

Dimanche 26 septembre 2021 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

Mahler, Symphonie n° 4

● CHEZ GERGELY

MAHLER, Symphonie n° 4 en sol majeur pour grand orchestre et soprano solo (1892, 1899-1900, révisions jusqu'en 1911) > env. 55'

1. Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemählig (« Circonspect, sans presser – Assez tranquillement »)
2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast (« Dans un mouvement modéré. Sans hâte »)
3. Ruhvoll (Poco adagio) (« Tranquille »)
4. Sehr behaglich (« Très à l'aise »).

Soprano solo: „Wir geniessen die himmlischen Freuden“

(poème *Das himmlische Leben*, extrait du recueil *Des Knaben Wunderhorn*)

Chen Reiss, *soprano*

Alberto Menchen, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

La *Quatrième* de Mahler (amorcée indirectement en 1892 et créée en 1901), œuvre la plus concise et la plus intime des dix *Symphonies*, est aussi l'une des préférées du compositeur, dans laquelle il change littéralement de cap. Les *Deuxième* et *Troisième Symphonies* étaient marquées par l'usage de cinq voire six mouvements (souvent hypertrophiés), par une orchestration riche renforcée par la présence de chœurs et de solistes, le tout dans un langage romantique exacerbé, partagé entre le grandiose, le tragique et le sublime. Et puis arrive la *Quatrième* ! C'est un adieu manifeste aux torrents tumultueux du Romantisme, tant elle rompt avec les avancées titanesques des ouvrages précédents. Elle privilégie un monde pastoral, empreint de sérénité et de sagesse, un monde qui évoque clairement celui de l'enfance, avec sa tendresse et ses sourires mais aussi sa part de doute et d'ironie. Tout le travail d'orchestration du compositeur, qui renonce entre autres à la présence des trombones, tend à la légèreté et à la transparence. Le dernier mouvement est conçu sous la forme d'un lied qui fait appel à la voix (l'OPRL invite pour l'occasion la sublime soprano Chen Reiss). Pensé comme un jardin féérique, il évoque non seulement l'univers de l'enfance, mais aussi les joies du Paradis, les retrouvailles avec sainte Cécile, la rencontre avec les habitants des régions célestes.

Quelques années après la création de l'œuvre, Mahler comparera cette symphonie à un « tableau primitif sur fond or », à une icône musicale faussement naïve avec ses grelots et ses dorures. Il dira aussi que « *lorsque l'homme, émerveillé mais dérouteré, demande ce que tout cela signifie, l'enfant répond dans le quatrième mouvement : "Telle est la vie céleste !"* ». Une vie céleste remplie de malice et de mysticisme profond. Havre de paix et d'innocence, cette symphonie fut aussi le cadeau de mariage de Gustav à Alma, qu'il épousa en mars 1902.

Mahler **Symphonie n° 4**

(1892, 1899/1900, révisions jusqu'en 1911)

L'IMAGINAIRE DE L'ENFANCE. Les poètes Achim von Arnim et Clemens Brentano publièrent, entre 1806 et 1808, deux ouvrages regroupant 700 textes de chansons populaires dont certains anonymes des XVI^e et XVII^e siècles, sous le titre *Des Knaben Wunderhorn* (« Le Cor merveilleux de l'enfant »). Ce matériau de qualité littéraire très variable égrène la vie quotidienne, mais également des contes

fantastiques. Cette anthologie de la culture allemande devint, dès 1887, l'outil littéraire essentiel de la production mahlérienne, compensant ce que le musicien avait cherché des années durant, au point de devenir lui-même l'auteur des textes de ses *Lieder eines fahrenden Gesellen* (« Chants d'un compagnon errant ») de 1884. La *Symphonie n° 4* n'allait pas faire exception à la règle, le musicien puisant avec délec-

« Lorsque l'homme,
émerveillé mais dérouté,
demande ce que tout
cela signifie, l'enfant
répond dans le quatrième
mouvement : "Telle est la
vie céleste!" »

tation dans le recueil tout comme il l'avait fait auparavant pour la *Symphonie n° 2* « *Résurrection* », puis la suivante.

LONGUE GESTATION. Depuis 1897, **Gustav Mahler** (1860-1911) occupe l'un des postes les plus convoités de la scène internationale, celui de directeur de l'Opéra de Vienne. Ses fonctions ne lui laissent pas un instant de répit. Il se définit lui-même comme « *un compositeur d'été* », débutant dans le silence de ses retraites estivales de nouvelles compositions. En juillet 1899, il établit le plan d'une nouvelle

partition en six mouvements, à l'identique de la *Symphonie n° 3*. Il réduit progressivement l'ouvrage aux quatre mouvements « traditionnels » et allège l'instrumentation, notamment dans les vents : 4 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes (aucun trombone) auxquels s'ajoutent les timbales, les percussions, un glockenspiel, les harpes et le quintette des cordes. Le chœur de la précédente symphonie disparaît au profit d'un lied pastoral conclusif. La création a lieu à Munich le 25 novembre 1901, sous la direction du compositeur.

