

23.04. 2018 20:00
Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday
Grands orchestres

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle direction

Pour en savoir plus sur Mahler, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Mahler erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



 DZ PRIVATBANK

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie N° 9 D-Dur (ré majeur) (1908/09)

Andante comodo

*Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr
derb*

Rondo-Burleske: Allegro assai. Sehr trotzig

Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend



Gustav Mahler

Liebe Philharmonie-Besucher,

wir freuen uns sehr, Sie heute Abend zu einem musikalischen Höhepunkt des Konzertjahres 2018 in der Philharmonie Luxemburg begrüßen zu dürfen.

Bereits im Januar 2015 hatten wir die Gelegenheit, ein Konzert des London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Simon Rattle als Sponsor zu unterstützen. Damals stand *Das Paradies und die Peri* von Robert Schumann auf dem philharmonischen Programm. Heute erleben wir das englische Spitzenensemble und den weltberühmten Dirigenten mit der *Symphonie N° 9* des österreichischen Komponisten Gustav Mahler.

Seit Eröffnung der Philharmonie im Jahre 2005 verbindet das Konzerthaus von Luxemburg und die DZ PRIVATBANK eine enge Partnerschaft. Regelmäßig Anfang März findet im Kammermusiksaal die Generalversammlung der Bank statt, zu der wir unsere Aktionäre und Geschäftspartner einladen. Die Veranstaltung wird immer von einem Konzert umrahmt. In diesem Jahr war der deutsche Jazz-Musiker Götz Alsmann mit seiner Band zu Gast.

Dass die DZ PRIVATBANK ihren Gästen immer wieder erstklassige Künstler präsentieren kann, verdankt sie auch den weitreichenden Kontakten der Philharmonie Luxemburg.

Wir freuen uns, heute wieder als Sponsor eines besonderen Konzerts auftreten zu können und damit die Bedeutung dieser vertrauensvollen Zusammenarbeit und unseres kulturellen Engagements in Luxemburg zum Ausdruck zu bringen.

Wir wünschen Ihnen einen bezaubernden Abend, an den Sie sich gerne zurückerinnern.

Ihre DZ PRIVATBANK

Der Vorstand

La voix du compositeur s'élève d'entre les morts

Angèle Leroy

Le 26 juin 1912, Bruno Walter crée la *Neuvième Symphonie* de Mahler à Vienne, alors que le compositeur est mort depuis déjà plus d'un an. Au chef, fervent défenseur de la musique de celui qui se définissait comme « Juif apatride », était revenu quelques mois plus tôt le privilège de donner également la première de la symphonie de lieder *Le Chant de la terre*, qu'il avait elle aussi découverte après la disparition de son ami et collègue. En cette année 1912, tous, amis et disciples, reconnaissent immédiatement la portée de cette *Neuvième*, dernier monument symphonique achevé par le musicien – puisque le travail sur la *Dixième* ne fut pas mené à bien : seul le fameux *Adagio* (qui est plus exactement un *Adagio* précédé d'un *Andante*) fut terminé, les autres mouvements n'étant notés que sous la forme « condensée » d'une particelle, quatre portées regroupant thèmes et contrepoints avec quelques indications d'orchestration.

Ils sont nombreux à exprimer alors un sentiment d'admiration profonde, vraisemblablement renforcé par la tristesse de la mort du compositeur. William Ritter, consacrant un article très détaillé à la *Neuvième Symphonie* dans la *Revue française de musique* à l'été 1912, achève son compte-rendu au ton de panégyrique sur cette phrase : « *Nous fîmes trop longtemps, hélas ! à ne pas nous douter que [Mahler] était un dieu.* » Ce même été, Alban Berg, que des rapports d'amitié et d'estime unissaient au compositeur défunt, qui s'était fait le défenseur, malgré les divergences, de la musique de ce qui deviendra la « Seconde École de Vienne » dont Schönberg, Webern et Berg seront les représentants... ce même été, donc, Alban Berg écrit à sa femme Hélène : « *Le premier mouvement est le plus*



Gustav Mahler
photo: A. Dupont

*admirable qu'il ait jamais écrit. C'est l'expression de son amour inouï de la terre et de son désir d'y vivre en paix, d'y goûter encore la nature jusqu'à son tréfonds, avant que n'arrive la mort. Car elle va venir inéluctablement [...]. De nouveau, et pour la dernière fois, Mahler se tourne vers la terre. Non plus vers les combats et les exploits dont il a définitivement pris congé (comme il l'avait déjà fait dans Das Lied [...]), mais plus encore vers la nature. Aussi longtemps que la terre lui offrira ses trésors, il les goûtera. Loin de tous les ennuis, dans l'air libre et pur du Semmering, il se construira une maison pour boire cet air à grandes lampées, le plus pur des airs terrestres, et toujours plus profondément, afin, aussi, d'élargir sans cesse son cœur, le plus admirable des cœurs qui aient jamais battu parmi les hommes, afin que ce cœur devienne toujours plus grand, juste avant qu'il ne doive cesser de battre. » (Toutes les traductions depuis l'allemand sont du grand spécialiste de la musique de Mahler, Henry-Louis de la Grange, *Gustav Mahler, chronique d'une vie. III, le génie foudroyé (1907–1911)*, Fayard, 1973/1984).*

