



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle



Entre ciel et mer

Prokofiev • Adès • Debussy

Entre ciel et mer

Prokofiev • Adès • Debussy

Sergueï Prokofiev (1891–1953)
Concerto pour piano n°3
en do majeur opus 26

Thomas Adès (né en 1971)
L'Ange Exterminateur

Claude Debussy (1862–1918)
La Mer, trois esquisses symphoniques
pour orchestre, CD 111

Roderick Cox, direction

Sergey Belyavsky, piano

Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétition générale scolaire

• vendredi 14 novembre à 10h
Opéra Berlioz, Le Corum

Représentation tout public

• vendredi 14 novembre à 20h
Opéra Berlioz, Le Corum

Prélude au concert à 19h, Le Corum

Bibliographie – Sitographie

TRANCHEFORT, François-René (direction), *Guide de la Musique Symphonique*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1998

SAMUEL, Claude, *Prokofiev*, Paris, Seuil, coll. « Solfèges », 1960

LE GUAY, Laetitia, *Serge Prokofiev*, Arles, Actes Sud, 2012

DORIGNE, Michel, *Serge Prokofiev*, Paris, Fayard, 1994

BARRAQUE, Jean, *Debussy*, Paris, Seuil, coll. « Solfèges » (n°22), 1962,

BOUCOURECHLIEV, André, *Debussy, la révolution subtile*, Paris, Fayard, coll. « Les chemins de la musique »

JANKELEVITCH, Vladimir, *Debussy et le Mystère de l'instant*, Neuchâtel, 1949 ; Paris, La Baconnière, Boudry, 1976 ; rééd. Paris, Plon, 2019

LOCKSPEISER, Edward, et HALBREICH, Harry, *Claude Debussy*, Paris, Fayard, 1962–1980

<http://thomasades.com/>

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/player-guides.aspx?id=0994165>

Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre: <https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/avec-vous/la-fabrique-numerique/>

Sergueï Prokofiev

(1891-1953)



La vie et l'œuvre de **Sergueï Prokofiev** est intimement liée aux secousses politiques qui frappèrent la Russie dans la première moitié du XX^e siècle.

Né à Sontsovka dans l'actuelle Ukraine le 23 avril 1891, Prokofiev montre très jeune des dons pour la musique et se forme à Saint-Petersbourg avec les meilleurs musiciens de son temps comme Liadov, Rimski-Korsakov ou encore Tcherepnine. Dans ses premières années d'apprentissage, il s'intéresse à la musique occidentale et aux innovations du langage musical européen soutenues par le Français Debussy ou les germaniques Richard Strauss et Max Reger. En 1918, il quitte la Russie pour quinze années qu'il passera en France, en Allemagne mais aussi aux États-Unis et il développera un style résolument moderne, complexe harmoniquement et rythmiquement, tourné vers le futur. C'est à cette période qu'il composa entre autres son opéra *L'Amour des trois oranges* et ses *Symphonies n^{os} 2, 3 et 4*. En 1936, il rentre au pays, devenu entre temps l'URSS, dans les années les plus sombres du stalinisme. Devenant un compositeur officiel du régime, il est tenu d'expurger son style de tout formalisme, de toute modernité, et son langage retourne à quelque chose de plus tonal, employant ça-et-là les thèmes folkloriques chers à la culture soviétique. Cible d'attaques violentes de la part de la censure, il dut, à l'instar de Dmitri Chostakovitch, faire amende honorable devant le pouvoir stalinien. Sa mort intervint le 5 mars 1953, le même jour que celle de Staline.

Sergueï Prokofiev, *Concerto pour piano n°3* en do majeur opus 26, 1921

Présenté pour la première fois au public de Chicago le 16 décembre 1921 avec le compositeur lui-même au piano, le plus populaire des cinq concertos de Prokofiev fut en grande partie élaboré à Saint-Brévin-les-Pins (Loire-Atlantique) sur la côte Atlantique, où il séjournait alors. Issus de thèmes esquissés dès 1913 alors que le compositeur résidait encore en Russie, le concerto ne trouva véritablement le succès en Europe que quelques années plus tard lorsqu'il fut créé à Paris puis à Moscou. Délaissant le côté provocant du second concerto en sol mineur, ce troisième opus met l'accent sur un franc diatonisme (qui lui vaudra le surnom de « poète des touches blanches ») et sur une écriture fluide et dynamique. Depuis lors, le succès de ce concerto ne se démentira pas, et il est encore aujourd'hui le plus joué et le plus enregistré des œuvres concertantes de Prokofiev.

D'après le critique russe Boris Assafiev :

« L'humeur foncière de ce concerto est radieuse, vivifiante. La rythmique est clairement articulée. Est également constamment présent le contraste propre à l'écriture de Prokofiev – un torrent sonore qui coule, insouciant, et se réfracte contre les dentelures mordantes d'épisodes grotesques », il s'agit là, poursuit-il, de « la perfection expressive d'un primitif ».

Thomas Adès

Né en 1971



Thomas Adès, né le 1^{er} mars 1971 à Londres, est un compositeur, pianiste et chef d'orchestre britannique. Il étudie le piano et la composition à la Guildhall School of Music de Londres, puis l'écriture au King's College de Cambridge, où il obtient son diplôme en 1992. Sa carrière décolle en 1993 avec la création de son œuvre *Still Sorrowing* à la Purcell Room à Londres, et il gagne une reconnaissance internationale. Son opéra *The Tempest* (2004), reçoit des critiques élogieuses et remporte le Prix de la Royal Philharmonic Society en 2005. Adès devient directeur artistique du festival d'Aldeburgh de 1999 à 2008 et se fait connaître à l'international, notamment grâce au festival Présences de Radio France en 2007. Compositeur prolifique avec une quarantaine d'œuvres à son actif, il se distingue également comme chef d'orchestre. Il dirige régulièrement des ensembles de renom tels que le Los Angeles Philharmonic, le London Symphony Orchestra et le Royal Concertgebouw. Parmi ses œuvres récentes figurent *Dawn* (2020), *Shanty-over the Sea* (2020), et *Air-Homage to Sibelius* (2022). De 2023 à 2025, il est compositeur en résidence à l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig.

Thomas Adès, *L'Ange exterminateur*, 1921

En 2016, le compositeur britannique Thomas Adès présente son troisième opéra, *L'Ange exterminateur*, lui-même inspiré du film de Luis Buñuel de 1962. Cinq ans plus tard, lors des Proms du 5 août 2021, la symphonie issue de cet opéra est présentée au public. Composée de quatre mouvements, « Entrances », « March », « Berceuse » et, mouvement le plus étoffé : « Waltzes », *L'Ange exterminateur* reprend des thèmes et des passages des différentes scènes de l'œuvre lyrique et reflète l'atmosphère surréaliste et mystérieuse de l'œuvre originale par une orchestration riche utilisant par exemple le timbre original des ondes Martenot. Thomas Adès décrit son travail symphonique d'après l'opéra comme une façon de « joindre les morceaux d'un objet de porcelaine brisé ».

