

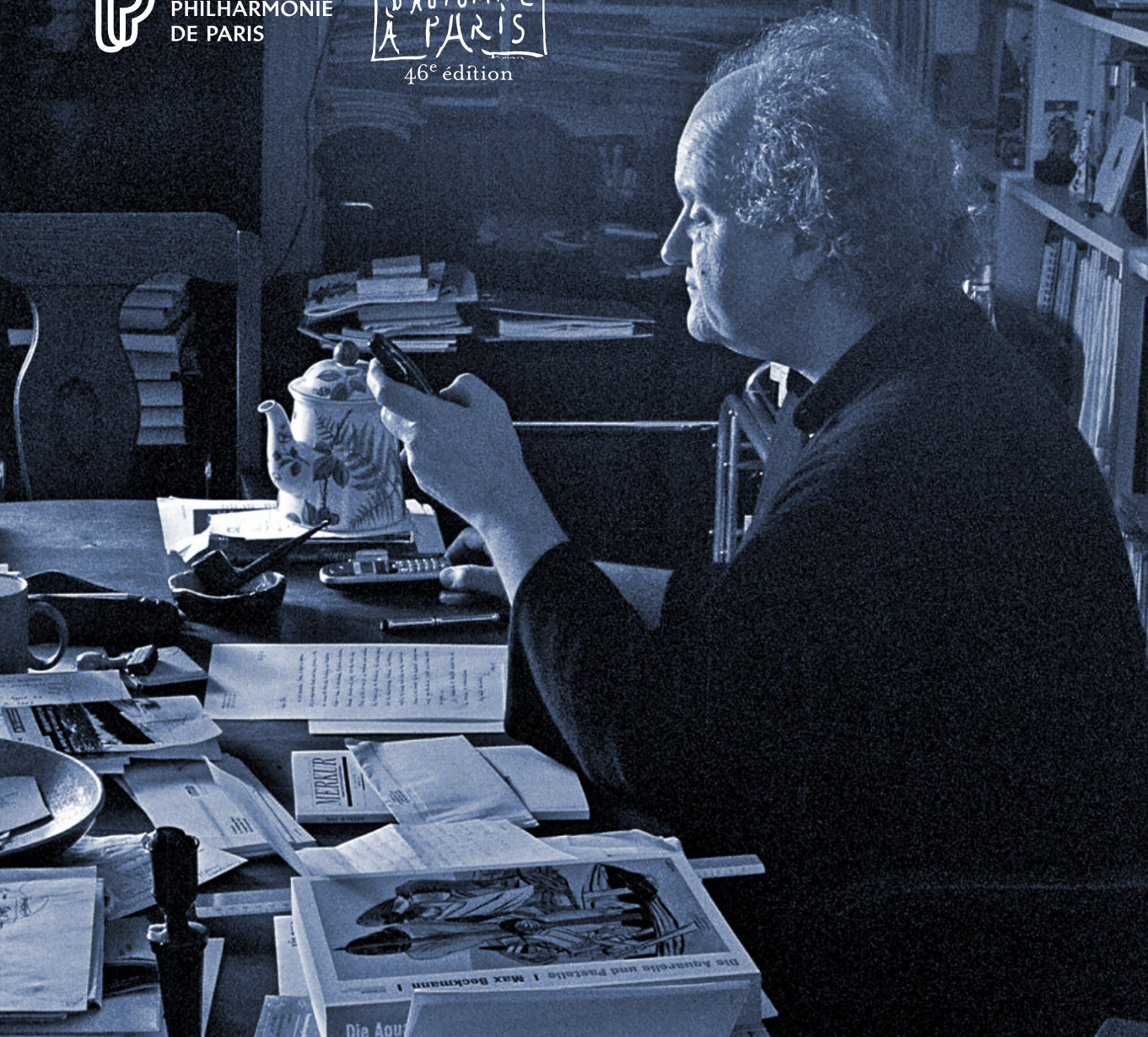
RICHARD WAGNER WOLFGANG RIHM GUSTAV MAHLER

Grande salle Pierre Boulez – Philharmonie de Paris
10 octobre 2017

 CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

46^e édition



Richard Wagner Wolfgang Rihm Gustav Mahler

Richard Wagner
Parsifal, Prélude

Wolfgang Rihm
Reminiscenz – Triptychon und Spruch
in memoriam *Hans Henny Jahnn*
pour ténor et grand orchestre
(création en France)

entracte

Gustav Mahler
Symphonie n°1, « *Titan* »

Pavol Breslik, ténor
NDR Elbphilharmonie Orchester
Thomas Hengelbrock, direction

Coproduction Festival d'Automne à Paris ; NDR Elbphilharmonie
Orchester ; Philharmonie de Paris
Avec le concours du Goethe-Institut



Compositeur nourri de littérature – il a mis en musique ou porté à la scène, avec la plus grande expressivité, Büchner, Goethe, Hölderlin, Lenz, Nietzsche, Artaud et Müller –, Wolfgang Rihm rencontre, dans *Reminiscenz*, une autre figure radicale : Hans Henny Jahnn. Romancier, dramaturge, facteur d'orgue, éditeur de musiques baroques, architecte, endocrinologue, éleveur de chevaux, opposant au nazisme et militant contre le nucléaire, Hans Henny Jahnn, né et mort à Hambourg (1894-1959), est l'un des écrivains les plus importants de la littérature allemande dont l'essentiel de l'œuvre, baroque, est désormais traduit en français. Après Bernd Alois Zimmermann, Wolfgang Rihm s'empare de ce chantre de l'ambivalence, de la chair putréfiée et de la tension entre classicisme, invention de la langue et angoisse oppressante. Composé à l'occasion de l'ouverture de la Philharmonie de Hambourg, son triptyque pour ténor et grand orchestre y a été créé, le 11 janvier dernier. Les mouvements « Dédicace », « Réminiscence » et « Neige » empruntent à Jahnn lui-même, au poète Peter Huchel (les recueils *Chaussées*, *chaussées* et *Jours comptés*, dans les sections extrêmes), et dans un ultime adage ou envoi, au critique Walter Muschg, avec qui Jahnn publia de substantiels entretiens.

