



# ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

OSR.CH

## JONATHAN NOTT

Directeur musical et artistique

LIGETI

Poème symphonique

JS BACH

Komm süsßer Tod

MAHLER

Kindertotenlieder

**21.01.21**

jeudi 20h00 — Victoria Hall

# JONATHAN NOTT

direction

# YVONNE NAEF

mezzo-soprano

série d'abonnement

**S3**

Grand Médecine



Partenaire de diffusion



Partenaire radio



Avec le soutien de



SUBVENTIONNÉE  
PAR LA  
VILLE DE GENÈVE



l'esprit sellier



  
**HERMÈS**  
PARIS

# PROGRAMME

JONATHAN NOTT

direction

YVONNE NAEF

mezzo-soprano

GYÖRGY LIGETI

Poème symphonique  
pour cent métronomes

JOHANN SEBASTIAN BACH

Komm süsßer Tod

GUSTAV MAHLER

**Kindertotenlieder pour mezzo-soprano et orchestre**

I. Nun will die Sonn' so hell aufgehn

II. Nun seh' ich wohl

III. Wenn dein Mütterlein

IV. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

V. In diesem Wetter

## STREAMING

21 janvier à 20h00

Il est conseillé de se connecter, dès 19h45, sur les plateformes de l'OSR pour apercevoir la préparation et la mise en place des métronomes

OSR.CH & Chaîne YouTube de l'OSR : <https://youtu.be/D2AERy-AUss>

RTS Play

## RADIO

Ce concert est enregistré et diffusé le 27.01.21 à l'enseigne de l'émission "Plein jeu"  
une production de Mitsou Carré et Daniel Rausis.

La plupart des concerts captés par Espace 2 sont disponibles en streaming durant trente jours  
après leur diffusion sur le lien  
[www.rts.ch](http://www.rts.ch)

# CE QU'IL SE PASSAIT EN 1736...

## Dans le monde

**Johann Sebastian Bach** écrit *Komm, süßer*

*Tod BWV 428*. La même année, il redonne

sa *Passion selon saint Matthieu*, dans une version réorchestrée, à St-Thomas de Leipzig.

Son récital sur les nouvelles grandes orgues de Silbermann à la Frauenkirche de Dresde suscite

des commentaires élogieux. Son fils, Philippe Emanuel, rédige l'une de ses premières sonates

pour clavecin. Antonio Lotti est nommé maître de chapelle à la Basilique de St-Marc. À Londres,

Haendel donne plusieurs opéras composés plus tôt, dont *Giustino* et *Berenice*. Telemann fait

paraître, à Hambourg, sa série des *Moralische Kantaten*. En Italie, les opéras du Baroque

tardif connaissent le même engouement que d'habitude, avec les ouvrages de Porpora,

Hasse, Leo ou Vinci pour les plus connus. Charles Pachelbel, fils du maître allemand,

crée la sensation dans les colonies britanniques en Amérique en donnant les premiers récitals

publics d'orgue et de clavecin à New York et à Charleston.



Benjamin Franklin fonde la première compagnie de sapeurs pompiers volontaires.

À Philadelphie, le jeune Benjamin Franklin fonde la première compagnie de sapeurs pompiers volontaires. Une révolte des esclaves à la Guadeloupe échoue. L'Empire ottoman perd l'Arménie, l'Azerbaïdjan et la Géorgie au profit des Perses. Le gouvernement vénitien rejette la proposition d'ouvrir les organes de l'État aux aristocrates de la terre ferme. Pour contrer l'alcoolisme croissant, le Parlement britannique impose des restrictions sur la vente et la consommation du gin. Louis XV dévoile le plafond du Salon d'Hercule à Versailles, œuvre de François Lemoyne.

## En Suisse

Johann Rudolf Iselin fait publier le dernier volume de la *Chronicon Helveticum*, nouvelle édition d'un manuscrit historique d'Aegidius Tschudi remontant au XV<sup>e</sup> siècle. Il raconte notamment les événements du Grütli ainsi que l'assassinat de Gessler par Guillaume Tell à la Voie Creuse. Malgré tous les efforts des autorités pour la décourager, l'émigration au Nouveau Monde des Suisses, surtout ceux issus des classes ouvrières ou de sectes protestantes en dehors des églises officielles, continue à un rythme soutenu, notamment vers la Pennsylvanie ou les Carolines.



**Liotard riant** vers 1770, collection du MAH

## À Genève

L'Église protestante met en place la Société des catéchumènes, destinée à l'éducation des jeunes. Une loge de la franc-maçonnerie, la première en Suisse, s'implante dans notre ville. N'ayant pas réussi à gagner sa vie comme portraitiste, le peintre Jean-Étienne Liotard part pour travailler à Rome, et ensuite à Constantinople, au Moyen-Orient, et dans les grandes cours européennes. Il ne reviendra à Genève qu'en 1757, dorénavant riche et célèbre. Après une courte trêve l'année précédente pour fêter les deux cents ans de la Réforme, la République est secouée par une nouvelle série de crises politiques et de scandales à répétition, nourrissant un climat d'agitation déjà bien lourd entre les autorités et la population. Accusé de fomenter la révolte, Micheli du Crest, retiré dans son château, est déclaré « criminel de lèse-majesté » par le Petit Conseil, qui le condamne par contumace à être décapité. Ses partisans sont arrêtés et jetés en prison, et le jugement sera exécuté en effigie.



La SGMG, association de droit suisse, a été fondée en janvier 2009.

Forte aujourd'hui d'environ 140 membres, provenant non seulement de Genève, mais aussi des cantons romands et de France, elle n'a cessé de déployer une activité toujours grandissante, en lien avec ses buts qui sont de faire rayonner l'œuvre de Gustav Mahler, en organisant des manifestations, des conférences et en soutenant l'organisation de concerts, etc.

Depuis 12 ans, notre société a par exemple soutenu financièrement l'organisation de plusieurs concerts donnés par l'Orchestre de la Suisse Romande, celui du Festival de Verbier, le Sinfonietta de Lausanne, l'Orchestre de Chambre de Genève, celui de Fribourg, Contrechamps, l'Orchestre Symphonique de Lucerne, etc.