Critique acerbe de la bourgeoisie, le synopsis de l'opéra, sur un livret de Tom Cairns, est le suivant :

un dîner entre amis de la haute société dans une demeure cossue après une représentation lyrique. Mais peu à peu, une force mystérieuse empêche les quinze convives de quitter la réception. Dans ce confinement sans raison apparente qui s'étire sur plusieurs jours, le vernis des convenances se craquèle, révélant le pire de la nature humaine. Un huis clos pesant où la seule issue semble être le sacrifice d'un des convives...

Claude Debussy

(1862 – 1918)



Il fait basculer la musique française dans **une nouvelle ère**, celle où la musique devient avant tout un moyen d'expression sensorielle et poétique.

Sa première grande œuvre, *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894), inspire une révolution dans l'art orchestral. Son approche subtile de l'harmonie, combinée à une orchestration d'une rare sensibilité, en fait un chef-d'œuvre du symbolisme musical. Cette pièce symbolise le début de son exploration des textures sonores et de la peinture musicale, à une époque où la musique française cherche une nouvelle direction après le romantisme allemand.

Né le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye, Claude Achille Debussy est l'un des compositeurs les plus influents de la musique occidentale, considéré comme l'un des pionniers de la musique moderne. Issu d'une famille modeste, il commence ses études musicales par hasard, en séjour chez sa tante, et entre au Conservatoire de Paris à l'âge de dix ans. Son talent exceptionnel fait de lui un élève brillant, mais son caractère indépendant et sa volonté de se détacher des conventions le rendent parfois difficile à accepter au sein de l'académie. **« Charmant enfant, note Antoine Marmontel, son professeur de piano, véritable tempérament d'artiste ; deviendra un musicien distingué ; beaucoup d'avenir. »** Quant à Emile Durand, son professeur d'harmonie, il remarque surtout un certain penchant de son élève à détourner les règles. Après être entré en classe de composition, il remporte en 1884 le Prix de Rome. Peu conventionnel, il démissionne de la prestigieuse académie en 1887 pour chercher son propre langage, qu'il découvrira après avoir écouté les gamelans javanais de l'exposition universelle de 1889.

Fortement influencé dans sa jeunesse par la musique de Liszt et de Wagner, dont les œuvres, riches en harmonies novatrices et en textures orchestrales, marqueront profondément sa propre musique, il s'en détourne peu à peu pour développer un langage musical plus personnel, fondé sur des couleurs sonores inédites et des structures plus fluides.

En 1902, Debussy compose son unique opéra, *Pelléas et Mélisande*, basé sur le drame symboliste de Maurice Maeterlinck et fait entrer le genre lyrique français dans la modernité. L'œuvre s'éloigne de l'opéra traditionnel par son traitement subtil de la musique et du texte, par une prosodie particulière au service de l'expression et du texte poétique, mettant en valeur une écriture plus fluide et évocatrice que dramatique. Cette œuvre, tout comme son *Prélude*, est marquée par une recherche de l'ineffable, du vague, du rêve, où la musique reflète avant tout une atmosphère plutôt qu'une action concrète. Son œuvre est également très marquée par un riche répertoire pour piano, dans des pièces telles que les *Préludes* (1910) et la célèbre *Suite Bergamasque*, qui contient le très populaire *Clair de Lune*. Ces compositions sont emblématiques de son style, mêlant richesse harmonique, jeux de textures et une poésie qui transcende les frontières de la musique classique.

Ses œuvres pour piano sont souvent baignées de lumière et de mystère, offrant une palette sonore comparable à celle des peintres impressionnistes comme Monet.

On a d'ailleurs souvent parlé de Debussy comme d'un musicien impressionniste en raison de son utilisation novatrice des harmonies et des structures musicales et de sa volonté de chercher à capturer l'atmosphère et les sensations plutôt que de représenter des formes claires et définies. Pour autant, le musicien s'est toujours défendu de cette étiquette. Tout au long de sa carrière, Debussy est également influencé par les musiques exotiques, notamment la musique de l'Asie et de Java, qu'il découvre lors de l'Exposition Universelle de 1889 à Paris. Cette influence se manifeste dans des œuvres comme *Pagodes*, où il utilise des gammes pentatoniques et des rythmes originaux, inspirés par les sonorités du gamelan javanais. Au cours de la Première Guerre mondiale, sa santé se détériore et il meurt le 25 mars 1918, à l'âge de 55 ans, des suites d'un cancer.

Il laisse un héritage musical immense qui façonnera la musique du XX^e siècle, considéré comme l'un des plus grands compositeurs de tous les temps, non seulement pour son inventivité harmonique et sa maîtrise de l'orchestration, mais aussi pour sa capacité à saisir l'essence de l'imaginaire et de l'émotion humaine à travers la musique.

Claude Debussy en 10 œuvres

1890-1905

Suite Bergamasque, piano

1892-1894

*Prélude à l'après-midi
d'un faune*, orchestre

1893

*Quatuor à cordes
en sol mineur*

1897-1899

Nocturnes, orchestre

1897-1899

Trois chansons de Bilitis,
mélodies d'après Pierre
Louÿs

1902

Pelléas et Mélisande,
opéra

1903

Estampes, piano

1912

Jeux, ballet

1913

Syrinx, flûte seule

1971

*Monsieur Croche et autres
écrits*, critiques publiées
entre 1901 et 1917

Claude Debussy, *La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre*, CD III, 1905

L'œuvre, qui représente l'un des chefs-d'œuvre symphoniques de Claude Debussy, est élaborée pendant une intense période de création du musicien, après le succès de *Pelléas et Mélisande* de 1902 et au milieu d'un travail pianistique bouillonnant : *Estampes*, *Masques*, *Images I*. Toutes ces pièces prennent leur source dans une période de bouleversement intime du compositeur. En effet, Debussy est en train de se séparer de sa première épouse, Rosalie Texier, et vit parallèlement une grande passion avec Emma Bardac. Pourtant, ce n'est pas au bord de la mer que Debussy entame ses esquisses symphoniques, mais en Bourgogne. Là-bas, raconte-t-il, il se nourrit de ses souvenirs marins, sans doute ceux de son enfance passés à Cannes chez sa tante, mémoire « qui vaut mieux à mon sens qu'une réalité dont le charme

pèse généralement trop lourd sur votre pensée ». Il continuera cependant l'écriture de sa pièce à Jersey puis à Dieppe au début de l'année 1905 et l'œuvre est créée le 30 octobre de la même année par Camille Chevillard à la direction de l'orchestre Lamoureux.