Autour de cette œuvre, le *Prélude de Parsifal*, par lequel Wagner, entre consonance et chromatisme, ouvre son « festival scénique sacré », et la *Symphonie n°1* de Mahler où, selon Luigi Nono, « on se trouve subitement dans la grande respiration d'une vallée infinie ».

La 46^e édition du Festival d'Automne à Paris
est dédiée à la mémoire de Pierre Bergé.

Richard Wagner *Prélude de Parsifal*

Composition de l'opéra 1877-1882
Création à Bayreuth en juillet 1882
Effectif : orchestre symphonique
Durée : 15'

« Vois-tu, mon fils, le temps ici devient espace », déclare Gurnemanz à Parsifal juste avant l'interlude orchestral qui conduit à la deuxième scène du premier acte. Dans le prélude à *Parsifal* que Wagner a orchestré en 1878, on ne sait encore rien de ce qui motivera ces mots de Gurnemanz. Nulle parole, aucun énoncé chanté : il n'y a que la lente et inexorable émergence des thèmes (des *leitmotive*) qui, plus tard, accompagneront les développements de l'intrigue. Mais déjà, dès la première page, quoique dans une lenteur presque figée (*sehr langsam*), ils semblent croître et se métamorphoser, ces motifs mélodiques que l'exégèse wagnérienne n'aura eu de cesse de cataloguer en les associant à des moments dramatiques : c'est d'abord un simple arpège de *la* bémol majeur qui, en se prolongeant comme s'il poursuivait sa poussée, donne naissance à ce qui deviendra le motif de la souffrance, auquel s'enchaînent aussitôt, dans le même tempo étiré, les quatre notes symbolisant la lance ; puis, à ces trois figures mélodiques qui, ensemble, forment le thème de la Cène, succèdent bientôt les éléments musicaux symbolisant le Graal et la foi.

Bien sûr, les auditeurs que nous sommes les oublions ou les ignorent, ces motifs conducteurs sur lesquels certains, comme Debussy ou Stravinsky, ont pu ironiser en les comparant à des « poteaux indicateurs » ou à un « bottin musical » désignant les personnages et leurs attributs. Mais même si l'on n'en sait rien ou si l'on ne veut rien en savoir, il reste que ce sont ces traces d'une narration à venir qui frayent et trament l'espace sonore en train de s'ouvrir.

Car les particules mélodiques avec lesquelles Wagner travaille sont avant tout « ductiles », comme le notait Pierre Boulez dans ses *Jalons*. Et c'est cette ductilité qui, disait-il, « leur permettra de se placer dans différentes configurations de vitesse, de combinaison, de prépondérance ou de subordination, d'intégrité ou de parcellisation, de se présenter en tant qu'êtres forts ou apparences secondaires, de devenir le support d'un développement important, d'un épisode secondaire, d'une simple citation ». Malgré la solennelle lenteur qui prévaut dans le prélude de *Parsifal*, comme si l'orchestre semblait par moments vouloir se figer en un monument, la matière musicale ne perd jamais sa malléabilité : elle est sans cesse fondue et refondue dans ses formes.

Peter Szendy

Richard Wagner

Richard Wagner est compositeur, dramaturge et théoricien de la musique et l'une des figures-clés du romantisme tardif du XIX^e siècle et de l'opéra. Il est né le 22 mai 1813 à Leipzig et mort le 13 février 1883 à Venise. Réformateur du théâtre lyrique, Richard Wagner est avant tout un compositeur d'opéras : il révolutionne le genre à la fois dans sa forme (synthèse poético-musicale), sa dramaturgie (*Gesamtkunstwerk*), dans l'écriture musicale (composition en continu, *Leitmotiv*, chromatisme) et dans l'orchestration (accord de Tristan), en posant ainsi les jalons du XX^e siècle. Les quatorze heures de musique de la *Tétralogie* sont l'aboutissement de sa conception de l'opéra, et le Festspielhaus de Bayreuth, théâtre qu'il a construit pour ses œuvres, l'écrin idéal. Son génie artistique fut doublé d'une personnalité controversée déjà de son vivant. Wagner ne laisse pas indifférent et son œuvre fut instrumentalisée par des considérations politiques et idéologiques, et continue à diviser les connaisseurs et les mélomanes.

Dates :

1839 : Wagner est à Paris et rencontre Liszt. 1849 : Révolution à Dresde, Wagner part en exil. 1861 : cabale à Paris à la création de *Tannhäuser*. 1864 : Louis II de Bavière prend Wagner sous sa protection. 1872 : début de la construction du Festspielhaus de Bayreuth.

1842 : *Le Vaisseau fantôme*, création à Dresde sous la direction de Wagner. 1850 : *Lohengrin*, création à Weimar. 1865 : *Tristan et Isolde*, création à Munich sous la direction de Hans von Bülow. 1868 : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, création à Munich. 1876 : *L'Anneau du Nibelung*, création à Bayreuth sous la direction de Hans Richter. 1882 : *Parsifal*, création à Bayreuth.

