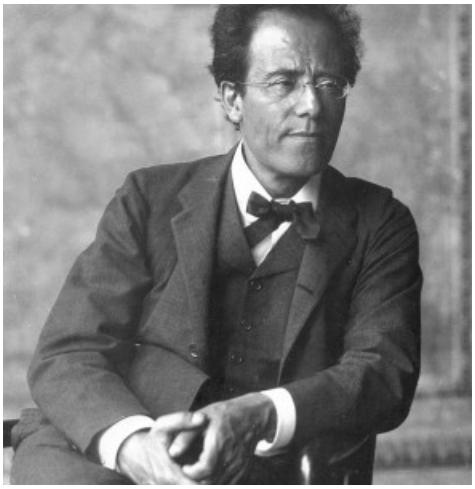
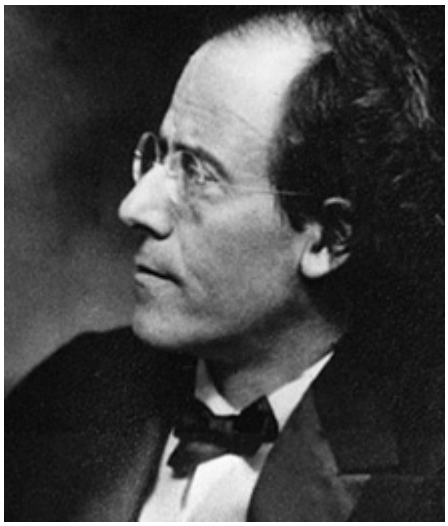
7ème Symphonie de Mahler par Riccardo Chailly



Arte. Dimanche 28 juin 2015, 1h. Gustav Mahler : Symphonie n°7 de Mahler. La composition de la symphonie n°7 en mi mineur dite « Chant de la nuit » ou Chant de nuit, a coûté plusieurs nuits blanches et une telle énergie à Mahler qu'il a frôlé la dépression. La partition est créée en 1908 à Prague avec Mahler en personne à la baguette pour diriger le Philharmonique de Prague. Les 4e et 6e mouvements sont des nocturnes enchantés et aussi inquiétants qui ont été écrits dès 1904 alors que Mahler travaillait sur la 6ème, autre symphonie parmi les plus autobiographiques. Considérée comme la plus difficile des symphonies du maître viennois, la 7ème est moins jouée que les autres. Fervent admirateur de Mahler, Ricardo Chailly l'a intégrée en 2014 dans le cycle Mahler au répertoire de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Ce concert y a été enregistré le 28 février 2014. LIRE aussi notre dossier spécial Symphonies de Mahler

Symphonie de la nuit



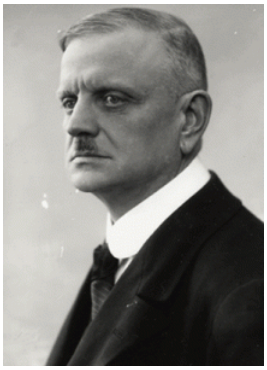
Le propre de la 7 ème symphonie de Mahler est peut-être de ne présenter d'un premier abord aucune unité de plan. Cinq morceaux en guise de développement progressif, avec au cœur du dispositif, le scherzo central, encadré par deux « nachtmusiken ». Pourtant, il s'agit bien d'un massif exceptionnel par ses outrances sonores, ses combinaisons de timbres, son propos original, certes pas narratif ni descriptif… Plutôt affectif et passionnel, dont la texture même, extrêment raffinée, souhaite exprimer un sentiment d'exacerbation formelle et même d'exaspération lyrique. Un sentiment dans lequel Mahler désire faire corps avec la Nature, une nature primitive et imprévisible, constituée de forces premières et d'énergie vitale que le musicien restitue à la mesure de son orchestre. F*ait important parce que singulier dans son œuvre, à l'été 1904 où il aborde la composition de cette montagne sonore, Mahler est dans l'intention de terminer sa 6 ème symphonie, or, ce sont en plus de la dite symphonie, les deux nachtmusiken qui sortiront de son esprit. Ces deux mouvements originaux à partir desquels il structurera les volets complémentaires pour sa 7ème symphonie, achevée à l 'été 1905, à Mayernigg.*

Les excursions dans le Tyrol du Sud lui sont favorables. Le contact avec l'élément naturel et minéral, en particulier des Dolomites, lui fait oublier la tension de l'activité à l'Opéra de Vienne dont il est le directeur. L'intégralité de sa 7ème symphonie est achevée le 15 août 1905.