Composée de trois parties, « De l'aube à midi sur la mer », « Jeux de vagues » et « Dialogue du vent et de la mer », *La Mer* est fidèle au modèle de la symphonie française mais y apporte de nombreuses nouveautés qui dérouta les premiers auditeurs, tant aux niveaux rythmique et harmonique que dans l'écriture orchestrale elle-même, évoquant au compositeur Jean Barraqué un « monde mystérieux et secret qui s'invente en lui-même et se détruit à mesure ».

Roderick Cox

Direction

Roderick Cox, salué comme « un chef d'orchestre de tout premier rang » (*Klassik Begeistert*), s'impose par la richesse de son répertoire, couvrant le symphonique, l'opéra et la création contemporaine. En septembre 2024, il devient Directeur musical de l'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, à seulement 37 ans. Cette saison, il y dirige notamment *La Traviata*, *Ein deutsches Requiem*, *Le Sacre du printemps*, *La Mer*, *Bruckner 4* et *Chostakovitch 10*.

Très actif sur la scène internationale, il a dirigé des orchestres majeurs aux États-Unis (Philadelphia Orchestra, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, les orchestres symphoniques d'Atlanta, Seattle, Detroit, Montréal), en Europe (Staatskapelle Dresden, BBC Symphony, Rotterdam Philharmonic, Orchestre de la Suisse Romande, Netherlands Radio Philharmonic, Hallé Orchestra), ainsi qu'en Asie et en Océanie (Sydney Symphony, Seoul Philharmonic).

À l'opéra, il a dirigé *Le Barbier de Séville* à l'English National Opera, et s'est illustré à San Francisco, Houston, Washington, Helsinki et Montpellier (*Rigoletto*, *La Bohème*, *La forza del destino*, *Blue* de Jeanine Tesori).

La saison 2025–26 marque ses débuts avec le Frankfurt Radio Symphony, le MDR Leipzig, l'Orchestre National de Belgique et le Kansas City Symphony, ainsi que ses retours au Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et au Cincinnati Symphony. Il sera aussi en tournée européenne avec le Chineke! Orchestra (Londres, Paris, Dublin, Dortmund, Anvers), illustrant son engagement en faveur de la diversité et de l'inclusion.

Son enregistrement de la *Negro Folk Symphony* de William Dawson (Seattle Symphony) a été salué par le *New York Times* comme l'un des meilleurs disques classiques de 2023. Il a reçu cinq étoiles du BBC Music Magazine, qui a également nommé son enregistrement de *Blue* aux Opera Awards.

En 2019, il fonde la Roderick Cox Music Initiative, un programme de bourses et de mentorat pour soutenir les jeunes musiciens issus de la diversité. Originaire de Géorgie, il a étudié à la Schwob School of Music, à Northwestern University, et s'est formé à Aspen, Chautauqua et avec la Chicago Sinfonietta. Chef associé du Minnesota Orchestra de 2016 à 2019, il reçoit en 2018 le prestigieux Sir Georg Solti Conducting Award.



Roderick Cox, lauréat du Prix Sir Georg Solti en 2018, est un chef d'orchestre originaire de Macon, en Géorgie (États-Unis).

Sergey Belyavsky

Piano



Le pianiste **Sergey Belyavsky** est salué comme un « véritable phénomène pianistique » (*Limelight Magazine*) et reconnu pour sa maîtrise d'un répertoire vaste, avec une préférence pour les œuvres des XIX^e et XX^e siècles.

Sergey a acquis une reconnaissance internationale après avoir remporté des prix dans plus de trente concours internationaux de piano, parmi lesquels le Concours Gina Bachauer, le Concours Liszt de Budapest, le Liszt Utrecht, le Concours Maria Canals, le Sydney International Piano Competition, le Premi Iturbi, le Concours Paderewski à Bydgoszcz, et le Concours international de piano Santa Cecilia. Plus récemment, il a remporté le deuxième prix ainsi que le prix du public au 76^e Concours de Genève, et le premier prix au 1^{er} Concours International de Piano de la Ville de Malaga.

Il se produit régulièrement dans des salles prestigieuses, telles que le Carnegie Hall (New York), la Salle Gaveau (Paris), et la Grande Salle du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Il a également joué avec des orchestres renommés comme l'Orchestre de la Suisse Romande, le Tchaikovsky Symphony Orchestra, et l'Orchestre Philharmonique de Malaga.

Actuellement, Sergey Belyavsky poursuit un diplôme de Soloklasse à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre sous la direction de Arie Vardi. Il a auparavant étudié avec Stanislav Ioudenitch, médaille d'or du 11^e Concours International Van Cliburn, à la Park University de Kansas City (Missouri). Il est diplômé du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou dans la classe de la célèbre pianiste Eliso Virsaladze, avant de poursuivre ses études avec Lev Natochenny, médaille d'or du Concours international Busoni 1981. Parmi ses mentors actuels et passés figurent également William Grant Naboré et Marian Rybicki.

Il est décrit comme ayant « une intelligence expressive extraordinaire » (*Bachtrack*) et est considéré comme « l'un des meilleurs pianistes au monde aujourd'hui ».

Guide d'étude

Écoute 1

Sergueï Prokofiev, *Concerto pour piano n°3 en ut majeur opus 26, I. Allegro*

Le concerto débute tout en douceur par une mélodie aux clarinettes, évoquant l'univers de la musique traditionnelle russe. Elles sont bientôt rejointes par les flûtes et les cordes.

<https://www.youtube.com/watch?v=rSrlrcpNu7o>

Le tempo s'accélère tout à coup avant l'entrée péremptoire du piano (0'45"). À 1'08", les interventions des vents se font presque grinçantes, contrastant avec le discours volubile du piano. Puis le soliste lui-même entame une série d'accords presque ricanant, exploitant tout le registre de l'instrument. Le second thème, à 2'16", sautillant et moqueur, est initié par le hautbois et les violons en pizzicati puis repris par le piano. On remarquera les fréquents sauts d'intervalles. La partie centrale du mouvement, à 4'06" reprend l'Andante initial avant la réexposition virtuose où le piano se déploie en glissandi et grands accords martelés.



Écoute 2

Sergueï Prokofiev, *Concerto pour piano n°3 en ut majeur opus 26, II. Andantino con variazioni*

Ce sont à nouveau les bois, flûtes et clarinettes, qui ouvrent ce deuxième mouvement sur un thème de dix-huit mesures, thème qui sera suivi de cinq variations.