Source : France-Musique.fr

Wolfgang Rihm

Comment l'idée de cette œuvre vous est-elle venue ? Était-ce votre rapport à Hans Henny Jahnn ? Aviez-vous carte blanche ?

Wolfgang Rihm : Bien entendu, mon choix s'est fait librement. Mes pensées se sont enchaînées à peu près ainsi. Je n'arriverai jamais à écrire un chœur de jubilations ou une fanfare adaptée à une inauguration, d'autres font cela mieux que moi. Un événement de ce genre a besoin de quelque chose comme un *memento*, d'une pierre posée avec gravité, d'une sorte de « *Et in Arcadia ego* » au milieu de cette ambiance festive. Parmi toutes les figures liées à Hambourg que je connaisse, la plus grave et en même temps la plus sombre est celle de Hans Henny Jahnn. Figure peu familière à l'heure actuelle à la plupart des gens, même aux Hambourgeois. C'est elle qui doit s'avancer lorsqu'on inaugure cette édifice remarquable qui rappelle à la fois un navire et une cathédrale.

Vous utilisez également des extraits du roman *Fluss ohne Ufer (Fleuve sans rives)* de Jahnn, son œuvre maîtresse, une polyphonie complexe qui thématise la tension entre l'art et la vie, entre un compositeur et la réalité qui l'entoure. Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce texte, vous sentez-vous proche de cet univers ?

Wolfgang Rihm : L'aspect fantasmagorique de l'univers de Jahnn, qui résulte d'une tension profonde et énigmatique, je le ressens comme l'expression d'une opposition et d'un apaisement tout à la fois – l'opposition contre toute normativité, l'apaisement recherché du côté d'une corporalité. Cette lutte et cette chaleur créent une sorte d'état naturel de l'esprit. C'est de cela que nous avons besoin pour ne pas perdre courage.

Quel est le sens de la constellation de textes que vous utilisez, existe-il un noyau dramaturgique ? Et à quoi le titre fait-il allusion ?

Wolfgang Rihm : *Réminiscence* est un texte que Jahnn a écrit autour d'une autocitation ; il le prélève dans son immense *Fluss ohne Ufer* et il y fait allusion à la mort. Ce passage est donc déjà une citation que Jahnn fait lui-même. Le texte est placé chez moi au centre, entouré à la manière d'un triptyque par deux poèmes dédiés à Jahnn par l'un de ses amis, Peter Huchel – l'un qui lui fut adressé de son vivant, l'autre après sa mort. À la fin apparaît un quatrain que Jahnn avait choisi parmi les poèmes de son ami Walter Muschg et dont il aurait voulu qu'il figure sur sa pierre tombale. Cela ne s'est pas fait finalement, mais nous le lui adressons à présent.

Quelle est pour vous l'importance de Jahnn en tant qu'écrivain ?

Wolfgang Rihm : C'est sans conteste l'une des figures les plus importantes de la littérature, à l'égal de Joyce, Musil, Doderer, mais sans aucune chance d'avoir le Prix Nobel, cela va sans dire...

Jahnn n'était pas seulement auteur, mais aussi facteur d'orgue, une combinaison peu commune. Est-ce que vous utilisez l'orgue de la grande salle pour reprendre cet aspect-là, ou y faire allusion ?

Wolfgang Rihm : J'utilise vraiment l'orgue uniquement par allusion, et seulement dans le second mouvement, où apparaît le texte de Jahnn ; c'est comme un flot de métal liquide, et aussi, à un moment, comme un tissu abstrait. L'orgue fait surgir dans la musique une sorte d'écho de Jahnn, sans correspondre aucunement à ce qu'était son propre idéal d'une musique d'orgue. C'est une sonorité qui se pose « en travers » de celle de l'orchestre. Mais finalement, c'est peut-être malgré tout un effet qui correspond à la poétique de Jahnn...

Combien de pièces dédicatoires de ce genre avez-vous déjà composées ?

Wolfgang Rihm : Parfois je dédie une musique à un homme, ou à son souvenir. Ici, il s'agit de Hans Henny Jahnn, même si je ne l'ai bien entendu jamais rencontré personnellement.

Est-ce que la valeur de ces pièces est autre que celle d'une œuvre de « musique absolue » ?

Wolfgang Rihm : Non, puisqu'en musique, une « commande » signifie qu'un organisateur acquiert le droit de créer l'une de mes œuvres. Considérée ainsi, toute œuvre est une œuvre de commande. J'ai en tout cas la main libre. La seule contrainte vraiment, ce sont ces questions de date de remise de la partition. Mais voilà une question qui, en l'occurrence, est résolue !

Entretien avec Joachim Mischke,
Hamburger Abendblatt, 11 janvier 2017
Traduction de l'allemand, Martin Kaltenecker

Wolfgang Rihm

Reminiscenz – Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn

Composition : 2016

Effectif : ténor et grand orchestre

Textes : Hans Henny Jahnn, Peter Huchel et Walter Muschg

Commande : Orchestre de la Radio Norddeutschen Rundfunks

avec le concours de Nikolaus W. Schües

Création à Hambourg, lors de l'inauguration de l'Elbphilharmonie,

11 janvier 2017. Par les mêmes interprètes.

