Jeudi 8 novembre 2018 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

War Requiem Mahler 5

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE – PRESTIGE

ANNELIES VAN PARYS (née en 1975)
A War Requiem (création, commande du BNO) > env. 35'

1. *Orchestre*
2. *Chœur « Das sind nur dornen »*
3. *Baryton et chœur*
   « Ich bin ein Freiwilliger »
4. *Chœur « Der Gegner ist wie wir »*
5. *Soprano « Na, na, na »*
6. *Soprano et chœur*
   « Ich kann die bilder nicht vergessen »
7. *Orchestre*
8. *Chœur « Wüste schritt explosion »*
9. *Tous*
   « Die Tornister auf unseren Rücken »
10. *Tous « Fürs Vaterland »*
11. *Tous puis duo*
    « Ich krieche durch dornen »
12. *Duo*
    « Immer diese gedanken erinnerungen »
13. *Duo et chœur*
    « Es ist ein schönes Gefühl »
14. *Orchestre*
15. *Soprano et baryton*
    « Und wann kommst du raus »
16. *Orchestre*
17. *Chœur « Das sind nur dornen »*

Sophie Karthäuser, *soprano*
Thomas Bauer, *baryton*
Collegium Vocale Gent

Pause

GUSTAV MAHLER (1860-1911),
Symphonie n° 5 en do dièse mineur (1901-1902) > env. 70'

Première partie

1. *Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt*
2. *Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz*

Deuxième partie

3. *Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell*

Troisième partie

4. *Adagietto. Sehr langsam*
5. *Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch*

Solenne Païdassi, *concertmeister*
Belgian National Orchestra
Hugh Wolff, *direction*

Avec le soutien de la Chancellerie et de la Loterie nationale.
Ce concert a lieu dans le cadre des commémorations de la fin de la Première Guerre mondiale. En collaboration avec BOZAR, le Collegium Vocale Gent, le Concertgebouw Brugge, deSingel Antwerp et l'OPRL.

.be 2014-18
www.be14-18.be

Le Belgian National Orchestra clôture en beauté les commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale avec la nouvelle pièce d'Annelies Van Parys, qui signe, un demi-siècle après Britten, son propre *War Requiem*. Créée, en 1904, sous la direction de Mahler lui-même, la *5e Symphonie* brille des derniers feux du romantisme. Visconti en a immortalisé les passages crépusculaires dans son film *Mort à Venise*.

Van Parys **A War Requiem**

(CRÉATION, COMMANDE DU BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA)

« Je veux montrer la douleur, illustrer le désespoir et l'inanité de ce que les individus s'infligent, mais aussi montrer les opportunités, l'espoir et le pouvoir du peuple à engendrer plus d'humanité. » (Annelies Van Parys)

NÉE À BRUGES, EN 1975, Annelies Van Parys a étudié le piano et la composition au Conservatoire Royal de Gand, notamment avec Luc Brewaeys qui l'a initiée à la musique spectrale (voir ci-dessous). Ensuite, elle s'est approprié d'autres genres musicaux en participant aux masterclasses de Jonathan Harvey, Thierry Demey, Luca Francesconi ou encore Judith Weir. Au fil des années, Van Parys est devenue l'une des valeurs sûres de la scène contemporaine, tant en Belgique qu'à l'étranger. Ses œuvres, qui vont de la musique de chambre à la symphonie en passant par le théâtre musical, sont interprétées par des ensembles tels que le Collegium Vocale Gent, l'orchestre baroque B'Rock, les Neue Vocalsolisten Stuttgart et le Brussels Philharmonic. En octobre 2018, son opéra de chambre *USHER* a été créé au Staatsoper Unter den Linden à Berlin. L'année prochaine, c'est l'Orchestre du Royal Concertgebouw d'Amsterdam qui donnera l'une de ses œuvres en création.

LA MUSIQUE SPECTRALE est un genre qui place les harmoniques (éléments qui définissent le timbre et la couleur du son) au cœur de la démarche de composition. Les spectralistes s'intéressent donc plus aux sonorités qu'à des notes, motifs ou thèmes concrets. Si *A War Requiem* contient des éléments de musique spectrale, Van Parys cherche cependant à nuancer cet aspect : *« Ces dernières années, la musique spectrale n'a plus constitué un élément majeur de mon œuvre. Aujourd'hui, il ne s'agit plus que de l'un des éléments qui me permet de structurer mon matériau musical. Je fais notamment aussi appel aux sons multiphoniques (une technique consistant à jouer plusieurs notes simultanément sur un seul instrument, ndlr.) – que je confie au basson dans* A War Requiem. *»*

BRITTEN ? Dans l'inconscient collectif, le titre *A War Requiem* fait inévitablement écho à l'œuvre homonyme de Benjamin Britten. Pourtant, mis à part son sujet, l'œuvre de Van Parys ne partage que peu de points communs avec celle du célèbre compositeur anglais.