<https://www.youtube.com/watch?v=rSrlrcpNu7o>

Ce thème a tout d'abord l'allure d'une petite marche qui se décompose peu à peu harmoniquement tout en conservant une certaine fraîcheur. La première variation à 10'06" est menée par le piano et n'est pas sans rappeler les harmonies de Gershwin ou de Ravel lorsque la flûte entre sur le thème à 10'50" et laisse le piano sur des trilles dans l'aigu. La deuxième variation (11'09") est plus abrupte avec une écriture pianistique plus heurtée et accompagnée par des interventions stridentes des trompettes. Un accord dont le timbre rappelle singulièrement celui de l'orgue précède immédiatement la troisième variation (11'56") en accords brisés et avec des accents à contretemps. Le calme revient dans la quatrième variation (13'07") dans laquelle le piano réexpose le premier thème dans une mélodie délicate soutenue discrètement par les cors. Enfin la cinquième et dernière variation (15'30") gagne progressivement en intensité jusqu'au vertige final.

J'écoute: la façon dont le thème initial est traité dans chaque variation et la façon dont chacune est introduite de façon singulière, par un accord particulier ou une inflexion mélodique induisant un sentiment d'attente.



Écoute 3

Thomas Adès, *L'Ange exterminateur*, 2021, IV. Waltzes

Contrairement aux autres mouvements de la symphonie qui s'appuient clairement sur des citations assez complètes de l'opéra, ici les fragments de valse qui émergent dans la partition sont réunis pour créer quelque chose de tout à fait original.

J'écoute: les fréquents changements de rythmes et de timbres qui viennent hacher cette valse inquiétante et la morceler. J'écoute également le pupitre des percussions et leurs interventions qui viennent ponctuer la partition.

Cette valse nous apparaît tout d'abord en quelques mesures tourbillonnantes (16'26"), peut-être plus proche de l'esthétique des valse gringantes de Chostakovitch que de celles de Strauss. Le côté inquiétant de la musique provient des fréquentes ruptures de rythmes, des élans dansants inaboutis, des interventions ponctuelles des bois comme voulant anéantir la pulsion de vie des cordes.

«Ce qui m'intéresse dans la valse, c'est la séduction de cette musique», a fait remarquer Adès dans une interview avant la première de l'opéra. «J'ai souvent l'impression que les valse de Johann Strauss disent: «Pourquoi ne restez-vous pas un peu plus longtemps ? Ne vous inquiétez pas de ce qui se passe à l'extérieur». Ainsi, dans le contexte de cet opéra, la valse devient très dangereuse, potentiellement fatale.»

https://www.youtube.com/watch?v=Z7p7Br6Qr-A&list=RDZ7p7Br6Qr-A&start_radio=1

À voir également, le trailer de l'opéra à l'Opéra de Paris en 2024: https://www.youtube.com/watch?v=BMnHg_ZIXhM&t=62s

Écoute en +

Dimitri Chostakovitch, *Suite pour orchestre de jazz*, opus 99, 1938, Valse n° 2

Bien-sûr, c'est un thème éculé que cette valse de Chostakovitch, rendue populaire en France par une publicité pour une compagnie d'assurance dans les années 1990. Et bien entendu, cette rengaine n'est pas à la mesure du génie du compositeur russe, de ses *Quatuors* et de ses quinze *Symphonies*. Pour autant, il est intéressant de voir ce qu'il a fait de ce rythme de valse, étant entendu que du «jazz», nous ne retrouvons là que le timbre du saxophone. L'instrument à vent initie la mélodie si populaire avant d'être reprise aux cordes. Mais c'est sans doute la partie centrale (1'49") qui est la plus intéressante. Le rythme de valse s'y mue en rythme de foire populaire, les cuivres viennent couper court à l'épanchement lyrique du premier thème et on retrouve ça et là le côté ironique de la musique de Chostakovitch. N'oublions pas le contexte soviétique de la création de cette œuvre, comme une tentative de libération de la musique russe que le compositeur sait malgré tout vouée à l'échec.

https://www.youtube.com/watch?v=mmCnQDU-SO4I&list=RDmmCnQDU-SO4I&start_radio=1

Écoute 4

Claude Debussy, *La Mer*, 1905, I. « De l'aube à midi sur la mer »

Tel un peintre impressionniste, courant pictural auquel on a si souvent rattaché Debussy, c'est la lumière se reflétant sur la mer qui inspire le premier mouvement. Tel un peintre impressionniste – courant pictural auquel on a si souvent rattaché Debussy – le compositeur trouve dans la lumière se reflétant sur la mer la source d'inspiration de son premier mouvement. Cette lumière, mouvante et changeante, accompagne le passage de l'aube au soleil éclatant de midi. À l'origine, Debussy avait songé à intituler ce mouvement *Mer belle aux Iles Sanguinaires*. Le mouvement est composé de deux grandes parties, entourées d'une introduction et d'une coda. D'une lente introduction où les cordes rentrent peu à peu sur des quintes en mouvement ascendant, comme un lever de soleil, émerge le premier thème à la trompette qui se révélera être un thème cyclique.



J'écoute : cette première grande partie du premier mouvement, qui s'achève dans le silence avant une deuxième partie très différente débutant par un thème aux seize violoncelles divisés évoquant le miroitement des vagues. La coda se terminera par l'éclat des cuivres et des cymbales, triomphe du soleil de midi.

À 1'37'', l'introduction fait place à la première partie qui assoit la tonalité de ré bémol majeur. Un thème aux bois se fait entendre sur les ondulations de cordes, thème d'un pentatonisme cher à Debussy (1'43'').

https://www.youtube.com/watch?v=KUFpcPEcwTo&list=RDkUFpcPEcwTo&start_radio=1

Écoute 5

Écoute 5: Claude Debussy, *La Mer*, 1905, II. « Jeux de vagues »

J'écoute : les deux premières minutes de ce mouvement central, où j'essaie d'identifier les différents timbres qui viennent s'agréger peu à peu. La suite du mouvement reprendra les différentes irisations de l'orchestre, « pulvérisations sonores telles que le temps musical en devient presque insaisissable », selon Jean Barraqué, et fera de ces « Jeux de vagues » l'une des pages les plus somptueuses de Debussy.

Ce mouvement central est, sans aucun doute, le plus moderne et inventif des trois et, pour le public de 1905, peut-être le plus déroutant. Car les vagues et leur scintillement sont rendus par des superpositions harmoniques, des inflexions mélodiques modales complexes et par un subtil jeu rythmique. Tout d'abord, les vents se relaient au premier plan sur un tapis sonore installé par les cordes en trémolos. Puis, à 0'37'', cors et trompettes viennent émerger, bousculant ainsi le reste de l'orchestre qui se met à s'agiter. À 0'48'', les cordes s'unifient dans un mouvement ternaire (à trois temps) évoquant de grandes vagues. L'orchestre se fait tour à tour dansant ou inquiétant, avant une explosion de joie à 1'46''.