La partition sera créée sous la direction du compositeur à Prague au mois de septembre 1908. L'accueil dès la création est des plus mitigé. La courtoisie des critiques et des commentaires, y compris des amis et proches, des disciples et confrères du musicien, dont Alban Berg et Alexandre von

Zemlinsy, Oskar Fried et Otto Klemperer, présents à la création, ne cachent pas en définitive une profonde incompréhension. Le fil décousu de l'œuvre, son sujet qui n'en est pas un, l'effet disparate des cinq mouvements, ont déconcerté. Et de fait, la 7ème symphonie sans thème nettement développé, sans matière grandiose, clairement explicitée (en apparence), demeure l'opus le moins compris, le moins apprécié de l'intégrale des symphonies. D'ailleurs, le premier enregistrement date de 1953 ! **En LIRE +**

7ème de Sibelius en direct de Radio France



France Musique. Sibelius : Symphonie n°7. Vendredi 24 avril 2015,20h. En direct de Radio France, concert Sibelius à l'occasion de l'anniversaire 2015 qui marque le centenaire du compositeur finnois, trésor national et génie orchestral du XXème. C'est aussi l'engagement du nouveau directeur musical du Philharmonique de Radio France, Mikko Franck, lui-même particulièrement investi par le répertoire finlandais. Le maestro, l'une des plus fines baguettes actuelles, rend ce direct parisien, incontournable.

Testament orchestral. Créée à Stockholm dès le 24 mars 1924, la dernière symphonie de Sibelius ne sera entendue du public finlandais qu'en 1927. En un seul mouvement, elle pourrait s'apparenter à une fantaisie symphonique, mais son développement d'une irrépressible croissance organique, traversée par un souffle depuis son début, porte les ultimes recherches du compositeur, qui fusionne tous les mouvements en

un seul. Et de façon génial. La hauteur de l'inspiration qui s'y déploie, de façon noble et sereine, a conduit le chef Serge Koussevitsky à nommer Sibelius, le Parsifal Finlandais. Le sentiment de majesté est induit par les trombones, instruments phares de la partition. C'est une élévation progressive, continue qui traverse au-dessus des cimes, nuages, épisodes plus sombres et déséquilibrés, puis se réalise dans la pleine sérénité.
Sibelius y conçoit une orchestration des plus fines (flûtes, hautbois, bassons…). Porteuse de visions et d'illuminations personnelles, la partition devait être suivie d'une huitième Symphonie. Mais le
compositeur détruira les amorces de la nouvelle construction, pour ne laisser en guise de testament musical, que sa septième et donc dernière Symphonie n°7.

France Musique. Sibelius : Symphonie n°7. Vendredi 24 avril 2015,20h. Sibelius : Le Roi Christian II, Concerto pour violon, En Saga, Symphonie n°7. Alina Pogotskina, violon. Philharmonique de Radio France. Mikko Franck, direction.

CD, compte rendu critique. Mahler : 7ème Symphonie (Dudamel, 2012)