« La partition a été hâtivement écrite, à une vitesse folle... »
Adieu au monde, la *Neuvième Symphonie* n'est pas pour autant l'œuvre d'un mourant, loin s'en faut : il faut se méfier des réinterprétations posthumes dont sont friands certains musicographes ou musiciens peu scrupuleux face à ces œuvres ultimes, *L'Art de la fugue* de Bach, le *Requiem* de Mozart, la *Neuvième* de Bruckner ou encore les *Quatre « derniers » Lieder* de Strauss (le titre est de l'éditeur). Si Mahler a traversé les années précédentes des épreuves qui l'ont fortement ébranlé – la mort de sa fille Maria, emportée par la scarlatine, suivie presque aussitôt par la découverte de sa maladie cardiaque incurable, qui réduit ses horizons d'interdictions diverses et s'accompagne d'angoisses bien compréhensibles –, il est à l'été 1909 tout aussi désireux de se mettre au travail que les années précédentes. Malgré les difficultés, malgré aussi la superstition liée au chiffre neuf, à laquelle les compositeurs après Beethoven ont bien du mal à échapper, il peut écrire au mois d'août au fidèle Bruno Walter : « *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. Malheureusement, mes vacances se terminent, elles aussi, de sorte que je me trouve dans la situation absurde*

– comme toujours – de devoir quitter mon papier, encore tout essoufflé, pour rentrer à la ville et au travail. » (Mahler déplora en effet toute sa vie de ne pouvoir être qu'un « compositeur d'été », pris qu'il était le reste de l'année par ses obligations diverses, de chef d'orchestre notamment, obligations qui le menaient à l'époque de la composition de la *Neuvième Symphonie* aussi loin qu'à New York.) Il poursuit : « *L'œuvre elle-même (pour autant que je la connaisse vraiment car j'ai écrit jusqu'ici pour me libérer, comme un aveugle et, maintenant que je commence tout juste à orchestrer le dernier mouvement, je ne connais même plus le premier) est un très heureux enrichissement de ma petite famille. Quelque chose y est dit que j'avais depuis longtemps au bord des lèvres* ».

Modernité et éclatement

Dans ce « quelque chose », quoiqu'il en soit, il n'y a plus à chercher de programme, même si la *Symphonie N° 9* est – comme le formule Berg avec un ton si romantique – une méditation sur la mort. Les textes écrits par Mahler pour accompagner ses premières symphonies ne sont plus là, la voix elle-même, si présente dans son univers symphonique (*Deuxième, Troisième, Quatrième et Huitième Symphonies*, auxquelles il faut ajouter *Le Chant de la terre*), a disparu.

En vérité, la *Neuvième Symphonie* pourrait prendre aux yeux de l'observateur inattentif – car l'illusion ne dure pas – des allures presque classiques, même, avec ses quatre mouvements (une impression que renforce l'absence d'instruments « pittoresques », tels le célesta, le xylophone, le tambourin, les cloches ou le marteau... utilisés par Mahler dans d'autres partitions). Mais, contrairement à la *Quatrième*, par exemple, elle recourt à **une répartition des tempos inusitée : un premier mouvement lent, mais aussi un finale noté Adagio** – comme la *Sixième Symphonie* de Tchaïkovski, que le compositeur connaissait bien.

Le « chant d'adieu » (pour paraphraser un sous-titre du *Chant de la terre*, à peine antérieur), s'il n'est pas celui de Mahler à sa propre vie, est peut-être celui de la musique à ses anciennes formes : une impression que renforce le traitement du langage musical en

général et de la tonalité en particulier. La *Neuvième* marque en effet un pas de plus hors du contexte tonal traditionnel, avec le recours à une tonalité différente pour chaque mouvement : cette « tonalité progressive » évoque la quasi-contemporaine « tonalité suspendue » de Schönberg et de ses disciples, qui finira par déboucher sur l'atonalisme. Manière de rencontre entre des compositeurs liés par un profond respect, malgré l'aveu d'incompréhension de Mahler à l'égard de l'évolution rapide de Schönberg durant la première décennie du 20^e siècle. Quoi qu'il en soit, c'est « à la mémoire de Gustav Mahler » que Schönberg dédia son *Traité d'harmonie*, écrit en 1910 et paru l'année suivante. Il lui consacra également une célèbre conférence en 1912, dans laquelle il évoque la dernière symphonie achevée par son aîné : « *Sa Neuvième est tout à fait étrange. L'auteur n'y parle pratiquement plus en tant qu'individu. Il semble presque que l'œuvre ait un auteur caché dont Mahler serait uniquement le porte-parole. [...] Il semble que la Neuvième soit une limite.* » Autour de la question de la tonalité mahlérienne, à la fois présente et fragilisée, Theodor Adorno – qui fut l'élève de l'un des disciples de Schönberg, Berg – explique ainsi : « *Les accords tonaux dans lesquels éclate chez Mahler, sans la moindre stylisation ni le moindre fard, la douleur du sujet prisonnier de la société aliénée, et que l'intensité de cette expression fait eux-mêmes exploser, ce sont les cryptogrammes de l'époque moderne, préfiguration de cette dissonance absolue qui allait devenir après lui le langage même de la musique.* »