PORTÉE UNIVERSELLE. Le lien avec le genre du requiem est tout aussi fragile. Au départ, *A War Requiem* était supposé suivre le modèle strict de la messe des morts ; finalement, il n'en reste plus qu'une référence au *Dies irae*. Van Parys précise : *« Tout à la fin de l'œuvre, il reste encore un* Requiescat in pace*, mais sans paroles. La structure de la messe des morts ne se re-*

trouve donc pas dans A War Requiem*. »* En termes d'intention, l'œuvre se rapproche sans doute davantage de l'oratorio : *« L'œuvre est constituée d'une série de pièces reliées les unes aux autres par une narration libre. Les différents types de voix présents servent moins à évoquer les personnages d'une histoire qu'à symboliser un aspect spécifique de la guerre. Ainsi, la voix féminine représente la douleur et le chœur l'élément militaire, le mode de pensée d'un groupe. » A War Requiem* ne constituant pas un requiem au sens strict du terme, il dépasse donc les limites du genre. *« Je voulais absolument éviter de rester bloquée dans l'univers catholique. Les thèmes de la guerre et de la mort ne sont pas l'apanage du domaine religieux. Il me semblait important de doter l'œuvre d'une portée universelle »*, explique Van Parys.

L'HISTOIRE SE RÉPÈTE. Dans le même esprit, la compositrice élargit le cadre de référence (de la commémoration) de la Première Guerre mondiale, principale source d'inspiration de l'œuvre : *« L'accent est mis sur la douleur provoquée par la guerre en général. En fait, en ayant pour thème la Première Guerre mondiale, l'œuvre se dote d'une plus grande signification, car à l'époque l'on considérait cette guerre comme "celle qui devait mettre fin à toutes les guerres". Cependant, depuis lors, le monde a connu des conflits en série… C'est pourquoi l'œuvre épouse une forme cyclique : le matériau musical du début de l'œuvre est repris à la fin. Ce procédé permet d'exprimer l'idée selon laquelle l'histoire se répète toujours, avec toutefois certaines variations.* A War Requiem *n'est pas empreint d'un grand optimisme… »*

LIVRET. Van Parys a constitué le livret à partir de textes de l'écrivaine allemande Dea Loher, une autrice qui, au cours de ses nombreux voyages dans des territoires en conflit, a abondamment écrit sur la guerre. La compositrice a volontairement sélectionné des textes issus de pièces de théâtre, en l'occurrence *Land ohne Worte* et *War Zone* de Loher. Constamment maintenu à un niveau général, le livret ne réfère à aucun conflit spécifique, favorisant ainsi la dimension universelle de l'œuvre. *« Je voulais un écrivain allemand, parce que l'allemand était la langue de l'agresseur des deux dernières guerres mondiales, mais aussi la langue de l'art musical et de la philosophie depuis l'époque baroque jusqu'au XX^e siècle. Une langue représente la part la plus belle et la plus humaine de l'être mais également son aspect le plus horrible. L'allemand est donc parfaitement approprié. »*

LANGAGE DIRECT. *« J'ai voulu une femme écrivaine, parce que la guerre est presque toujours affaire d'hommes. Mais malheureusement, les premières victimes de ces jeux stratégiques sont souvent des femmes et des enfants. Je n'ai pas voulu une poétesse. Non pas parce que je partage l'avis d'Adorno pour qui vous ne pourriez écrire de poésie après Auschwitz, mais j'ai préféré un langage plus direct. D'où le choix de l'un des plus grands écrivains allemands de théâtre contemporain. Quelqu'un qui a écrit un grand nombre d'œuvres sur la guerre, qui a séjourné dans des lieux de conflit (elle a vécu quelque temps à Kaboul) pour comprendre* de visu *les effets de la guerre sur l'être humain. Quelqu'un qui décrit les atrocités avec grande empathie et se servant d'une belle langue au rythme musical exceptionnel. »*

DISTRIBUTION. Grand orchestre symphonique, chœur, soprano et baryton, rassemblent l'État fédéral, les régions et communautés de Belgique, autour d'un même projet. Le chœur représente la masse, tant le peuple que les soldats, les opprimés et l'oppresseur. Les solistes représentent l'individu, le héros et la victime, le sauveur et le réfugié. Ensemble, ils racontent l'histoire intemporelle de toutes les guerres et la capacité de résilience de l'être humain.