CD, compte rendu critique. Mahler : 7ème Symphonie (Dudamel, 2012). Suite du cycle Mahler par Dudamel : le chef vénézuélien, meilleur ambassadeur du Sistema d'Abreu, retrouve après une 5ème déjà somptueuse et cohérente (en 2007), la 7ème beaucoup plus mordante et âpre, contrastée et troublante, ironique mais rêveuse. L'éventail des affects symphoniques y est particulièrement trouble et subtil : il exige un chef mûr et très nuancé, introspectif sachant écarter bavardage et pathétique démonstratif. Avec la 6ème, certainement la plus autobiographique de Mahler, le discours orchestral atteint des sommets de poésie intime (ce malgré le nombre impressionnant d'instrumentistes). L'onctuosité crémeuse des cordes (très fournies) est un argument de choc : le Bolivar est de facto très impressionnant par sa pâte sonore. Face à l'engagement félin voire carnassier (donc idéalement aigre d'un Solti chez Decca), Dudamel séduit par sa parfaite architecture, la justesse de sa direction carrée, maîtrisée, affirmée sans lourdeur. Il y manque encore cependant le doute et l'angoisse, la gravité d'une âme qui se sent perdue, donc échevelée / angoissée, en panique crépusculaire : où s'insinuent la fragilité, l'effroi et le vertige qu'apporte un Kubelik (l'un de nos préférés, chez Deutsche Grammophon).

Vertus du Scherzo…

Le geste est rond, superbement éloquent mais l'intonation manque de sincérité parfois, malgré une séduction hédoniste de la sonorité. Pour preuve, l'excellent Scherzo plutôt très convaincant. Après deux premiers mouvements où le chef peine à

exprimer clairement ses idées, le Scherzo affiche une toute autre évidence électrisée grâce outre l'engagement global et à l'unisson flexible des cordes parfaitement enfiévrées, d'une tenue impeccable, précises, contrepointant les cuivres et les bois, chef et instrumentistes expriment cette houle entre inquiétude, lyrisme échevelé, apaisement tendre. .. vite rattrapés par l'aiguillon grimaçant des trompettes bouchées. Cette sincérité de ton, la finesse dynamique et la grande subtilité expressive dans l'étagement des plans dévoilent un tout autre Dudamel … entier, réfléchi, trouble d'une transe riche et nuancée qui égale ce que fit avant lui Léonard Bernstein. C'est dire. Soudainement le tissu sonore semble habité, investi par un flux organique étonnement naturel et habité. La valeur de cet enregistrement tient beaucoup à cette réussite liée au mouvement ainsi déterminant.

De toute évidence, s'il travaille encore, Dudamel à des choses à nous dire chez Mahler pour notre plus grande satisfaction. Cycle à suivre : ce jalon est un indicateur prometteur.

Gustav Mahler (1860-1911): Symphonie n°7. Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. Gustavo Dudamel, direction. 1 cd Deutsche Grammophon 0289 479 1700 7. Durée : 1h18mn.

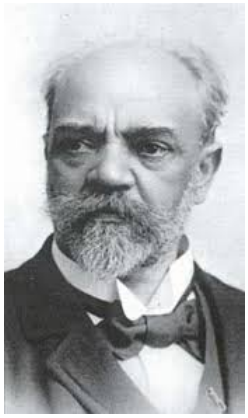
Jean-Yves Ossonce dirige la 7ème Symphonie de Dvorak



Tours, Grand Théâtre. Dvorak : Symphonie n°7. J.-Y. Ossonce, les 24,25 janvier 2015. Suite de la saison symphonique de l'Opéra de Tours sous la baguette du chef et directeur des lieux : **Jean-Yves Ossonce**. Puissante, brucknérienne par ses cuivres impressionnants entre autres, mais aussi (surtout) Brahmsienne et wagnérienne soit d'un germanisme assumé, la « grande Symphonie » en ré mineur opus 70, est créée à Londres sous la direction de Dvorak en avril 1885. Membre d'honneur de la Royal Philharmonic Society de Londres, Dvorak devait ainsi honorer une commande passée par l'institution musicale londonienne : par ses couleurs tendres (bois) et sa palpitation atmosphérique, convoquant les grandes frissons de la nature, qui plonge aussi dans une introspection plus personnelle (cors combinés souvent aux cordes), Dvorak entend égaler son ami Brahms dont la 3ème Symphonie venait alors d'être créée. Dvorak très inspiré ajoute aussi des références wagnériennes manifestes dans le second mouvement d'une tendresse voluptueuse et même amoureuse (Poco Adagio).

