



OCTOBRE
2018

› **ELIAHU INBAL**
Direction

© Z. Chrapek

NANTES LA CITÉ

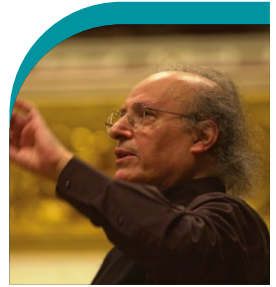
Mercredi 17 octobre > 20h

Jeudi 18 octobre > 20h

ANGERS LE QUAI

Vendredi 19 octobre > 20h

Dimanche 21 octobre > 17h



© Jirka Jansch

> **ELIAHU INBAL**
Direction

LE CHANT DU CYGNE

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

SYMPHONIE N°9

Durée de l'œuvre > 1h30



LE CHANT DU CYGNE

Plus d'un siècle après la disparition de Gustav Mahler, nous vivons encore sous l'éclairage de la prodigieuse modernité de sa pensée musicale, une modernité qui culmine avec la Neuvième Symphonie et l'Adagio de la Dixième. L'univers musical du compositeur autrichien a su traduire la complexité de nos émotions, de nos états d'âme. Au cœur de l'Europe, devant le berceau de la psychanalyse, il peint avec la rutilance de l'orchestre, le portrait de l'être humain tel qu'en lui-même, avec ses bassesses et sa grandeur, ses doutes et sa foi.



GUSTAV MAHLER (1860-1911)
SYMPHONIE N°9 (1H30)



Andante Comodo | Im Tempo eines gemächlichen Ländlers - Etwas täppisch und sehr derb
(Dans le tempo d'un ländler confortable. Un peu lourd et très rude)
Rondo-Burleske - Allegro assai - Sehr trotzig (très décidé) | *Adagio*

► *Le testament musical de Mahler*

La Symphonie n°9, œuvre si intime que Mahler ne voulut même pas l'entendre ne peut laisser l'auditeur indemne et sans questionnement sur lui-même.

Le mythe romantique hérité du 19^e siècle a irrigué les biographies de Gustav Mahler jusque sous la caméra de Luchino Visconti, de l'héroïsme des années de jeunesse à la sombre prémonition de la **Neuvième Symphonie** dont on aimerait qu'elle annonçât la fin prochaine du compositeur. L'œuvre fut en effet achevée durant l'été 1909, moins de deux ans avant la disparition du musicien. Pourtant, rien à cette date, ne laisser présager, ne serait-ce que l'apparition de la maladie - une endocardite à streptocoques - qu'il allait contracter en février 1911, à New York.

Il n'empêche, la mort est présente tout au long de la partition tout comme elle le fut aussi, en filigrane de la précédente symphonie **Das Lied von der Erde** (le Chant de la Terre). Le sous-titre de cette page composée en 1907 est bien celui d'une « symphonie pour ténor, alto – ou baryton – et grand orchestre ». Mahler n'échappa pas à la superstition, préférant le titre au chiffre « 9 », si maléfique pour tant de musiciens, de Beethoven à Bruckner en passant par Schubert et Dvorak...

« Il semble que la Neuvième soit une limite. Qui veut la franchir doit trépasser. Comme si la Dixième contenait quelque chose que nous ne devrions pas encore connaître, pour quoi nous ne serions pas prêts. Ceux qui ont écrit une Neuvième s'étaient trop approchés de l'au-delà. »

Arnold Schoenberg, compositeur

De fait, la **Neuvième Symphonie** – Dixième en vérité – prend sa source dans le cycle vocal et se prolonge dans la partition suivante, qui sera inachevée mais dont les esquisses complétées depuis, poursuivent l'aventure harmonique entreprise avec la **Première Symphonie** « Titan » créée en 1889. D'une certaine manière, la **Neuvième Symphonie** fait partie d'une trilogie marquée par la souffrance physique, morale et intellectuelle du musicien. Il est par conséquent nécessaire de situer l'œuvre dans son contexte historique.

Depuis l'enfance, Mahler a vécu des drames à répétition avec la disparition de frères et sœurs en bas âges, puis d'amis au Conservatoire de Vienne. Enfin, les tragédies des mois passés, ceux de la funeste année 1907 ont failli l'anéantir : sa démission de l'Opéra de Vienne, tout d'abord, puis la perte brutale de sa fille aînée âgée de quatre ans et, enfin, la découverte d'un problème cardiaque, une « insuffisance mitrale » pour laquelle il s'interdit dorénavant toute contrainte physique.