ALEXANDER JOCQUÉ
(TRAD. ISO TRANSLATION & PUBLISHING)
HANS WAEGE – INTENDANT DU BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

DEA LOHER

Née en Bavière, en 1964, Dea Loher étudie les langues et littératures allemandes, et la philosophie, à l'Université de Munich. Après un séjour au Brésil, elle s'installe à Berlin, en 1990, et y suit des cours d'écriture dramatique à l'Université des Arts. « Dea », qui n'était à l'origine que son nom de scène, est devenu par la suite son prénom officiel, à la place de « Andrea Beate ». En 2015, sa pièce *Innocence* a été montée à la Comédie-Française.

Teksten von Dea Loher (* 1964)

Auszug aus *Land ohne Worte* (2007)
und *War Zone* (2002)

1. Orchester

2. Chor

Das sind nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen,
keine schmerzen

Wir sind nicht mehr die, die wir waren
immer diese gedanken erinnerungen

3. Bariton und Chor

Ich bin ein Freiwilliger oder eine Freiwillige.
Ich lerne Wir zu sagen.
Wir lernen Wir sagen und
Wir fühlen.
Mein Ziel ist der letzte Marsch.
Unser Ziel ist der letzte Marsch.
Noch ist der letzte Marsch weit weg, und vielleicht werde ich ihn nie erreichen und nie an etwas so Unaussprechbarem teilnehmen. Denn keiner, der den letzten Marsch kennen gelernt hat, wird je über ihn sprechen. Die Erfahrung ist eine, die jenseits von Sagbarem liegt.
Die Erfahrung ist so, dass wir danach andere sind, oder Nichts mehr. Wer den letzten Marsch hinter sich hat und nicht aufgegeben, ist Teil von uns und wir Teil von ihm. Dafür braucht es keine Worte mehr, es ist eine Gewissheit, die wir teilen und die uns eint. Stärker als Blut, mit einer Kraft, wie sie sonst nur den Gläubigen durch die alten Bücher gegeben wird. Denn der letzte Marsch erst macht uns zu denen, die wir sein wollen. Wir tun es freiwillig und können jederzeit zurücktreten. Niemand wird uns dafür verachten oder belächeln. Ein Feigling ist der, der sich überschätzt. Wir lernen, uns richtig einzuschätzen. Wir lernen, uns zu überfordern, weil wir wissen um unsere Schwäche; unsere Schwäche ist auch die Schwäche des Gegners, aber sie ist ebenso seine Stärke, und deshalb ist sie gefährlich und überwindbar. Dazu gehört Geist.
Wir lernen hier, Menschen zu töten, und es ist nötig, Angst zu haben, um Menschen töten zu können. Die Angst erinnert dich an deine Sterblichkeit, und da du nicht sterben willst, tötest du. Wir versuchen, prophylaktisch zu töten, dem Gegner zuvorzukommen.

Textes de Dea Loher (née en 1964)

Extraits de *Land ohne Worte* (« Pays sans mots », 2007) et *War Zone* (« Zone de guerre », 2002).

1. Orchestre

2. Chœur

Ce ne sont que des épines,
aucune douleur
que des épines,
aucune douleur

Nous ne sommes plus ceux que nous étions
Toujours ces pensées, ces souvenirs

3. Baryton et Chœur

Je suis un volontaire ou une volontaire.
J'apprends à dire Nous.
Nous apprenons Nous parlons et
Nous ressentons.
Mon objectif est la dernière marche.
Notre objectif est la dernière marche.
La dernière marche est encore loin, et peut-être ne l'atteindrai-je jamais et ne participerai-je jamais à quelque chose d'aussi indicible. Parce que quiconque a connu la dernière marche n'en parlera jamais. L'expérience est une expérience qui dépasse les mots.
L'expérience, c'est qu'après cela, nous ne sommes plus les mêmes, ou nous ne sommes plus rien du tout. Celui qui a la dernière marche derrière lui et n'abandonne pas, fait partie de nous et nous faisons partie de lui. Il n'y a pas besoin de mots pour cela, c'est une certitude que nous partageons et qui nous unit. Un lien plus fort que le sang, avec une force qui habituellement n'est accordée qu'aux croyants à travers les livres anciens. Parce que la dernière marche fait de nous ce que nous voulons être. Nous le faisons volontairement et pouvons battre en retraite à tout moment. Personne ne nous méprisera ou ne se moquera pour cela. Un lâche est celui qui se surestime. Nous apprenons à nous juger à notre juste valeur. Nous apprenons à nous surmener parce que nous connaissons notre faiblesse ; notre faiblesse est aussi la faiblesse de notre adversaire, mais c'est aussi sa force, c'est pourquoi elle est dangereuse et surmontable. C'est une question de mental.
Ici, nous apprenons à tuer des gens, et il faut avoir peur pour tuer des gens. La peur vous rappelle que vous êtes mortel, et comme vous ne voulez pas mourir, vous tuez. Nous essayons de tuer de façon prophylactique, pour devancer l'ennemi.