Éditeur : Universal Vienne

Durée : 15'

Dans son magistral cycle romanesque *Fleuve sans rives* qui comprend *Le Navire de bois* et *Les Cahiers de Gustav Anias Horn*, Hans Henny Jahnn (1894-1959) décrit la lutte d'un compositeur, Gustav Anias Horn, contre l'« emprise croissante d'une mort incompréhensible ». Chantre de la concupiscence, de la bisexualité, de l'androgynie, que décline le thème obsédant et mixte des aréoles, romancier du désordre, de la démesure et des noces monstrueuses de l'homme et de la bête, du cheval ou du chien notamment, Jahnn redoute la putréfaction des corps, que son angoisse oblige à ralentir ou à empêcher vainement. En d'éblouissantes architectures musicales, suivant les règles du contrepoint et de la fugue, de la passacaille et de la variation polyphonique, autant d'expressions antérieures à l'avènement du classicisme, son cycle entonne un long chant mélancolique et baroque, aux proportions savamment déduites du nombre d'or et du ratio 7 : 5 qui en est l'une des manifestations.

Outre la force poétique de la langue, outre ses thèmes, ce qui ne pouvait que fasciner Wolfgang Rihm chez Jahnn, c'est cette construction musicale, et c'est peut-être, à la suite du compositeur Bernd Alois Zimmermann, autre lecteur de *Fleuve sans rives*, sa notion d'« inversion du temps ». Jahnn fait de celle-ci une tentative de dépassement du cours newtonien, celui, unilatéral et directionnel, d'une ancienne physique. Dans une lettre au poète Peter Huchel, il écrivait : « La musique sans rehaussement contrapuntique est, selon moi, sans influence. La musique est pour moi le plus abstrait et, dans ses possibilités formelles, le plus parfait des arts. Elle comporte une dimension qui fait défaut à tous les autres arts (y compris la poésie) : le temps. La polyphonie, en tant que plus beau développement de la pensée musicale, anticipe [*vorausnehmen*] l'avenir dans le présent ». Et Jahnn de rappeler l'exemple de la structure canonique, dont témoigne son roman : ce que l'on écouterait y est déjà écouté.

La mort, l'anéantissement, l'atteinte au corps, Rihm les met en musique dans *Reminiscenz*, « triptyque et proverbe *in memoriam* Hans Henny Jahnn », pour ténor et grand orchestre. Au sein de cet orchestre, aux cordes nourries et aux nombreuses percussions, joue, dans le deuxième mouvement, l'orgue, un instrument dont Jahnn maîtrisait la facture et connaissait le répertoire baroque, qu'il édita. Rihm le traite à l'occasion, succinctement, en solo.

Reminiscenz se divise en trois mouvements et un envoi, dont l'expressionnisme fait d'emblée écho à sa source littéraire principale et à ses thèmes délétères. Une œuvre où vibrent le souvenir des puissants et dramatiques gestes schoenbergiens, sinon de lointains échos d'Alban Berg.

Dans des nuances globalement contenues, hormis une brève section où elles sont plus marquées, le premier mouvement repose sur un poème de Peter Huchel, une « Dédicace » à Jahnn. Rihm l'aborde de manière syllabique – rares y sont, en effet, les vocalises, sinon sur les mots *Pfad* (chemin) et *Glut* (braise). Et il en découpe les strophes asymétriquement, en un ou deux vers pour la première, en bloc pour la seconde, avant de rependre, inversée, la division initiale : « Mais toi, tu fus appelé à puiser / Au plus profond de l'incandescence / La braise sans repos, toujours prête à s'éteindre ». Ce premier volet du triptyque, au tempo soutenu, délivre de pesants accords et des lignes des bois, volontiers en mouvements contraires. La voix, souvent doublée par un instrument, déploie un lyrisme intense, dont les phrases se montrent plutôt ascendantes, à l'exemple des vers 2 et 3. Mais les dernières mesures se replient dans une sorte de *morendo*.

Le panneau central, sur un extrait des *Cahiers de Gustav Anias Horn*, rompt avec le caractère, le tempo et les dynamiques du premier volet. « Agité, féroce, tumultueux », indique la partition, pour ce mouvement aux nuances extrêmes, oscillant entre des *tutti* véhéments et une épure instrumentale et vocale. Tantôt, l'épaisseur polyphonique, née de la division des pupitres, les cuivres puissants et les accentuations, *fff* ou *ffff*, participent d'une expressivité du cri, comme sur le mot *Tod* (mort), qui suscite une vocalise dont chaque note est marquée, puis, après un *crescendo*, un terrible *tutti*. Tantôt, la nuance se fait ténue et il ne reste presque rien : l'orgue soliste ou, plus encore, dans quelques mesures moins agitées, presque sans tempo, une flûte ne donnant qu'un *si* bémol immobile, sans *vibrato* et avec beaucoup de souffle, tandis que la voix, suffocante, décompose la phrase de Jahnn :

si, non, ce visage. De Jahn, Rihm s'inspire aussi de la typographie et scande le début de ce panneau d'un IHN (ELLE), toujours en début de phrase, à la ligne descendante, à l'exception du dernier, où elle se relève, mais dans un tempo *Adagio*.

Calme, lent, le dernier volet, plus bref, repose sur un autre poème de Peter Huchel, « Neige ». La nuance, essentiellement *pianissimo*, l'orchestre comme figé, traversé d'harmoniques des cordes et de bois sans vibrato, un orchestre sans cuivres ou presque, les harmonies délicatement posées et les lignes aussitôt saisies dans le gel, délivrant à peine un motif, figurent un climat de transissement, la froidure et l'effroi de la solitude. La musique même se décompose, par ses ruptures de tempo, ses points d'orgue et ses longs silences, jusqu'à ses derniers mots : *Kehle* (gorge), *Hinterhalt* (embuscade), *Schatten* (ombres), *Lager* (ce que la traduction française du poème appelle « quartiers », et qui dénote surtout le camp, l'internement), *Tote(n)* (mort(s)).