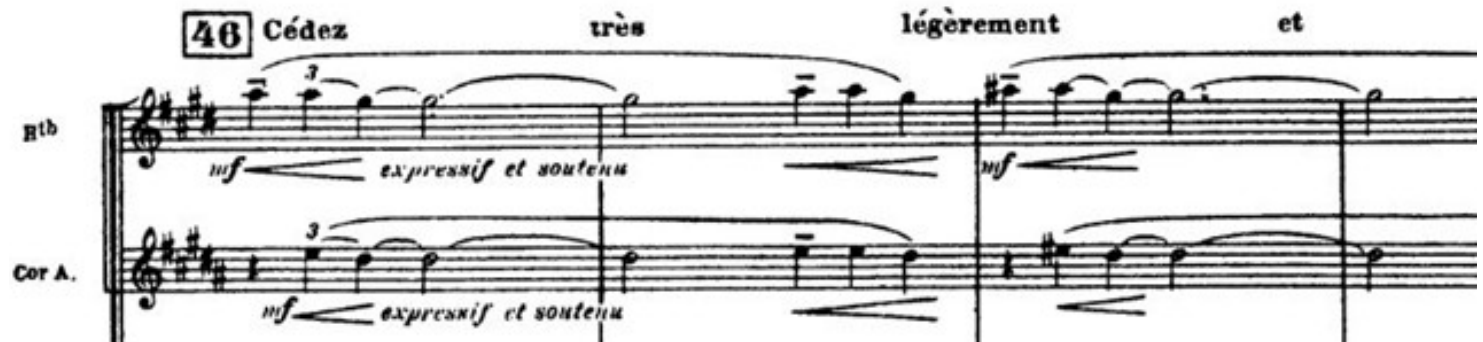
https://www.youtube.com/watch?v=Z4gWQlj8Bwo&list=RDZ-4gWQlj8Bwo&start_radio=1

Écoute 6

Claude Debussy, *La Mer*, 1905, III. « Dialogue du vent et de la mer »

Le troisième et dernier mouvement prend la forme d'un rondo (sorte d'alternance entre couplets et refrains) et apporte un aspect dramatique inattendu. En effet, deux forces s'y affrontent, le vent impétueux et la houle marine. D'aucuns y ont même entendu l'évocation d'un naufrage. Après l'introduction, le vent se lève : c'est le refrain, énoncé aux bois (1'28").

J'écoute : les différents éléments de ce dialogue : le vent, la mer, le thème cyclique, et la façon avec laquelle ils se mélangent dans un déchaînement d'énergie.



Son dessein n'est pas sans rappeler celui du thème cyclique du premier mouvement. À 2'52", bassons et violoncelles en pizzicati viennent s'allier pour évoquer le deuxième protagoniste du dialogue : la mer, non plus chatoyante comme dans le premier mouvement, mais menaçante, noire et dangereuse.



S'ensuit un fracas puis un calme inquiétant qu'Harry Halbreich qualifia d'« œil du cyclone ». Un second couplet, une nouvelle métamorphose du thème cyclique et la coda viendra recombinaison tous les motifs jusqu'au coup de timbale final et au triomphe du vent.

https://www.youtube.com/watch?v=2yaBxn3wwDQ&list=RD2yaBxn3wwDQ&start_radio=1

I. La mer dans la musique

Quelle soit calme ou déchaînée, source de vie ou de peur, la mer a de tous temps inspiré les artistes, peintres, cinéastes, décorateurs... Mais c'est en musique, art du temps, que son caractère changeant, imprévisible, va être le plus merveilleusement reproduit. Au XIX^e siècle, l'avènement du mouvement Romantique replace l'Homme dans son contexte naturel et fait de la Nature l'un de ses sujets favoris. Parallèlement, l'orchestre s'étoffe et s'autonomise, ce qui permet la naissance de genres spécifiquement symphoniques tels que le poème symphonique, l'ouverture, la symphonie, et la diversification des timbres va permettre aux musiciens une peinture encore plus fine des divers aspects de la mer.

Les prémices de cet intérêt musical pour la mer se trouvent dans la musique baroque, par exemple chez Vivaldi, où son concerto *La tempesta di mare* reprend le thème déjà cher à Telemann ou Marin Marais: la mer déchaînée dans la tempête. Ce concerto pour flûte, publié en 1720, évoque les vagues et les vents violents à travers des traits virtuoses de l'instrument, gammes rapides ascendantes et descendantes.

https://www.youtube.com/watch?v=aEhG-dRkfoa0&list=RDaEhGdRkfoa0&start_radio=1



Un siècle plus tard, la mer n'est plus seulement un prétexte à l'écriture concertante virtuose, mais devient le véritable sujet de l'œuvre musicale. Parmi ces œuvres, beaucoup font référence à des pièces préexistantes, poèmes, drames, tableaux... Initialement intitulée «L'île solitaire», l'ouverture *Les Hébrides* ou «La grotte de Fingal» de Felix Mendelssohn en 1830 constitue selon le musicologue Marc Vignal «le premier grand tableau marin de la musique romantique». Écrite en un seul mouvement, cette pièce saisissante s'inspire d'un voyage fait par le compositeur en Écosse, où il découvre non seulement les auteurs écossais comme Walter Scott (qui inspirera également Berlioz ou Schubert) mais également les paysages marins dont l'île de Staffa, dans les Hébrides intérieures, où il fit une excursion. Le thème principal de l'œuvre, mouvant, entêtant, évoque le ressac et les vagues se brisant sur les falaises. La fin, très évocatrice, est celle de l'écho du flot marin se répercutant sur les parois de la grotte de Fingal.

<https://www.youtube.com/watch?v=fgPIK7avLQ0>

https://www.youtube.com/watch?v=7VUz-PZx528&list=RD7VUz-PZx528&start_radio=1

Du même compositeur, beaucoup moins connue, citons également l'ouverture *Mer calme et heureux voyage*, opus 27, en 1828, d'après des poèmes de Goethe ayant également inspiré Beethoven, décrivant une traversée maritime calme puis agitée par les vagues.

Allegro Moderato



Le figuralisme musical de la mer par des motifs ondulants, des oscillations aux cordes et de brèves interventions des bois évoquant le scintillement de l'eau va se retrouver tout au long des décennies suivantes.

La suite symphonique *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov (1889) s'ouvre sur «La Mer et le bateau de Sindbad». Après une première partie orientalisante présentant les deux personnages, le sultan et Shéhérazade, la tempête se lève, l'orchestre joue crescendo, les motifs se mélangent, le roulement de timbales traduit le fracas de vagues et les percussions miment le navire venant se briser sur les rochers.

<https://www.youtube.com/watch?v=EwbRnNT0oZ8>



Ivan Yokovlevitch (1876-1942), *Sindbad le marin*, illustration

Selon Vladimir Jankélévitch :
«La ruisselante barcarolle, avec ses accords brisés sur lesquels flottent quintes, quartes et secondes, évoque la grande berceuse de l'océan et l'ondulation d'une barque qui monte et redescend dans les vallées liquides».