Notre « compositeur de l'été » comme il se définit lui-même, reprend le dessus et, en 1908, le voici prêt à se remettre à sa table de travail, dans la cabane de sa nouvelle résidence de Toblach, dans le Tyrol. Après la disparition de l'enfant, la maison sur le Wörthersee avait été vendue.

C'est le moment du **Chant de la Terre**, mais aussi, durant l'été 1909, de la poursuite des esquisses de la **Neuvième Symphonie** dont le jeune chef d'orchestre Bruno Walter, l'artiste le plus proche alors de Mahler, est régulièrement tenu informé des progrès de l'écriture. Le tout jeune Walter sera d'ailleurs le créateur de l'œuvre, le 26 juin 1912, plus d'un an après la mort du compositeur. Mahler se confie à son confrère, mais avec beaucoup de pudeur : « *De mon silence, vous*

avez deviné la cause véritable. J'ai été très studieux et je mets en ce moment la dernière main à ma nouvelle symphonie [...]. Quelque chose y est dit que j'avais depuis longtemps sur le bord des lèvres, quelque chose que, dans l'ensemble, on pourrait mettre à côté de la Quatrième (et qui est pourtant tout à fait différent). La partition a été hâtivement écrite, à une vitesse folle. Elle est absolument illisible pour des yeux étrangers ».

L'ordre des quatre mouvements de la symphonie nous surprend : deux mouvements lents encadrent deux mouvements rapides et chacun est dans une tonalité différente. Nous voici plongés dans un univers musical que le jeune Alban Berg décrit avec émerveillement : « *le premier mouvement est ce que Mahler a fait de plus extraordinaire. J'y vois l'expression d'un amour exceptionnel pour cette Terre, le désir d'y vivre en paix, d'y jouir pleinement des ressources de la Nature, avant d'être surpris par la mort !* ».



LE CHANT DU CYGNE

Premier mouvement

Andante comodo

Le premier mouvement, *Andante comodo*, précisément, naît d'un motif anodin, point de départ à ce qui sera la récapitulation d'une vie en musique. Une dernière fois, le grandiose et le trivial, la complexité ordonnée et le chaos se soulèvent entre silences et hurlements. En plein milieu de l'*andante*, un passage de musique de chambre, un chant d'oiseau rompt le climat. Il s'agit d'une berceuse égarée dans un maelström sonore. Et cette berceuse, au rythme pourtant étrange, s'ouvre sur deux notes, comme un soupir. Est-ce le rythme cardiaque défailant du compositeur comme le suggéra le chef d'orchestre Leonard Bernstein ? Plusieurs formes musicales s'imbriquent les unes dans les autres, de la double variation au *rondo* et du *lied* au concerto. Aucune de ces formes ne prend l'ascendant sur les autres. Bien au contraire : elles s'allient avec une logique de cataclysme que rien ne peut arrêter. Toute la puissance de l'orchestre célèbre la mort de l'ère tonale, que Mahler transcrit en quelques mots manuscrits sur la partition, tel un constat sans amertume : « comme un lourd cortège funèbre ». Les jeunes Viennois, Arnold Schönberg et ses deux disciples Alban Berg et Anton Webern contemplent avec admiration le manuscrit qui modèle le temps à sa convenance et ouvre des perspectives sonores inconnues. La musique s'éteint dans le dernier souffle du violoncelle et de la flûte. Mahler s'adresse à lui-même un message dont on ne peut s'empêcher d'y voir les prémices de la crise au sein de son couple : « *O jeunesse ! Disparue ! O amour ! Emporté !* ».

Deuxième mouvement

Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.

Etwas täppisch und sehr derb

Dans le tempo d'un ländler paisible.

Un peu lourd et très rude

Le contraste avec le deuxième mouvement, un *Ländler*, *Im tempo eines gemächlichen Ländlers* (dans le tempo d'un ländler paisible) est d'une étonnante violence. Du monde spirituel, nous revenons brutalement sur Terre. Trois danses se superposent : une première, un *ländler*, dans un tempo modéré, aux sonorités abruptes, puis une seconde inspirée par une valse rapide et enfin une troisième, de nouveau un *ländler* plus lent et bâti sur une mélodie empreinte de nostalgie. Certains ont parlé de la « somme des danses mahlériennes », mais également des mélodies sans parole, dans le prolongement du **Chant de la Terre**. On peut aussi y ajouter la « polyphonie du Monde », cette trivialité propre à Mahler qui capte les bruits de son environnement jusque dans un Biergarten autrichien. Il transfigure ainsi le quotidien et son cortège de futilités sous le pinceau d'un fleuve sonore irrépressible.