Bevor wir selber angegriffen werden.
Dafür werden wir ausgebildet. Wir sind Spezialisten.
Ich denke oft an den Gegner. Der Gegner ist wie wir, nur woanders.

4. Chor

Der Gegner ist wie wir, nur woanders. Auch er versucht uns zuvorzukommen, er versucht, da zu sein, wo wir ihn nicht vermuten und bevor wir es ahnen. Der Gegner ist jung so wie wir, er hat Eltern und eine Frau, mit der er zu selten schläft, so wie wir, und er hat hart trainiert; er hat den letzten Marsch hinter sich gebracht, und wenn es ihn erwischt, weint sein Dorf und schwört Rache.

5. Sopran

Na
na
na

und wenn man mich fragt
wie wars

na
na
na
na wie wars

dann sage ich
nichts
und wenn sie drängen
erzähl doch
dann denke ich
worüber

wäre ich malerin
nur zum beispiel
wäre es einfacher

frage
könnte ich sagen

sich verstecken mit worten
hinter farben
als wäre es einfacher
wäre ich malerin

frage
und auf ein neues nicht
aufgeben
und auf ein neues sich nicht
fragen
sich nicht fragen lassen
(lacht)
weitermalen
(bricht ab)

Avant que nous ne soyons attaqués nous-mêmes.
Nous sommes formés pour cela. Nous sommes des spécialistes.
Je pense souvent à l'ennemi. L'ennemi est comme nous, il est juste ailleurs.

4. Chœur

L'ennemi est comme nous, il est juste ailleurs. Il essaie lui aussi de nous devancer, il essaie d'être là où nous ne l'attendons pas avant que nous le soupçonnions. L'ennemi est jeune comme nous, il a des parents et une épouse avec qui il dort rarement, comme nous, et il s'est entraîné dur ; la dernière marche est derrière lui, et s'il se fait prendre, son village pleurera et jurera sa revanche.

5. Soprano

Alors
alors
alors

Et si l'on me demande
comment c'était

Alors
alors
alors
alors comment c'était

Alors je ne dis
Rien
et s'ils insistent
raconte donc
alors je pense
raconter quoi

Si j'étais peintre
par exemple
ce serait plus simple

Je pourrais dire
demande

Me cacher avec des mots
derrière les couleurs
ce serait tellement plus simple
si j'étais peintre

Demande
et une fois de plus ne pas
baisser les bras
et une fois de plus ne pas
se poser de questions
ne pas se laisser interroger
(rire)
continuer à peindre
(coupure)

6. Sopran und Chor

Ich kann die bilder nicht vergessen
bilder verstehen Sie
keine farben keine flächen nichts abstraktes
konkrete
szenen

FRAUEN: als erstes fragte ich, was seine letzten worte waren
was wollte er, hat er gelitten
sie sagten nein
sie waren sicher, dass er nicht gelitten hat

keine farben keine flächen nichts abstraktes
konkrete
szenen

FRAUEN: 3 leute getötet
ECHO BARITON: Wir lernen hier, Menschen zu töten
anfangs ist es furchtbar aber
leute die schon länger dabei sind werden gleichgültig
als wenn es dich nichts angeht das klingt nicht normal

Ich kann die bilder nicht vergessen
keine farben keine flächen nichts abstraktes
konkrete
szenen
concrete scenes

and then
you are stuck

diese wahnsinnige tonnenschwere erschöpfung den körper niederwerfend kaum dass er sich morgens auf den bettrand gesetzt hat

you are stuck
once you've been there

7. Orchester

8. Chor

Wüste schritt explosion
himmel blitz hölle

Körper erbarmen schmerzen angst töten error

Wir gehen seit drei Tagen und drei Nächten.
Wir dürfen nicht schlafen.

6. Soprano et chœur

Impossible d'oublier les images
les images, vous comprenez
aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
des scènes
concrètes

LES FEMMES : d'abord, j'ai demandé quels ont été ses derniers mots
ce qu'il voulait, s'il avait souffert
ils ont dit non
ils étaient certains qu'il n'avait pas souffert

Aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
des scènes
concrètes

LES FEMMES : 3 personnes ont été tuées
ÉCHO BARYTON : ici, nous apprenons à tuer des gens
au début, c'est terrible, mais
les gens qui sont là depuis longtemps deviennent indifférents
comme si cela ne les concernait pas, ce n'est pas normal

Impossible d'oublier les images
aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
des scènes
concrètes
des scènes concrètes

et puis
on est coincé

Cet épuisement fou pesant des tonnes terrasse votre corps dès le matin sitôt que vous vous asseyez sur le rebord du lit

On est coincé
une fois qu'on est là

7. Orchestre

8. Chœur

Le désert, un pas, une explosion
le ciel, un éclair, l'enfer

Le corps a pitié de la douleur, la peur tue la terreur

Nous marchons depuis trois jours et trois nuits.
Nous n'avons pas le droit de dormir.

9. Tutti

Die Tornister auf unseren Rücken sind so schwer, dass sie uns nach unten ziehen. Das Aufstehen wird noch schwerer, wenn du einmal gefallen bist. Blut in den Schuhen. Sie sagen, nehmt nicht viel Proviant mit, das geht alles aufs Gewicht. Wir sind gehorsam, wir essen unsere Fingernägel. Wir klammern uns beim Gehen aneinander und machen Witze, um nicht zu weinen. Blut in den Schuhen. Wir sind ausgesetzt in der Wüste. Wir sind nur noch zu zweit. Wir sind allein. Wir haben alle Witze gemacht, wir heulen, wir sind freiwillig hier, wir wollen den letzten Marsch überleben, wir graben uns in den Sand vor Hunger. Wir sind nicht mehr aufrecht, wir durchkriechen einen Salzsee auf dem Bauch, unsere Wunden spucken Eiter, wir wissen, wie man tötet. Dann endlich die Oase auf dem Gipfel eines Berges in der Wüste, keine Einbildung, wir können sie oben stehen sehen, sie winken und feuern uns an, Tradition, eine Fahne. Blut in den Schuhen.

10. Tutti

Fürs Vaterland. Für Religion. Für die Freiheit unseres Volkes. Für unsere Familien. Wir denken nicht mehr an den Gegner, wir denken an uns, wir bringen uns zum Opfer, gerne und freiwillig, vernünftig und nutzbringend.

11. Tutti dann Duett

Ich krieche durch dornen
das sind nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen
keine farben keine flächen nichts abstraktes
Ich muss meine Angst kennen lernen.
Konkrete
Szenen

Ich habe große Angst und viel, dauernd.
ich kann die bilder nicht vergessen
Sie wird mich nie mehr verlassen, die Angst wird für den Rest meines Lebens, wo immer ich bin, was immer ich tue, in mir sein und mir beiwohnen.

you are stuck
once you've been there
Wir lernen hier, Menschen zu töten, und es ist nötig, Angst zu haben, um Menschen töten zu können.

9. Tous

Les paquetages sur notre dos sont si lourds qu'ils nous tirent vers le bas. Se relever sera encore plus difficile une fois que l'on sera tombé. Du sang dans les chaussures. Ils nous disent de ne pas prendre trop de nourriture, question de poids. On obéit, on mange nos ongles. On s'accroche les uns aux autres quand on marche et on fait des blagues pour ne pas pleurer. Du sang dans les chaussures. Dans le désert, nous sommes exposés. Nous ne sommes plus que deux. Nous sommes seuls. Nous n'avons plus de blagues en réserve, nous pleurons, nous sommes ici parce que nous l'avons voulu, nous voulons survivre à la dernière marche, nous mourons de faim et nous nous enfonçons dans le sable. Nous ne sommes plus debout, nous rampons sur le ventre dans un lac salé, nos blessures crachent du pus, nous savons comment tuer. Puis enfin l'oasis au sommet d'une montagne dans le désert, ce n'est pas un mirage, on les voit tout là-haut, ils nous font signe et nous encouragent, la tradition, un drapeau. Du sang dans les chaussures.

10. Tous

Pour la patrie. Pour la religion. Pour la liberté de notre peuple. Pour nos familles. Nous ne pensons plus à l'ennemi, nous pensons à nous, nous nous sacrifions, volontairement, raisonnablement et utilement.