IRONIE ET SARCASMES. L'expression semble directe, sans ombre. Mais, bien vite, les premiers auditeurs de la nouvelle partition s'apercevront que cette simplicité n'est qu'apparente. La polyphonie mahlérienne intègre une fois de plus la dureté et la violence, l'ironie et les sarcasmes nés de rythmes et de dissonances qui paraissent incompréhensibles. Plus encore, l'absence de lyrisme à l'instar de la *Symphonie n° 3* et le thème de la nouvelle partition qui surgit en conclusion de l'œuvre nécessitent un approfondissement de l'écriture que Mahler ne résout pas durant les premières semaines de l'été 1899. Le travail n'est stimulé que par le retour programmé à Vienne. Les esquisses de la nouvelle symphonie s'ordonnent et mûrissent dans son esprit tout au long de l'année, à Vienne. L'été suivant, Mahler s'installe plus confortablement dans sa *Häuschen* (« chalet ») de Maiernigg-am-Wörthersee. Le 6 août 1900, il met un point final à la *Symphonie n° 4*.

DÉROUTANT. Le premier mouvement, en sol majeur, *Bedächtigt. Nicht eilen – Recht gemächlich* (« Circonspect. Sans presser – Assez tranquillement ») est d'une écriture à la fois classique et déroutante. En effet, plusieurs « faux départs » marquent l'entrée du thème aux rythmes indolents et qui masquent la puissance de l'orchestration. Le tintement des clochettes nous attire irrésistiblement vers une berceuse enfantine. La fanfare de trompettes et les bruits insolites qui culminent dans un accord dissonant annoncent déjà les déflagrations de la *Symphonie n° 5*.

DÉBONNAIRE. Le mouvement suivant est en *do mineur* (*In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast – « Dans un mouvement modéré. Sans hâte »*). L'écriture ne se dissimule plus derrière le paravent de l'enfance; la danse satanique, « hoffmanesque » se déploie jusque dans les interventions du violon solo, qui utilise

deux instruments dont l'un accordé un ton plus haut. Il porte la voix du violoneux que Mahler entendait dans son enfance, mais également le *Freund Hein spielt zum Tanz auf* (« L'ami Hein mène le bal »), sorte de personnage de contes de fées dont le nom est le plus souvent associé à la Mort. La légèreté de l'écriture confère à cette page un climat débonnaire car les réminiscences des folklores d'Europe centrale se joignent à une polyphonie qui mêle les bruits de la ville à l'évocation pastorale. Les sonorités des vents souvent utilisés à contre-emploi perturbèrent à ce point les auditeurs que lors de la création de l'œuvre à Paris en 1914, Vincent d'Indy s'écria qu'il s'agissait d'une « *musique pour Alhambra ou le Moulin-Rouge, certainement pas pour la salle de concerts* ».

PARADIS PERDU. Le troisième mouvement s'ouvre sur un adagio en sol majeur, *Ruhevoll (Poco adagio)* (« *Tranquille* »). Il est le cœur de l'ouvrage, l'expression sans fard de l'attente d'un monde nouveau. L'univers de l'enfance a disparu et Mahler évoque le souvenir d'un paradis perdu. L'émotion submerge le compositeur dans une immense déflagration qui révèle la vraie nature de la partition.

LA VIE CÉLESTE. Enfin, le finale repose sur le lied *Das himmlische Leben* (« *La Vie céleste* ») que Mahler avait composé en 1892. À l'origine, il pensait intégrer ce lied à la *Symphonie n° 3*. La tonalité lumineuse de sol majeur colore les joies du paradis évoquées par une voix céleste, enfantine et sans arrière-pensée. Tout sarcasme, toute amertume ont disparu. Cet élan de pureté clôt la symphonie loin de la misère du quotidien.

MAXIM LAWRENCE

Das himmlische Leben

Wir genießen die himmlischen Freuden,
drum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh'!
Wir führen ein englisches Leben!
sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
unschuldig's, geduldig's,
ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten
ohn' einig's Bedenken und Achten,
der Wein kost' kein Heller
im himmlischen Keller,
die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
auf offener Straßen
sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
alle Fische gleich mit Freuden ange-
schwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
mit Netz und mit Köder
zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
kein Musik ist ja nicht auf Erden,
die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
ermuntern die Sinnen,
daß alles für Freuden erwacht.