« *Mahler écrit dans ses partitions la moitié de sa vie, sur ses jalousies, sur son grand amour. Et c'est très éclairant. Ce pauvre Mahler a beaucoup souffert !* »

Claudio Abbado, chef d'orchestre

Troisième mouvement

Rondo-Burleske - Allegro assai

Sehr trotzig Très décidé

Une troisième rupture intervient avec le mouvement suivant, un *Rondo-Burleske (Allegro assai)* précisé *Sehr trotzig* (très décidé). On croit entrer dans un tourbillon de phrases désordonnées et tapageuses comme dans le deuxième mouvement de la **Cinquième Symphonie**, alors que Mahler y poursuit une exploration harmonique qui dépasse les frontières de la tonalité. La sécheresse de l'orchestration, le sens du grotesque à peine rompu par un passage nostalgique, dominant sans partage. On croit même y reconnaître une mélodie de **La veuve joyeuse** de Franz Lehár ! Ce *Rondo-Burleske* possède toutes les caractéristiques d'une furie assourdissante, fortissimo. Mahler y fait preuve de son ironie coutumière et de son mépris pour toute forme d'académisme au point d'ajouter sur le manuscrit : « À mes frères en Apollon ». La masse sonore éruptive devient volumique et dépasse les limites connues de l'orchestre romantique. Elle semble aspirer les énergies et interpelle chaque auditeur au plus profond de lui.

LE SAVIEZ-VOUS ?

La tombe de Gustav Mahler se trouve au cimetière de Grinzing, près de Vienne. Sur la pierre tombale, le compositeur avait souhaité que soit apposée l'épithaphe suivante : « Ceux qui me cherchent savent qui j'étais, les autres n'ont pas besoin de le savoir. »

« Cette symphonie est une présentation sonore de la mort elle-même qui paradoxalement nous ranime chaque fois que nous l'entendons. »

Léonard Bernstein, compositeur et chef d'orchestre

Quatrième mouvement

Adagio

L'Adagio, un impensable mouvement lent tient lieu de finale. « Impensable », car la tradition d'orchestre préserve généralement l'expression spectaculaire propre à susciter non les larmes du silence, mais l'enthousiasme des applaudissements. Pourtant, quelques chefs-d'œuvre avaient déjà, avant 1909, transgressé la règle admise, comme la **Troisième Symphonie** de Brahms et la **Symphonie « Pathétique »** de Tchaïkovski.

Dans ses deux mouvements précédents, la **Neuvième Symphonie** exaltait le bouillonnement de la terre et du sang humain. Dans le finale, elle rompt ce lien pour une quête spirituelle. Le regard mahlérien rejoint, pour la seule et unique fois, celui d'Anton Bruckner dont l'univers sonore est pourtant si éloigné. Chez Mahler, il ne s'agit pas du regard d'un croyant : n'oublions pas que la **Huitième Symphonie** introduite par son immense *Veni Creator Spiritus* ne prononce jamais le *Credo*. Ce regard, à cet instant si proche entre les deux Symphonies de ces génies - Bruckner enseigne un temps à Mahler - renoue avec une filiation spirituelle qui semble refermer un livre sonore sans cesse en expansion depuis la découverte du plain-chant. Dans ces deux symphonies, l'harmonie gorgée de chromatisme atteint une forme de pureté dont l'auditeur devine inconsciemment qu'elle ne sera plus jamais reproduite de la sorte.

« Je sais maintenant que je suis pénétré des choses les plus grandes et les plus douloureuses, et destiné à les porter en moi, sans les laisser profaner, toute ma vie »

Gustav Mahler, compositeur



© Marc Roger

Une fois encore, Mahler multiplie les autocitations et emprunte des phrases à ses propres **Kindertotenlieder**, mais aussi à d'autres compositeurs. Ainsi, le premier thème exposé est celui de la **Sonate pour piano « Les Adieux »** opus 81 a de Beethoven.

Faut-il se résoudre à quitter cette Terre dans l'apaisement ? Est-ce déjà le moment de la résignation, au bord du précipice et, peut-être, de l'anéantissement ? La nuance PPPP des ultimes mesures du finale de plus en plus épuré conduit au silence. « *Quelle chose y est dit que j'avais depuis longtemps sur le bord des lèvres* » affirmait Mahler à Bruno Walter. Est-ce cela la réponse à la question ?