En parallèle, l'écriture de Mahler, déjà volontiers complexe et foisonnante, a continué d'évoluer vers une logique interne poussée, où la musique naît de petites cellules fondatrices, sans pour autant évacuer les structures formelles traditionnelles, telle la forme sonate. Le premier mouvement en donne ainsi un exemple frappant, dessinant une sorte de tissage à plusieurs niveaux où s'exprime une tendance à la variation fragmentaire et mouvante, plus proche de celle des luthistes du 16^e siècle ou de Webern et de Stravinsky que des musiciens romantiques. Parsemé d'annotations du musicien (« Ô monde, adieu », « Ô jeunesse, disparue ! Ô amour, envolé ! » : finalement, tout texte n'a pas totalement disparu...), cet *Andante comodo* liminaire travaille les éléments

donnés dès l'introduction au fil d'un « *parcours catastrophique fondé sur des sommets de plus en plus brutaux, annihilés par des retombées toujours plus violentes et désespérées* » (Jean-François Boukobza). En parallèle, il élabore un travail sur le souvenir : on y croise ainsi une valse d'un célèbre prédécesseur viennois de Mahler, Johann Strauss II, *Freut euch des Lebens* (Les Joies de la vie), qui résonne avec plus de mélancolie que d'ironie.

C'est aux mouvements centraux que revient celle-ci : ils expriment **une causticité fréquente chez Mahler, un recours volontaire et sarcastique à la « vulgarité »**, recours alimenté par les courants assez peu souterrains des impressions musicales de son enfance, entre chant populaire et fanfares militaires. Le scherzo semble transporter l'auditeur dans un *Biergarten* [brasserie en plein air] viennois, avec ses deux *Ländler* rustiques et sa valse à la grâce gauchie.

Il penche volontiers vers la rudesse, parfois même la sauvagerie, évoquant à Henry-Louis de La Grange une partition quasi contemporaine et éminemment moderne, le *Petrouchka* de Stravinsky, tandis que l'apparente grossièreté du matériau ne cache qu'imparfaitement la précision du travail musical, porté vers l'asymétrie. Par « *l'accouplement inorganique de fragments de motifs et l'irruption de timbres non domestiqués, dans des registres extrêmes* », Mahler fait le choix, comme l'explique Peter Oswald, de détruire « *l'équilibre naturel de la musique [en polarisant] de plus en plus fortement le langage musical vers ses points extrêmes* ». Le *Rondo-Burleske* poursuit dans la même veine. Sa polyphonie touffue, qui dépasse en termes de densité contrapuntique toutes les partitions précédentes de Mahler, préfigure des pièces un peu plus tardives de Schönberg ou de Berg ; elle brouille à la fois la sensation tonale (en superposant des tonalités différentes, des mélodies impliquant des tonalités hétérogènes ou encore plusieurs fonctions, telles toniques et dominantes) et la perception formelle. Henry-Louis de La Grange y entend ainsi une « *nouveauté absolue, de style et de langage* », tandis qu'Adorno fait très justement le lien entre sa virtuosité et son désespoir, qui « *s'attirent mutuellement. Car la première risque à tout instant l'échec, la chute, comme l'acrobate risque de*

s'écraser sur la piste ; le virtuose peut à tout instant trébucher et se retrouver hors de cet espace clos que le mouvement met sous nos yeux. À la moindre faute, le tout s'effondre : tant la solidarité est étroite entre la procédure technique et l'expression. [...] Dans toute virtuosité, y compris celle de l'écriture, le sujet se fait simple instrument et se soumet ainsi, dans son aveuglement, à ce qu'il prétendait asservir. »

La douceur du finale, après ces paysages acérés, est un baume, qui se teinte du soulagement du retour à quelque chose de connu, ou, pour le dire a minima, de moins étrange. Il est fait du même bois – quoique d'un artisanat plus abouti – que les grands adagios brucknériens, et rappelle évidemment des pages similaires chez Mahler, comme le finale de la *Troisième Symphonie*, l'*Adagietto* de la *Cinquième* ou le premier mouvement de la *Dixième*. Somptueux dans sa mise en œuvre, cet *Adagio* d'une intense portée spirituelle et d'une ineffable tendresse semble exprimer à la fois la résignation face au destin et l'apaisement ultime dans une sorte de panthéisme où l'homme, comme dans *Abschied*, le mouvement final du *Chant de la terre*, se fond enfin dans une nature consolatrice, après le bruit et la fureur des trois premiers mouvements : « *Ô beauté et amour, adieu ! adieu !* », note le compositeur en marge de sa partition.

Musicologue, Angèle Leroy exerce le métier de rédactrice pour diverses institutions françaises et étrangères (salles de concert, maisons d'opéra, orchestres et festivals) avec lesquelles elle collabore régulièrement.

Abschied vom Ich-Ton

Gustav Mahlers Neunte Symphonie

Olaf Wilhelmer (2017)

Wie beginnen? Seine *Achte Symphonie* läutet Gustav Mahler mit einem donnernden Es-Dur-Akkord ein; wer diesen von der triumphalen Münchner Uraufführung 1910 noch im Ohr hatte, dürfte knapp zwei Jahre später bei der – posthumen – Premiere von Mahlers *Neunter* in Wien unter Bruno Walter gestaunt haben: Ein Anfang aus der Stille heraus, doch weniger enigmatisch als bei den *Neunten* Beethovens oder Bruckners, mit denen Mahlers Werk den Grundton D teilt, sondern irritierend bruchstückhaft; eine Musik, die aus dem Nichts heraus ihre eigene Sprache erst finden muss.