Régulièrement, dans la salle du Théâtre Les Salons, notre société organise des conférences, présentations et projections DVD d'œuvres de Mahler sur la présence

éclairée de feu le Professeur Henry-Louis de La Grange, LE biographe de Gustav Mahler et grand ami de notre société, de Messieurs Georges Starobinski, Pierre Michot, William Blank, Ulrich Mosch, etc.

Nous avons aussi contribué à l'édition de DVD (*Le Chant de la Terre*, concert donné par l'OSR en septembre 2012) ou de CD (8<sup>e</sup> *Symphonie* enregistrée par la Tonhalle de Zurich). Et nous avons financé le tournage d'un film DVD qui retrace la vie extraordinaire d'Henry-Louis de La Grange, malheureusement décédé en janvier 2017.

Soucieuse de se déployer aussi vers les jeunes, la SGMG, en lien avec la HEM de Genève, organise en outre tous les deux ans, le Concours Gustav Mahler, ouvert à de jeunes chanteurs et pianistes en fin d'études.

La SGMG est particulièrement heureuse de soutenir le concert de ce soir avec Maestro Jonathan Nott dirigeant une œuvre phare de Mahler et vous souhaite un beau concert.

# JONATHAN NOTT

direction



© Niels Ackermann

Reconnu pour ses interprétations mahlériennes auxquelles il donne force, vigueur et clarté, Jonathan Nott est invité à diriger les musiciens de l'Orchestre de la Suisse Romande dans la *Septième Symphonie* du compositeur viennois en 2014. Cette première rencontre très prometteuse aboutit à sa nomination comme directeur musical et artistique de l'OSR où il entre en fonction en janvier 2017.

Son parcours débute lors d'études de musique à l'Université de Cambridge, de chant et de flûte au Royal Northern College of Music de Manchester et de direction d'orchestre à Londres. En 1989, il commence sa carrière aux opéras de Francfort et de Wiesbaden, où il dirige les œuvres majeures du répertoire, dont le cycle complet du *Ring* de Wagner.

Dès 1997 des liens privilégiés s'établissent avec la Suisse: en tant que chef principal de l'Orchestre de Lucerne, il prend une part active dans la période inaugurale du nouveau KKL où il se produit également avec l'Ensemble Intercontemporain créé par Pierre Boulez, et dont il assure la direction musicale de 2000 à 2003.

Les seize années passées à la tête du Symphonique de Bamberg de 2000 à 2016 sont fécondes à plusieurs titres: il instaure les séries d'artistes en résidence, dirige l'orchestre

lors de multiples tournées internationales, la *Neuvième Symphonie* de Mahler se fait consacrer au Midem en 2010, il initie et préside la Gustav Mahler Conducting Competition qui fait découvrir des chefs aujourd'hui devenus célèbres tels Gustavo Dudamel et Lahav Shani.

Par ailleurs, il occupe le poste de directeur musical à l'Orchestre symphonique de Tokyo depuis 2014. L'inspiration qu'il éveille auprès des jeunes artistes est concrétisée entre autres par son engagement fidèle et sur le long terme avec la Junge Deutsche Philharmonie et le Gustav Mahler Jugendorchester.


Jonathan Nott offre un vaste catalogue d'enregistrements très acclamés parmi lesquels l'intégrale des œuvres pour orchestre de Ligeti avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'ensemble des symphonies de Schubert et Mahler avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg, *Das Lied von der Erde* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et Jonas Kaufmann. Son premier enregistrement à la tête de l'OSR avec des œuvres de Richard Strauss, Claude Debussy et György Ligeti est sorti en septembre 2018 chez le label PentaTone et le deuxième enregistrement, consacré aux *Pelléas et Mélisande* d'Arnold Schoenberg et de Claude Debussy, sera disponible en 2021.



RTS ESPACE 2



LAISSEZ-VOUS  
SURPRENDRE



espace2.ch

Espace 2 s'écoute en DAB+ et sur





# YVONNE NAEF

mezzo-soprano



© Marco Borggreve

La suisse Yvonne Naeff est une des mezzo-sopranos les plus demandées sur les scènes d'opéra aussi bien que de concert. Son vaste répertoire comprend les grands rôles verdiens dans *Aida*, *Il Trovatore*, *Don Carlo*, *Un ballo in Maschera* qu'elle interprète sur les scènes du Metropolitan Opera, Covent Garden, les opéras de Vienne et de Paris. Dans le répertoire français elle excelle dans *Ariane et Barbe-Bleue*, *Carmen*, *Les Troyens* et *La damnation de Faust* et affectionne également les opéras russes. Elle se distingue aussi dans le répertoire wagnérien en Brangäne dans *Tristan und Isolde*, dirigé par Sir Simon Rattle à l'opéra de Vienne, Fricka dans le *Rheingold* à l'Opéra de Paris sous la baguette de Philippe Jordan et au Hamburg State Opera et Kundry dans *Parsifal* à Zurich.

Récemment, elle incarne Mrs. Quickly dans *Falstaff* au festival Mostly Mozart de New York, à Verbier et à Zurich, où elle interprète Geneviève avant de la présenter également au public genevois.

Parmi ses enregistrements distingués par de prestigieux prix internationaux figurent *Il Trovatore*, *Das Rheingold* et *Die Walküre*, *Penthesilea* de Othmar Schoeck, *Gurrelieder* de Schoenberg, la 9<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven et *Poèmes pour Mi* de Messiaen.

Depuis 2014 elle enseigne à l'Académie des arts de Zurich.

[Retrouvez plus d'information ici.](#)

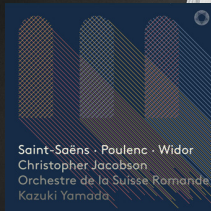
LE MEILLEUR DU SON  
POUR VOS OREILLES

20%

Profitez comme public de  
l'OSR de 20% de réduction  
lors de votre achat en ligne!