Aussi gelé, l'envoi, de quatorze mesures, se réduit à des harmonies de cordes, une flûte sans vibrato, une harpe, des timbales spectrales, et le chant. Et pour dernier mot : *nicht*, ultime négation.

Laurent Feneyrou

Wolfgang Rihm

Né à Karlsruhe le 13 mars 1952, Wolfgang Rihm commence à composer dès l'âge de onze ans. De 1968 à 1972, il est élève de Eugen Werner Velte à Karlsruhe, puis suit les cours de Wolfgang Fortner et Humphrey Searle, tout en participant aux Cours d'été de Darmstadt (1970). Il se perfectionne à Cologne auprès de Karlheinz Stockhausen (1972-1973), puis à Freiburg (1973-1976) auprès de Klaus Huber et de Hans Heinrich Eggebrecht. Après avoir enseigné à Karlsruhe (1973-1978), Darmstadt (à partir de 1978) et Munich, il succède en 1985 au poste de son premier professeur, Velte. Membre de nombreuses institutions allemandes, docteur *honoris causa* de l'Université libre de Berlin (1998), Wolfgang Rihm mène une prolifique carrière de compositeur dont le catalogue compte plus de quatre cents œuvres, parmi lesquelles *Die Hamletmaschine* en collaboration avec Heiner Müller (1986), les opéras *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud, *Dionysos* (2010), ainsi que les cycles *Chiffre* (1982-1988), *Vers une symphonie fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie* (1999-2006).

En 2015 a lieu la création de *Gedicht des Malers* avec Renaud Capuçon et l'Orchestre symphonique de Vienne dirigé par Philippe Jordan. En janvier 2017,

Reminiszenz est créé pour l'inauguration de l'Elbphilharmonie de Hambourg et, en mars 2017, Mariss Jansons dirige la création de *Requiem-Strophen*, avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise.

En 2016, Wolfgang Rihm a pris la direction artistique de l'Académie du Festival de Lucerne.

www.universaledition.com

Hans Henny Jahnn



Né le 17 décembre 1894, à Stellingen, et mort le 29 novembre 1959, à Hambourg, Hans Henny Jahnn occupe une place singulière dans la littérature allemande, dont il est l'un des maîtres, méconnu, du XX^e siècle. Romancier et dramaturge, il est aussi

facteur d'orgue et se montre soucieux de proportions, à l'instar du bâtisseur de cathédrales Jann von Rostock, qu'il tient pour son ancêtre, mais aussi des théoriciens néo-pythagoriciens Albert von Thymus et Hans Kayser. Hans Henny Jahnn est l'un des premiers à œuvrer au renouveau des instruments d'époque et à la redécouverte des compositeurs Samuel Scheidt ou Dietrich Buxtehude. En réaction à une intense crise religieuse, de laquelle il conçoit le devoir de surmonter le christianisme et sa morale, il fonde une communauté de foi qu'il baptise Ugrino. Architecte, biologiste, endocrinologue, éleveur de chevaux et cultivateur, il se montre antimilitariste, fonde l'éphémère Parti démocratique radical et est un adversaire résolu du nazisme, puis, après la Seconde Guerre mondiale, de la bombe atomique, contre laquelle il prononce, le 17 avril 1958, depuis l'Hôtel de Ville de Hambourg, un discours devant 150 000 manifestants. Il avait dû quitter l'Allemagne hitlérienne, vivant en Suisse, puis sur l'île de Bornholm (Danemark), dont il adopte les solitudes et l'ascèse du Nord, à l'écart de la civilisation, une intimité avec la nature, les roches et les mers, une « connaissance hivernale », avant de revenir à Hambourg en 1950.

I. Widmung für Hans Henny Jahnn

Singende Öde am Fluss: wer rief?

Da mit dem rudernden Fuss des Schwans
Die Nacht nun über dem Wasser naht,
Gehn Feuer dunkel hinab den Pfad,
Wo einmal der Knabe, im Schatten des Kahns,
Den Mittag neben den Netzen verschlief.

Wer aber wollte, wenn eisige Ferne weht,
Mit ihnen dort oben am Hügel nicht leben,
Die melken und pflügen
Und richten Gemäuer
Und Balken an Balken sicher fügen?
Wo sich das wasserhebende Windrad dreht,
Wohnen sie nahe am Korn. Ihr Tagwerk ist gut.
Dich aber rief es, aus feuer-
Brennender Tiefe zu heben
Die leicht erlöschende, ruhlose Glut.

Peter Huchel

Aus *Chausseen Chausseen*

© S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1963

II. Reminiszenz

Könnten wir ihn fürchten, IHN, am Rande der Zeit,
einen Boten des bebenden Schweigens, IHN, den
Flüsse furchtsamen Blutes umströmen, dessen
schwarze Strahlen, funkelnde Sichel, vor den Lauf
aller Gehetzten gestellt sind, IHN, den brünstigen,
unersättlichen, ewig mageren Tod – wenn wir seine
rissigen hässlichen Schultern nicht vorher gesehen?
Könnten wir das Vergehen fürchten, wenn es nicht mit
grausamem Ausdruck um uns her blühte, üppig wie
Anemonen im Frühling? Wenn nicht aus allen Schös-
sen und Mündern, aus allen Krumen der Erde, aus allen
Wassern, den fliessenden und den gärenden, das
graue borkige Antlitz aufgetaucht wäre und unsere
Hoffnungen zerschunden hätte?