D'autres formations que l'orchestre sont également prisées par les musiciens pour évoquer la mer, en particulier le piano, dont le timbre clair, l'articulation précise et l'ambitus étendu ont permis l'imitation de tous les aspects aquatiques, de la gouttelette aux vagues déferlantes. Dans «Une barque sur l'océan», par exemple, la troisième pièce du cycle *Miroirs*, Maurice Ravel utilise de grands arpèges, des trilles, des rythmes chaloupés pour évoquer tantôt le calme de l'eau, tantôt le déferlement de la houle.

https://www.youtube.com/watch?v=hTyk_a1R4s0&list=RDhTyk_a1R4s0&start_radio=1

Pour aller plus loin: la mer dans les arts

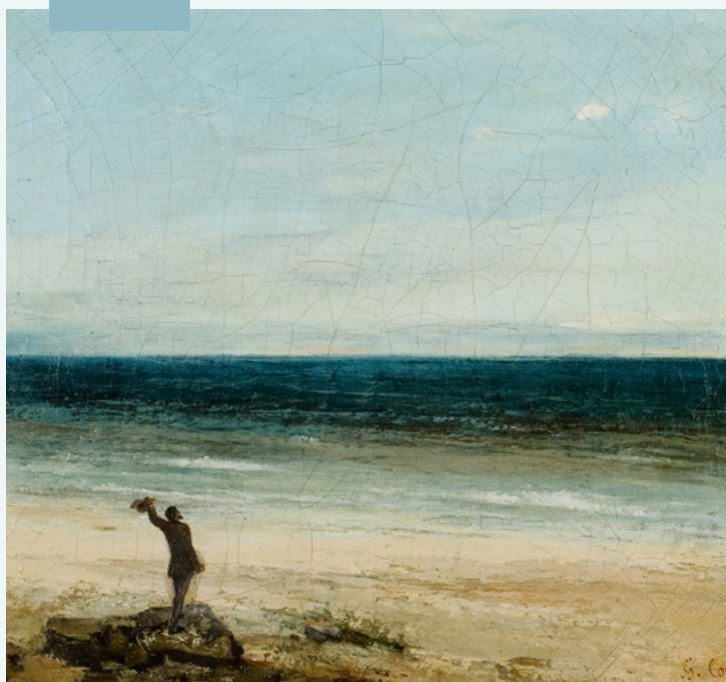


Katsushika Hokusai, *La Grande Vague de Kanagawa*, vers 1830, gravure sur bois

L'estampe japonaise est alors très à la mode en Europe occidentale, notamment à la suite des Expositions universelles de Paris où le Japon et la culture japonaise, jusque là ignorés, furent mis en lumière et impressionnèrent durablement les musiciens français. L'estampe d'Hokusai, dont Claude Monet possédait un exemplaire, répond tout à fait aux aspirations artistiques de l'époque: la puissance de la nature sur l'homme, représenté ici par ces deux barques ballotées par les flots, et l'orientalisme que l'on a déjà évoqué chez Rimski-Korsakov.

En 1905, l'édition originale de la partition de *La Mer* de Claude Debussy était illustrée dans sa couverture par *La Grande Vague de Kanagawa*, une estampe japonaise réalisée par le peintre Hokusai vers 1830.

Le musée Fabre de Montpellier possède dans ses collections *Le Bord de la mer à Palavas* de Gustave Courbet (1854), où l'artiste est représenté de dos, face à une mer sans aspérité ni relief, plongeant le personnage et le spectateur dans l'immensité de la Méditerranée. Ce tableau a peut-être été inspiré dans sa composition par *Le Moine au bord de la mer* de Caspard David Friedrich (1810), mais l'interprétation en est très différente.



G. Courbet, *Le Bord de la mer à Palavas*, Montpellier, Musée Fabre

L'importance de la peinture de paysage chez les Romantiques laisse une place considérable aux paysages maritimes, en témoignent Friedrich, Delacroix, Géricault, Turner, et plus tard Monet et Courbet.



C.D. Friedrich, *Le Moine au bord de la mer*, Berlin, Alte Nationalgalerie

II. *L'Ange exterminateur* de Thomas Adès

La pièce *L'Ange exterminateur* de Thomas Adès est directement issue de son opéra éponyme créé en 2016. Afin d'aborder l'écoute de la symphonie, il est intéressant de la comparer avec des extraits de l'opéra, facilement accessibles sur les plateformes de vidéo, que ce soit dans la version de création du Metropolitan opera de New York en 2016 ou de l'Opéra de Paris en 2024, et donc de connaître le synopsis de l'œuvre lyrique.

Cette œuvre propose une satire surréaliste des conventions sociales et de la bourgeoisie, où l'ordre se désintègre face à l'absurde. La captivité inexplicable agit comme révélateur des tensions profondes, des hypocrisies et de la violence latente du groupe. L'impuissance collective, l'enfermement symbolique et les rites absurdes donnent à cette histoire un caractère de parabole philosophique et politique.

Acte I – L'arrivée des invités et le début de l'enfermement

Les invités arrivent après une soirée à l'Opéra. Parmi eux: la cantatrice Leticia Meynar, le chef d'orchestre Roc et sa femme Blanca, la pianiste. Le dîner commence mais des incidents troublent la soirée: un serveur renverse un plat de manière spectaculaire, un ours de foire et des agneaux sont sortis dans le jardin, les domestiques disparaissent mystérieusement, ne laissant que Julio.

Dans le manoir d'Edmundo et Lucía de Nobile, les domestiques semblent pris de panique: le valet Lucas s'enfuit, suivi peu après par les servantes Meni et Camila, malgré les efforts du majordome Julio pour les retenir. L'atmosphère est étrange, comme si une menace invisible planait.

Malgré l'heure tardive, aucun invité ne parvient à quitter la maison. Chacun semble envoûté, incapable d'agir selon sa volonté. Ils s'allongent pour dormir dans le salon. Un jeune couple, Eduardo et Beatriz, profite de l'isolement pour se mettre à l'écart. Un malaise diffus s'installe.

Acte II – L'angoisse monte, la situation se détériore

Le lendemain, les invités réalisent qu'ils sont toujours enfermés, incapables de franchir le seuil du salon. Personne ne comprend pourquoi. Julio est bloqué avec eux et ne peut rien apporter de l'extérieur. Les provisions s'épuisent, et les tentatives pour organiser la journée échouent.

L'état du vieux Russell se dégrade, et les tensions entre les convives s'intensifient. Blanca, Silvia et d'autres commencent à s'inquiéter pour leurs proches restés dehors. Mais malgré leur inquiétude, ils ne peuvent pas sortir — ni même se rapprocher des portes.