Code: OSR\*

\*Valide pour tous  
vos achats sur  
[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)  
jusqu'au 30 Juin 2022.  
Indiquez le code "OSR"  
à la fin de la procédure  
de paiement.



PENTATONE

[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)

# GYÖRGY LIGETI

## Poème symphonique pour cent métronomes

**Ce qui m'est essentiel, c'est de conserver une distance vis-à-vis de moi-même afin d'arriver à une expression plus directe.<sup>1</sup>**

Né dans la partie magyarophone de la Transylvanie, en Roumanie, **György Ligeti (1923-2006)** figurait parmi l'un des géants de l'avant-garde européen jusqu'à sa mort. Si lui considérait la distance prise avec lui-même comme le pilier de son œuvre, le compositeur anglais Thomas Adès voit sa qualité fondamentale ailleurs. « J'entends dans la musique de Ligeti la consommation par le feu de l'univers entier. »<sup>2</sup> Aussi inédit que puisse apparaître cette vision apocalyptique, le régisseur Stanley Kubrick a dû la partager, en jetant son dévolu sur des partitions de Ligeti pour ses films hors temps et hors normes que sont *2001: Odyssée de l'espace* ou *The Shining*.

Dans tous les cas, l'esthétique de Ligeti se distingue, même avant sa nomination, en 1950, au poste de professeur d'harmonie, de contrepoint et d'analyse au Conservatoire de Budapest, par son refus d'abonder dans le sens de l'optimisme officiel, et par son intérêt dans l'individu comme « l'autre » ou dans un au-delà cosmique. Ce que les autorités hongroises qualifiaient alors d'« idées provocatrices » perce dès le début des années 1950, avec son très bartókien *Premier Quatuor à cordes* (« *Métamorphoses nocturnes* »), et surtout son recueil pour piano, *Musica ricercata*. On

y entend déjà un langage tonal d'une liberté surprenante. Le pouvoir communiste n'était guère dupe, ni de ses recherches sur la musique folklorique roumaine, menées sur le terrain, ni de ses arrangements de mélodies traditionnelles, le tout sous l'aile protectrice de Zoltán Kodály. Sans le soutien indéfectible de ce dernier, il aurait vraisemblablement perdu et son poste et sa liberté dans ces années sombres de la répression, culminant dans la révolte des Hongrois, écrasée dans le sang.

Après sa fuite assez rocambolesque dans le sillage de la Révolution avortée de 1956 — Ligeti prétendait s'être dissimulé sous une vieille couverture dans le train qui l'amenait à Vienne — commence la deuxième phase créatrice du compositeur. Il en avait préparé le terrain, tant bien que mal, en écoutant les émissions de radio, souvent brouillées, de concerts de musique nouvelle donnée à l'Ouest, sérielles ou électroniques, voire des expériences sonores de John Cage. « C'est alors, dira-t-il plus tard, que j'ai eu les premières idées d'une musique statique et que je me suis mis à envisager de travailler non plus dans l'ordre mélodique et harmonique, mais à chercher un son neutre, quelque part entre son et bruit ».<sup>3</sup>

Ligeti n'attendra pas longtemps à mettre ses théories en pratique. Dans ses premières pièces électroacoustiques, *Apparitions et*

<sup>1</sup> György Ligeti, cité in Jean-Noël von der Weid, *La musique du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1992, p. 240

<sup>2</sup> Cité in Tom Service, « A guide to György Ligeti's music », *The Guardian*, 27 août 2012.

<sup>3</sup> Von der Weid, *op. cit.*, p. 240.

*Atmosphères* (1957-1958), écrites sous l'influence de Karlheinz Stockhausen, à Cologne, l'artiste développe sa technique d'un chromatisme complexe, jusqu'à effacer quasi tout point de repère mélodique, harmonique ou rythmique. Ces partitions, restées inachevées, ne sont pas à confondre avec leurs versions orchestrées (1961), plus accessibles au grand public.

Mais Ligeti n'entend pas s'arrêter en si bon chemin. «Vous prenez un morceau de foie gras, vous le laissez tomber sur le tapis et vous le piétinez jusqu'à ce qu'il disparaisse: voilà comment j'utilise l'histoire de la musique.»<sup>4</sup> Ainsi construit-il de toutes pièces un langage scénique neuf, fait de bruits parlés, gémissements de volupté ou odeurs d'objets brûlés, pour les besoins de ses ouvrages, *Aventures*, *Nouvelles Aventures*, et enfin, *Aventures & Nouvelles Aventures* (1962-1966). Les critiques n'ont pas tort en parlant d'une première dans l'histoire du théâtre musical. En effet, les sens de la vue, de l'ouïe et de l'odorat étant laminés tout au long de ce «dérèglement», où s'expriment les sentiments les plus basiques de toute existence humaine, le spectateur se retrouve en quelque sorte libéré des besoins de la parole.

C'est précisément de cette période de «musique mécanique» que date l'œuvre qu'on entendra ce soir, **Poème symphonique, pour cent métronomes**. Nous reproduisons ci-contre de larges extraits des commentaires rédigés par le compositeur sur sa partition.

Richard Cole

J'ai écrit le Poème symphonique, pour cent métronomes mécaniques de forme pyramidale, en 1962. La partition, une seule page dactylographiée, consiste en instructions pour se procurer, placer, régler et remonter les métronomes. La forme musicale survient de manière automatique dès l'enclenchement des mécanismes. Si l'on respecte scrupuleusement les réglages, le morceau musical qui en découle est plus ou moins toujours pareil.

La création du Poème symphonique eut lieu début septembre 1963, à l'Hôtel de Ville de Hilversum, aux Pays-Bas, lors d'une réception pour marquer le concert de clôture des cours de musique nouvelle donnés sous les auspices de la Fondation Gaudeamus. Le morceau fut mis en marche, sous ma direction, par dix musiciens, tous des compositeurs participant aux cours. [...]