Hans Henny Jahnn

Aus *Fluss ohne Ufer*

Bd. 2, *Die Niederschrift des Gustav Anias Horn*

© Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1959

I. Dédicace à Hans Henny Jahnn

Chant de la solitude au bord du fleuve : qui a crié ?
Quand avec sa palmure de cygne
La nuit s'approche maintenant au-dessus de l'eau,
Des feux sombres descendent le chemin
Où un jour le garçon, à l'ombre du canot,
S'endormit à côté des filets, passant l'heure de midi.

Mais qui aurait refusé, quand soufflent les horizons
glacés,
De vivre avec eux, là-haut, sur la colline,
Eux qui tirent le lait et labourent
Et dressent des murs
Et assemblent l'une à l'autre les poutres, sans faillir ?
Là où tourne au vent la roue qui monte l'eau
Ils demeurent, près du blé. Le labeur quotidien est bon.
Mais toi, tu fus appelé à puiser
Au plus profond de l'incandescence
La braise sans repos, toujours prête à s'éteindre.

Peter Huchel

Extrait de *Chaussees chaussees*,

traduction de Maryse Jacob et Arnaud Villani

© Atelier la Feugraie, Saint-Pierre-la-Vieille, 2000

II. Réminiscence

Pourrions-nous la craindre, ELLE, aux bornes du
temps, cette messagère du silence vibrant, qu'entourent
des fleuves de sang craintif, dont les rayons noirs,
les faux scintillantes sont placés devant la course de
tous les êtres traqués. ELLE, l'insatiable, la mort
lubrique, éternellement maigre – si nous n'avions pas
vu auparavant ses épaules laides et fragiles ? Pour-
rions-nous craindre l'anéantissement, si elle ne fleu-
rissait pas, avec une expression cruelle, autour de nous,
proliférant comme les anémones au printemps ? Si ce
visage gris tanné n'avait pas surgi de tous les girons,
toutes les bouches, toutes les parcelles de terre, toutes
les eaux, stagnantes ou en mouvement, et n'avait
détruit nos espoirs ?

Hans Henny Jahnn

Extrait de *Fleuve sans rives / Les Cahiers de Gustav Anias Horn*,

traduction de Huguette et René Radrizzani

© José Corti, Paris, 1997

II. Schnee

Dem Gedächtnis Hans Henny Jahnns

Der Schnee treibt,
das grosse Schleppnetz des Himmels,
es wird die Toten nicht fangen.

Der Schnee wechselt
sein Lager.
Er stäubt von Ast zu Ast.

Die blauen Schatten
der Füchse lauern
im Hinterhalt. Sie wittern

die weisse
Kehle der Einsamkeit.

Peter Huchel
Aus *Gezählte Tage*
© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972

IV. Spruch

Weint über den Tod
für alle oder für keinen,
es gibt nur einen,
aber ihr kennt ihn nicht.

Walter Muschg

Peter Huchel, poète allemand, 1903-1981
Walter Muschg, écrivain, essayiste suisse, 1898-1965

II. Neige

À la mémoire de Hans Henny Jahnn

La neige dérive,
le grand chalut du ciel
ne ramènera pas les morts.

La neige alterne
ses quartiers.
Elle poudroie de branche en branche.

Les ombres bleues
des renards guettent
en embuscade. Ils flairent

la solitude
à gorge blanche.

Peter Huchel
Extrait de *Jours comptés*,
traduction de Maryse Jacob et Arnaud Villani
© Atelier la Feugraie, Saint-Pierre-la-Vieille, 2011

IV. Proverbe

Pleurez sur la mort
pour tous ou pour personne,
il n'y en a qu'une,
et vous ne la connaissez pas.

Walter Muschg

Gustav Mahler

Symphonie n°1 « Titan »

Version de Hambourg, 1893, sans le mouvement *Blumine*

Composition : 1885 – 1893, remaniements jusqu'en 1903

En quatre mouvements

1. *Langsam. Schleppend – Im Anfang sehr gemächlich* (Lentement. En traînant – Au début très paisible.)

2. *Kräftig bewegt. (Langsames Walzertempo) – Trio. Recht gemächlich – Tempo primo* (Puissant. Agité. Tempo lent de valse. Trio. Très paisible.)

3. *Feierlich and gemessen, ohne zu schleppen – Sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise – Wieder etwas bewegter, wie am Anfang*

(Solennel et mesuré, sans traîner. Très simple et sobre comme un chant populaire. De nouveau plus mouvementé, comme au début.)

4. *Stürmisch bewegt.* (Tourmenté. Agité.)