Maturité du Dvorak londonien

Egaler Brahms, assimiler Bruckner et Wagner…



Au germanisme brahmso-wagnérien du 2ème mouvement, Dvorak impose dans le 3ème mouvement, un rythme et une mélodie envoûtante (combinaison basson / cordes) résolument tchèques (annonciatrice d'ailleurs de sa sublime 8ème, noble et intérieure à la fois) ; c'est un Scherzo-vivace que beaucoup de chefs s'obstinent à aborder sans le caractère rythmique nonchalant mais caractérisé voulu par l'auteur. Le dernier mouvement (Allegro) aussi majestueux et impétueux que le premier (Allegro maestoso) fait rugir l'intensité rhapsodique, de caractère tzigane de l'écriture : c'est un nouvel épisode qui frappe par la précision de son orchestration et surtout le souffle de son écriture ; il réclame un orchestre étoffé mais d'une transparence colorée et finement caractérisée : le germanisme brahmsien et wagnérien comme la sensibilité tchèque des mélodies, et cette vitalité rythmique propre à Dvorak doivent ici trouver un juste équilibre. Maître de la grande forme, Dvorak conclue le cycle dans un tierce picarde, emblème d'un optimisme souverain et majestueux (noblesse des cors de la fin).

Programme de l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours

La 7ème Symphonie de Dvorak est couplée avec le Concerto en sol majeur pour piano de Maurice Ravel (Vanessa Wagner, piano) et La Fête polonaise extraite du Roi malgré lui de Chabrier. Les 24 janvier à 20h et 25 janvier 2015 à 16h.

Réserver votre place sur le site de l'Opéra de Tours.

Prochains grands rvs de la saison symphonique à l’Opéra de Tours :

Jeux d’enfants opus 22 de Georges Bizet puis Symphonie concertante pour violoncelle (Xavier Phillips, violoncelle) et extraits de Roméo et Juliette de Prokofiev, l**es 21 et 22 mars 2015.**

Concet n°1 pour violon de Prokofiev (Alexandra Soumm, violon) et Symphonie n°2 de Robert Schumann (Ariane Matiakh, direction), **les 18 et 19 avril 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.

Saintes, Abbatiale. Concert Sibelius, Dvorak. Tedi Papavrami, le 12 octobre 2014, 15h30.



Saintes, Abbatiale. Concert Sibelius, Dvorak. Tedi Papavrami, le 12 octobre 2014, 15h30. Saintes : nouvelle expérience symphonique ? Peu à peu, au fil d'une programmation musicale qui investit le lieu tout au long de l'année, l'Abbatiale de l'Abbaye aux Dames à Saintes confirme son rayonnement comme place symphonique : la voûte sacrée se fait temple de l'expérience orchestrale ; quand il ne s'agit pas des formations sur instruments d'époque (Symphonies des Lumières, Orchestre des Champs Elysées…), la Cité musicale accueille aussi des orchestres reconnus pour leur approche approfondie du répertoire. En témoigne ce nouveau rv dimanche 12 octobre 2014 à 15h30, dédié à Smetana, Sibelius et Dvorak, intitulé « Symphonie Slave », bien que Sibelius incarne tel un pur joyau nordique, la vitalité de l'écriture finnoise en matière de symphonisme ardent, original, irrésistible : son

Concerto pour violon, chef d'oeuvre du genre par son introspection expressive et sa pureté d'inspiration (qui confine à l'épure) est ici défendu par l'excellent violoniste Tedi Papavrami. Il est accompagné par l'Orchestre national des Pays de la Loire qui fait sa première entrée sous la voûte de l'Abbaye aux Dames.