Moi, j'avais envisagé de nombreuses grilles superposées, pour générer des structures rythmiques constamment changeantes, pour signifier le brouillage et le désordre. Pour ce faire, j'avais besoin d'un nombre suffisamment grand de métronomes, les «cent» du titre n'étant qu'une estimation. Cependant, jamais je n'avais imaginé qu'on mette effectivement cent métronomes à ma disposition!

Dès qu'une partie des métronomes commence à arriver au bout, de nouvelles formules rythmiques, ordonnées mais imprévisibles et fluctuantes, émergent jusqu'à ce que, à la fin, il ne reste qu'un seul métronome, au débit lent et régulier.

Depuis sa création, le *Poème symphonique* a été exécuté à de nombreuses reprises. Le morceau peut être mis en place par un ensemble restreint, voire par une seule personne. Les métronomes devraient être mis en marche avant l'entrée du public dans la salle afin que la pièce fonctionne véritablement comme une machine. Ainsi, métronomes et auditeurs sont confrontés, les uns aux autres, sans la moindre intervention humaine.

György Ligeti

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 240.

# JOHANN SEBASTIAN BACH

## Komm süsßer Tod

**Komm, süsßer Tod, komm, selige Ruh !  
Komm, führe mich in Friede, weil ich der  
Welt bin müde.<sup>1</sup>**

Si l'on connaît la date et le lieu de publication du recueil de textes et chants sacrés de Georg Christian Schemelli — en 1736, à Leipzig — l'implication exacte de **Jean Sébastien Bach (1685-1750)** dans le travail reste peu claire. Seuls 69 des mille textes sont dotés d'une mélodie, mais à la main de Bach on peut en attribuer avec certitude seulement trois, dont **Komm, süsßer Tod BWV 478**. Pour les autres, il s'agissait vraisemblablement d'écrire une ligne de basse ou d'arranger une mélodie existante.

Il faut dire qu'un tel *Gesangbuch* n'aurait pas été, *a priori*, du goût du grand Bach, et cela autant du point de vue théologique que musical. En effet, entre les piétistes à l'instar de Schemelli et les luthériens orthodoxes comme Bach, le torchon brûlait depuis le début du 18<sup>e</sup> siècle au sein de l'église réformée en Allemagne.

Si Bach consent alors à collaborer avec Schemelli pour son recueil de chants, on peut supposer qu'il s'agissait d'un travail rémunéré. Les deux hommes se connaissaient déjà, car le fils de Schemelli avait été un élève de Bach à la Thomasschule entre 1733 et 1735.

Pour les piétistes, la musique sacrée devait comporter uniquement des mélodies simples, aptes à servir la méditation et les sentiments pieux. Ils s'élevaient donc avec la plus grande ferveur contre la réforme, vers 1700, du pasteur hambourgeois Neumeier, auteur d'un cycle de textes destinés à être chantés. Appelés, pour la première fois, *Kantaten*, ces textes sont des paraphrases assez libres de versets bibliques, dans le but d'une interprétation poétique, morale ou édifiante. Le fait que Neumeier osait même la comparaison de la cantate avec « un morceau d'opéra car composée de récitatifs et d'airs »<sup>2</sup> a fini de mettre le feu aux poudres.

Là où les piétistes dénoncent une abominable profanation de la parole sacrée, les luthériens voient la simple consécration d'un principe déjà bien ancré à l'époque baroque, qui n'oppose pas répertoires sacrés et profanes. Pour ces derniers, Dieu doit être l'objet d'une dévotion constante au moyen des musiques les plus variées.

Bach fait partie de la première génération de musiciens allemands influencés par l'introduction de la cantate dans la liturgie. À l'un de ses premiers postes, à Mühlhausen, il ne pourra pas s'empêcher d'être entraîné dans les querelles incessantes entre piétistes et orthodoxes,

<sup>1</sup> Incipit de *BWV 478* ; en français: « Viens, ô douce Mort, viens, repos béni ! Viens, conduis-moi vers la paix, car je suis las de ce monde. »

<sup>2</sup> Cité in Manfred Bukofzer, *La musique baroque* (trad. Claude Chauvel et al), Paris, Jean-Claude Lattès, 1982, p. 296.

raison pour laquelle il finira par partir relativement vite. « Mon but, écrit-il dans sa lettre de démission, est une musique d'église bien réglée à la gloire de Dieu »<sup>3</sup> — sous-entendu, en accord avec les principes de l'art de la musique, qu'elle soit sacrée ou profane.

Trente ans plus tard, à l'époque du *Schemelli Gesangbuch*, Bach se trouve au faite de sa renommée, occupant le poste prestigieux de *Kantor* à St-Thomas de Leipzig et de directeur musical des quatre églises principales de la ville. Pour les besoins du culte, il doit composer une cantate pour chaque dimanche et grande fête. Avant sa mort en 1750, il aura écrit pas moins de cinq cycles complets de cantates pour l'année liturgique, pour un total d'environ 300 cantates sacrées — œuvre remarquable et unique dans l'histoire de la musique.

Peut-être plus connu pour ses arrangements de *L'Apprenti sorcier* ou du *Sacre du printemps* pour le dessin animé musical *Fantasia* (1940) de Disney, le grand chef anglais d'origine polonaise **Leopold Stokowski (1882-1977)** ne se privait pas du plaisir d'orchestrer de nombreuses œuvres de Bach, dans un but de familiariser les mélomanes avec le maître, à une époque où la musique baroque ne faisait pas forcément recette dans les salles de concert. L'artiste ne les considérait pas comme simples transcriptions, mais plutôt des « re-compositions ».

Avec son Orchestre de Philadelphie, dont il fut le chef principal entre 1912 et 1936, Stokowski disposait d'un ensemble rutilant, d'une palette sonore luxuriante. Parmi les enregistrements des

partitions de Bach dans les orchestrations du chef, réalisés avec ses musiciens entre 1927 et 1936 (et ensuite, avec plusieurs autres ensembles, de façon presque continue, jusqu'à sa disparition en 1977), les plus connues, et encore les plus jouées outre-Atlantique, sont la *Tocatta et Fugue en ré mineur BWV 565* et le *Prélude et Fugue en ut mineur BWV 582*. Comme en témoignent l'enregistrement historique pour la RCA Victor en 1933, la transcription de *Komm, süßer Tod* que nous entendons aujourd'hui a été bien servie par les cordes de l'Orchestre de Philadelphie, d'une sonorité soyeuse restée légendaire.

Encore du vivant de Stokowski, et bien avant le renouveau baroque et les recherches menant à des exécutions authentiques sur instruments anciens dans le dernier quart du 20<sup>e</sup> siècle, nombreux furent les critiques, de plus en plus virulents, à épinglez une approche jugée « romantisante », voire trop théâtrale, de ses transcriptions. On lui reprochait volontiers ses connaissances lacunaires du style et de la pratique de la musique baroque. Lorsqu'un collègue de Stokowski a osé une fois soulever la question auprès de l'intéressé, il a reçu comme seule réponse...un large sourire arboré par le maestro. Son biographe Abram Chasins a écrit plus tard : « Même si l'on peut discuter si telle ou telle interprétation était 'correcte', personne ne saurait nier que Stokowski a su saisir la couleur et l'esprit de la musique de Bach »<sup>4</sup>.

Richard Cole

<sup>3</sup> Cité in Werner Neumann et Hans Jakob Schulze édés, *Les Écrits de Jean-Sébastien Bach* (trad. Simone Wallon et Edith Weber), Paris, Entente, 1976, p. 3.

<sup>4</sup> Abram Chasins, *Leopold Stokowski: A Profile*, New York, Hawthorn, 1979, p. 306.



fleuriot  
1920

FLEURIOT.CH

**FLEURIOT FLEURS**

+41 22 310 3655

26 CORRATERIE  
1204 GENEVE / SUISSE

*info@fleuriot.ch*

**NOS BOUTIQUES 7/7**  
AEROPORT COINTRIN / GARE CORNAVIN / GARE O'VIVES

# GUSTAV MAHLER

## Kindertotenlieder pour mezzo-soprano et orchestre

- I. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
- II. Nun seh' ich wohl
- III. Wenn dein Mütterlein
- IV. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen
- V. In diesem Wetter

**Celui à qui le génie fait défaut n'a qu'à s'abstenir ; celui qui en a ne doit avoir peur de rien<sup>1</sup>.**

Déjà évoqué par le compositeur dans son cycle *Des Knaben Wunderhorn*, le thème des souffrances d'un père, obsédé par la disparition de ses enfants, forme l'unique sujet, terrible, des *Kindertotenlieder* (*Chants des enfants morts*) de **Gustav Mahler (1860-1911)**, écrits entre 1901 et 1904, d'après des poèmes de Friedrich Rückert (1788-1866). Bouleversé par la perte de ses deux enfants en 1836, Rückert laissera à sa propre mort plus de quatre cents poèmes dédiés à cet événement tragique. Cependant, au cours de l'été 1901, lorsque Mahler y puise pour mettre en musique, en une dizaine de jours, trois des *Kindertotenlieder* ainsi que trois des *Rückert Lieder*, il ne pense guère, à 40 ans passés, fonder une famille. D'ailleurs, contraint à donner sa démission comme chef du Philharmonique de Vienne, il ne bénéficie plus depuis avril 1901 d'un poste stable dont tout bon mari et père aurait besoin.

En novembre 1901, Mahler fait la connaissance d'Alma Schindler (1879-1964), de vingt ans sa cadette et élève de composition auprès de Zemlinsky. Le mois suivant, il écrit l'*Adagietto*, page rendue célébriissime par le film *Mort à Venise* de Visconti. Ce somptueux mouvement de la *Symphonie N° 5* est en fait, selon les dires de son auteur, une immense

mélodie d'amour, sans paroles, à Alma, qui deviendra son épouse en mars 1902. De cette union naîtront deux filles, Maria, en 1902, et Anna en 1904. Peu après la naissance de cette dernière, Mahler reprend les *Kindertotenlieder*, auxquels il ajoute deux autres avant de les faire publier en 1905.

Paradoxalement, la création du cycle en janvier 1905, lors d'un concert organisé par les soins de Schoenberg et Zemlinsky, constitue l'un des plus grands succès de Mahler devant les mélomanes viennois. Le programme comprend également les quatre *Rückert Lieder* (1901), et six mélodies du recueil *Des Knaben Wunderhorn* (1892-1901). Alors directeur de l'Opéra de Vienne, Mahler a engagé pour l'occasion les trois meilleurs chanteurs de sa troupe, dont son interprète préféré, le baryton Friedrich Weidemann, pour les *Kindertotenlieder*. (Le compositeur affichait toujours une nette prédilection pour les voix masculines, surtout la tessiture du baryton, pour ses cycles de mélodies.) Toutes les places à la Musikverein s'étant arrachées d'avance, un public nombreux et curieux assiste à la répétition générale, qui annonce le triomphe à venir. Deux ans plus tard seulement, en 1907, le compositeur subira coup sur coup trois chocs retentissants dont il ne se relèvera pas : sa démission forcée comme directeur de l'Opéra, la mort de la petite Maria d'une diphtérie et la découverte que lui-même souffre d'une maladie cardiaque fatale. « Et c'est

<sup>1</sup> Lettre de Gustav Mahler à Bruno Walter, 1906, citée in Bruno Walter, *Gustav Mahler*, Berlin, Fischer, 1957.



avec cela que commença la fin de Mahler »<sup>2</sup>, lâchera Alma laconique.

