

Samedi 5 mars 2022 | 20h
Liège, Salle Philharmonique



Mahler, l'écho d'une vie

● OPRL+ SYMPHONIC CINEMA

LUCAS VAN WOERKUM, *The Echo of being** (2020) > env. 60'

sur une musique de

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Totenfeier. Poème symphonique en do mineur (1888) > env. 20'

Première version du premier mouvement de la Symphonie n° 2 « Résurrection » (1888-1894)

Symphonie n° 4 en sol majeur (1899-1900) (extrait) > env. 18'

3. Adagio. Ruhevoll (« Tranquille »)

Symphonie n° 9 en ré majeur (1908-1910) (extrait) > env. 21'

4. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend (« Très lent et encore retenu »)

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

Lucas van Woerkum, *soliste image*

* Œuvre cinématographique commandée par l'OPRL,
le Netherlands Philharmonic Orchestra
et le Phion, Orchestra of Gelderland & Overijssel



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique



Créé en 2010 par le cinéaste néerlandais Lucas van Woerkum, le Symphonic Cinema est un concept qui superpose la projection d'un film de cinéma (sans paroles) spécialement réalisé sur une œuvre symphonique, et l'interprétation « live » par l'orchestre de cette œuvre. Le montage est synchronisé en direct pour s'adapter avec finesse aux fluctuations de l'interprétation.

Le nouveau film de van Woerkum, *L'écho d'une vie*, a été présenté en première mondiale lors du Festival Mahler 2020 du Concertgebouw d'Amsterdam. Contrairement aux précédentes productions, qui dépeignent généralement l'histoire sur laquelle se fonde la musique, van Woerkum a écrit ici un tout nouveau script, basé sur des éléments biographiques du compositeur autrichien Gustav Mahler (1860-1911). Le film se présente comme une réflexion sur la vie, la mort et l'au-delà.

Lucas van Woerkum explique : « *La musique de Mahler est tellement liée aux événements de sa vie que j'ai l'intime conviction qu'il a composé pour donner une place à sa douleur. À l'été 1907, des événements déterminants sont survenus : la perte de sa fille aînée Maria, la prise de conscience qu'il n'aurait lui-même qu'une courte vie et le lien difficile avec sa femme Alma. Le film dépeint les derniers jours de sa fille, emmenée par ses parents dans un chalet dans les montagnes pour un séjour, alitée. Là, elle peut dire adieu à la vie en paix. Le film se compose de trois parties dans lesquelles se perçoit le drame à travers les yeux de la mère (Adagio de la Quatrième Symphonie), de l'enfant (Totenfeier) et du père (Adagio de la Neuvième Symphonie).* »

« *Mahler est la raison pour laquelle je suis devenu cinéaste* », explique van Woerkum. « *Sa musique a un énorme pouvoir visuel. Quand j'ai étudié le cor et donc entendu et joué beaucoup de Mahler, j'ai toujours senti que des images devaient être ajoutées. Après le Conservatoire, j'ai étudié le cinéma et j'ai obtenu mon diplôme avec un documentaire sur la 9^e Symphonie de Mahler.* »

Les meilleurs acteurs sont aujourd'hui attirés par le phénomène relativement neuf du Symphonic Cinema. Greg Wise joue le rôle du père. Il a joué dans le film oscarisé *Sense and Sensibility* et est également connu pour *The Crown*. Amira Casar, la mère, a joué dans *Versailles*, *At Eternity's Gate* et *Curiosa*. Elle a également joué dans le film oscarisé *Call Me by Your Name*. La Néerlandaise Dominique van Ginkel, Maria dans le film, avait auparavant tenu un rôle dans le film *L'Oiseau de feu* (2015, programmé à Liège le 23 novembre 2019).