L'ouverture de La Fiancée vendue de Smetana est un vrai défi pour l'interprète ; on se souvient avec quel souci de l'expressivité raffinée et trépidante, un Karel Ancerl ou un Carlos Kleiber dirigeaient ce morceau symphonique aussi riche que tout un opéra, dévoilant chacun des trésors d'invention suggestive. Créé en mai 1886 à Prague, l'opéra confirme le tempérament lyrique de l'auteur ; annonçant l'esprit léger d'une comédie irrésistible, l'ouverture, développée dans l'esprit d'une véritable kermesse tchèque, redouble de nervosité villageoise, fourmille en accents et surenchère rythmique qui en font un morceau de choix pour tout orchestre. Ce n'est pas un lever de rideau mais bien un poème symphonique d'une profondeur inouïe, réclamant de tous les musiciens, une maîtrise absolue des dynamiques comme de la vitalité rythmique. Nerf, élégance et profondeur : le cocktail requis n'est pas évident ; il révèle de toute évidence les qualités (ou les limites) de toute formation…

Le Concerto pour violon de Sibelius



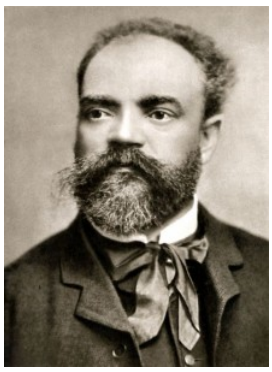
En ré majeur, le Concerto pour violon de Jean Sibelius est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 46 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Aïnola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à

30km d’Helsinki. Fidèle à son écrtiure et son inspiration de plus en plus exigeante, Sibeliu s’y laisse pénétré par le mystère de la Nature, sublimé en une réflexion perpétuelle sur la forme. Longtemps minimisé en raison d’une apparente et “creuse” rigueur, le Concerto s’imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu’il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigente, le Concert de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille. D’une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l’inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s’exprime avec clarté, en particulier d’après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie. A la sublime sensation du motif forestier, Sibelius ajoute la chaleur parfois brûlante du clair soleil méditerranéen.

Dvorak : Symphonie n°7

En ré mineur comme la 4ème, mais d’un tout autre format, – d’où son appellation de « grande symphonie en ré », la 7ème de Dvorak est le fruit d’une promesse du compositeur faite à la Royal Philharmonic Society de Londres au moment où il en avait été nommé membre d’honneur. Ecrite en 4 mois à partir de décembre 1884, la 7ème affirme le génie du symphoniste alors très influencé par Wagner et par son ami Brahms dont la 3ème Symphonie venait d’être triomphalement créée. C’est Hans von Bulow qui en assura l’interprétation la plus convaincante, enthousiasmant Dvorak au comble de la satisfaction : il écrit sur le manuscrit un hommage sensible à l’adresse du chef d’orchestre : « Gloire! Tu as donné vie à cette œuvre ». De

fait avant la fameuse 8èùe Nouveau Monde », la 7ème impose l'ampleur et la maturité du génie symphonique de Dvorak en particulier dans la succession des deux premiers mouvements.



Dès l'Allegro maestoso d'ouverture, l'auditeur y retrouve tout ce qui fonde l'intense expressivité de l'écriture dvorakienne : lugubre et profonde introduction (qui valut à l'auteur plusieurs réécritures) puis fougue irrésistible : la vitalité de Dvorak s'exprime aussi par une étonnante et saisissante fluidité entre les mélodies exposées dont celle introduite par flûtes et clarinettes, citation à peine voilée de Brahms (Concerto pour piano n°2). Le 2è mouvement (Poco Adagio) est le sommet de la partition par son élévation spirituelle (choral d'ouverture exposé par les bois), son recueillement et ses langueurs suggestives très proches cette fois de l'esprit tristanesque défendu par Wagner. Dvorak mêle très habilement références brahmsiennes et wagnériennes.

Saintes, Abbatiale
dimanche 12 octobre 2014, 15h30

Bedrich Smetana : Ouverture de La fiancée vendue
Jean Sibelius : Concerto pour violon
Anton Dvořak : Symphonie n°7

Tedi Papavrami, violon (Stradivarius Le Reynier)
Orchestre national des Pays de la Loire
Vassilis Christopoulos, direction

Tarifs : de 8 à 32 €
Durée du concert : 1h15

Informations et achat en ligne



Gustav Mahler: 7 ème symphonie (Rafael Kubelik)



