

# NOTE DE PROGRAMME

## TITAN

Embarquement dans l'univers mahlérien



**Mardi 29 janvier 2019 – 20h**  
**Dunkerque, Le Bateau feu**

**Jeudi 31 janvier - 20h**  
**Valenciennes, Le Phénix**

**Vendredi 1er février - 20h**  
**Lille, Auditorium du Nouveau Siècle**

C'est avec l'irrésistible Overture des *Noces de Figaro* que nous commencerons la soirée. Mozart l'a écrite en 1786, l'avant-veille de la première, et le morceau n'entretient aucun lien thématique avec le reste de l'opéra. Et pourtant, le compositeur autrichien nous plonge *in medias res* dans l'atmosphère de la pièce de Beaumarchais. Trois thèmes s'enchaînent à un tempo d'enfer, grâce à une orchestration qui fait la part belle aux vents et une coda d'une époustouflante gaieté.

Créé en cette même année 1786, le *Concerto pour cor n°4* prolonge la passion de Mozart pour les instruments à vent. Au 18<sup>ème</sup> siècle, le cor était encore essentiellement lié à la chasse et aux activités en plein air. Son utilisation était complexe : l'instrument ne possédait pas encore de piston et le corniste devait développer une grande dextérité pour boucher le pavillon. C'est sans compter que Mozart connaissait Joseph Leutgeb (1732-1811), musicien à la cour de Salzbourg. Un curieux personnage qui n'hésita pas à demander de l'argent à la famille du compositeur, dont il était très proche, pour monter une boutique de... fromages et de saucisses à Vienne ! Incomparable virtuose, il est néanmoins à l'origine de quatre concertos et de pièces isolées comme le brillant *Rondo K.371* que nous entendrons également ce soir. Les deux hommes entretiennent un lien potache, poussant même le grand Mozart à utiliser sur la partition de Leutgeb des encres de différentes couleurs pour troubler sa lecture ! En trois mouvements, le *Concerto n°4* témoigne d'une infaillible élégance, maints passages évoquant la mélancolie des personnages des *Noces de Figaro*. Le cor y "chante" dans tout son registre, notamment dans la Romance centrale où le soliste a tout loisir de déployer sa musicalité. Quant au Rondo final, il renoue avec les origines chasseresses de l'instrument pour une irrésistible course-poursuite allègre et aérée.

Raffinement et truculence constituent les piliers de la *Symphonie n°1* de Mahler. Entre janvier et avril 1888, le compositeur viennois s'installe à sa table de travail, et rassemble des esquisses dont certaines remontent à 1885. Il est confiant ; il a de son aveu mis tout ce qu'il portait en lui ("*C'était devenu trop puissant, il fallait que cela sorte de moi en jaillissant, comme un torrent de montagne !*"). Sa musique est en outre d'origine autobiographique : deux chagrins d'amour se trouvent à la genèse de son inspiration. La symphonie utilise également des mélodies d'une œuvre antérieure, les *Lieder eines fahrenden Gesellen*, à la manière d'une grande synthèse de jeunesse. Mahler espère donc un triomphe. Or, ni Leipzig, ni Vienne, ni Munich n'acceptent l'œuvre, et la première en novembre 1889 à Budapest sera un désastre. Le compositeur écrit benoîtement : "*Je pensais que ma symphonie allait plaire immédiatement et que j'allais pouvoir vivre tranquillement de mes droits d'auteur*".

En réalité, la *Symphonie n°1* bouscule toutes les habitudes formelles de l'époque : une pièce en cinq mouvements (devant la débâcle publique, le compositeur en enlèvera un), un réseau dense de références littéraires et des couleurs criardes et tranchées, à l'heure où les symphonies de Brahms, avec leur camaïeu harmonique et thématique, restaient le modèle absolu du monde germanique. La révolution mahlérienne s'opère dès l'introduction : un La se répartit sur sept octaves, auquel s'ajoutent des harmoniques aux violons, des fanfares lointaines de trompettes, puis un chant de coucou à la petite clarinette. Ce "bruit de la nature" s'ouvre ensuite sur une mélodie "humaine" d'inspiration résolument populaire, lançant un discours aux ruptures de tons déconcertantes.

Pour la deuxième exécution à Hambourg en 1893, Mahler apporta à l'œuvre un programme descriptif à l'usage du public. Un sous-titre est apporté : "*Titan, poème musical en forme de symphonie*" en hommage à l'écrivain aujourd'hui méconnu Jean Paul Richter (1763-1825). Afin de faciliter l'appréhension de sa musique, le compositeur détaille la promenade d'un beau matin de printemps d'un jeune homme amoureux dans la nature. Soudain, le tissu instrumental se crispe : grondements de tuba et de timbales, voilant un instant la joyeuse flânerie panthéiste. Le Scherzo s'apparente à une danse villageoise, dans lequel on retrouve de nouveaux sarcasmes instrumentaux (vents dans l'aigü, glissandi de cordes, fanfares de cuivres). Le troisième mouvement est une

étonnante marche funèbre inspirée d'une gravure de Jacques Callot dans lequel un chasseur est enterré au son des animaux de la forêt. Mahler utilise de façon lugubre la chanson "Frère Jacques" qu'il alterne avec d'étranges passages klezmer et des citations du dernier des *Lieder eines fahrenden Gesellen* évoquant la perte de la bien-aimée. Après cet abîme, l'explosif dernier mouvement trace enfin le chemin "de l'enfer au paradis", oscillant entre colère amoureuse, rappels de la nature originelle et fanfares héroïques de la victoire sur soi. Si les premières symphonies de Mozart, Beethoven ou Tchaïkovsky n'offrent que des bribes de leur personnalité à venir, Mahler est déjà tout entier dans cette première œuvre. Elle apparaît même comme l'une des plus optimistes et attachantes du corpus des neuf symphonies.

Laurent Vilarem