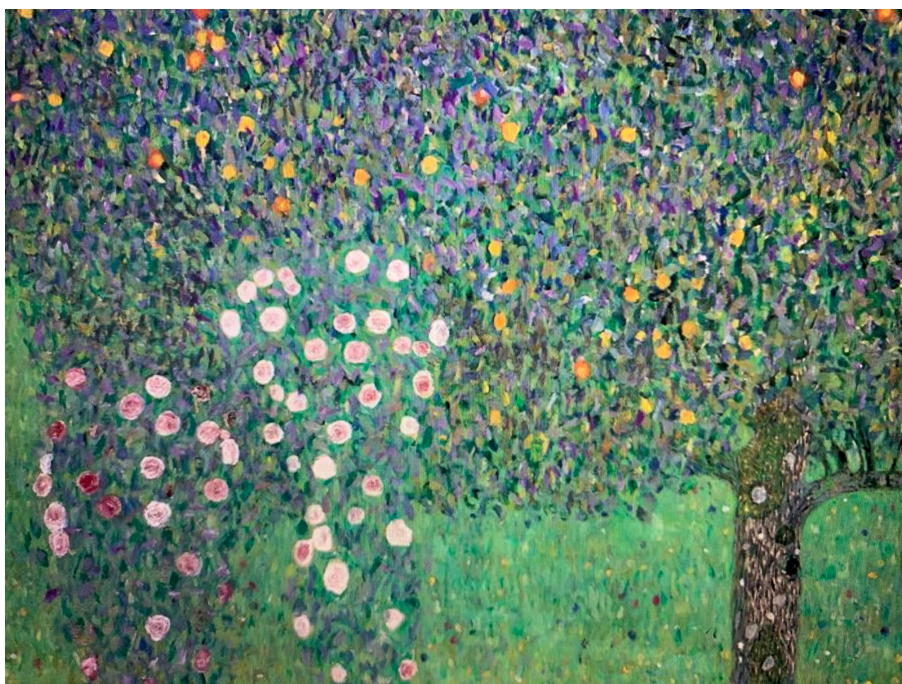


Autour de la genèse de sa *première symphonie*. A propos des explications que Gustav Mahler a lui-même rédigées concernant ses deux premières symphonies, et ce, dès la création berlinoise de la *Deuxième* : « *Mes deux symphonies expriment tout le contenu de ma vie. Tout ce que j'y ai mis, je l'ai vécu et souffert. Elles sont vérité et poésie dans le langage des sons* », mais, ajoute-t-il encore avec une amère lucidité, « *aucune musique n'a de valeur quand il faut d'abord expliquer à l'auditeur ce qui se passe en elle, ou plutôt ce qui doit se passer en lui.* »

La *Symphonie n°1* fut l'une des plus difficiles à imposer parmi celles de Mahler et eut toujours de son vivant, un accueil des plus mitigés, même après les triomphes de la *Deuxième* et de la *Troisième*. Avec son orchestre aux proportions déjà gigantesques pour l'époque, elle est contemporaine des dernières symphonies d'un Brahms, d'un Bruckner, d'un Tchaïkovski. Depuis, comme finalement toutes ses œuvres, la *Première*, son « enfant de douleur », dit le compositeur, a pris sa revanche et vous pouvez partir à la recherche des plus de deux cent cinquante gravures répertoriées, heureusement pas toutes disponibles !

Point n'est besoin d'être grand musicologue pour découvrir l'une des caractéristiques essentielles de la création mahlérienne. Il suffit de consulter brièvement le catalogue de ses œuvres pour remarquer qu'il ne comporte que des *Lieder* et des *Symphonies*. Ce fait n'est pas anodin, loin s'en faut. D'une importance capitale, c'est en effet la source vivifiante du lied qui a alimenté chez le compositeur le « fleuve symphonique » et conditionné son évolution tout au moins dans les quatre premières symphonies qui, toutes, utilisent des thèmes ou des passages de lied.

Facile aussi de se rendre compte que les créations mahlériennes sont aussi indissociables des différents moments de la vie du compositeur, et la *Symphonie n°1* en est un excellent exemple. A vingt ans, Gustav Mahler est l'auteur tout d'abord, d'une grande cantate pour soli, chœur et orchestre *Das Klagende Lied* dans laquelle sa nature tumultueuse et démesurée se manifeste déjà, puis de quelques lieder avec accompagnement de piano. A vingt-quatre, il aborde un genre presque inédit, celui du lied avec orchestre. Il est alors passionnément épris d'une jeune cantatrice de l'Opéra de Cassel dont il est le *Kapellmeister*. Il lui dédie quatre chants dont la conception est orchestrale, même si la première rédaction ne le fut pas. Ce sont les fameux *Lieder eines fahrenden gesellen*, « les chants du compagnon errant », fruits de cette passion malheureuse. Nous sommes en 1885. Dans un style inspiré du folklore allemand, c'est lui qui les rédige. Les poèmes y décrivent les émotions d'un jeune romantique abandonné par sa bien-aimée, qui laisse s'exhaler sa solitude et sa douleur, l'amertume du souvenir, le désir de la mort et les violences de la passion.