Mahler **Totenfeier** (1888)

EFFRAYANT. Si Mahler avait dû écrire une bande originale de film effrayant, son poème symphonique *Totenfeier* (« Service funèbre ») aurait été l'une de ses meilleures contributions. Cette œuvre de 1888, qu'un auteur décrit comme une « *grande marche funèbre symphonique* », se situe entre ses deux premières symphonies. Si sa *Symphonie n° 1 « Titan »* (1888), accompagnée d'un programme explicatif, est bien dans le moule wagnérien, sa *Symphonie n° 2 « Résurrection »* (1894) l'emmène dans de nouvelles directions. Entre ces œuvres se situe le poème symphonique *Totenfeier*, promis à devenir le mouvement initial de sa *Symphonie n° 2 « Résurrection »*.

AU-DELÀ DE WAGNER. En 1891, Mahler est nommé chef d'orchestre au Stadt Theater de Hambourg. Là-bas, il rencontre le chef d'orchestre Hans von Bülow, alors directeur des concerts en abonnement. Mahler impressionne von Bülow par ses capacités, mais quand celui-ci entend Mahler lui jouer *Totenfeier* au piano, il n'aime pas l'œuvre et lui dit que *Totenfeier* relègue *Tristan et Isolde* de Wagner au rang d'une symphonie de Haydn.

VIE AUTONOME. *Totenfeier* a ensuite été refondu en tant que premier mouvement

de sa *Symphonie n° 2* où, bien qu'en grande partie inchangé, il semble y avoir acquis une plus grande autorité en tant que mouvement symphonique. Mahler a dirigé le *Totenfeier* en tant qu'œuvre indépendante une seule fois, le 16 mars 1896 à Berlin, c'est-à-dire après la création de l'intégrale de la *Symphonie n° 2 « Résurrection »*, le 13 décembre 1895.

DÉVASTÉ. *Totenfeier* s'ouvre sur un frisson de cordes, suivi d'une mélodie expressive et ce contraste se poursuit tout au long de l'œuvre : les sons durs et les rythmes rugueux qui forment le thème de la marche contrastent avec la mélodie plus douce qui suit dans une tonalité majeure. C'est la confrontation d'une sorte de pessimisme sombre et d'un optimisme chancelant ou timide, qui reviennent encore et encore à travers des changements de tempo, des changements de tonalité et des changements de timbre et de texture. À la fin, cependant, c'est la mort qui triomphe, car l'œuvre se termine par une descente symbolique menant au silence. Selon sa confidente Natalia Bauer-Lechner, Mahler aurait déclaré : « *Quiconque a entendu cela doit être dévasté* ».

MAUREEN BUJA (INTERLUDE.HK)



Lucas van Woerkum, *The Echo of Being* (2020).

Mahler **Symphonie**

n° 4 (1899-1900) : ADAGIO.

RUHEVOLL



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 : *Des Knaben Wunderhorn* (« Le cor merveilleux de l'enfant »). Ce matériau de qualité littéraire très variable raconte 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* de 1884. La *Symphonie n° 4* n'allait pas faire exception à la règle, le musicien puisant avec délectation 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) occupait l'un des postes les plus convoités de la scène internationale, celui de directeur de l'Opéra de Vienne. Ses fonctions ne lui laissaient 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* de Maiernigg-am-Wörthersee. Le 6 août 1900, il met un point final à la *Symphonie n° 4*.

PARADIS PERDU. Le troisième mouvement s'ouvre sur un *Adagio en sol majeur*, **Adagio. Ruhevoll** (« *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.

MAXIM LAWRENCE

Mahler **Symphonie n° 9**

(1908-1910) : ADAGIO. SEHR LANGSAM UND NOCH ZURÜCKHALTEND

DESTIN. Depuis Beethoven, les neuvièmes symphonies ont acquis une signification spéciale. Schubert, Dvořák et Vaughan Williams terminèrent leurs cycles symphoniques avec leurs neuvièmes, tandis que Bruckner ne parvint pas à achever la sienne. Schoenberg écrivit dans son essai sur Mahler : « Il semble que la *Neuvième* soit une limite. Celui qui veut aller au-delà doit quitter ce monde. » Mahler conçut *Le Chant de la Terre* comme une symphonie, et l'on a affirmé (bien qu'il n'en existe pas de preuve catégorique) qu'il ne lui avait pas attribué le numéro neuf par superstition, mais que lorsqu'il avait composé sa *Neuvième Symphonie* proprement dite, il s'imaginait hors de danger parce qu'il s'agissait en réalité de sa *Dixième*. Si c'était le cas, il ne parvint pas à se jouer du destin, car la *Dixième Symphonie*, bien qu'on puisse l'exécuter dans l'état où il l'a laissée, resta inachevée à sa mort.