Zuerst intonieren die Celli den Ur-Ton A, mit dem das Orchester gestimmt hat – eine Dominante ohne Dominanz, denn die Tonart D-Dur ist noch nicht zu erkennen. Zweimal spielen die Celli dieses tiefe und leise A im punktierten Rhythmus, ein tiefes Horn greift es synkopiert auf, die Celli antworten, die Harfe und ein weiteres Horn treten hinzu, die Bratschen beginnen eine Kette schauerlicher Tremoli, dann entfalten die Geigen einen Gesang voller Abschiedsseufzer – eine Melodie, die sich ihre Intervalle tastend erschließt. Ob bewusst oder nicht: Wir werden uns daran erinnern, wenn die Streicher das finale *Adagio* spiegelbildlich mit einem Oktavsprung anfangen, um danach den Tonraum immer weiter zu verengen.

Mahlers *Neunte* beginnt also mit einer düsteren Musik aus Motiven; das «*Andante comodo*» ist eine langsame Einleitung, der kein schneller Hauptteil folgt. Peter Tschaikowskys «*Pathétique*»-*Symphonie* steht hier in gewisser Weise Pate: Zwei lange und



Gustav Mahler: Skizze zum Schluss des ersten Satzes der *Neunten Symphonie*
New York, The Juilliard School of Music – Library and Archives

langsame Außensätze rahmen zwei vergleichsweise kurze und schnelle, ja überdrehte Mittelsätze ein. Mahlers letzte große Komposition ist ein symphonischer Abschiedsgruß aus der Ära der Dur-moll-Tonalität; das Werk nimmt die Gattung auseinander und stülpt ihre Bestandteile um.

Im eigentlichen Sinn vollendet ist diese Symphonie allerdings ebenso wenig wie das zuvor komponierte *Lied von der Erde*: Im April 1909 kehrt Gustav Mahler von seinem zweiten Winter in den USA nach Europa zurück. Der künftige Chefdirigent von New York Philharmonic sucht in den Theaterferien Ruhe zum Komponieren, macht jedoch auf dem Weg nach Toblach (Südtirol) Halt in Paris, wo er Auguste Rodin Modell sitzt. Rainer Maria Rilke hatte dem Bildhauer gerade einen Gedichtzyklus gewidmet, der Mahler sicherlich interessiert hätte: «*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt*», heißt es da über den *Archaischen Torso Apollos*, «*da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.*»

Vollendet unvollendet

Sein Leben hatte Mahler bereits 1907 geändert, als eine seiner beiden Töchter starb, er die Wiener Hofoper wegen einer Hetzkampagne verließ und zudem die Diagnose seines Herzleidens erfuhr. Dieses «Schicksalsjahr» ist der biografische Hintergrund

für *Das Lied von der Erde*. Mahler vollendet es im Sommer 1909 in Toblach, um direkt danach seine *Neunte Symphonie* zu komponieren, deren Finale auf den 2. September datiert ist. «*Ich war sehr fleißig und lege eben die letzte Hand an eine neue Symphonie*», schreibt er im August an seinen engen Freund und Mitstreiter Bruno Walter: «*Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie. Es ist da etwas gesagt, was ich seit längerer Zeit auf den Lippen habe – vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen. (Doch ganz anders.) Die Partitur ist, bei der wahnsinnigen Eile und Hetze, recht schleuderhaft [sic] und für fremde Augen wohl ganz unleserlich. Und so möchte ich es sehnlichst wünschen, daß es mir heuer im Winter gegönnt sein möge, eine Reinspartitur herzustellen.*»

Bei dem unerwarteten Vergleich mit der *Vierten Symphonie* – jenem doppelbödig-heitern Werk, das mit dem Lied *Das himmlische Leben* endet – handelt es sich übrigens um Mahlers einzige inhaltliche Anmerkung zu seiner *Neunten*. Im Mai 1910 einigte er sich mit der Wiener Universal Edition über die Veröffentlichung, wandte sich aber am Jahresende aus New York wütend gegen Pläne, die Symphonie ohne sein Zutun uraufzuführen – «*abgesehen davon, daß die Partitur, so lange ich ihr nicht das Imprimatur erteilt, nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann.*» Seinem Agenten Emil Gutmann, der die Uraufführung der *Achten* organisiert hatte, schrieb Mahler ein Vierteljahr vor seinem Tod: «*Sie wünschen in Bausch und Bogen das Recht der Uraufführung meiner IX.? Ich habe diesen Sommer weder eine solche intendirt, noch könnte ich sie jemandem zusichern ohne die näheren Umstände vorher zu kennen. Ich wünsche für dieses Werk eine ganz stille – nicht sensationelle – Einführung irgendwo mit einem vorzüglichen Orchester und angemessener Vorbereitung.*»

Dazu kam es nicht mehr: Mahler starb am 18. Mai 1911 im Alter von 50 Jahren, ohne seine Symphonie je gehört zu haben. Bedenkt man die zahlreichen und teils erheblichen Änderungen, die er nach der jeweiligen Uraufführung an seinen Werken durchführte, muss die *Neunte*, so wie sie überliefert ist, als ewiges Provisorium

akzeptiert werden. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine Äußerung des erfahrenen Mahler-Interpreten Pierre Boulez, der gerade die handwerkliche Qualität der *Neunten* hervorhob und vermutete, dass Mahler an dieser Partitur nichts zu revidieren gehabt hätte.