Effectif : 4 flûtes, 4 hautbois, 3 clarinettes, 3 hautbois, 7 cors, 5 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 2 timbales, 3 percussion, 1 harpe, 60 cordes

Création : sous la direction du compositeur,

première version en cinq mouvements, à Budapest, 20 novembre 1888
version de Hambourg le 27 octobre 1893

Éditeur : Universal Vienne

Durée : 50'

Mahler entreprend la composition de sa *Première Symphonie* en 1885 et en achève la version initiale en 1888. « Tout était devenu trop puissant, il fallait que cela sorte de moi, en jaillissant, comme un torrent de montagne ! » Après sa création à Budapest, l'œuvre, pourtant, est révisée, réduite à quatre mouvements et donnée, dans sa version définitive, à Berlin en 1896. Son titre, *Titan*, ajouté, puis supprimé, proviendrait du roman éponyme de Jean Paul, dont le héros est doté d'une grande force intérieure, créatrice et onirique. Mahler ouvre ici le cycle splendide de ses symphonies. On y perçoit d'emblée une connaissance aiguë de chacun des timbres de l'orchestre, mais un rejet des règles séculaires de l'orchestration, sinon des maladresses non déguisées donnant lieu à une nouvelle maîtrise. Ou, comme l'écrit Helmut Lachenmann, quelque chose de « consciemment non artistique, au nom même de l'art ». Une tension protestant contre l'idéal classique de beauté : « Quand je veux produire un son *piano* et retenu, je ne le fais pas jouer par un instrument qui le donne facilement, mais je le confie à celui qui ne peut le donner qu'avec peine et en se forçant ». On y perçoit aussi l'accumulation, non exempte d'ironie, de ce que chacun a dans l'oreille : des mélodies ou des danses populaires, auprès desquelles les thèmes manifestent un écart d'une excessive clarté. Autant de rengaines et de pots-pourris, comme dans les mouvements centraux : le deuxième, un *länder* encore traditionnel, d'inspiration brucknérienne, et qui passe d'un plan harmonique à l'autre, chacun demeurant statique ; le troisième, qui tient d'une « fantaisie à la manière de Callot » et, selon Adorno, « abdique devant le cours du monde qu'il désespère de dominer ». Et l'on entend,

dans le premier mouvement, l'extraordinaire pédale initiale dans l'aigu, d'une sensation presque douloureuse. Puis adviennent les sons de la nature, en quête d'autres voix du vivant, et la « percée » d'une fanfare qui menace le retour à l'équilibre initial. Se déploient enfin, dans le dernier mouvement, plein de tourments, une pensée métaphysique, une tendance à la désintégration du discours, à des moments paroxystiques, auquel répond le triomphe ultime.

Laurent Feneyrou

Gustav Mahler

Gustav Mahler est un compositeur, chef d'orchestre et pianiste, qui mena la tradition symphonique romantique austro-allemande à ses ultimes conséquences et ouvrit nombre de voies à la modernité viennoise, puis à Britten ou à Chostakovitch. Il est né dans une famille juive d'origine modeste, le 7 juillet 1860, à Kaliště en Bohême, dans l'Empire d'Autriche (aujourd'hui en République tchèque), et mort le 18 mai 1911, à Vienne. Mahler étudie à Vienne, où il suit les cours d'harmonie de Robert Fuchs et de composition de Franz Krenn, au conservatoire, et rencontre Anton Bruckner. Il occupe ensuite divers postes de chef d'orchestre et de directeur musical en Europe centrale et en Autriche, où sa science de l'orchestration est remarquée. Victime d'antisémitisme, malgré son mysticisme catholique, il quitte Vienne pour l'Orchestre philharmonique de New York. Indépendamment de cycles de *lieder* (*Das klagende Lied*, *Rückert-Lieder*, *Kinder-totenlieder*, *Das Lied von der Erde*...) et d'un *Quatuor avec piano* composé en 1876, Mahler est d'abord un compositeur de symphonies, que caractérisent des dimensions monumentales, la démesure de l'effectif orchestral, y compris des percussions, la volonté d'embrasser un monde, le contrepoint audacieux, les contrastes entre trivialité, gravité et emphase, ainsi que la stratification de musiques issues des classes sociales de l'Empire.

Dates : 1891-1897 : premier chef de l'Opéra de Hambourg ; 1897 : conversion au catholicisme ; 1897-1907 : directeur artistique de l'Opéra de Vienne ; 1902 : mariage avec Alma Schindler ; 1907 : mort de sa fille aînée, Maria ; 1907 et 1909-1911 : séjours et carrière à New York.

1889 : création à Budapest de la *Symphonie n°1 « Titan »* ; 1895 : création à Berlin de la *Symphonie n°2 « Résurrection »* ; 1901 : création à Munich de la *Symphonie n°4* ; 1902 : création à Krefeld de la *Symphonie n°3* ; 1904 : création à Cologne de la *Symphonie n°5* ; 1906 : création à Essen de la *Symphonie n°6 « Tragique »* ; 1908 : création à Prague de la *Symphonie n°7 « Chant de la nuit »* ; 1910 : création à Munich de la *Symphonie n°8 « Symphonie des mille »* ; 1912 : création à Vienne de la *Symphonie n°9*.

Biographies des interprètes

Thomas Hengelbrock, chef d'orchestre

Thomas Hengelbrock est le chef principal de l'Orchestre NDR Elbphilharmonie. Il est le fondateur et directeur du Balthasar-Neumann-Ensemble et le chef d'orchestre associé de l'Orchestre de Paris. Son répertoire s'étend des œuvres du XVII^e siècle à celles d'aujourd'hui et embrasse nombre de genres musicaux. Directeur artistique du Deutsche Kammerphilharmonie de Brême de 1995 à 1998, directeur du Festival de Feldkirch de 2000 à 2006 et directeur musical du Volksoper de Vienne de 2000 à 2003, Thomas Hengelbrock développe des programmes qui transgressent les frontières entre les arts et interrogent les normes établies de l'interprétation. Son Balthasar-Neumann-Ensemble acquiert un rayonnement international.