11. Tous puis duo

Je rampe à travers les épines
ce ne sont que des épines,
aucune douleur
que des épines,
aucune douleur
que des épines,
Aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
Je dois apprendre à connaître la peur.
Des scènes
Concrètes

J'ai très peur, tout le temps.
Impossible d'oublier les images
Elle ne me quittera plus jamais, la peur sera en moi pour le reste de ma vie, où que je sois, quoi que je fasse, elle sera là et m'habitera.

On est coincé
une fois qu'on est là
Ici, nous apprenons à tuer des gens, et il faut avoir peur pour tuer des gens.

12. Duett

Immer diese gedanken erinnerungen

leichen und männer
ich weiß nicht, wie lange diese eindrücke bleiben

you are stuck
once you've been there

wenn man drin ist, denkt man nur noch daran es zu ende zu bringen

und wann kommst du raus
fragt man dich nicht

13. Duett und Chor

Es ist ein schönes Gefühl, den letzten Marsch hinter sich zu haben.

was kann man malen
was nicht wie

Die Erfahrung ist so, dass wir danach andere sind,
oder Nichts mehr.

alles wieder offenalles wieder verschlossen

Wir sind nicht mehr die, die wir waren.

ich kann die bilder nicht vergessen

14. Orchester

15. Sopran und Bariton

Und wann kommst du raus
fragt man dich nicht
wann fährst du zurück
dahin woher
du gekommen bist nein
wann kommst du raus

ich weiß nicht sollte es sein dass ich nie rausgekommen bin

16. Orchester

17. Chor

Das sind nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen,
keine schmerzen

wir sind nicht mehr die, die wir waren
immer diese gedanken erinnerungen
vermissen auch ich vermisse
die getöteten, alle

12. Duo

Toujours ces pensées, ces souvenirs

Des cadavres et des hommes
je ne sais pas combien de temps ces impressions perdurent

On est coincé
une fois qu'on est là

Quand on est dedans, on ne pense qu'à une chose, en finir

Et personne ne demande
quand on va sortir

13. Duo et Chœur

C'est un sentiment agréable d'avoir la dernière marche derrière soi.

Que peut-on peindre
ou ne pas peindre

L'expérience, c'est qu'après cela, nous ne sommes plus les mêmes, ou nous ne sommes plus rien du tout.

Tout s'ouvre de nouveau tout se referme

Nous ne sommes plus ceux que nous étions.

Impossible d'oublier les images

14. Orchestre

15. Soprano et baryton

Et personne ne demande
quand on va sortir
quand on va retourner
d'où l'on vient
non
quand on va sortir

je ne sais pas, mais j'ai l'impression que je n'en suis jamais sorti

16. Orchestre

17. Chœur

Ce ne sont que des épines,
aucune douleur
que des épines,
aucune douleur

Nous ne sommes plus ceux que nous étions.
Toujours ces pensées, ces souvenirs
me manquent et tous ceux qui ont été tués
me manquent aussi

Mahler **Symphonie n° 5** (1901-1902)

LES JOURS HEUREUX. Directeur de l'Opéra de Vienne depuis 1897, Mahler consacre la majeure partie de son temps à la direction d'orchestre. Il a pour habitude de composer durant l'été et de mettre ses partitions au net pendant le reste de l'année. En juillet 1901, il entame sa *5e Symphonie* (1er et 3e mouvements), qu'il terminera l'année suivante. C'est l'époque des jours heureux et de son mariage avec l'envoûtante Alma Mahler, en mars 1902. Depuis quelques années, Mahler a acquis une superbe villa à Maiernigg au bord du lac de Wörth, dans une de ces stations estivales que Brahms affectionnait lui aussi. À proximité de la villa, il s'est fait construire une maisonnette *(Häuschen)* qui lui permet de s'isoler pour composer. Alors que dans les trois symphonies précédentes, Mahler faisait appel à la voix (chœurs ou voix solistes), dans la *5e*, il revient à une forme purement orchestrale. La structure comporte cinq mouvements.

ANGOISSE DE LA CRÉATION. Et pourtant, en ce début du mois d'octobre 1904, Mahler est inquiet. Dans quelques jours, le 18 exactement, il doit diriger la création de sa *5e Symphonie* à Cologne. Dans un accès de désarroi, il écrit à sa femme : *« … le public – oh ciel – quelle mine va-t-il faire devant ce chaos qui accouche à chaque instant d'un monde nouveau condamné à périr l'instant d'après, devant ces sonorités de monde primitif, cette mer grondante et mugissante, ces étoiles qui dansent, ces vagues scintillantes à la profonde respiration ? Oh, si seulement je pouvais créer mes symphonies cinquante ans après ma mort ! »* Or, contre toute attente, le public ne « bêle » pas bêtement (Mahler) comme il l'avait fait pour les précédentes créations. Le compositeur connaît même un certain succès, ce qui ne l'empêchera pas de retoucher la partition à plusieurs reprises, jusqu'en 1909.

PREMIÈRE PARTIE

***I. Trauermarsch. Im gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt* (« Marche funèbre. D'un pas mesuré. Sévère. Comme une procession funèbre »).** Comme la *2e Symphonie*, la *5e* s'ouvre par une marche funèbre. Une fanfare de trompettes introduit deux thèmes contrastés, d'abord une plainte aux cordes, ensuite un hymne processionnel aux vents. Le climat pesant et désespéré est identique à celui du *Tamburg'sell* (« Le petit tambour »), un lied extrait du recueil *Des Knaben Wunderhorn* (« Le Cor enchanté de l'enfant »), évoquant les pensées d'un jeune joueur de tambour sur le point d'être exécuté. Par deux fois, le mouvement est entrecoupé d'un trio, l'un démoniaque et turbulent, l'autre mélancolique.

***II. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz* (« Orageux et animé. Avec la plus grande véhémence »).** Ce deuxième mouvement constitue en quelque sorte le « développement » du précédent. Sorte de « second premier mouvement », il rompt le caractère pesant de la marche et introduit une agitation salutaire. La tension accumulée se libère soudain et un choral triomphant, « vision prémonitoire » du *Scherzo* et du *Finale,* se fait jour. *« Mais cette victoire reste sans lendemain et tout s'achève dans la nuit, l'angoisse et le mystère »* (Henry-Louis de La Grange).

DEUXIÈME PARTIE

***III. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell* (« Vigoureux, pas trop rapide »).** Une longue pause précède cette *Deuxième partie*. Composé en premier lieu, le troisième mouvement est le plus long de la symphonie, c'est aussi le premier que Mahler intitule délibérément « scherzo ». Après la noirceur et le désespoir des mouvements précédents, se répand une radieuse bonne humeur, cette fois exempte de toute ironie. Le premier cor solo – noté « corno obbligato » – y tient un rôle crucial, dans un climat oscillant entre le *Ländler* (danse paysanne autrichienne) et la valse. Natalie Bauer-Lechner, amie du compositeur, résume : *« Il n'a rien de romantique ou de mystique, c'est simplement l'expression d'une énergie incroyable. C'est un être humain en pleine lumière, dans la fleur de l'âge. »*

TROISIÈME PARTIE

***IV. Adagietto. Sehr langsam* (« Très lent »).** En guise d'introduction au *Finale*, et pour contraster avec la joie débordante du *Scherzo*, Mahler conçoit un mouvement limité aux seules cordes, discrètement accompagnées par la harpe. Alma Mahler prétendait qu'il s'agissait d'un chant d'amour écrit pour elle ; l'*Adagietto* est pourtant étroitement lié à une version instrumentale du lied *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (« J'ai pris congé du monde »), composé en 1901 sur un poème de Rückert. Ce vaste mouvement contemplatif a été rendu célèbre par le film *Mort à Venise* (1971) de Visconti, d'après une nouvelle que Thomas Mann avait écrite tout en suivant chaque jour les bulletins de santé de Mahler ; l'écrivain s'était d'ailleurs inspiré du musicien pour forger le caractère de son personnage principal, Gustav von Aschenbach.

V. Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Quant au *Finale,* il adopte la forme du rondo (refrain-couplets), tant de fois pratiquée par Haydn et Mozart pour leurs mouvements conclusifs. D'abord hésitant, le basson cite l'un des lieder du *Wunderhorn* intitulé *Lob des hohen Verstandes* (« Éloge du bon sens ») où un âne érigé en juge doit décider qui, du coucou ou du rossignol, chante le mieux… Sous l'apparence d'un fouillis de motifs lancés par les bois, le mouvement s'ordonne en réalité selon une science assurée, reprenant même le thème principal de l'*Adagietto* sous forme de danse. Le tout culmine avec la joyeuse reprise du choral entendu au cours du deuxième mouvement, dans un climat où toutes les ombres semblent se dissiper. Et pourtant, certains voient dans les mesures ultimes de cette symphonie « quelque chose de dévié, de déformé, comme un "relent de soufre" » (Adorno, *Alban Berg*). Cet éclat exacerbé ne serait-il au fond qu'une sorte de parodie ou de caricature ironique du style triomphal des prédécesseurs de Mahler ?

ÉRIC MAIRLOT

Hugh Wolff, *direction*

Directeur musical du Belgian National Orchestra depuis 2017, Hugh Wolff est né à Paris en 1953, de parents américains. Il a étudié la composition musicale à Harvard, puis à Paris avec Olivier Messiaen et la direction d'orchestre avec Charles Bruck. Il a ensuite été formé au piano avec Leon Fleischer, aux États-Unis. Assistant de Mstislav Rostropovich à l'Orchestre Symphonique National de Washington, dès 1989, il a été Directeur musical de l'Orchestre Symphonique du New Jersey (1986-1993), de l'Orchestre de Chambre de Saint Paul (Minnesota, 1992-2000) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort (1997-2006). Professeur au Conservatoire de Boston, il a développé une vaste discographie. www.hughwolff.com

Sophie Karthäuser, *soprano*

Née à Malmedy, Sophie Karthäuser parfait sa formation avec Noëlle Barker à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Prix du Public au prestigieux Concours de mélodie du Wigmore Hall de Londres, en 2003, elle est l'une des interprètes mozartiennes les plus prisées au monde. Sa discographie comprend notamment l'intégrale des mélodies de Mozart, des airs de Mozart avec Kazushi Ono et l'Orchestre Symphonique de la Monnaie, *La Finta Gardiniera* de Mozart, *Faramondo* et *Orlando* de Haendel, *Septem Verba* de Pergolèse (avec René Jacobs), des mélodies de Poulenc et des lieder de Wolf, *Les Leçons de Ténèbres* de Lalande et un CD de mélodies avec Cédric Tiberghien. En février 2018, elle prenait part au Festival L'Enfant prodige de l'OPRL.

Thomas Bauer, *baryton*

Après avoir été choriste à la Cathédrale de Ratisbonne, Thomas Bauer poursuit sa formation au Conservatoire de Munich. Sa carrière le conduit aux côtés des orchestres de Boston, Washington, Vienne, Milan, Leipzig, Zurich… sous la baguette de chefs tels que Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Zubin Mehta, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, John Eliot Gardiner, Iván Fischer et Roger Norrington. On a pu l'entendre dernièrement au Festival de Salzbourg et à la Philharmonie de Berlin. En outre, il a participé à la création mondiale de *Arche* de Jörg Widmann, sous la direction de Kent Nagano, à l'occasion de l'inauguration de l'Elbphilharmonie de Hambourg. Depuis 2016, il est intendant du Festival des Semaines européennes de Passau, en Bavière.

Collegium Vocale Gent

Fondé en 1970 par Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale Gent est invité en Europe, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Orienté à l'origine vers l'interprétation de la musique vocale baroque, le Collegium Vocale Gent est devenu un ensemble très flexible (jusque 80 chanteurs), se consacrant aussi à l'interprétation d'oratorios romantiques, modernes et contemporains. L'ensemble s'est construit une riche discographie de plus de 100 enregistrements, édités par Harmonia Mundi France, Virgin Classics, et depuis 2010, par le label φ (PHI, Outhere). Le Collegium Vocale Gent est subventionné par la Communauté flamande et la Ville de Gand, et soutenu par la Loterie Nationale de Belgique. www.collegiumvocale.com

Belgian National Orchestra

Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra (BNO) attire un large public tant en Belgique qu'à l'étranger, mais principalement dans la prestigieuse Salle Henry Le Bœuf du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, en collaboration avec BOZAR MUSIC. Directeur musical depuis 2017, Hugh Wolff, apporte à l'Orchestre sa force et sa passion. Le BNO accompagne régulièrement des artistes mondialement connus mais aussi de jeunes musiciens prometteurs, en grande partie grâce à sa coopération avec la Chapelle Musicale Reine Élisabeth et le Concours Reine Élisabeth. Outre une politique audacieuse de tournées internationales, le BNO descend aussi dans la rue, dans les gares ou les centres commerciaux, à la rencontre de nouveaux publics. www.nationalorchestra.be

À écouter

MAHLER, SYMPHONIE N° 5

- Orchestre du Festival de Budapest, dir. Iván Fischer (CHANNEL CLASSICS)
- Orchestre du Royal Concertgebouw d'Amsterdam, dir. Mariss Jansons (BR KLASSIK)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Simon Rattle (WARNER CLASSICS)
- Orchestre Philharmonique de New York, dir. Leonard Bernstein (SONY)
- Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Claudio Abbado (DGG)