(Extrait de *Des Knaben Wunderhorn*)

La Vie céleste

Nous partageons les plaisirs célestes,
c'est pourquoi nous rejetons les affaires terrestres.
Le tumulte du monde
ne s'entend pas dans le ciel!
Tous vivent dans la plus douce paix!

Nous menons une vie angélique!
Pourtant nous sommes très joyeux!
Nous dansons et bondissons,
nous sautons et chantons!
Saint Pierre dans le ciel nous observe!

[Saint] Jean laisse sortir l'agnelet,
Hérode, le boucher, le guette!
Nous menons un patient,
innocent, patient,
un aimable agnelet à la mort!
Saint Luc abat le bœuf
sans réfléchir ou même hésiter,
le vin ne coûte pas un sou
dans les caves célestes,
Ce sont des anges qui font le pain.

De bonnes herbes de toutes espèces
poussent dans le jardin céleste!
De bonnes asperges, des haricots,
et tout ce que nous voulons!
Des assiettes pleines nous attendent!
Bonnes pommes, bonnes poires et bons raisins!
Les jardiniers permettent tout!
Veux-tu du chevreuil, veux-tu du lièvre?
Dans la rue même
Ils courent!

Y a-t-il un jour de jeûne,
Tous les poissons arrivent joyeusement à la nage!
Voici le bon saint Pierre qui court
Avec filet et appât
à l'étang céleste.
Sainte Marthe doit être la cuisinière.

Aucune musique sur terre
N'est comparable à la nôtre.
Onze mille jeunes filles
Se risquent à danser!
Sainte Ursule elle-même en rit!
Aucune musique sur terre
N'est comparable à la nôtre.
[Sainte] Cécile et ses proches
Sont d'excellents musiciens de cour.
Les voix angéliques
Réconfortent les esprits
Que tout s'éveille pour la joie.

(Extrait du *Cor merveilleux de l'enfant*, anthologie
de poésie populaire éditée par Clemens Brentano
et Achim von Arnim), Trad. Édition Universal



Gergely Madaras, *direction*

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Précédemment Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) (2014-2020), Gergely Madaras est également réputé comme chef d'opéra à Londres, Amsterdam, Genève et Budapest. Il est régulièrement invité par des orchestres majeurs de Grande-Bretagne, France, Italie, Allemagne, Danemark, Norvège, États-Unis, Australie, Japon... Ancré dans le répertoire classique et romantique, il est aussi un ardent défenseur de Bartók, Kodály et Dohnányi et maintient une relation étroite avec la musique d'aujourd'hui.
www.gergelymadaras.com



Chen Reiss, *soprano*

Née en Israël, en 1979, Chen Reiss commence le piano à cinq ans, le ballet à sept ans et le chant à 14 ans. Après avoir poursuivi ses études à New York, elle rejoint l'Opéra National de Munich où Zubin Mehta devient son mentor. Aujourd'hui, elle chante dans les grands opéras d'Europe et d'Amérique, sous la direction de chefs comme Barenboim, Eschenbach, Gatti, Harding, Honeck, Janowski, Paavo Järvi, Levine, Minkowski, Petrenko, Tate, Thielemann, Welsler-Möst... Chez Onyx, elle a enregistré « Liaisons » (avec l'ensemble L'Arte del mondo, Diapason d'or en 2011) et « Le Rossignol et la Rose » (airs romantiques avec le pianiste Charles Spencer). En mai 2019, elle a chanté dans *Carmina burana* de Carl Orff, avec l'OPRL et Christian Arming.
www.chenreiss.com

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège et la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be



Pour obtenir
l'un ou l'autre de ces CD,
nous vous invitons à
vous rendre sur le site
web de notre partenaire
www.vise-musique.com !

À écouter

MAHLER, SYMPHONIE N° 4

- Carolyn Sampson, Minnesota Orchestra, dir. Osmo Vänskä (BIS)
- Anna Lucia Richter, Bamberger Symphoniker, dir. Jakub Hruša (BR KLASSIK)
- Barbara Bonney, Royal Concertgebouw Orchestra, dir. Riccardo Chailly (DECCA)
- Miah Persson, Budapest Festival Orchestra, dir. Iván Fischer (CHANNEL CLASSICS)
- Roberta Alexander, Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dir. Bernard Haitink (DECCA)
- Renée Fleming, Berliner Philharmoniker, dir. Claudio Abbado (DGG)