Mahler, féru de littérature, soutiendra toujours qu'il pensait, lors de la genèse des *Kindertotenlieder*, à son frère Ernst, disparu tragiquement en 1875 et porteur du même nom que le fils de Rückert. Cependant, c'est aussi sa propre mort qui l'obsède, et les deux premiers mouvements de la *Cinquième Symphonie*, qui remontent à la même période, en témoignent. En effet, en février 1901, Mahler avait failli mourir d'une grave hémorragie abdominale, et la longue convalescence qui suivit avait fourni le prétexte au Philharmonique pour le remplacer de façon peu élégante. Alma reprochera à son mari par la suite d'avoir mis en quelque sorte la providence divine au défi : « Je peux concevoir qu'on se mette à composer sur des textes aussi horribles quand on est soi-même sans enfant, ou quand on vient d'en perdre. Mais peut-on chanter des enfants morts après avoir, une demi-heure auparavant, serré et embrassé les siens gais et en bonne santé ? »<sup>3</sup>

Par opposition à d'autres œuvres mahlériennes, le cycle des *Kindertotenlieder* ne s'aventure pas très loin dans son parcours tonal. En revanche, on constate un voyage intérieur du protagoniste, dont les états d'âme naviguent entre la solitude, le désespoir, la prise de conscience de la tragédie, l'illusion, la révolte, le souvenir, enfin la certitude de rédemption.

De forme AABA, ***Nun will die Sonn' so hell aufgehn*** se caractérise par son instrumentation raffinée mais dépouillée, pour mieux dépeindre l'existence stérile et le cœur dénudé du protagoniste, contrastant avec la vie qui poursuit sa course comme si de rien



n'était. La plainte égrenée par le hautbois et le cor dès les premières mesures plante le décor élégiaque. Mahler emploie rarement la montée chromatique dans ses mélodies, et son utilisation ici, quasiment insoutenable, n'en est que plus forte. L'émotion atteint son comble dans la troisième strophe, où la ligne vocale, morcelée jusqu'ici, n'est plus qu'une seule lamentation continue, qui ne semble trouver aucun répit jusqu'au mélysme magnifique sur le mot *ew'ge* (éternel). Dans les interludes orchestraux, le *glockenspiel* pourrait évoquer les voix cristallines des enfants disparus, la cloche des morts, voire la lumière céleste.

***Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen*** : le motif tristanesque des violoncelles renvoie à l'air bouleversant du roi Marke. L'auditeur n'aura aucune peine à reconnaître dans la mélodie confiée au soliste des liens étroits avec l'*Adagietto* de la *Cinquième*, mais aussi avec *Ich bin der Welt abhanden gekommen* des *Rückert Lieder* – deux ouvrages parfaitement contemporains.

<sup>2</sup> Alma Mahler, *Erinnerungen an Gustav Mahler*, Berlin, Ullstein, 1971.

<sup>3</sup> Citée in Marc Vignal, *Mahler*, Paris, Seuil, 1982, p. 101.

On est au cœur du drame dans **Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein**, d'une simplicité trompeuse. Suivi pas à pas par le contrepoint du basson et du hautbois, le cor anglais déploie sa variation sur le chant, aux accents populaires, confié au soliste. L'étendue restreinte de la ligne vocale s'élargit au fur et à mesure que l'émotion dégagée par les paroles gagne en intensité. Cependant, la mélodie ne quitte presque jamais son rythme implacable de marche funèbre. Véritable *Lied ohne Wörter*, la fin revient à l'orchestre, comme si le narrateur, vaincu par ses pleurs, avait épuisé son vocabulaire de deuil dans l'ultime strophe.

L'ambiance apaisante de **Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!** offre tant à l'orchestre qu'à la voix soliste une échappée proprement lyrique, quoique de courte durée. Le protagoniste a beau se bercer d'illusions, entre lesquelles s'intercalent les épanchements des cors et des clarinettes, la partie du chant ne parvient jamais à s'affranchir de sa mélancolie indicible, couplée d'une angoisse sourde, qui ne cesse de monter jusqu'à l'ultime cri du cœur désespéré sur les paroles *jenen Höhn*, soutenu par les aigus des premiers violons. Les cors amènent la conclusion rapide : non, les enfants ne rentreront pas de cette colline-là.

Pour le prélude de la mélodie finale, l'orchestre est étoffé d'instruments (clarinette basse, contrebasson ou tam-tam) qui interviennent pour la première fois. **In diesem Wetter!** brosse le tableau des forces de la nature à la dérive. Dans un premier temps, le soliste adopte le même ton que l'orage violent, seul exutoire possible pour sa colère contre la volonté divine. La ligne martelée des cordes

et des bois graves rythme la partie vocale, ponctuée d'éclats des cuivres. Le tout baigne dans une atmosphère onirique, entre les craintes obsessionnelles du narrateur, qui ne sont plus de mise, et la réalité, terrible, des enfants emportés pour toujours (*Man hat sie hinausgetragen*). Seul *fortissimo* dans la partie du chant de tout le cycle, cette phrase est suivie du moment de grâce tant attendu. La flûte piccolo se joint au glockenspiel et aux violoncelles dans leur registre aigu pour laisser percer un rayon d'espoir et de lumière. Sur fond d'une berceuse déchirante chantée par les cordes, le soliste entrevoit enfin le bonheur céleste où se reposent désormais ses enfants. On ignore si cette conclusion lumineuse a pu vraiment consoler Mahler lui-même. Effondré après la mort de sa propre fille, l'intéressé dira : « Je ne pourrais plus composer les Kindertotenlieder. »<sup>4</sup>

Richard Cole

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 130.