La promiscuité engendre nervosité et agressivité. Accusations, rancunes et crises d'hystérie se multiplient. L'atmosphère devient pesante, presque irréelle. Russell tombe dans le coma, puis meurt. Eduardo et Beatriz, de plus en plus désespérés, se replient sur leur amour.

Acte III – Folie, violence et tentative de libération

À l'extérieur, la foule tente de venir en aide aux captifs, mais personne ne peut entrer. Le manoir semble comme coupé du monde. À l'intérieur, les invités, assoiffés et affamés, sombrent dans la folie collective : disputes, hallucinations, agressions. Une dague est plantée par erreur dans la main de Blanca, Leonora délire et voit des apparitions.

Le jeune couple, Eduardo et Beatriz, est retrouvé mort, suicidé. Les agneaux sont abattus et rôtis. Certains proposent un sacrifice humain pour sortir de la malédiction : Nobile devient la cible. Alors qu'il accepte de se sacrifier, Leticia intervient.

Elle a une intuition : ils doivent rejouer exactement les gestes et paroles du soir du dîner. En mimant le passé, ils franchissent le seuil – la barrière semble rompue. Mais à peine libérés, ils se retrouvent mêlés à une foule rassemblée devant une église... où la même boucle semble sur le point de recommencer.

Un extrait à écouter : la saisissante fin de l'Acte II où la folie gagne les personnages, la figure de l'ange noir apparaît (mise en scène du Met Opera), l'on entend le motif de valse présent dans la symphonie et le timbre inquiétant des ondes Martenot (1h26" à 1h37").

L'opéra dans son intégralité (Metropolitan Opera) est disponible ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=4NL9omwfe7U>

Les ondes Martenot

Dans l'opéra de Thomas Adès, les ondes Martenot sont utilisées entre autres choses pour insuffler une impression d'étrangeté, de malaise. Par exemple au début du premier acte, à 11'05" ou à la fin de celui-ci, lorsque les invités s'endorment (à partir de 36"). Cet instrument utilisant l'électricité a été inventé en 1928 par Maurice Martenot, musicien et télégraphiste. Il combine un clavier, un ruban, une bague permettant les *glissandi* et des haut-parleurs ; il repose sur le principe d'ondes de différentes fréquences émises ensemble et générant des battements. Renommées pour leurs sons éthérés, les ondes Martenot sont principalement utilisées dans la musique du XX^e siècle (Varèse, Messiaen et sa *Turangalila Symphonie*), également dans la musique de film où elle illustre fantômes et extra-terrestres, mais aussi la chanson : Edith Piaf « Je t'ai dans la peau » ou encore Jacques Brel, au début et à la fin de « Ne me quitte pas ».

https://www.youtube.com/watch?v=qZFQ6zneNul&list=RDqZFQ6zneNul&start_radio=1



À regarder :

« Les ondes Martenot, comment ça marche ? »

<https://www.youtube.com/watch?v=59Gozx4odSM>



III. La figure de l'Ange dans les arts

Si *L'Ange exterminateur* n'apparaît pas en tant que tel dans la symphonie de Thomas Adès, ni dans son opéra, son ombre plane sur la scène, en particulier dans la mise en scène de Hildegard Bechtler en 2016 à New York. Alors que les invités franchissent le seuil qui les emprisonne et se saluent du mot «enchanté» – qui prend ainsi un double sens –, les ondes Martenot confèrent une dimension surréaliste à un passage rapidement suivi d'une répétition troublante du rituel d'accueil. De même, lorsque Lucía déclare que «le spectacle de ce soir a commencé», les ondes Martenot reviennent pour créer un halo ironique. À un moment, pendant la cadence de l'air éthéré de Blanca, Thomas Adès souligne que la «voix» de l'ange n'est «pas contrôlée par la volonté humaine», émettant une musique sans limite, tout en soulignant constamment les restrictions imposées aux personnes présentes dans la pièce.

Depuis la Renaissance, la figure de l'ange est omniprésente dans la peinture à sujet religieux, que ce soit lors des Annonciations, des Ascensions, des scènes de martyres, de l'Apocalypse... Il est l'intermédiaire entre le ciel et les hommes, tour à tour annonciateur de bonnes nouvelles ou du Jugement dernier. Pour autant, il est rarement au centre de la composition.

Fra Angelico, *L'Annonciation*, 1452

Quand Olivier Messiaen compose son unique et grandiose opéra *Saint François d'Assise* en 1983, le personnage principal, avant saint François, est peut-être celui de l'Ange, celui qui illumine l'esprit du lépreux, l'ange voyageur qui vient interroger François sur sa destinée, l'ange musicien ou encore celui qui viendra chercher le corps de François. Pour son personnage, Messiaen a été inspiré par un tableau de Fra Angelico, *L'Annonciation* en 1452, notamment pour la conception des costumes de scène qu'il a lui-même dessinés. Dans ce tableau, l'ange tient le rôle principal auprès de Marie.

Marie y est légèrement penchée, dans un geste de respect. Les bras sont croisés, soulignant sa modestie et son acceptation du rôle que Dieu lui confie. Si la figure de Marie porte une ombre, il n'en est pas de même pour l'ange. Peut-être pour souligner qu'il est un pur esprit.

L'espace est à la fois clos et ouvert: entouré de colonnes de style corinthien, l'espace donne directement sur un jardin fermé d'une palissade de bois. Le jardin clos symbolise la virginité de Marie. Quelques cyprès se détachent, près d'autres arbres aux formes plus imaginaires. La Vierge porte un manteau bleu, traditionnel depuis le XII^e siècle, sur une robe claire sans ornements. La tunique de l'ange est d'un rose lumineux, brodé d'or. Il apporte avec ses ailes, délicat arc-en-ciel de couleurs et de plumes, toute la joie du Ciel à cet instant.



Fra Angelico, *L'Annonciation*, Florence, musée national San Marco

À écouter: l'ange musicien de *Saint François d'Assise* de Messiaen
https://www.youtube.com/watch?v=7TwNArDQI8Q&list=RD7TwNArDQI8Q&start_radio=1

Une œuvre à voir à Montpellier:

Alexandre Cabanel, *L'Ange déchu*, 1847, musée Fabre de Montpellier

Le peintre Montpelliérain donne à voir un sujet peu abordé par les peintres, mais présent dès le début de l'époque moderne dans la poésie (Milton, *Paradis perdu*, 1667): la figure de Satan au moment de son éviction du paradis. Le personnage, grandeur nature, est au premier plan, et son visage ténébreux, son regard terrifiant de colère et de honte contrastent de façon saisissante avec un arrière plan éthéré dans les tons pastel où les anges semblent poursuivre leur vol vers les cieux.

