parodique à l'échelle du monde, et exprime en miroir, cet équilibre périlleux et imprévisible de forces chaotiques et antagonistes. Cette ambivalence structurelle, Kubelik l'a parfaitement comprise. C'est tout ce qui donne sa saveur particulière à son intégrale Audite. Episme du héros combatif, mais aussi cynisme lié à l'expérience profonde du malheur. Action/ impossibilité. Optimisme/obsessions. Espérance/aigreur et cynisme.

Ernst Van Bek – mercredi 21 juin 2006

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle-Aux-Grains, le 6 décembre 2013. Gustav Mahler (1860-1911) : 9° Symphonie en ré majeur. Budapest Festival Orchestra. Direction, Ivan Fischer.

Diriger et jouer Mahler n'est pas donné à tout le monde. Rendre justice à sa 9° symphonie encore moins. Le Budapest

Festival Orchestra, dirigé par Ivan Fischer a ce soir été à la hauteur des attentes du public venu très nombreux. Il parait vain en quelques lignes de parler des exigences d'une telle partition, unique entre les symphonies les plus complexes composées par Gustav Mahler.



Nous dirons juste que rien d'aussi délicat et subtil n'a été écrit par Mahler lui-même. Faisant suite à son extraordinaire Chant de la Terre, la neuvième symphonie a été composée en un temps record. Jamais retouchée par son compositeur, elle n'a été créée qu'après sa mort le 26 juillet 1912 à Vienne sous la direction de Bruno Walter. L'orchestration est subtile, le discours est fluide et sans les insistances et redites de certaines symphonies. Encadrée par deux mouvements lents d'une absolue beauté, cette symphonie en quatre mouvements a un rapport au silence inouï. Jamais il ne parait aussi évident que la musique naît du silence et y retourne comme l'eau de pluie va à la mer. Comme la vie elle-même vient et va du néant vers le néant.

Sonorité métaphysique de la musique

Dès les premières mesures les violoncelles, les harpes et les cors bouchés, en une audace d'orchestration bouleversante,

invitent à cette compréhension quasi métaphysique de la musique. Tout est possible après un tel commencement, comme une naissance en toute quiétude dans le silence. Ce premier mouvement, vraie symphonie à lui seul, exige tant d'attention et d'énergie du chef comme des instrumentistes, afin de permettre à l'auditeur de planer dans un entre deux incommunicable à la fois berceuse de l'infini invitant au sommeil éternel et musique de l'introspection sur la finitude de tout et la paix de la mort. Ivan Fischer comprend tout ce que cette partition contient et nous la rend limpide. L'orchestre est merveilleux de concentration, de précision et d'audaces assumées dans les couleurs et les nuances. L'écoute est éblouie et devient flottante devant tant de beauté et d'intelligence. Après ce premier mouvement bouleversant, le chef sort quelques instants de scène afin de récupérer et l'orchestre se raccorde, le public tousse et reprend conscience. Les deux mouvements médians, dansants et provocants, rappellent toute la vanité de l'agitation du monde.

Ivan Fischer obtient de son orchestre, dans une relation de confiance de près de trente ans, de ne pas jouer joli. Ainsi les sons s'enhardissent à être laids et grotesques. Les sarcasmes sont délurés ; le vulgaire de la vie est assumé. Ces deux mouvements affreusement moqueurs créent un contraste saisissant. Le final de cette symphonie est un hymne au repos et à l'au-revoir accepté aux êtres, aux mondes et à la musique même. Le chant des violons, déchirants et oppressés ouvre un océan de tendresse. L'immense Adagio déploie ensuite son espace de mélancolie sublimée. Comme le dernier chant, l'Abschied, du Chant de la Terre, ce merveilleusement long mouvement de pure beauté chante et dépasse les cadres étroits du normal. Un adieu ainsi distendu devient une vie à lui seul. Devant tant d'émotion, le demi-sommeil semble un refuge pour continuer à penser sans s'effondrer. L'interprétation d'Ivan Fischer et son Budapest Festival Orchestra est admirable en tout. Intelligence des phrasés, beauté des nuances, précisions des attaques et du rythme. Les instrumentistes rivalisent

d’une virtuosité musicalement déchirante. Il faudrait citer chacun mais c’est le collectif de ce don de tout ce que chacun a de meilleur qui fait le prix de cette interprétation à la forme parfaite et au fond infiniment grand.

Avec une telle oeuvre et de tels interprètes nous touchons aux limites même du commentaire possible. Tant de génie ne peut se dire, ni même se murmurer. Les mots manquent, le souffle lui-même… Chacun a été confronté à sa finitude et a été changé. Véritable expérience d’une humanité partagée en sa solitude absolue. Le long silence imposé par le chef à la fin a permis un retour en soi après cet immense voyage dont la fin a un goût d’éternité dans son lien au silence. Jamais un concert des Grands Interprètes n’a mérité ainsi son nom.

Toulouse. Halle-Aux-Grains, le 6 décembre 2013. Gustav Mahler (1860-1911) : 9° Symphonie en ré majeur. Budapest Festival Orchestra. Direction, Ivan Fischer.