# GUSTAV MAHLER

## Kindertotenlieder

### **Nun will die Sonn' so hell aufgehn**

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,  
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn!  
Das Unglück geschah nur mir allein!  
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du musst nicht die Nacht in dir verschränken,  
Musst sie ins ew'ge Licht versenken!  
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!  
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

### **Nun seh' ich wohl, warum so dunkle...**

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.  
O Augen, gleichsam, um voll in einem Blicke  
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich  
umschwammen,  
Gewoben vom verblendenden Geschicke,  
Dass sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah dir immer bleiben gerne!  
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh' recht uns an, denn bald sind wir dir ferne!  
Was dir [noch] Augen sind in diesen Tagen:  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

### **Wenn dein Mütterlein**

Wenn dein Mütterlein  
tritt zur Tür herein,  
Und den Kopf ich drehe,  
ihr entgegen sehe,  
Fällt auf ihr Gesicht  
erst der Blick mir nicht,

### **Maintenant le soleil se lèvera aussi...**

*Maintenant le soleil se lèvera aussi brillant  
Comme si aucun malheur n'était arrivé cette nuit!  
Le malheur est tombé sur moi seul!  
Le soleil, il brille pour tous!*

*Tu ne dois pas garder la nuit en toi,  
Tu dois la plonger dans la lumière éternelle!  
Une petite lumière s'est éteinte dans ma maison!  
Bienvenue à la lumière de joie dans le monde!*

### **Maintenant je vois bien pourquoi avec de...**

*Maintenant je vois bien pourquoi avec de telles  
flammes sombres  
Tes yeux étincelaient si souvent.  
Ô yeux, c'était comme si en un regard plein  
Vous pouviez concentrer tout votre pouvoir.*

*Pourtant je ne réalisais pas, parce que les brumes  
flottaient autour de moi,  
Agitées par le sort aveugle,  
Que ce rayon de lumière était prêt à être renvoyé  
À la source d'où tous les rayons viennent.*

*Vous vouliez me dire avec votre éclat:  
Nous voudrions rester près de toi!  
Mais le destin l'a refusé.*

*Regarde-nous maintenant, car bientôt nous  
serons loin!  
Ce qui est pour toi seulement des yeux, ces jours-ci,  
Dans les nuits futures sera pour toi des étoiles.*

### **Quand ta petite mère**

*Quand ta petite mère  
arrive sur le pas de la porte  
Et que je tourne ma tête  
pour la voir,  
mon regard ne tombe pas  
d'abord sur son visage,*

Sondern auf die Stelle,  
näher nach der Schwelle,  
Dort, wo würde dein  
lieb Gesichtern sein,  
Wenn du freudenhelle  
trätest mit herein,  
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein  
tritt zur Tür herein,  
Mit der Kerze Schimmer,  
ist es mir, als immer  
Kämst du mit herein,  
huschtest hinterdrein,  
Als wie sonst ins Zimmer!  
O du, des Vaters Zelle,  
Ach, zu schnell  
erloschner Freudenschein!

### **Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen**

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,  
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen,  
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,  
Sie machen nur einen weiten Gang.

Ja wohl, sie sind nur ausgegangen,  
Und werden jetzt nach Haus gelangen,  
O, sei nicht bang, der Tag ist schön,  
Sie machen nur den Gang zu jenen Höhn.

Sie sind uns nur voraus gegangen,  
Und werden nicht hier nach Haus verlangen,  
Wir holen sie ein auf jenen Höhn  
Im Sonnenschein, der Tag is schön auf jenen Höhn.

### **In diesem Wetter!**

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
Man hat sie getragen hinaus,  
Ich durfte nichts dazu sagen!

*mais sur l'endroit  
plus près du seuil,  
là où serait  
ton cher visage,  
quand, rayonnante de joie,  
tu rentrais avec elle,  
comme d'habitude, ma petite fille.*

*Quand ta petite mère  
arrive sur le pas de la porte,  
Avec la lueur d'une bougie,  
il me semble toujours  
que tu arrives aussi  
te glissant derrière elle,  
juste comme tu entrais dans la chambre!  
Ô toi, élément de ton père,  
hélas, trop vite  
éteinte, lumière de joie!*

### **Souvent je pense qu'ils sont allés...**

*Souvent je pense qu'ils sont allés marcher dehors  
Et qu'ils reviendront bientôt à la maison.  
La journée est belle, oh n'aie pas peur !  
Ils font seulement une longue promenade.*

*Oui, ils sont seulement allés marcher dehors  
et ils vont rentrer maintenant.  
Oh n'aie pas peur, la journée est belle,  
Ils marchent juste vers ces sommets.*

*Ils sont juste allés devant nous  
et ils ne veulent pas rentrer à la maison.  
Nous les rattraperons sur ces sommets  
Dans le soleil, la journée est belle sur ces sommets!*

### **Avec ce temps!**

*Avec ce temps, dans ce vacarme,  
Je n'aurais jamais envoyé les enfants dehors,  
Ils ont été emportés,  
Je n'ai pu rien dire !*



À L'UNISSON

DEPUIS 1896

NOUS ŒUVRONS  
AVEC RESPONSABILITÉ ET IMPLICATION

**ATAR**

MAÎTRE IMPRIMEURS 1896

CERTIFICATIONS RÉGULIÈREMENT RENOUVÉES ET COMPLÉTÉES

ATAR ROTO PRESSE S.A. - GENÈVE - T +41 22 719 13 13 - ATAR@ATAR.CH - ATAR.CH



In diesem Wetter, in diesem Saus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,  
Ich fürchtete, sie erkrankten;  
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;  
Ich sorgte, sie stürben morgen,  
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Graus!  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!  
Man hat sie hinaus getragen,  
ich durfte nichts dazu sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,  
Von keinem Sturm erschrecktet,  
Von Gottes Hand bedecket.

*Avec ce temps, dans ce tumulte,  
Je n'aurais jamais laissé les enfants sortir,  
J'aurais eu peur qu'ils tombent malades,  
Maintenant je n'ai plus à y penser.*

*Avec ce temps, dans ce vacarme,  
Je n'aurais jamais laissé les enfants sortir,  
Ils ont été emportés,  
Maintenant je n'ai plus à m'en soucier.*

*Avec ce temps, dans ce vacarme,  
Je n'aurais jamais envoyé les enfants dehors,  
Ils ont été emportés,  
Je n'ai pu rien dire !*

*Avec ce temps, dans ce tumulte, dans ce vacarme,  
Ils reposent comme dans la maison de leur mère,  
Effrayés par aucune tempête,  
Protégés par la main de Dieu.*

# LES MUSICIENS

## Premiers violons

Svetlin Roussev  
Bogdan Zvoristeanu  
Abdel-Hamid El Shwekh  
Yumiko Awano  
Caroline Baeriswyl  
Linda Bärlund  
Elodie Bugni  
Theodora Christova  
Stéphane Guiocheau  
Yumi Kubo  
Florin Moldoveanu  
Bénédicté Moreau  
Muriel Noble  
Yin Shen  
Michiko Yamada

## Seconds violons

Sidonie Bougamont  
François Payet-Labonne  
Claire Dassesse  
Rosnei Tuon  
Florence Berdat  
Gabrielle Doret  
Véronique Kūmin  
Inès Ladewig  
Claire Marcuard  
Eleonora Ryndina  
Claire Temperville-Clasen  
David Vallez  
Cristian Vasile  
Nina Vasylieva

## Altos

Frédéric Kirch  
Elçim Özdemir  
Emmanuel Morel  
Jarita Ng  
Hannah Franke  
Hubert Geiser

Stéphane Gontiès  
Denis Martin  
Marco Nirta  
Verena Schweizer  
Catherine Soris Orban  
Yan Wei Wang

## Violoncelles

Léonard Frey-Mailbach  
Aram Yagubyan  
Cheryl House Brun  
Hilmar Schweizer  
Jakob Clasen  
Laurent Issartel  
Yao Jin  
Olivier Morel  
Caroline Siméand Morel  
Silvia Tobler  
Son Lam Tràn

## Contrebasses

Héctor Sapiña Lledó  
Bo Yuan  
Alain Ruaux  
Ivy Wong  
Mihai Faur  
Adrien Gaubert  
Gergana Kusheva Tràn

## Flûtes

Sarah Rumer  
Loïc Schneider  
Raphaëlle Rubellin  
Ana Naranjo  
Jerica Pavli

## Hautbois

Nora Cismondi  
Vincent Gay-Balmaz  
Alexandre Emard  
Sylvain Lombard

## Clarinettes

Dmitry Rasul-Kareyev  
Michel Westphal  
Benoît Willmann  
Camillo Battistello  
Guillaume Le Corre

## Bassons

Céleste-Marie Roy  
Afonso Venturieri  
Francisco Cerpa Román  
Vincent Godel  
Katrín Herda

## Cors

Jean-Pierre Berry  
Julia Heirich  
Isabelle Bourgeois  
Alexis Crouzill  
Pierre Briand  
Clément Charpentier-  
Leroy  
Agnès Chopin

## Trompettes

Olivier Bombrun  
Stephen Jeandheur  
Gérard Métraillier  
Claude-Alain Barmaz  
Laurent Fabre

## Trombones

Matteo De Luca  
Alexandre Faure  
Vincent Métraillier  
Andrea Bandini  
Laurent Fouquieray

## Tuba

Ross Knight

## Timbales

Arthur Bonzon  
Olivier Perrenoud

## Percussions

Christophe Delannoy  
Michel Maillard  
Michael Tschamper

## Harpe

Notburga Puskas

## DAS

Lucas Monerri-Fons  
(violon)  
Adrià Trulls Freixa (alto)  
Simon Kandel (cor)

La Fondation de l'OSR remercie la Fondation Francis & Marie-France Minkoff pour le don au Fonds des instruments de l'OSR qui a rendu possible l'acquisition du piano Steinway & Sons, Concert Grand, Modèle D.

# CULTIVEZ VOS IDÉES!

**RTS** Culture

Cinéma, Musiques, Spectacles, Livres, Arts Visuels.  
Toute l'actualité culturelle minute par minute

[www.rts.ch/culture](http://www.rts.ch/culture)



# CONSEIL DE FONDATION

## **Olivier Hari**

Président

## **Sylvie Buhagiar**

Vice-présidente

## **Étienne d'Arenberg**

Trésorier

## **Charlotte de Senarclens**

Présidente de la Commission  
du Mécénat & Sponsoring

## **Laurent Issartel**

Représentant des musiciens

## **Blaise Lambelet**

## **Bruno Mégevand**

Représentant de l'État de Genève

## **Loïc Schneider**

Vice-président de l'USDAM, section Genève

## **Yves-Marie Trono**

Représentant de la Ville de Genève

# ADMINISTRATION

## **Direction**

### **Steve Roger**

Directeur général

### **David Jaussi**

Directeur administratif  
et financier

### **Stéphanie Weinberger**

Assistante de direction

## **Service financier**

### **Alexandre Fahrny**

Comptabilité

### **Didier Ibanez**

Assistent

## **Production**

### **Guillaume Bachellier**

Délégué production

### **Inès de Saussure**

Déléguée artistique

### **Catherine Bézieau**

Responsable bibliothèque  
d'orchestre

### **Marie Ernst**

Responsable pédagogique

## **Régie**

### **Grégory Cassar**

Régisseur principal  
du personnel

### **Mariana Cossermelli**

Régisseur adjoint  
du personnel

## **Service technique**

### **Marc Sapin**

Superviseur et  
coordinateur technique

### **Vincent Baltz**

Coordinateur technique  
adjoint

### **Aurélien Sevin**

Régisseur de scène

### **Frédéric Broisin**

Régisseur de scène

## **Communication et sponsoring**

### **Carolyn Polhill**

Directrice du marketing  
et de la communication

### **Philippe Borri**

Responsable sponsoring  
et mécénat

### **Alix Hoffmeyer**

Chargée des publications  
et du marketing

### **Guillaume Poupin**

Community manager  
et chargé de projets

### **Helena Misita**

Attachée de Presse

## **Billetterie**

### **Valérie Voiblet**

Responsable billetterie

### **Aymeric Favre**

Agent d'accueil et billetterie

# Réinterpréter sans cesse les chefs-d'œuvre? Pourquoi pas.

Présenter des œuvres nouvelles demande du dévouement, de la passion et du courage entrepreneurial. C'est pour cela que nous soutenons l'Orchestre de la Suisse Romande.

[credit-suisse.com/sponsoring](https://credit-suisse.com/sponsoring)

Partenaire de  
prestige  
depuis 1991