

NOTE DE PROGRAMME

GUSTAV MAHLER Symphonie n° 3



Mercredi 3 avril · 20h
Auditorium du Nouveau Siècle, Lille

Jeudi 4 avril · 20h30
Maison de la Culture, Amiens

Lorsque l'on compose "une œuvre de cette dimension, une œuvre qui reflète la création tout entière, on est, pour ainsi dire, un instrument dont joue l'univers". L'une des célèbres phrases de Mahler lui-même suffit à résumer la puissance d'une symphonie hors du commun, l'une des plus démesurées jamais écrites par un homme. Il s'en fallait de peu qu'elle ne soit encore plus longue, car en plus de deux parties et six mouvements, écrits lors des étés 1895 et 1896 dans une petite *Häuschen* (maisonnette) au bord du lac de Steinbach am Attersee, un septième était initialement prévu ; il sera finalement intégré en conclusion de la *Symphonie n° 4*, pour être chanté par un soprano ou un enfant, selon le choix du chef.

Titan et *Résurrection* étant achevées, il fallait à Mahler aller encore plus loin afin de créer un nouveau monde avec sa *Symphonie n° 3 en ré mineur*. Comme l'explique parfaitement le musicologue Theodor W. Adorno dans son essai sur le compositeur, "l'évolution chez Mahler s'intègre dans le fait que chaque partition est une critique de la partition antérieure". Il quitte alors le héros de la *Première* et la religiosité de la *Deuxième* pour s'intéresser à la nature et à l'Homme, et prévoit tout d'abord le programme suivant :

Ce que me content les Rochers
Ce que me content les Fleurs des Prés
Ce que me content les Animaux de la Forêt
Ce que me conte la Nuit (puis l'Homme)
Ce que me conte le Coucou (remplacé par Les Cloches du Matin puis par Les Anges)
Ce que me conte l'Amour

Ce texte détaillé ne sera pas maintenu lors des reprises, pas plus que la description encore plus précise de la première section, d'abord intitulée "L'arrivée de l'été" ou "L'éveil de Pan", avant de conduire vers "Le Cortège de Bacchus". Ces explications offrent des clés de lectures subtiles, tout comme le dernier sous-titre prévu, finalement lui aussi abandonné par Mahler : *Songe d'un matin d'été*.

L'allegro initial, *Kräftig. Entschieden*. (Avec force et décision) représente à lui seul la première des deux parties de l'œuvre. Il dure près de trente-cinq minutes, soit plus qu'une symphonie entière de Mozart ou Haydn. "Mahler était un fou. C'est une musique folle" expliquait le chef d'orchestre Klaus Tennstedt à ses musiciens londoniens. Comment rejoindre sa pensée dès l'introduction fortissimo à huit cors qui prend la forme d'une marche militaire ? Le second thème, plus populaire, contraste autant avec le premier qu'avec les sensations florales à venir dans le deuxième mouvement. Celui-ci est composé par Mahler, sous la forme d'un joli menuet appelé *Blumenstück* (Pièce de Fleurs).

Deux parties quasi symétriques s'intègrent à cette section légère d'une dizaine de minutes. Le mouvement suivant est un scherzo, bien que sa forme en soit originale, puisqu'elle quitte le mode ternaire habituel pour un mode binaire, très novateur dans l'idée d'une pièce dansante. Son matériau est extrait d'un Lied de jeunesse du *Knaben Wunderhorn* (*Le Cor Merveilleux de l'Enfant*), titré *Ablösung im Sommer*. Le coucou y cède la place au rossignol, avant un remarquable solo au cor de postillon, invisible car caché en coulisse. Il est censé représenter, d'après le compositeur, les bruits lointains de la civilisation que l'on entend encore lorsqu'on se promène dans la nature, non loin d'une grande ville. Un grand "cri de terreur" achève ce mouvement et remet en avant la puissance de toute la fanfare de cuivres.

La suite de la symphonie montre les tourments d'un artiste de trente-six ans, conscient qu'à cet âge Mozart et Schubert étaient déjà morts, tandis qu'il n'a lui-même écrit que deux symphonies. Preuve des nuits sans sommeil d'un génie pourtant comblé par la vie – il est depuis déjà quatre ans premier chef à l'Opéra de Hambourg et reconnu comme l'un des plus grands de sa génération – le

quatrième mouvement utilise un extrait du *Zarathoustra* de Nietzsche. Chanté par une mezzo-soprano d'une voix vibrante et mystique, ce *Chant de minuit* est un grand moment de méditation, ouvert sur des *O Mensch* poignants ; une invitation philosophique à s'intéresser au secret du monde et à retrouver le chemin de la vérité. Mahler reste toutefois à cette époque encore influencé par le *Knaben Wunderhorn*, d'où il extrait une nouvelle partie pour composer le cinquième mouvement, *Lustig im Tempo und keck im Ausdruck* (Dans un tempo joyeux et avec une expression impertinente). En plus de la présence de la mezzo-soprano, un superbe effectif choral composé d'un double-chœur de femmes et d'enfants s'ajoute à l'orchestre. Les enfants y ont pour rôle d'imiter les cloches du matin sur l'onomatopée "*Bimm, Bamm*", tandis que les femmes entonnent le Lied *Es sungen drei Engel*. Cette très courte section laisse rapidement la place au *Finale*, un profond adagio, qui n'hésite pas à citer le mouvement lent du dernier *Quatuor opus 135* de Beethoven, que les spécialistes reconnaîtront immédiatement. Mahler, après l'avoir nommé *Ce que me conte l'Amour*, avouait avoir hésité avec *Ce que me conte Dieu*, dans le sens d'une progression des choses de la nature vers l'Homme, pour s'achever avec le paradis divin. Aujourd'hui encore, difficile de trouver une œuvre plus proche du paradis que cette gigantesque fresque symphonique et son bouleversant *Finale*.

Laurent Vilarem