Des rosiers sous des arbres Extrait - Gustav Klimt 1905

Autre fait probant de sa vie et qui ne peut être contourné, quatre ans plus tard encore, il est toujours *kapellmeister* mais maintenant c'est à Leipzig, l'un des plus grands théâtres d'Allemagne. Là, il tombe amoureux de la femme du petit-fils d'un certain Carl-Maria von Weber, Marion, plus âgée que lui et déjà mère de quatre enfants. Tout cela ne décourage pas sa passion et c'est sous son emprise qu'il se met à composer à la fin de 1887 sa première œuvre purement orchestrale, qu'il va qualifier tantôt de « poème symphonique » et tantôt de « symphonie ». Ceux qui connaissent quelque peu les lieder du compositeur pourront sans difficultés noter les points suivants : toute la substance du premier *Allegro* est extraite du second des lieder de 1885, *Ging' heut' morgen über's Feld*, « Ce matin, je marchai de par les champs, très tôt » tandis que la *Marche funèbre* cite un long passage du quatrième lied et le *Scherzo* deux motifs issus d'une autre mélodie plus ancienne, *Hans und Grete*.

Autre fait divers non sans rapport avec l'écriture de la *Première*. Décembre 1887, Mahler vient d'achever *Die drei pintos*, opéra-comique laissé sous forme d'esquisses par Weber. Ce travail considérable sera l'élément déclenchant du premier grand triomphe de sa carrière. Son projet de fuite avec Marion Weber ayant heureusement échoué, il poursuit son labeur à savoir la partition de la *Première* en même temps que celle de *Totenfeier* qui doit devenir le premier morceau de la *Deuxième*. Ce sont les Weber qui auront droit en exclusivité au premier mouvement achevé. Mahler évoquera plus tard avec joie ce moment : « *Nous étions tous trois heureux et enthousiastes ; je ne crois pas avoir jamais vécu une heure plus belle avec ma Première Symphonie. Nous sommes allés ensuite, tout emplis de ce bonheur, nous promener dans le Rosenthal.* »

Son idylle le plonge dans le désespoir le plus noir, état qui semble être chez lui comme un facteur déclenchant dans son travail de création.

Travaillant d'arrache-pied, il va pouvoir annoncer vers la fin mars à ses parents qu'elle est achevée, de même qu'à un ami d'enfance et ce, en ces termes : « *Tu es sans doute le seul à qui rien de ce que j'y ai mis de moi-même ne paraîtra nouveau. Les autres y trouveront bien de quoi s'étonner ! Ces émotions avaient atteint en moi un tel degré de violence qu'elles ont jailli comme un torrent impétueux...* »

Mais si Mahler déborde d'optimisme sur l'avenir de sa *Symphonie*, tout ne va pas aller aussi bien que prévu. Il devra finalement attendre d'en diriger lui-même la première audition dans la Grande Salle du Palais Communal de Budapest le 20 novembre 1889, avec l'Orchestre Philharmonique de Budapest. A vingt-neuf ans, sa position de directeur de l'Opéra Royal hongrois lui aura fourni toute l'influence nécessaire. L'ouvrage est alors intitulé « Poème symphonique en deux parties » : la première partie comprend les trois premiers mouvements dont un *Andante* qui sera retiré plus tard, (**justement le fameux Blumine**) et la seconde, le *Finale* précédé de la *Marche funèbre*. Pressentant que celle-ci déconcerterait les auditeurs, Mahler préfère en divulguer dans le programme l'inspiration, en l'occurrence une célèbre gravure de Mortz von Schwind, « L'Enterrement du chasseur », dans laquelle le cercueil est accompagné triomphalement par les animaux de la forêt, portant bannières et fanions avec des démonstrations de douleur grotesque.



Lorsqu'en 1893, Mahler se fut installé à Hambourg comme premier chef d'orchestre à l'Opéra, il va pouvoir donner une seconde audition de sa symphonie, sous sa propre direction, mais elle n'est guère mieux accueillie. Cette fois, elle portait le titre de « *Titan, Poème musical en forme de Symphonie* ». Il affirmera alors n'avoir aucunement songé au célèbre roman d'un certain Jean-Paul Richter dit J.P, mais simplement « *avoir voulu suggérer un homme vigoureux, héroïque : sa vie, ses souffrances et les coups que lui portent sa destinée* ». Il accompagnera l'ouvrage d'un programme, évidemment rédigé après coup, programme qu'il devait supprimer plus tard, jugeant qu'il « ne donnait lieu qu'à des malentendus. » Même chose pour le qualificatif de *Titan* qui, hélas, perdure toujours.

« *Il n'y a pas moyen de jouer ne serait-ce que trois notes de la musique de Mahler sans payer de sa personne : chaque inflexion, chaque explosion, chaque accélération est si intense que l'on doit interpréter cette musique en s'y impliquant au maximum.* » Leonard Bernstein