« Sans redite, allégé de la peur des hommes, je creuse dans l'air ma tombe et mon retour. »

René Char, poète

Tout comme Beethoven, un siècle plus tôt, la **Neuvième Symphonie** de Mahler ouvre l'un des passages du 20^e siècle en libérant l'harmonie et l'instrumentation. Elle délivre un message qui dépasse l'individu. Arnold Schönberg le ressent avec force : « *Sa Neuvième est des plus singulières. En effet, l'auteur ne parle pratiquement plus en tant qu'individu. On a presque le sentiment qu'il y a dans cette œuvre, un auteur dissimulé qui se serait servi de Mahler comme d'un simple porte-parole* ». Bien au-delà des esthétiques qui vont si rapidement se multiplier dans les premières décennies du siècle, le pouvoir d'une telle écriture se diffuse aujourd'hui encore dans notre perception de l'harmonie. Il est le terreau sur lequel une grande partie de la modernité musicale s'est forgée, en lien direct avec les esprits de la pensée humaine miraculeusement réunis dans la Vienne impériale de Mahler. Ils ordonnent, aujourd'hui encore, nos pensées et les fondements de notre société.



AUTOUR DU PROGRAMME

Des structures sociales bénéficieront de places à tarifs préférentiels dans le cadre du dispositif de l'Union Départementale des CCAS de Loire-Atlantique.

Stéphane FRIEDERICH

PORTRAIT



© Sverdlovsk State Philharmonic

« Parfois, il suffit d'une baguette pour qu'un orchestre se transcende, se galvanise. Et quelle baguette lorsqu'il s'agit du chef Israélien, Eliahu Inbal ! »

Ayrton Desimpelaere, Crescendo magazine

20 questions à...

ELIAHU INBAL

Votre mot préféré ?

Amour

Le principal trait de votre caractère ?

La curiosité

Ce que vous appréciez le plus chez vos amis ?

La loyauté

Votre principal défaut ?

L'impatience

Votre drogue favorite ?

Le thé

Votre occupation préférée ?

La musique !

Le pays où vous désiriez vivre ?

Là où je vis

La couleur que vous préférez ?

Le bleu

Votre film préféré ?

Il y en a à peu près 100 qui peuvent être mon préféré

En quel animal souhaiteriez-vous être réincarné ?

En chef d'orchestre

Votre poète préféré ?

Le roi David

Votre héros ou héroïne dans la fiction ?

La tragédie de Marilyn Monroe

Votre héros ou héroïne dans l'histoire ?

Golda Meir

Votre héros ou héroïne dans la vie réelle ?

Ma femme

Votre compositeur préféré ?

Là aussi, il y en a plus de 100

Votre peintre favori ?

Hieronymus Bosch

Votre écrivain favori ?

Pier Paolo Pasolini

Ce que vous détestez par-dessus tout ?

La stupidité

Votre devise ?

Live and let live (Vivre et laisser vivre)

Si Dieu existe, qu'aimeriez-vous, après votre mort, l'entendre vous dire ?

« Vive la musique ! »

ELIAHU INBAL DIRECTION

Depuis qu'il a remporté le Concours de direction Guido-Cantelli à 26 ans, Eliahu Inbal s'est construit une carrière internationale. Au fil des années, il a été chef principal de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, de la Fenice de Venise, de l'Orchestre symphonique de la RAI de Turin, de l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin, de l'Orchestre philharmonique tchèque et de l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo.

Après une intense série de concerts en 2016 auprès notamment de l'Orchestre national de Radio France à l'occasion de son 80^{ème} anniversaire, sa prestation à la nouvelle ElbPhilharmonie de Hambourg où il a dirigé la 8^e de Mahler a été fort remarquée. La saison 2018-2019 le voit parcourir les salles de concert en Europe, en Asie et en Russie.

Né en Israël, Eliahu Inbal a étudié le violon et la composition à l'Académie de musique de Jérusalem avant de poursuivre des études de direction, sur la recommandation de Leonard Bernstein, auprès de Louis Fouresterie au Conservatoire de Paris, où il a été également l'élève d'Olivier Messiaen et Nadia Boulanger. Il a ensuite travaillé avec Franco Ferrara à Hilversum aux Pays-Bas et Sergiu Celibidache à Sienne.

Eliahu Inbal a été promu officier dans l'ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français en 1990.

POUR
PROLONGER L'ÉCOUTE
**LE CHANT
DU CYGNE**

Japan Philharmonic Symphony Orchestra
Eliahu Inbal, direction
(Denon)

MAHLER
Symphonie n°9

Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
Eliahu Inbal, direction
(Exton)

Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam
Bernard Haitink, direction
(Philips)



Orchestre symphonique de Bamberg
Jonathan Nott, direction
(Tudor)



Orchestre philharmonique de Berlin
Leonard Bernstein, direction
(Deutsche Grammophon)



Orchestre philharmonique de Berlin
Herbert von Karajan, direction
(Deutsche Grammophon)