TRAUMATISMES. En 1907, la vie de Mahler subit un changement traumatique : sa fille aînée Maria Anna (surnommée Putzi) mourut, victime de la scarlatine et de la diphtérie, et le médecin qui la soignait avertit le compositeur qu'il avait lui-même un cœur très fragile. Il se peut que ce diagnostic ait été exagéré, mais la pensée de la mort, jamais bien éloignée, se mit alors à obséder Mahler. *Le Chant de la Terre*, qu'il composa en 1908, inaugure cette atmosphère d'adieux, soulignant la fugacité de la vie tout en célébrant l'éternelle beauté de la nature. Ce fut l'été suivant, en 1909, qu'il écrivit la *Neuvième Symphonie*, son œuvre la plus hantée par la mort. Si elle donne l'impression d'un adieu, ce ne fut pourtant pas le dernier mot du compositeur : la *Dixième Symphonie*, qu'il esqua en 1910, arrive à une conclusion plus vitale. Comme le fit remarquer Deryck Cooke, « Mahler n'avait

pas encore atteint le bout de son rouleau quand il fut emporté par la mort : la *Dixième Symphonie* révèle que, telle la *Sixième*, la *Neuvième* avait été une phase à laquelle il avait fait face et qu'il avait surmontée. »

DANS LES DOLOMITES. Quasiment toute la musique de Mahler, à dater de la *Deuxième Symphonie*, fut composée pendant ses vacances d'été – qu'il passait dans le cadre idyllique des montagnes d'Autriche. Au cours de l'été 1908, les Mahler louèrent deux étages dans une ferme située près de Toblach (maintenant Dobbiaco, en Italie), dans la partie septentrionale des Dolomites, et Mahler se fit construire une cabane en bois (qui existe d'ailleurs toujours) à peu de distance de la maison. Ce fut dans ce paysage grandiose qu'il passa ses trois derniers étés et composa ses trois œuvres finales. Lorsque Mahler retourna à Toblach, le 13 juin 1909, il faisait toujours un froid glacial, et il ne trouva le courage d'aller composer dans sa cabane qu'une semaine plus tard. Il resta seul à Toblach pendant un mois tandis qu'Alma Mahler faisait un séjour dans un sanatorium avec leur fille cadette Anna Justine (surnommée Gucki) ; il travailla intensément et parvint à finir l'esquisse de la partition complète au début de septembre. Pendant l'hiver il réalisa, à New York, une copie au net de la partition, et l'hiver suivant il entreprit d'y apporter des révisions majeures qu'il termina avant l'apparition des premiers signes de la maladie cardiaque qui devait lui être fatale, en février 1911. Il mourut sans avoir entendu sa musique postérieure à la *Huitième Symphonie*, et il incombait à son ami Bruno Walter de créer *Le Chant de la Terre* et la *Neuvième Symphonie*, respectivement en 1911 et 1912.

DAVID MATTHEWS
(TRAD. MARIANNE FERNÉE-LIDON)

INTERNE ET EXTERNE. La *Neuvième* de Mahler est un adieu en elle-même, et non au sens biographique. Le souvenir, qui relève de l'adieu, y trouve son expression musicale à travers la citation ou la réminiscence. Nombreux sont ces renvois. On peut en distinguer de deux sortes : d'une part, réminiscences au sein de la *Symphonie* elle-même, d'autre part, réminiscences renvoyant à d'autres œuvres ou à l'histoire de la musique. Et toutes deux peuvent se mêler. Il existe ainsi un antécédent du thème principal de l'*Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend* (« Très lent et encore retenu »), aussi bien dans la *Burleske* que dans le mouvement final du *Chant de la Terre*, lui-même intitulé « L'Adieu ». Cette double référence apparaît de plus en plus claire au fur et à mesure que se déroule l'*Adagio*. Elle affirme la présence d'une pensée commune, d'un point de fuite commun vers lequel tendent différentes œuvres de Mahler.