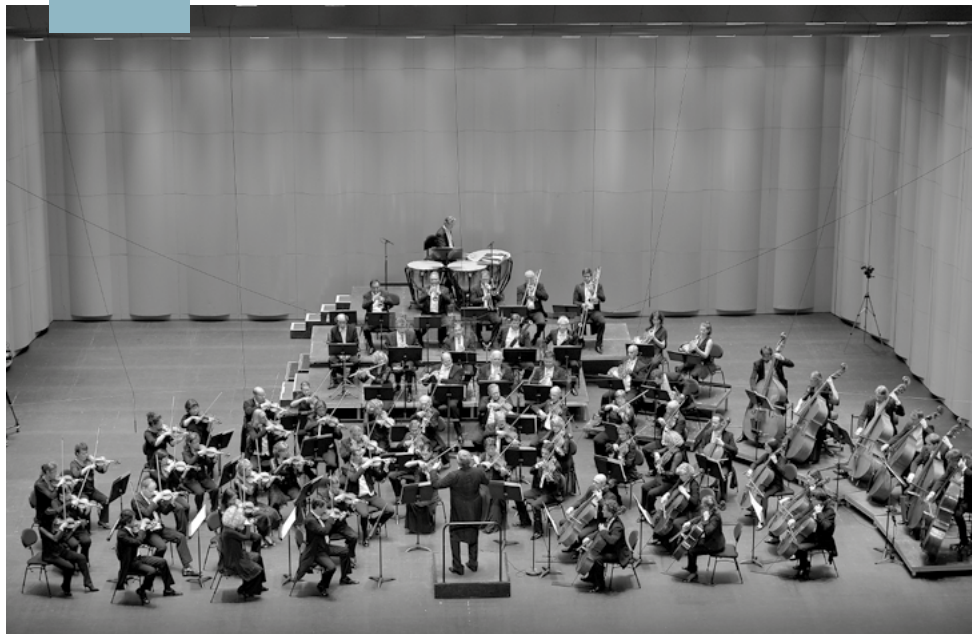


Alexandre Cabanel, *L'Ange déchu*, 1847, musée Fabre de Montpellier

À son mécène Alfred Bruyas, Cabanel écrit:

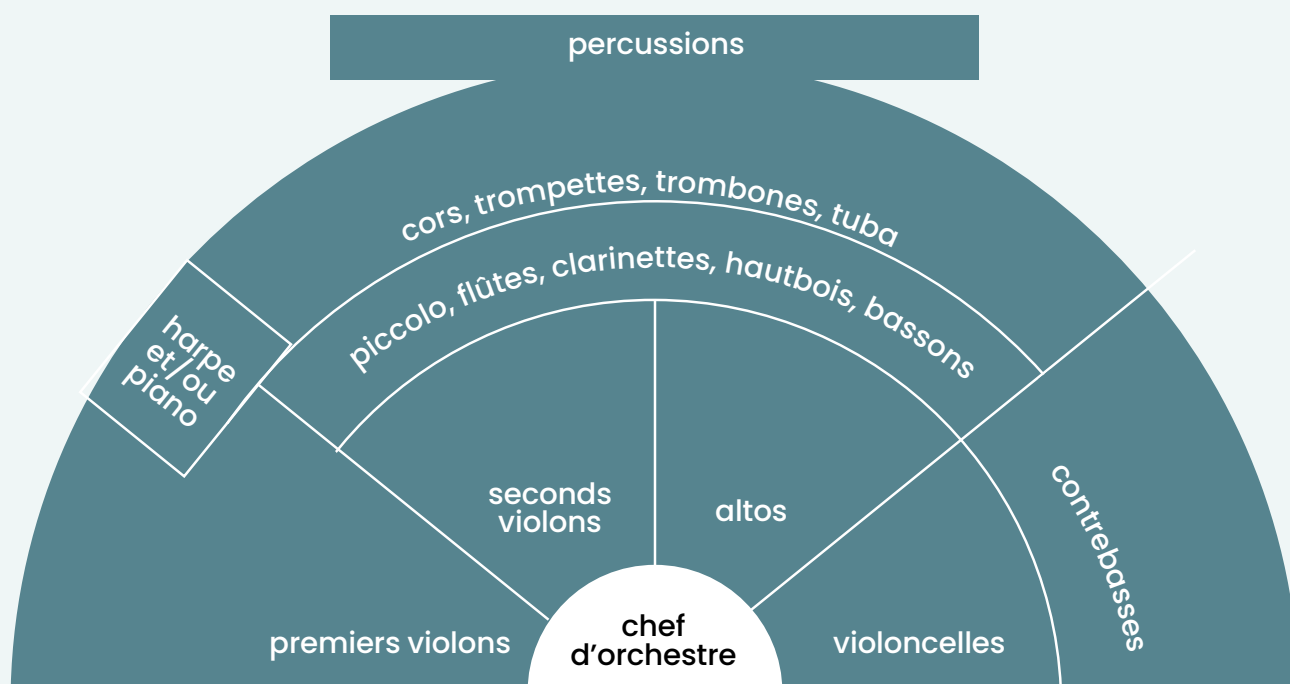
« Je mets en scène **deux natures**, deux races, l'une inexorablement vouée, prédestinée au mal et au malheur, enfin à tomber ; tandis que l'autre chaste et pure s'élève radieusement vers Dieu en le glorifiant. [...] Cette opposition de bonheur qui rappelle à Satan sa splendeur passée est à peu près le sujet du tableau. »

La composition d'un orchestre symphonique



Un orchestre symphonique est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments – les cordes, les bois, les cuivres et les percussions – placé sous la direction d'un autre musicien : le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière. Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 («orchestre de type Mozart») à 80 musiciens («orchestre wagnérien»). Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).



Glossaire

Diatonique: Adjectif désignant une gamme composée uniquement de tons et demi-tons naturels, tels que la gamme classique (*do, ré, mi, fa, sol, la, si* -> 1 ton, 1 ton, ½ ton, 1 ton, 1 ton, 1 ton, ½ ton).

Glissando: sur un instrument à archet, technique qui consiste à passer d'une note à l'autre en faisant glisser le doigt sur le manche. Sur une harpe ou un instrument à clavier, le *glissando* est exécuté en faisant entendre toutes les notes très rapidement entre les deux sons notés sur la partition.

Ondes Martenot: Instrument électronique à clavier inventé par Maurice Martenot en 1928, dont le principe de fonctionnement est l'exploitation des différences de fréquences émises par des générateurs. C'est un instrument monodique, pourvu d'un vibrato très sensible, popularisé par Honegger, Milhaud ou Messiaen.

Pentatonisme: échelle mélodique comportant cinq notes (par exemple l'échelle qui consiste à ne jouer que les touches noires d'un piano). Dans la musique occidentale, l'usage du pentatonisme évoque pour l'auditeur la musique extra-orientale.

Rondo: forme musicale à refrain.



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale

Roderick Cox
directeur musical

**Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques**

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Karolina Szuba

Illustration de couverture
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves

