



Orchestre

National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryān

**ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE**

Eivind Gullberg Jensen, *direction*
Malin Byström, *soprano*

FRANZ SCHUBERT

[1797-1828]

*Symphonie n°8 en si mineur, D.759,
« Inachevée »*
40 mn

RICHARD STRAUSS

[1864-1949]

Vier letzte Lieder
(Quatre derniers Lieder)
20 mn

pause 20 mn

GUSTAV MAHLER

[1860-1911]

Symphonie n°4 en Sol majeur
55 mn

Durée totale du concert : 2h15 environ
*Un bar avec **Café Opéra** est à votre disposition dès 19h15*

17 MARS 20H00 - Palais des Sports

Opéra

National de Bordeaux



Franz Schubert

Symphonie n°8 en si mineur, D.759,

« Inachevée »

1. Allegro moderato
2. Andante con moto

Richard Strauss

Vier letzte Lieder

1. Frühling

*In dämmerigen Grüften
träumte ich lang
von deinen Bäumen und blauen Lüften,
von deinem Duft und Vogelsang.*

*Nun liegst du erschlossen
in Gleiß und Zier,
von Licht übergossen
wie ein Wunder vor mir.*

*Du kennest mich wieder,
du lockest mich zart,
es zittert durch all meine Glieder
deine selige Gegenwart!*

2. September

*Der Garten trauert,
kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.*

*Golden tropft Blatt um Blatt
nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
in den sterbenden Gartentraum.*

*Lange noch bei den Rosen
bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die großen
müdgewordenen Augen zu.*

3. Beim Schlafengehn

*Wenn der Tag mich müd gemacht,
soll mein sehnlisches Verlangen
freundlich die gestirnte Nacht
wie ein müdes Kind empfangen.*

*Hände, laß von allem Tun,
Stirn, vergiß du alles Denken,
alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.*

*Und die Seele unbewacht
will in freien Flügen schweben,
um im Zauberkreis der Nacht
tief und tausendfach zu leben.*

4. Im Abendrot

*Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand :
Vom Wandern ruhen wir beide
Nun überm stillen Land.*

*Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.*

*Tritt her und laß sie wirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.*

*O weiter, stiller Friede !
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde —
Ist dies etwa der Tod ?*

Richard Strauss

Vier letzte Lieder (Quatre derniers Lieder)

1. Frühling
2. September
3. Beim Schlafengehn
4. Im Abendrot

Quatre derniers Lieder

1. Printemps

Dans les tombes crépusculaires
J'ai longtemps rêvé
De tes arbres et de tes ciels bleus,
De ton parfum et de tes chants d'oiseaux.

Maintenant accessible tu es là,
Brillant et gracile,
Inondé de lumière
Comme une merveille devant moi.

Tu me reconnais,
Tu m'attires doucement,
Je frissonne de tous mes membres
De ta bienheureuse présence.

2. Septembre

Le jardin pleure,
Froide, la pluie coule sur les fleurs.
L'été frémit,
Muet à l'approche de sa fin.

L'or goutte de feuille en feuille,
Tombe du grand acacia.
L'été sourit, étonné et alangui,
Dans le rêve mourant du jardin.

Longtemps encore, auprès des roses
Il reste là, aspirant au repos.
Lentement il ferme ses grands yeux
Qui s'ensommeillent.

3. En allant dormir

Maintenant le jour me fatigue,
Il faut que la nuit étoilée
Accueille mon désir ardent
Comme un enfant fatigué.

Mains, cessez toute activité,
Cerveau, oubliez toute pensée,
Tous mes sens maintenant
Veulent plonger dans le sommeil.

Et mon âme, sans surveillance,
Planera de ses ailes libérées
Dans le cercle magique de la nuit
Pour vivre mille fois plus intensément.

4. Coucher de soleil

A travers détresse et joie,
Nous sommes allés, main dans la main :
De notre chemin tous deux nous nous reposons
Maintenant au-dessus du pays calme.

Tout autour les vallées s'inclinent,
Déjà l'air s'assombrit
Deux alouettes encore s'élèvent
Dans les parfums annonçant la nuit.

Viens là, et laisse les voleter,
Il est bientôt temps de dormir,
Ne nous égarons pas
Dans cette solitude.

O grande et silencieuse paix !
Si profonde au coucher du soleil,
Comme nous sommes fatigués de marcher —
Est-ce un peu comme ça, la mort ?

Gustav Mahler

Symphonie n°4 en Sol majeur

1. *Bedächtigt. Nicht eilen* (Lent. Sans se presser)
2. *In gemächlicher Bewegung* (Dans un mouvement sans hâte)
3. *Ruhevoll* (Tranquillement). (*Poco adagio*)
4. « *Das himmlische Leben* » (aus *Des Knaben Wunderhorn*)

Gustav Mahler

4. Das himmlische Leben

(aus *Des Knaben Wunderhorn*)

*Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel !
Lebt alles in sanfterer Ruh'.
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben ;
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen,
Sanct Peter im Himmel sieht zu.*

*Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d'rauf passet.
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten.
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller ;
Die Englein, die backen das Brot.*

*Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut' Spargel, Fisoln
Und was wir nur wollen.
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit !
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben ;
Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei !*

*Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen !
Dort läuft schon Sanct Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sanct Martha die Köchin muß sein.*

*Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sanct Ursula selbst dazu lacht.
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten !
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.*

4. La Vie céleste

(extrait de *Des Knaben Wunderhorn*)

*Nous goûtons les joies célestes,
détournés des choses terrestres.
Du ciel on n'entend guère
le tumulte du monde !
Tout vit dans la plus douce paix !
Nous menons une vie angélique !
Mais quelle n'est pas notre gaieté !
Nous dansons et bondissons,
nous gambadons et chantons !
Et Saint Pierre, en ces lieux, nous regarde !*

*Jean laisse s'échapper le petit agneau.
Hérode, le boucher, se tient aux aguets !
Nous menons à la mort
un agnelet docile,
innocent et doux !
Saint Luc abat le bœuf
sans autre forme de procès.
Le vin ne coûte le moindre sou
dans les caves célestes.
Et les anges font le pain.*

*De bonnes choses de toutes sortes
poussent aux jardins du ciel !
De bonnes asperges, fèves,
rien ne manque !
Des jattes entières nous attendent !
De bonnes pommes, poires et grappes !
Les jardiniers nous laissent toute liberté !
Veux-tu du chevreuil, veux-tu du lièvre ?
Les voici qui accourent
en pleine rue !*

*Est-ce jour de carême ?
Aussitôt affluent de frétillants poissons !
Là-bas, Saint Pierre se jette
avec filet et appât
dans l'étang céleste.
Saint Marthe se mettra aux fourneaux !*

*Nulle musique sur terre
n'est comparable à la nôtre.
Onze mille vierges
entrent dans la danse !
Sainte Ursule en rit elle-même !
Nulle musique sur terre
n'est comparable à la nôtre.
Cécile et les siens
sont de parfaits musiciens !
Ces voix angéliques
réchauffent les cœurs !
Et tout s'éveille à la joie.*

L'universel des jours

Peut-être parce qu'elle est l'art le plus inscrit dans le déroulement même du temps, la musique, plus que tout autre produit de l'esprit humain, excelle à suggérer ce qui dépasse le monde sensible.

Schubert, par exemple, dont Schumann et Stravinski ne manqueront pas de saluer les « célestes longueurs », consacra les dernières années de sa brève existence à composer des œuvres pour le piano, pour des ensembles de chambre et même pour l'orchestre symphonique, qui instaurent une prise de position du temps non pas totalement nouvelle, mais sans doute très minoritaire dans l'histoire de la musique occidentale. Bruckner, Sibelius puis les compositeurs des musiques « planantes » — aux Etats-Unis aussi bien que sur le pourtour de la Baltique —, n'ont pas manqué de donner à cette manière de concevoir la durée une place éminente et particulièrement représentative de la fin du XX^e siècle.

Entre sa composition en 1822 — selon la mention notée sur son manuscrit — et sa première audition posthume viennoise de 1865, l'« *Inachevée* » attendra en quelque sorte son heure, les conditions de la reconnaissance de Schubert au premier rang des compositeurs ayant été préparées par Schumann, Mendelssohn et Liszt, chacun d'eux s'étant, de façon différente, employé à défendre ce « chaînon manquant » capital de la musique, après Beethoven ou simplement éclipsé de son vivant dans le voisinage immédiat de celui-ci.

N'en déplaise aux littérateurs entretenant leur petit commerce par la diffusion du sentimentalisme du plus

mauvais goût, Schubert est mort six ans après avoir laissé l'« *Inachevée* » dans l'état où nous la connaissons. Dans l'intervalle, il a multiplié les chefs-d'œuvre de grande portée et sa symphonie abandonnée ne constitue en rien un poignant témoignage direct de l'interruption prématurée de sa vie. Il y a pourtant une vérité poétique profonde dans un rapprochement imaginaire de la fin de l'*Andante con moto* de la partition avec la disparition du musicien. L'aboutissement musical — le « *chant qui s'en va* » ou « *ce qui a été chanté* » comme le disent les Allemands en employant le terme difficilement traduisible d'*Abgesang* de ce second mouvement a une immense force émotionnelle, tant après son ultime point culminant, la musique paraît s'éteindre et se conduire elle-même au tombeau. Jamais encore peut-être, même chez Mozart ou Beethoven, l'orchestre ne s'était trouvé porteur d'un tel frisson cosmique, qui parcourt toujours l'auditoire lorsque se font entendre, à la façon de gouffres qui s'ouvriraient, les épisodes vertigineusement béants de l'*Allegro moderato*.

L'« *Inachevée* », ainsi, prend toujours possession des musiciens comme du public. Dès ses premières mesures, les uns et les autres se trouvent subjugués par la sombre interrogation du premier thème aux basses et le caractère à la fois calme et implacable du second aux bois sur les trémolos des violons, ainsi que par la séduction déchirante de la valse qui naît aux violoncelles sur les syncopes des clarinettes et des altos. « *Alors, écrit Hanslick, présent à la création de 1865, un enfant reconnaît l'auteur et une exclamation à demi étouffée court, comme chuchotée à travers la salle : Schubert !* »

Le 8 septembre 1949, la mort de Richard Strauss marque la disparition pour toujours du monde viennois et romantique de la musique austro-allemande du dix-neuvième siècle, déjà miné de l'intérieur, avant même la Première Guerre mondiale, par Mahler, ainsi que par Schoenberg et ses disciples. « *Grüss mir die Welt...* », avait-il cru devoir murmurer, quelque

jour auparavant à Rudolf Hartmann, son ami et metteur en scène venu lui rendre visite. « *Salue le monde de ma part...* » : ce sont là les paroles précises qu'adresse Isolde à Brangäne lorsqu'elle s'apprête à boire ce qu'elle croit être un philtre mortel dans le chef-d'œuvre de Wagner. Mais le véritable adieu de Strauss au monde, ce sont en fait ses **Vier Letzte Lieder**, devenus à tous égards « derniers », non seulement en tant que l'ultime musique du compositeur, mais encore comme le terme d'un genre qui aura entièrement épousé le vaste cycle du romantisme allemand et de la mise en relation inégalée de la poésie et de la musique qui en est une caractéristique majeure.

Seul le premier des *Vier Letzte Lieder* n'est pas au premier degré une méditation sur la mort, même si le salut adressé au renouveau de la nature au printemps émane d'un vieillard qui sait que les fleurs reviendront quand lui-même ne sera plus là pour les voir. Mais il est plus frappant encore que ce soit le quatrième, esquissé dès la fin de 1946, qui ait été achevé le premier, en mai 1948. *Im Abendrot* est en effet le plus développé et le plus magnifique des quatre par sa manière d'épouser parfaitement la courbe du poème dû à Eichendorff — les trois autres sont de Hermann Hesse — et son évocation d'un crépuscule où le trille terminal des piccolos jouant à la tierce semble bercer l'endormissement de la terre. Le dernier salut de Strauss à la musique et la vie s'entoure des couleurs d'une superbe parure orchestrale et fait entendre pour la dernière fois, sans pathos, cette suprême élégance mélodique dont le secret s'évanouit avec lui.

Entre Schubert et Strauss, il y aura eu Mahler, contemporain du second mais prématurément arraché à la vie comme le premier, même si à un âge moins précoce. Dans quatre de ses neuf symphonies achevées, il mêle la voix humaine à celles des instruments, mais c'est dans sa seule **Symphonie n°4** que cette rencontre se fait seulement par la présence d'un unique soliste vocal, n'intervenant, qui plus est, que dans le *Finale* de cette partition, proche par ailleurs des symphonies purement

instrumentales et en particulier de la transparence d'écriture de certains passages de la *Symphonie n°9*.

Sentimentalement, Mahler charge le *Finale* de sa *Symphonie n°4* de ce climat paradoxal de *distançiation engagée* qui constitue sa marque personnelle. La voix de soprano chante un poème naïf où les joies du Paradis apparaissent bien prosaïques, mais ce qui pourrait sembler ironique atteint au véritable sublime, auquel nous adhérons sans réserve lorsque revient, accompagnée par la harpe, les paroles — par ailleurs très provocatrices pour la critique ! — qui disent tout simplement, dans la « lumineuse » tonalité de Mi majeur que la plus belle musique relève de l'éternité : « *Nulle musique, sur terre, n'est comparable à la nôtre...* »

Techniquement, le pari fou de réussir un geste à tous égards exceptionnel — conclure une symphonie par un *Lied* — fonctionne ici parfaitement, parce que la musique se remémore nombre d'aspects des mouvements précédents et que ceux-ci comportaient des éléments susceptibles de rendre plus crédible encore cette fin soigneusement préparée, tant par la vision grandiose qui surgit dans le troisième mouvement que par la saveur populaire du deuxième et surtout par la référence mozartienne à la fois évidente et insaisissable du premier. La symphonie probablement la plus apaisée de Mahler ne s'achève pas seulement dans le monde faussement naïf d'un conte. Dès ses premières mesures, avec ses flûtes jouant *staccato* et ses joyeux grelots de promenade en traîneau, elle instaure l'étrange complicité décalée du quotidien et du sublime, des jours qui passent et de l'éternité qui n'est peut-être qu'une fantasmagorie. Mieux, elle y parvient par le truchement d'un procédé d'écriture tout droit venu de Haydn en faisant entrer son « innocente » tonalité principale de Sol majeur à la façon d'une affirmation subtilement différée.

Robert Pierron



Eivind Gullberg Jensen
direction

Né en 1972, Eivind Gullberg Jensen étudie le violon et la théorie musicale à Trondheim puis la direction d'orchestre avec Jorma Panula à Stockholm et à

Vienne avec Leopold Hager. Il fait ses débuts en décembre 2003 avec le Frankfurt Museums Gesellschaft Orchestra. Il se produit avec l'Orchestre de la Radio de Francfort, l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre de la Tonnhalle de Zurich ainsi que le SWR Sinfonieorchester de Baden-Baden/Freiburg avec lequel il enregistre le cycle complet des *Symphonies* de Tchaïkovski. Il se produit également dans de nombreux festivals notamment lors de l'ouverture du Festival de Bergen avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen dans la création mondiale de *Sounds Like You* de Bent Sorensen, la Philharmonie Tchèque au Festival Kissinger et l'Orchestre National de France avec Simon Trpceski aux Chorégies d'Orange. Il dirige l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine en 2006 et en 2008 et fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique d'Oslo en janvier 2009. En 2007, il a dirigé l'Orchestre Symphonique de Berlin dans une nouvelle production de *Tosca*, mise en scène par Nikolaus Lehnhoff au Festspielhaus de Baden-Baden et dirige l'Orchestre de chambre Mahler dans *Fidelio* de Beethoven en 2008. Il a également dirigé *La Passion grecque* de Martinu à l'Opéra de Zurich à l'automne 2008 et a fait ses débuts à l'English National Opera avec *Jenufa* de Janáček au printemps 2009. Il dirige le Den Norske Opera dans *Rusalka* de Dvorák en septembre 2009 ainsi qu'*Il Corsaro* de Verdi à Zurich. Au début de la saison 2009-2010, il devient directeur musical de la NDR Radio Philharmonie de Hannover avec laquelle il doit effectuer des enregistrements mais aussi se produire en tournée en Autriche, en Italie ainsi qu'au Festival de Bregenz. Parmi les temps forts de cette saison se trouvent des engagements avec l'Orchestre de Paris et Nikolai Lugansky comme soliste, l'Orchestre National de France, la Philharmonie de Munich notamment avec Truls Mørk mais aussi la Philharmonie de Berlin, le NDR Symphoniker de Hambourg, le Wiener Symphoniker avec Hélène Grimaud, l'Orchestre Symphonique de la Radio danoise, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas au Concertgebouw.



Malin Byström
soprano

Suédoise, Malin Byström étudie l'art lyrique à l'Université de Stockholm. En 2000, elle chante Fiorella dans *Il Turco in Italia* à Lubeck et, pendant deux saisons, elle

est engagée par l'Opéra de Nuremberg où elle chante les rôles de Musetta dans *La Bohème*, Gretel dans *Hänsel und Gretel*, Gilda dans *Rigoletto*, Annina dans *Eine Nacht in Wenedig*, Hermione dans *Wintermärchen* de Boesmans et Pamina dans *Die Zauberflöte*. Depuis 2002, elle se produit dans de nombreuses maisons d'opéra en Europe. Elle chante Musetta dans *La Bohème* au Festival de Bregenz et à Mannheim, Amalia dans *I Masnadieri* au Royal Opera House Covent Garden, le rôle-titre de *Sancta Susana* de Hindemith à Montpellier, Donna Anna dans *Don Giovanni* sous la direction de Kent Nagano à Los Angeles ainsi que le rôle-titre dans *Manon* et de Fiordiligi dans *Costi fan tutte* à l'Opera North. Pendant l'été 2006, elle reprend le rôle de Fiordiligi avec William Christie et les Arts florissants à Lyon et Donna Anna à Montpellier. Lors de la saison 2006-2007, elle chante dans la version de concert de *Don Giovanni* avec l'Orchestre de chambre de Suède et Lawrence Renes mais aussi avec René Jacobs à Baden-Baden. Elle chante le rôle d'Hanna Glawary dans *Die Lustige Witwe* à Montpellier et La Comtesse dans *Le Nozze di Figaro* au Festival de musique baroque de Beaune. En 2007-2008, elle chante Marguerite dans *Faust* sous la direction de Christophe Loy à l'Opéra de Göteborg, Agathe dans *Der Freischütz* à Bregenz, la Première Dame dans *Die Zauberflöte* au Theater an der Wien. En concert, Malin Byström chante les *Vier Letzte Lieder* de Strauss avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, le *Requiem* de Mozart, *Eine deutsches Requiem* de Brahms, *Carmina Burana*, *Des Knaben Wunderhorn* et *Le Messie* entre autres. A l'automne 2007, elle chante la *Symphonie n°9* de Beethoven sous la direction de Kurt Masur à la Scala de Milan, la *Symphonie n°4* de Mahler avec Eivind Gullberg Jensen à Montpellier. Lors de la saison 2008-2009, elle chante *Elijah* de Mendelssohn sous la direction de Kurt Masur avec l'Accademia Santa Cecilia à Rome et l'Orchestre National de France à Paris, *La Missa Solemnis* de Beethoven avec l'Orchestre de la Radio danoise sous la direction d'Herbert Blomstedt. Cette saison, elle chante Romilda dans *Serse* à l'Opéra Royal de Suède et le rôle-titre dans *Thaïs* à l'Opéra de Göteborg. Parmi ses projets se trouvent *Guillaume Tell* en concert sous la direction d'Antonio Pappano à L'Accademia Santa Cecilia et Elena dans *Les Vêpres siciliennes* à Genève.

PROCHAIN RENDEZ-VOUS

CONCERT SYMPHONIQUE

25 ET 26 MARS 20H00 - ÉGLISE NOTRE-DAME

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

BACH - *La Passion selon Saint Jean BWV 245*

Kwamé Ryan, direction

avec Christina Landshammer, Ingeborg Dänz, Rufus Müller, Maximilian Schmitt, Klemens Sander, Johannes Weisser

et le Caius and Gonville College Choir Cambridge dirigé par Geoffrey Webber

OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 95 - 33025 Bordeaux

Éditeur responsable : Opéra National de Bordeaux (05 56 00 85 20) - n° de Licences : 331559-T1 331560-T2331561-T3 - Rédaction, iconographie et maquette : Service Communication - © Gaëlle Hamalian-Testud - © E. Gullberg Jensen - Paul Bernhard - Mars 2010