REQUIEM. C'est cependant dans les dernières mesures, lorsque tout finit par se

retrancher dans le *pianissimo*, que l'on saisit encore mieux les intentions du compositeur. Le premier violon cite le quatrième de ses *Kindertotenlieder* (« Chants des enfants morts », 1901-1904), le texte du passage étant le suivant : « ... au soleil. Il fait beau sur ces hauteurs » – des hauteurs que nul n'atteint jamais de son vivant. Si la *Huitième*, selon les propres termes de Mahler, est sa *Messe*, la *Neuvième* recèle son *Requiem*. La fin du dernier mouvement en serait le *Et lux perpetua luceat eis* (« Et que la lumière éternelle les éclaire »), dans la tonalité éloignée de ré bémol majeur où aboutit cette *Symphonie* commencée en ré majeur. Entre ces deux pôles la partition a cheminé avec douleur à travers les vastes champs du souvenir et le purgatoire du grotesque – ce *Purgatorio* qui allait devenir le troisième mouvement de la *Dixième Symphonie*. Une œuvre que Mahler ne put achever.

HABAKUK TRABER

(TRAD. VIRGINIE BAUZOU)



REPOS ÉTERNEL. Leonard Bernstein disait que, dans ce mouvement, il lui semblait que Mahler « essayait de voir ce que cela ferait d'être désincarné, d'être loin de la réalité, de faire partie de l'univers, d'être moléculaire – au lieu d'avoir un ego, une identité ou un nom. L'orchestration devient extrêmement dépouillée et presque froide, en fait complètement froide. Elle semble suspendue dans une espèce d'éther ». La musique devient de plus en plus fragmentée, souvent aux confins de l'audible, et c'est le silence qui devient de plus en plus important lorsque la fin approche : un moment que Henry-Louis de La Grange décrit comme un repos éternel, infiniment doux et pleinement accepté.

NIGEL SIMEONE (TRAD. DENNIS COLLINS)



Gergely Madaras, *direction*

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Son mandat a été prolongé jusqu'en août 2025. 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



Lucas Van Woerkum, *soliste image*

Lucas van Woerkum (1982) a étudié la réalisation cinématographique à l'École des Arts d'Utrecht et le cor au Conservatoire Fontys de Tilburg. En 2004, il est diplômé avec le film *Mahler: Ich bin der Welt abhanden gekommen*, qui montre Riccardo Chailly et l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam dans la *Symphonie n° 9* de Mahler. Il réalise ensuite des documentaires sur les compositeurs Arvo Pärt, Willem Jeths et Michel van der Aa. Depuis quelques années, il transforme des histoires de musique classique en scénarios de films. Ces films sont projetés dans des salles de concert où il adapte la projection en direct depuis la scène. Parmi ses réalisations, citons *L'Île des morts* (2011), *L'Oiseau de feu* (2014, vu à Liège en 2019) et *Daphnis et Chloé* (2018). www.symphonic-cinema.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 Bartholomée, 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

Retrouvez une sélection
d'albums ce soir à la vente
grâce à notre partenaire
www.vise-musique.com
04 379 62 49

À écouter

MAHLER, TOTENFEIER

- Orchestra of the Age of Enlightenment, dir. Vladimir Jurowski (SIGNUM CLASSICS)
- Royal Concertgebouw Orchestra, dir. Riccardo Chailly (DECCA)
- Chicago Symphony Orchestra, dir. Pierre Boulez (DGG)

MAHLER, INTÉGRALE DES SYMPHONIES

- Berliner Philharmoniker, dir. Simon Rattle (EMI)
- Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk, dir. Bernard Haitink, Mariss Jansons et al. (BR KLASSIK)
- Berliner Philharmoniker, Lucerne Festival Orchestra, dir. Claudio Abbado (DGG)
- New York Philharmonic, dir. Leonard Bernstein (SONY CLASSICAL)
- Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dir. Rafael Kubelik (DGG)