Der ungewöhnliche Beginn hat zu einem Gelehrtenstreit darüber geführt, was dieser erste Satz eigentlich sei, da sich in ihm Sonaten- und Variationselemente durchdringen. Wesentlich ist ihm jedenfalls der liedhafte Aufschwung aus den vorangestellten Bruchstücken, ebenso aber auch der mehrmalige Zusammenbruch, dem unheilvolle Fanfaren folgen. Im Umfeld der Uraufführung schrieb Alban Berg einen Brief an seine Frau Helene: *«Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam. Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt.»* Zum *«Schwebend»* vorzutragenden Ende des ersten Satzes notiert Berg, hier wolle einer *«diese reinste Erdenluft [...] trinken, mit immer tieferen Atemzügen – immer tieferen Zügen, daß sich das Herz, dieses herrlichste Herz, das je unter Menschen geschlagen hat, weitet – immer mehr sich weitet – – bevor es hier zu schlagen aufhören muß.»*

Das Blau des Himmels

«Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb» steht über dem zweiten Satz – eine typische Grotteske Mahlers, bei dem *«bedächtig»*, *«gemächlich»* und *«behaglich»* nicht selten das Gegenteil des Gesagten meinen. Dies ist eine der Brücken zur *Vierten Symphonie*, die diese Adjektive in ihren Satzüberschriften trägt. *«Schwerfällig wie Fiedeln»* soll hier gespielt werden, bis dieser C-Dur-Ländler von einem schnellen E-Dur-Walzer abgelöst wird, der sich in eine ordinäre Jahrmarkts-Musik verwandelt. Als dritten Tanz fügt Mahler diesem Satz einen langsamen, altväterischen F-Dur-Ländler hinzu. Theodor W. Adorno hat hierin *«den ersten exemplarischen Fall musikalischer Montage, Strawinsky vorwegnehmend»* erkannt.



Gustav Mahler auf seiner dritten und letzten Überfahrt nach New York, Oktober 1910

Die andere Seite dieser Medaille zeigt der dritte Satz mit der ungewöhnlichen Überschrift *«Rondo. Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig»*. Es ist ein atemlos dahinrasender Satz in a-moll, ein Rondo, das sich vornehmlich um sich selbst dreht, entwickelt aus abgehackten Motiven – *«ein überstürzter, synkopierter, fiebrhafter Tanz der Großstadt, deren mechanisiertes Wesen mit pamphlethafter Schärfe aufgedeckt wird»*, so die faszinierende Deutung des russischen Musikwissenschaftlers Iwan Sollertinski, die 1932 in Leningrad publiziert wurde und Dmitri Schostakowitsch den Weg zu Mahler bahnte. Ein ruhiger Abschnitt öffnet das Fenster weit in eine andere Welt, doch der Frieden währt nicht lange, und der letzte Einsatz des schnellen Hauptmotivs klingt wie ein einziges *«Ich will nicht mehr»*.

Schließlich das Final-Adagio im fernen Des-Dur, an dem sich die Geister scheiden: Sicherlich ist dies ein Schwanengesang Mahlers, doch wie lange dauert dieser Abschied? «*Sehr langsam und noch zurückhaltend*» steht über den ersten beiden Takten, es folgt ein Doppelstrich, darüber die Bezeichnung «*a tempo (Molto adagio)*». Von kaum einem symphonischen Satz finden sich denn auch so unterschiedliche Aufnahmen: Bruno Walters Ersteinstrumental (1938) benötigt dafür 18 Minuten, James Levine (1999) dehnt die gleichen 185 Takte auf 31 Minuten Dauer aus.

Der Eindruck eines religiösen Adagios Brucknerscher Prägung trägt; Mahler treibt diesen in Strophen gehaltenen Hymnus an die Grenzen des musikalisch Darstellbaren: Die Melodik konzentriert sich auf das Doppelschlagmotiv, eine tonumspielende Verzierungsfloskel, die in diesem Stück nichts mehr zu verzieren hat. Einerseits fordert Mahler von den in unendlichen mediantischen Modulationen gleitenden Streichern höchste Geschlossenheit und Ausdruckskraft, andererseits reißt er einen ungeheuerlichen Graben in den Tonsatz, wenn er etwa die in höchster Lage «*ohne Empfindung*» spielenden Geigen von einem tiefen Kontrafagott begleiten lässt. Das Gefühl jenseitigen Friedens entwickelt sich dennoch: Ein «*ruhevolles Lebewohl*» nannte Bruno Walter diesen Satz, sein Ende gleiche «*dem Verfließen der Wolke in das Blau des Himmelsraumes*». Arnold Schönberg konstatierte: «*Dieses Werk ist nicht mehr im Ich-Ton gehalten.*» Kurz vor Schluss beschwört Mahler in der Geigenstimme «*ppp mit inniger Empfindung*» jene Stelle seiner Kindertotenlieder herauf, in der er folgende Verse Friedrich Rückerts vertont hatte: «*Wir holen sie ein auf jenen Höhen im Sonnenschein! / Der Tag ist schön auf jenen Höhen!*» Dies geschieht im «*Adagissimo*» auf der letzten Partiturseite, von der Leonard Bernstein sagte: «*Ich glaube, diese Seite ist die größte Annäherung, die je in irgendeinem Kunstwerk an die Erfahrung des tatsächlichen Vorgangs des Sterbens, des Alles-Aufgebens erreicht worden ist.*»

War jemals eine so langsame und leise, sich allmählich verlierende Musik geschrieben worden? Je vereinzelter die Motivfetzen, je aufgelöster die musikalischen Strukturen erscheinen, desto wichtiger wird ein weiterer Akteur der Aufführung: das Publikum. Akustisch

und auratisch tritt die Saal-Atmosphäre als Bedingung des Bühnengeschehens in den Vordergrund, und während Mahlers aus dem Nichts geborene Ur-Musik, von sich selbst Abschied nehmend, ins Nichts zurückfindet, entsteht im Raum eine «soziale Plastik»: An die Stelle der vom Orchester zum Leben erweckten Klangvision Gustav Mahlers tritt das von Musikern und Zuhörern gemeinschaftlich gestaltete Kunstwerk der Stille.

Olaf Wilhelmer, geboren 1976 in Bonn, studierte Geschichte, Musikwissenschaft und Germanistik an der Humboldt-Universität Berlin. Nach Stationen in Potsdam und Köln ist er Redakteur für Konzertübertragungen und Musikproduktionen bei DeutschlandfunkKultur in Berlin.

London Symphony Orchestra

Music Director

Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductors

Gianandrea Noseda,

François-Xavier Roth

Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

Conductor Emeritus

André Previn KBE

Choral Director

Simon Halsey CBE

First violins

Roman Simovic, Leader

Lennox Mackenzie

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Gerald Gregory

Maxine Kwok-Adams

Claire Parfitt

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Sylvain Vasseur

Rhys Watkins

Julian Azkoul

Laura Dixon

Shlomy Dobrinsky

Hazel Mulligan

Second violins

David Alberman

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Vaisanen

David Ballesteros

Matthew Gardner

Julian Gil Rodriguez

Naoko Keatley

Belinda McFarlane

William Melvin

Iwona Muszynska

Paul Robson

Siobhan Doyle

Alix Lagasse

Violas

Edward Vanderspar

Gillianne Haddow

Malcolm Johnston

Anna Bastow

German Clavijo

Lander Echevarria

Carol Ella

Julia O'Riordan

Robert Turner

Heather Wallington

Stephen Doman

Cynthia Perrin

Cellos

Tim Hugh

Alastair Blayden

Jennifer Brown

Noel Bradshaw

Eve-Marie Caravassilis

Daniel Gardner

Hilary Jones

Amanda Truelove

Miwa Rosso

Deborah Tolksdorf

Double basses

Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Jani Pensola
Simon Oliver
Simo Vaisanen

Flutes

Gareth Davies
Adam Walker
Alex Jakeman
Julian Sperry

Piccolo

Patricia Moynihan

Oboes

Olivier Stankiewicz
Juliana Koch
Rosie Jenkins

Cor anglais

Christine Pendrill

Clarinet

Andrew Marriner
Chris Richards
Chi-Yu Mo
Sonia Sielaff

Bass clarinet

Laurent Ben Slimane

Bassons

Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Contra Bassons

Dominic Morgan
Fraser Gordon

Horns

Timothy Jones
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
James Pillai

Trumpets

Philip Cobb
David Elton
Gerald Ruddock
Niall Keatley

Trombones

Dudley Bright
Peter Moore
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timpani

Nigel Thomas, Principal

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards

Harp

Bryn Lewis

London Symphony Orchestra**Administration**

Kathryn McDowell *Managing Director*
Miriam Loeben *Tours Manager*
Tim Davy *Tours & Project Manager*
Carina McCourt *Orchestra Personnel
Manager (Strings)*
Benjamin Picard *Music Librarian*
Alan Goode *Stage & Transport Manager*
Nathan Budden *Stage Manager*

Interprètes

Biographies

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra s'est donné pour mission d'apporter la musique au plus grand nombre. Cette volonté de servir la musique et le public mélomane est portée par une philosophie unique développée depuis plus de cent ans. Créé en 1904 par quelques-uns des meilleurs musiciens londoniens, le LSO est un collectif musical autogéré, qui repose sur un patrimoine et un partage artistiques. L'orchestre appartient toujours à ses membres et sa sonorité unique résulte d'un mélange de passion et de virtuosité qui caractérisent chacun de ses quatre-vingt-quinze brillants musiciens originaires du monde entier. La manière de bâtir le son demeure au cœur des préoccupations de l'orchestre. Le LSO est en résidence au Barbican de Londres où il donne soixante-dix concerts symphoniques par an, sans compter les soixante-dix autres proposés à l'étranger dans le cadre de tournées. L'orchestre travaille avec une véritable famille d'artistes qui compte parmi les plus grands chefs d'orchestre comme Sir Simon Rattle, Music Director, Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, Principal Guest Conductors, Michael Tilson Thomas, Conductor Laureate et André Previn, Conductor Emeritus. LSO Discovery, le programme social et éducatif de l'orchestre, basé à St Luke, fait connaître le travail du LSO à toutes les franges de la société et implique 60 000 personnes chaque année. Le LSO touche encore plus largement grâce à son propre label d'enregistrement – LSO Live, lancé en 1999, le premier en son genre – et en diffusant sa musique, via Internet, à des millions de personnes.