À la tête de l'Orchestre NDR Elbphilharmonie, il collabore avec les comédiens Johanna Wokalek, Klaus Maria Brandauer et Graham Valentine, avec qui il compose des programmes littéraires, théâtraux et musicaux.

Il dirige le concert d'ouverture de l'Elbphilharmonie de Hambourg en janvier 2017. En septembre 2016, Thomas Hengelbrock prend ses fonctions au sein de l'Orchestre de Paris et se produit avec l'orchestre, non seulement à la Philharmonie de Paris, mais aussi à Vienne, Prague et Dresde.

Il dirige des orchestres comme le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique de Vienne et l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. Il apparaît sur les scènes de l'Opéra de Paris, du Baden-Baden Festspielhaus, du Dortmund Konzerthaus et du Teatro Real à Madrid, collaborant avec les chanteurs Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko et Christian Gerhaher. En 2011, il est pour la première fois au Festival de Bayreuth, où il dirige *Tannhäuser*. En 2016, Thomas Hengelbrock reçoit le Prix Herbert von Karajan, pour son engagement en faveur de la transmission musicale.

www.thomas-hengelbrock.com

Pavol Breslik, ténor

Né en Slovaquie, Pavol Breslik fait ses études à l'Académie des Arts de Banská Bystrica puis au CNIPAL de Marseille et suit les *masterclasses* d'Yvonne Minton, Mady Mesplé, Mirella Freni, William Matteuzzi. En 2000, il remporte le premier prix du Concours Anton Dvořák. De 2003 à 2006, il est membre du Staatsoper de Berlin puis invité au Staatsoper de Vienne, et au Bayerische Staatsoper de Munich.

Au Royal Opera House Covent Garden de Londres, il chante Lenski, Tamino et Ferrando. Il se produit à l'Opéra national de Paris, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles, au Staatsoper de Berlin, au Festival de Salzbourg, au Grand Théâtre de Genève. Il fait partie de la troupe de l'Opéra de Zurich depuis 2012. Le récital occupe une place privilégiée dans sa carrière. Interprète des mélodies slaves depuis toujours, il se consacre depuis plusieurs années au *Lied* allemand, en particulier les *Lieder* de Franz Schubert. En 2014, il a fait ses débuts à la Schubertiade de Schwarzenberg et enregistre *La Belle Meunière*. En juillet 2017, il participe à la production de *Don Giovanni* du Festival d'Aix-en-Provence.

www.pavolbreslik.com

philharmonie et Thomas Hengelbrock débouche sur la parution de plusieurs CDs, produits par Sony, avec des œuvres de Mendelssohn, Schumann, Dvořák et Schubert, ainsi que le premier enregistrement de la version hambourgeoise de la *Première Symphonie* de Gustav Mahler. Thomas Hengelbrock invite Krzysztof Urbanski en tant que « chef principal invité ».

L'Orchestre NDR Elbphilharmonie se produit à Hambourg, Lübeck, Kiel et figure parmi les orchestres les plus importants invités au sein des festivals du Nord de l'Allemagne. Il tourne en Europe, en Amérique et en Asie. De plus, l'orchestre a, ces dernières années, considérablement élargi le spectre de ses activités pédagogiques, s'engageant fortement auprès des jeunes, avec la création de sa propre académie. Les actions qu'il entreprend sur ce terrain débordent le cadre purement national, comme en témoigne sa collaboration avec l'Orchestre symphonique de Shanghai sur la réalisation d'un grand projet d'éducation artistique en Chine.

www.ndr.de/orchester_chor

NDR Elbphilharmonie Orchester

Le 11 janvier 2017, l'Orchestre NDR Elbphilharmonie inaugure la nouvelle Elbphilharmonie de Hambourg. Une page se tourne pour l'Orchestre symphonique NDR : il emménage au sein de l'Elbphilharmonie, dont il est résident, après plus de 70 ans d'histoire orchestrale. L'orchestre, par sa programmation, entend jouer un rôle majeur dans l'élaboration de l'identité artistique de ce spectaculaire lieu de concerts symphoniques. L'Orchestre NDR Elbphilharmonie – à l'origine Orchestre de la NWDR (Radio de l'Allemagne du Nord-Ouest) – est fondé en 1945, dans le contexte de reconstruction culturelle et intellectuelle de l'après-guerre. Hans Schmidt-Isserstedt, son chef principal durant plus d'un quart de siècle, contribue à forger l'identité artistique de l'orchestre. En 1982, Günter Wand devient à son tour chef principal. Nommé « chef d'orchestre à titre honorifique » en 1987, il joue un rôle déterminant dans le rayonnement international de l'orchestre. En 1998, Christoph Eschenbach lui succède, suivi de Christoph von Dohnányi en 2004 et de Thomas Hengelbrock en 2011. Ce dernier développe des programmes sortant des cadres conventionnels et montre dans ses interprétations musicales son goût pour l'expérimentation. La collaboration entre l'orchestre Elb-

Couverture : Wolfgang Rihm © Astrid Karger

Directeur général : Laurent Bayle
Directeur général adjoint :
Thibaud Malivoire de Camas
www.philharmoniedeparis.fr



Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent Grand Mécène du Festival d'Automne à Paris



© Jean-Marie Périer / Photo12

Créée en 2002, la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent a pour mission première la conservation et le rayonnement de l'œuvre d'Yves Saint Laurent.

En octobre 2017, deux musées consacrés à Yves Saint Laurent ouvrent leurs portes. Le premier à Paris, dans les espaces historiques de la maison de couture, le second à Marrakech, à proximité du Jardin Majorelle.

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

museeysl.com