Le propre de la 7 ème symphonie de Mahler est peut-être de ne présenter d'un premier abord aucune unité de plan. Cinq morceaux en guise de développement progressif, avec au cœur du dispositif, le scherzo central, encadré par deux « nachtmusiken ». Pourtant, il s'agit bien d'un massif exceptionnel par ses outrances sonores, ses combinaisons de timbres, son propos certes pas narratif ni descriptif…

Plutôt affectif et passionnel, dont la texture même, extrêment raffinée, souhaite exprimer un sentiment d'exacerbation formelle et même d'exaspération lyrique. Un sentiment dans lequel Mahler désire faire corps avec la Nature, une nature primitive et imprévisible, constituée de forces premières et d'énergie vitale que le musicien restitue à la mesure de son orchestre.
Fait important parce que singulier dans son œuvre, à l'été

1904 où il aborde la composition de cette montagne sonore, Mahler est dans l'intention de terminer sa 6 ème symphonie, or, ce sont en plus de la dite symphonie, les deux *nachtmusiken* qui sortiront de son esprit. Ces deux mouvements originaux à partir desquels il structurera les morceaux complémentaires de sa 7ème symphonie, achevée à l 'été 1905, à Mayernigg.
Les excursions dans le Tyrol du Sud lui sont favorables. Le contact avec l'élément naturel et minéral, en particulier des Dolomites, lui fait oublier la tension de l'activité à l'Opéra de Vienne dont il est le directeur. L'intégralité de sa 7ème symphonie est achevée le 15 août 1905.
La partition sera créée sous la direction du compositeur à Prague au mois de septembre 1908. L'accueil dès la création est des plus mitigé. La courtoisie des critiques et des commentaires, y compris des amis et proches, des disciples et confrères du musicien, dont Alban Berg et Alexandre von Zemlinsy, Oskar Fried et Otto Klemperer, présents à la création, ne cachent pas en définitive une profonde incompréhension. Le fil décousu de l'œuvre, son sujet qui n'en est pas un, l'effet disparate des cinq mouvements, ont déconcerté. Et de fait, la 7ème symphonie sans thème nettement développé, sans matière grandiose, clairement explicitée (en apparence), demeure l'opus le moins compris, le moins apprécié de l'intégrale des symphonies. D'ailleurs, le premier enregistrement date de 1953 !
Dans cette captation prise sur le vif, le 5 février 1976, Rafael Kubelik conduit son orchestre symphonique de la Radio Bavaroise, avec un panache lyrique et poétique absolument convaincant.

Le travail sur la très riche texture, la multiplicité des épisodes portés par les instrumentistes qui doivent être des solistes de premier plan, expriment ce sentiment d'essor, d'énergie, de violence et in fine, de triomphe et de victoire vers lequel tend chacun des volets.
Il y a certes le sentiment de la fatalité et de la tragédie, surtout développé dans le premier mouvement, *Langsam* puis *allegro con fuoco*. Il y a aussi les relans d'amertume et de cynisme acides, les grimaces et les crispations d'un destin

marqué par la souffrance et la perte, le deuil et les échecs. Mais ce qui est imprime à l'ensemble, et lui donne son unité de tons et de couleurs, c'est la vitalité agissante, le sentiment d'un orgueil qui fait face, une détermination qui veut épouser coûte que coûte, les aspérités de la vie.
A cela s'ajoute, l'éveil du sentiment naturaliste, la contemplation des montagnes et des cimes. Entre deux ascensions, entre le premier mouvement et l'ultime *rondo*, Mahler, le voyageur, s'octroie plusieurs pauses, pleinement fécondes dans la douce évocation des *nachtmusiken*.
On sait qu'il était alors sous l'inspiration d'une contemplation Eichendorffienne (murmures et romantisme de la seconde *Nachtmusik*), surtout comme il l'a écrit lui-même, il est habité par le souffle cosmique, la recherche d'un oxygène au delà de la vie terrestre, la perception d'un autre monde qui puisse lui transmettre la volonté d'affronter l'existence et de poursuivre son œuvre. Il s'agit de communier avec la nature primitive, de l'embraser toute entière, dans sa totalité foudroyante.
Il s'agit moins ici d'un conflit de forces opposées, que l'expression quasi orgiaque, libératrice des énergies fondatrices de la nature. Accord recherché avec la vibration de l'univers, recherche d'une expression inédite et personnelle qui invoque l'esprit de Pan, que l'auteur a lui-même évoqué pour expliquer la richesse plurielle de sa musique, ou plutôt communion avec le rythme dyonisiaque d'un temps nouveau, recomposé. Disons que la profusion des rythmes, des timbres, des couleurs affirment au final, une vision totalement nouvelle des horizons musicaux. S'il y a une empreinte incontestable du destin, de sa force contraignante et barbare, il y aussi grâce à l'élan propre à la musique de Mahler, l'affirmation de plus en plus éclatant d'une restructuration active. A mesure qu'il absorbe dans l'orchestre, la résonance du chaos, Mahler semble recomposer au même moment, le chant du cosmos. La déstructuration apparente s'inverse à mesure que le principe symphonique s'accomplit. Un magma de puissances telluriques se cabre et

danse ici (*Scherzo*).

Le sentiment de grandeur originelle, et même de distanciation épique que parvient à transmettre Kubelik, restitue à la partition son ampleur poétique et les nombreuses références autobiographiques. Peu à peu, l'ironie et l'amertume sont surmontées, dans ce caractère dansé des *Nachtmusiken*. Non plus déhanchement contraint mais regain de vitalité et de victoire! Ici, la libération du lyrisme (hauteur des cordes), la sensualité jubilatoire des bois et des vents mènent inéluctablement au sentiment de joie et de conquête (malgré tout, contre tout) qui clôture le *Finale*. Visionnaire et moderne, Mahler dans sa 7ème lance des ponts vers l'avenir.

Musique audacieuse et même révolutionnaire, et sans équivalent à son époque, et dans le restant de l'œuvre, la *7ème symphonie* n'en finit pas de nous interroger sur la manière de l'approcher. Tout y est contenu des sentiments mahlériens, rictus, aigreurs, pollutions et poisons, dérision, ironie et fausse innocence mais aussi, -surtout-, régénérescence à l'œuvre dans la matière sonore, ici d'autant plus fascinante qu'elle est dans la 7 ème, d'une époustouflante diversité, d'une subtile complexité (mandoline, harpe et guitare tissent dans le second *Nachtmusik*, plusieurs mélodies énigmatiques dont Schönberg gardera le souvenir)…

Au sein de l'intégrale des symphonies de Mahler, ce volet est l'une des expériences les plus captivantes. Et le geste de Kubelik, qui y brasse l'olympien et le dyonisiaque, le diabolisme et le lumineux, la désespérance ironique et la pure joie, s'y révèle des plus éloquents !

Lire aussi notre critique de l'interprétation de Claudio Abbado parue en dvd chez EuroArts.

Gustav Mahler : Symphonie n°1 » Titan » (Kubelik)



La première symphonie de Mahler est composée de janvier à mars 1888. Mahler a 28 ans. Comme compositeur il a remporté un premier succès avec Die drei Pintos d'après les esquisses inachevées de Weber. Il a toujours souhaité composer.

Alors chef d'orchestre au théâtre de Leipzig, il a profité de la période de deuil consécutive à la mort de l'Empereur Guillaume Ier, pour s'atteler à sa seule vraie passion : l'écriture. En découle, la composition de son « poème symphonique ». La création a lieu à la Philharmonie de Budapest le 20 novembre 1889. Mahler laisse l'audience dans un climat d'incertitude, puis d'indignation. La claque est même sévère : « *par la suite, tout le monde m'a fui, terrorisé, et personne n'a osé me parler de mon oeuvre!* », écrit-il amer. En 1891, il rejoint Hambourg où il est nommé premier chef au Stadt-Theater. Il aura l'occasion de diriger à nouveau son œuvre, en octobre 1893, au programme « *Titan, poème musical en forme de symphonie* ».
Le public applaudit quand la critique s'insurge contre la vulgarité d'une subjectivité excessive. De fait, de son vivant, la *première symphonie* restera un « *enfant de douleur* », une œuvre jamais vraiment comprise, ni analysée à sa juste mesure.
Kubelik déploie un sens épique déjà observé dans la *7ème symphonie*. Mais au service du bouilonement des idées, il y ajoute une nervosité sanguine et palpitante, parfaitement en phase avec les univers subjectifs qui ont été tant décriés

après la création. C'est bien un drame personnel qui se joue ici. Le premier mouvement est plein de feu et d'énergie conquérante, nourrie dans l'aube de ce « *printemps naissant et qui ne finit pas* » dont parle le compositeur en référence.
La charge parodique du second mouvement, décrivant le cortège des animaux de la forêt accompagnant le corps du chasseur mort éclate à tous les pupitres. Le climat devient plus sombre et pesant dans le troisième mouvement, à mesure que les plans musicaux et interprétatifs s'interpénètrent, guidant l'auditeur de la pure marche déhanchée, au sentiment d'un profond abattement mêlé d'ironique voire de dérision amère : la fluidité et le sens de la distanciation, révèle que l'affinité du chef Kubelik avec l'effusion mahlérienne est ici une rencontre déterminante, une affaire de sang. Le chef éclaire chacun des aspects de la partition, sa double sensibilité constante qui fait pencher le flux musical, d'un côté vers l'idéalisme le plus lyrique ; de l'autre, dans la dépression la plus terrifiée. Mahler qui a lu E.T.A Hoffmann et Jean-Paul s'y impose définitivement : déjà, tous les climats de ses futures partitions sont là. Il y cultive le sens des contrastes fantastiques, à la façon du graveur français du XVIIème, Jacques Callot qu'il cite comme référence pour le second mouvement ; surtout, des alliances de timbres d'une sensualité empoisonnée, vénéneuse, d'une lascive et pénétrante torpeur.

Il ne cessera d'ailleurs au fur et à mesure des auditions de son œuvre, de reprendre instrumentation et orchestration, en particulier en 1897, puis en 1906. A propos de l'utilisation des timbres et des notes écrites pour chaque instrument, en particulier dans la partie extrême de leur tessiture, les écrits de Mahler sont éloquents : il s'agit pour le musicien de travailler la pâte instrumentale, d'inaugurer en quelque sorte une nouvelle gamme de résonances, un travail exceptionnel dans la matière et la texture, comme le ferait un peintre, en plasticien réformateur, sur le registre des tons et des nuances de la palette : « *Plus tard dans la Marche, les*

instruments ont l'air d'être travestis, camouflés. La sonorité doit être ici comme assourdie, amortie, comme si on voyait passer des ombres ou des fantômes. Chacune des entrées du canon doit être clairement perceptible. Je voulais que sa couleur surprenne et qu'elle attire l'attention. Je me suis cassé la tête pour y arriver. J'ai finalement si bien réussi que tu as ressenti toi-même cette impression d'étrangeté et de dépaysement. Lorsque je veux qu'un son devienne inquiétant à force d'être retenu, je ne le confie pas à un instrument qui peut le jouer facilement, mais à un autre qui doit faire un grand effort pour le produire et ne peut y parvenir que contraint et forcé. Souvent même, je lui fais franchir les limites naturelles de sa tessiture. C'est ainsi que contrebasses et basson doivent piailler dans l'aigu et que les flûtes sont parfois obligées de s'essouffler dans le grave, et ainsi de suite… », précise-t-il à son amie, Nathalie Bauer-Lechner, en 1900.

Il faut entendre comment dans le dernier mouvement, l'orchestre peu à peu développe la flamboyance d'esprit tchaikovskienne, où se mêlent aussi l'esprit de Berlioz et de Liszt pour mesurer la gestion de la tension avec laquelle Kubelik organise cette lente montée vers la lumière.
La *Première symphonie* affirme dès le début du cycle symphonique de son auteur, un tempérament sans équivalent. Une personnalité originale et déjà entière. Autant d'attraits et d'accents spécifiques qui sautent aux yeux de ce concert enregistré en public, le 2 novembre 1979, sous la baguette de l'un des chefs les plus incontestablement mahlériens.