London Symphony Orchestra

London Symphony Orchestra

Das London Symphony Orchestra verfolgt das Ziel, mit seiner Musik ein möglichst breites Publikum zu erreichen. Dieser Ansatz, gleichermaßen der Musik und ihren Liebhabern zu dienen, wird getragen durch eine Philosophie, die sich über



mehr als hundert Jahre entwickelt hat. 1904 von einigen der besten Musiker Londons gegründet, stellt das LSO einen selbstverwalteten Klangkörper dar, der sich auf ein reiches Erbe und weitreichende künstlerische Erfahrung stützen kann. Der unverwechselbare Klang des Orchesters resultiert aus der

Mischung von Leidenschaft und Virtuosität, die jeden der 95 aus der ganzen Welt stammenden Musiker des Kollektivs auszeichnet. Das LSO hat sein Domizil im Barbican Center London, wo es jährlich 70 Symphoniekonzerte gibt, zusätzlich zu den 70 Konzerten auf Tourneen ins Ausland. Zu seinen regelmäßigen Partnern zählt das Orchester so namhafte Dirigenten wie seinen Chef Sir Simon Rattle sowie die Principal Guest Conductors Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth, Michael Tilson Thomas als Conductor Laureate und André Previn als Conductor Emeritus. Das pädagogische und sozial ausgerichtete Programm LSO Discovery mit Sitz in St Luke erreicht mit seinen Aktivitäten jährlich 60 000 Menschen. Mit seinem eigenen Label, dem 1999 gegründeten LSO Live, das auch über Internet sendet, erreicht das Orchester ein Millionenpublikum.

Sir Simon Rattle direction

Né à Liverpool, Sir Simon Rattle a étudié à la Royal Academy of Music. De 1980 à 1998, il a été chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra dont il a été nommé directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et musical des Berliner Philharmoniker, poste qu'il occupera jusqu'en 2018. En septembre 2017, il est devenu directeur musical du London Symphony Orchestra. Sir Simon Rattle a réalisé plus de soixante-dix enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et a reçu plusieurs récompenses internationales pour ces nombreuses captations. Chez EMI, il a publié la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky (récompensé en 2009 d'un Grammy for Best Choral Performance), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky et, en 2013, Warner Classics a sorti *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov avec les Berliner Philharmoniker. Ses derniers enregistrements, *Remembering* de Mark-Anthony Turnage et «Ravel» en DVD et Blu-Ray, ont été publiés sous le propre label du London Symphony Orchestra, LSO Live. Au-delà de leurs concerts à Berlin, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker

partent régulièrement en tournée en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Ils ont aussi exploré de nouveaux terrains avec le programme éducatif Zukunft@Bphil qui a remporté le Comenius Prize en 2004, le Schiller Special Prize de la ville de Mannheim en 2005, le Golden Camera et l'Urania Medal en 2007. Cette même année, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker ont été désignés Ambassadeurs de l'UNICEF, titre pour la première fois décerné à une formation artistique. En 2013, Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker ont commencé une résidence au Festival de Pâques de Baden-Baden, jouant *La Flûte enchantée* ainsi qu'une série de concerts. Ils y ont interprété lors des dernières saisons *Manon Lescaut* de Puccini, le projet scénique de Peter Sellars autour de la *Passion selon saint Jean* de Bach, *Le Chevalier à la rose* de Strauss, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Tristan und Isolde* de Wagner. Pour le Festival de Pâques de Salzbourg, Sir Simon Rattle a dirigé des productions de *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* et *Carmen*, une version de concert d'*Idomeneo* et de nombreux programmes de concerts variés, tous avec les Berliner Philharmoniker. Il a aussi dirigé avec l'orchestre le *Ring* complet au Festival d'Aix-en-Provence, au Festival de Pâques de Salzbourg, et plus récemment à la Deutsche Oper de Berlin et à la Wiener Staatsoper. D'autres productions récentes incluent *Pelléas et Mélisande* et *Dialogues des carmélites* pour le Royal Opera House; *L'Étoile*, *De la maison des morts* et *Katja Kabanova* pour la Deutsche Staatsoper Berlin; et *Tristan und Isolde* au Metropolitan Opera de New York. Sir Simon Rattle a développé des liens étroits avec les orchestres majeurs londoniens, européens et américains. Il travaille ainsi avec le Los Angeles Philharmonic et le Boston Symphony Orchestra et, récemment, avec le Philadelphia Orchestra. Il dirige régulièrement les Wiener Philharmoniker avec lesquels il a enregistré l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano – avec Alfred Brendel – de Beethoven. En septembre 2017, lors de sa prise de poste de directeur musical du London Symphony Orchestra, il a ouvert leur saison au Barbican avec un programme de musique anglaise, une production de *La Damnation de Faust* et les ballets de Stravinsky. En novembre, il est parti en tournée avec les Berliner Philharmoniker

et le pianiste Lang Lang. Durant la suite de la saison 2017/18, il effectue une tournée européenne avec le London Symphony Orchestra, dirige le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich et revient à la Festspielhaus de Baden-Baden pour son apparition inaugurale aux côtés des Berliner Philharmoniker. Il entreprend également une grande tournée aux États-Unis avec les Berliner Philharmoniker. Sir Simon Rattle a été anobli en 1994 et, dans le cadre des décorations du Nouvel An 2014, a reçu l'Ordre du Mérite de sa Majesté la Reine Elisabeth II.

Sir Simon Rattle Leitung

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music in London. Von 1980 bis 1998 arbeitete er – zunächst als Chefdirigent und Künstlerischer Berater, ab 1990 als musikalischer Leiter – mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) zusammen. 2002 wurde Sir Simon Rattle Chefdirigent der Berliner Philharmoniker und künstlerischer Leiter der Berliner Philharmonie. Dieser Vertrag läuft bis 2018. Seit September 2017 hat Sir Simon Rattle das Amt des Music Director beim London Symphony Orchestra inne. Sir Simon Rattle hat mehr als 70 Aufnahmen für EMI (heute Warner Classics) eingespielt und hierfür zahlreiche angesehenen internationale Preise erhalten. Zu den besonders beachteten EMI-Einspielungen gehören Strawinskys *Psalmensymphonie* (Grammy for Best Choral Performance, 2009), die *Symphonie fantastique* von Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* von Ravel, Tschaikowskys *Nussknacker*, die *Symphonie N° 2* von Gustav Mahler, Strawinskys *Le Sacre du printemps* und 2013 bei Warner Classics Rachmaninows *Die Glocken* und *Symphonische Tänze* mit den Berliner Philharmonikern. Zu seinen jüngsten Einspielungen zählen *Remembering* von Mark-Anthony Turnage und «Ravel» auf DVD und Blu-Ray beim orchestereigenen Label LSO Live. Neben einem prallgefüllten Konzertplan in Berlin sind Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker regelmäßig in Europa, Nordamerika und Asien auf Tournee. Gleichzeitig beschritten Dirigent und Orchester mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil neue Wege. Hierfür wurde er u. a. 2004 mit dem



Sir Simon Rattle
photo: Oliver Helbig

Comenius-Preis geehrt; im Mai 2005 zeichnete ihn die Stadt Mannheim mit dem Schiller-Sonderpreis aus, im Frühjahr 2007 erhielt er die Goldene Kamera und die Urania-Medaille für das Projekt. Im selben Jahr wurde er gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern zum internationalen UNICEF-Botschafter ernannt. Erstmals wurde dieser Titel damit einem Orchester verliehen. 2013 begannen Sir Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker eine Residenz bei den Osterfestspielen Baden-Baden und zwar mit einer Produktion von *Die Zauberflöte* sowie einer Konzertreihe. In den letzten Spielzeiten brachten sie in diesem Rahmen *Manon Lescaut* zur Aufführung, ein szenisches Projekt von Peter Sellars zu Bachs *Johannespassion*, *Der Rosenkavalier*, *La Damnation de Faust* und *Tristan und Isolde*. Bei den Salzburger Osterfestspielen dirigierte Sir Simon Rattle Produktionen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*, *Idomeneo* in einer konzertanten Produktion und zahlreiche Konzertprogramme, sämtlich mit den Berliner Philharmonikern. Er dirigierte *Ring-*Produktionen beim Festival von Aix-en-Provence, den Salzburger Osterfestspielen und jüngst an der Deutschen Oper Berlin sowie an der Wiener Staatsoper. Weitere Produktionen der jüngeren Zeit sind *Pelléas et Mélisande* und *Dialogues des carmélites* am Royal Opera House, *L'Étoile*, *Aus einem Totenhaus* und *Katja Kabanova* an der Staatsoper Berlin sowie *Tristan und Isolde* an der Metropolitan Opera New York. Lange und intensive Partnerschaften verbinden ihn mit den führenden Orchestern Londons, Europas und der USA, besonders eng sind die Beziehungen zum Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra und in jüngerer Zeit zum Philadelphia Orchestra. Regelmäßig dirigiert er die Wiener Philharmoniker, mit denen er sämtliche Beethoven-*Symphonien* und *Klavierkonzerte* (mit Alfred Brendel) eingespielt hat. Im September 2017 eröffnete er im Zuge seines Amtsantritts beim London Symphony Orchestra die Saison am Barbican mit einem englischen Programm, einer Produktion von *La Damnation de Faust* und den Balletten von Strawinsky. Im November stand eine Tournee mit den Berliner Philharmonikern und dem Pianisten Lang Lang auf dem Programm. Im weiteren Verlauf der Saison 2017/18 ist er

mit dem London Symphony Orchestra auf Europatournee, leitet das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München und kehrt zurück ins Festspielhaus Baden-Baden zur Festspiel-eröffnung mit den Berliner Philharmonikern. Mit diesem Klangkörper ist er darüber hinaus auf USA-Tournee. 1994 wurde Rattle von der englischen Königin in den Ritterstand erhoben und 2014 von Königin Elizabeth II. in den britischen Order of Merit aufgenommen.

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire officiel:



Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2018
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Centrale
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture