

Dimanche 17 novembre 2019 | 16h  
Liège, Salle Philharmonique

# La mer

● CHEZ GERGELY

MERNIER, Comme d'autres esprits  
(création, commande d'Ars Musica) > env. 12'

DEBUSSY, 12 Préludes pour piano, Livre I (1909-1910)  
(orch. Luc Brewaeys, 2002-2004) (extraits) > env. 8'

2. *Voiles*
7. *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*

DEBUSSY, La Mer, trois esquisses symphoniques (1903-1905) > env. 30'

1. *De l'aube à midi sur la mer*
2. *Jeux de vagues*
3. *Dialogue du vent et de la mer*

George Tudorache, *concertmeister*  
Orchestre Philharmonique Royal de Liège  
Gergely Madaras, *direction*



Dans le cadre du 30<sup>e</sup> anniversaire  
d'Ars Musica

En hommage à Robert Wangermée  
(1920-1919)



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Grand admirateur des paysages océaniques, Debussy pensa tout un temps devenir marin avant de se consacrer pleinement à la musique. Sa passion pour la mer éclate dans les trois esquisses symphoniques qu'il compose entre 1903 et 1905 : *La Mer*, une évocation grandiose où l'on entend le miroitement des eaux, le fracas des vagues, le déchirement des flots. Après *An die Nacht* et *Vi(v)a!*, le compositeur belge Benoît Mernier livre sa nouvelle création taillée sur mesure pour l'OPRL.

## Mernier Comme d'autres esprits

(CRÉATION, COMMANDE  
D'ARS MUSICA)

**NÉ EN 1964 À BASTOGNE**, Benoît Mernier est l'un des compositeurs belges actuels les plus connus. Il a étudié la composition avec Philippe Boesmans et l'orgue avec Firmin Decerf, Jean Ferrard et Jean Boyer. Sa musique est jouée en Belgique et à l'étranger dans des institutions et festivals aussi réputés que *Présences* (Radio France), Wien Modern, ISCM (International Society for Contemporary Music), l'Opéra du Rhin, Ars Musica, La Monnaie (où furent créés ses opéras *Frühlings Erwachen* et *La Dispute*), Bozar Music, Prague Premières, Carinthischer Sommer... Il donne régulièrement des concerts d'orgue en Europe, au Japon et en Amérique du Nord. Membre de l'Académie Royale de Belgique, professeur d'orgue et d'improvisation à l'IMEP (Namur) puis au Conservatoire Royal de Bruxelles (depuis 2019), titulaire de l'orgue de l'église du Sablon à Bruxelles et conservateur de l'orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Benoît Mernier enseigne la composition à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, dans le cadre du réseau européen de maisons d'opéra ENOA. Plusieurs de ses disques et de ses œuvres ont été récompensés par des prix internationaux (Charles Cros, Snepvangers, *Tribune des*



*Compositeurs* à l'UNESCO, Prix Gilson de la Communauté des radios publiques de langue française...). Cypres lui a consacré trois disques : *An die Nacht* (2006, avec notamment l'OPRL et Laure Delcampe, dir. Patrick Davin), *La grâce exilée* (2016, avec notamment l'OPRL et Paul Daniel dans *Vi(v)a!*, ouverture pour orchestre) et *A Wake of Music* (2018, avec les *Dickison Songs* et le *Concerto pour orgue*, primé aux Octaves de la musique 2019, catégorie musique contemporaine).

# Hommage à Robert Wangermée

(1920-2019)

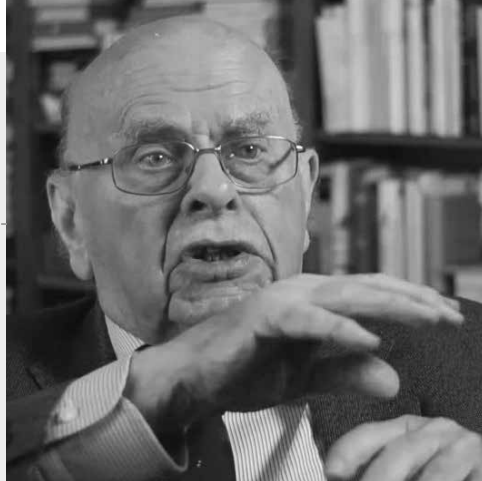
Ce n'est ni le responsable dans l'audio-visuel ni le musicologue en musique ancienne (et Professeur à l'ULB) que nous évoquerons ici, mais le responsable musical qui a soutenu, durant toute sa carrière, la musique contemporaine.

Comme Directeur du service musical de l'INR, Robert Wangermée a créé le 3<sup>e</sup> programme de la radio, de musique classique, dans lequel il a défendu la présence d'une émission de musique contemporaine, réalisée par Célestin Deliège. En 1958, dans le cadre de l'Exposition universelle, il confie à Georges Caraël la programmation d'une série de concerts de musique contemporaine. Stockhausen y participa et John Cage, en duo de pianos avec David Tudor, y fera une de ses premières apparitions en Europe.

Comme Administrateur général de la RTBF, Robert Wangermée confie à Georges Caraël l'organisation d'une biennale de musique contemporaine, intitulée « Reconnaissance des musiques modernes » qui vit la création d'un nombre important d'œuvres contemporaines et où Pierre Boulez fut régulièrement invité comme chef d'orchestre et comme compositeur.

Soutenant Henri Pousseur et Pierre Bartholomé, il fut pendant de longues années Président de l'Ensemble Musiques Nouvelles.

Comme Président du Conseil de la musique, il crée une collection de livres de musique qu'il marque de sa personnalité en rédigeant un ouvrage de référence sur André Souris, en publiant, entre autres,



la correspondance de Paul Collaer et en étant éditeur responsable d'ouvrages collectifs sur Pierre Bartholomé et Philippe Boesmans.

Enfin, et c'est l'essentiel en ce qui nous concerne aujourd'hui, il suscite la création du Festival Ars Musica, dont il devint le Président, fonction qu'il exercera pendant plus de 20 ans. C'était un Président actif, engagé, introduisant toutes les conférences de presse et les événements pour les amis du Festival et assistant à un très grand nombre de concerts, sur lesquels il émettait des avis toujours judicieux et argumentés. Il fera publier également un livre, sous la direction de Serge Martin, sur l'histoire du Festival et de sa programmation.

Maintenant que le Festival fête son 30<sup>e</sup> anniversaire, nous voulons lui rendre hommage en lui dédiant ces deux concerts donnés par l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (dont il a été Administrateur Délégué) à Liège et à Bruxelles. L'œuvre orchestrale commandée par Ars Musica pour ces concerts à Benoît Mernier est d'ailleurs dédiée à la fois au 30<sup>e</sup> anniversaire du Festival et à Robert Wangermée.

AU NOM DE TOUTES LES ÉQUIPES  
DU FESTIVAL,  
CHRISTIAN RENARD

# Rencontre avec Benoît Mernier

---

## D'où vient le titre *Comme d'autres esprits* ?

Quand j'ai reçu cette commande d'Ars Musica, son directeur Bruno Letort m'a tout de suite dit que l'œuvre serait jouée avant *Tout un monde lointain* de Dutilleux (en tout cas, à Bruxelles, le 22 novembre). J'aime beaucoup cette œuvre pour violoncelle et orchestre dont le titre est extrait du poème *La Chevelure* de Baudelaire, en particulier du septième vers « *Tout un monde lointain, absent, presque défunt* ». Pour m'inscrire dans cet univers, j'ai choisi de reprendre le début du neuvième vers « *Comme d'autres esprits voguent sur la musique* ». Cela donne un côté un peu programmatique à l'œuvre, mais concrètement, je n'ai pas suivi la trame du poème de Baudelaire. Par ailleurs, tout en composant, je me suis rappelé un peu par hasard que j'avais déjà mis en musique, en 2009, un autre poème apparenté de Baudelaire (en prose, celui-là!) intitulé *Un hémisphère dans une chevelure*, qui trouve de nombreux échos dans la forme versifiée *La Chevelure*.

**L'œuvre comporte une double dédicace : « Pour le 30<sup>e</sup> anniversaire d'Ars Musica » et « À la mémoire de Robert Wangermée »...**

J'étais déjà en train de composer, à l'été 2019, quand j'ai appris le décès de Robert Wangermée, qui a tant fait pour le Festival Ars Musica et la musique en Belgique. Cette dédicace était naturelle mais elle n'a pas conditionné l'œuvre. *Comme d'autres esprits* est avant tout une pièce d'atmosphère, un long adagio, à la fois statique et mobile, calme et miroitant, un peu comme un bateau posé sur la mer... Cela tombe bien puisqu'à Liège, l'œuvre est programmée aussi en regard de *La Mer* de Debussy, mais c'est fortuit !

Disons que ma pièce s'inscrit dans un univers musical plutôt français, que je côtoie depuis longtemps et que j'affectionne particulièrement, notamment au niveau de l'orchestration. Toutefois, cela ne m'a pas empêché de laisser dans la partition, une brève citation de Wagner (les deux premières mesures de l'Acte III de *Tristan et Isolde*), qui s'est imposée naturellement. J'évite généralement ce genre de « corps étrangers » dans mes œuvres, mais ici je l'ai conservé car il s'agit plutôt d'une « ambiance de souvenir », l'idée d'un « ailleurs » mais aussi le rapport à Baudelaire (sa fameuse lettre d'admiration à Wagner et les éléments amoureux qu'il propose dans son poème *La Chevelure*).

**La partition comporte de nombreuses sonorités voilées, et aux cuivres, un large usage de sourdines (de type Bol, Plunger, Bucket, Harmon)...**

Oui, elle commence par un solo de harpe, sorte de mélodie étrange, et se poursuit dans un climat de douce nostalgie, une nostalgie « de passage » dans laquelle on ne s'enlise pas. On y entend également des allusions à l'Asie et à l'Afrique (solo de basseton), selon un exotisme « de climat » plutôt que « de pacotille », en hommage aussi à l'esprit raffiné de *Tout un monde lointain* de Dutilleux. L'idée est vraiment celle de « voguer sur la musique », parfois dans une chaleur ou une moiteur presque érotique. La taille de l'orchestre ne dépasse pas celle de l'œuvre de Dutilleux, avec les bois par 3 (comportant aussi la flûte alto, le piccolo, la clarinette basse et le contrebasson), 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones ténors, 1 tuba, les timbales, percussions, 1 célesta et les cordes.



Benoît Mernier à l'orgue  
du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

### **L'improvisation nourrit-elle votre processus de composition ?**

Dans un premier temps, je laisse venir l'inspiration au clavier selon un plan non déterminé. Ensuite, j'alterne le travail au clavier et à la table, et je laisse la pièce se développer d'elle-même, s'auto-justifier, trouver sa cohérence, au besoin en réinjectant en amont des éléments qui se sont manifestés plus tardivement. Sur le plan de l'orchestration, je recherche avant tout une sensation auditive globale, résultant de la juxtaposition d'éléments particuliers, sans que l'on puisse distinguer ceux-ci de manière trop individuelle ou trop univoque. Je veille aussi à procurer un matériau musical intéressant à tous les instruments, à ne pas les hiérarchiser entre eux, à en donner « un peu à tout le monde ». J'évite donc de privilégier les premiers violons au détriment des seconds, ou la première flûte par rapport à la deuxième... C'est une science de l'écriture qui m'a toujours fasciné chez quelqu'un comme Elliott Carter (1908-2012), par exemple, bien que mon langage en est assez éloigné. Ses partitions sont complexes, mais en même

temps tellement bien écrites et adaptées à la technique de chaque instrument. Cela aide les musiciens à se sentir investis...

### **Que peut-on dire de votre actualité ?**

Je participe en ce moment au projet *Pierrot Rewrite*, qui consiste à mettre en musique les 50 poèmes du *Pierrot lunaire* d'Albert Giraud (1860-1929), poète symboliste belge dont Arnold Schoenberg s'est servi pour composer son célèbre *Pierrot lunaire* de 1912 (d'après une traduction d'Otto Erich Hartleben). Ce projet, lancé par l'ensemble Musiques Nouvelles, s'adresse à plusieurs compositeurs. Une grande partie du corpus existe déjà, j'y apporte ma contribution pour un des poèmes. Par ailleurs, je termine un recueil de pièces pédagogiques pour le piano, commande du Conservatoire de Nancy, en vue d'une masterclass qui se tiendra en janvier 2020, pour des pianistes débutants et confirmés, sans compter d'autres projets de musique de chambre et d'orchestre à venir.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT

# La Chevelure

Charles Baudelaire (1821-1867)

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !  
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !  
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure  
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,  
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,  
**Tout un monde lointain**, absent, presque défunt,  
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !  
**Comme d'autres esprits** voguent sur la musique,  
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,  
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;  
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !  
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve  
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :

Un port retentissant où mon âme peut boire  
À grands flots le parfum, le son et la couleur ;  
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,  
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire  
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse  
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;  
Et mon esprit subtil que le roulis caresse  
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,  
Infinis bercements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,  
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;  
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues  
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues  
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde  
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,  
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !  
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde  
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?



Charles Baudelaire,  
autportrait, 1848.

# Debussy 12 Préludes pour piano, Livre I

(1909-1910) (ORCH. LUC BREWAEYS, 2002-2004) (EXTRAITS)

**DE 1909 À 1912**, Claude Debussy (1862-1918) a composé 24 *Préludes pour piano*, publiés en deux Livres. Les 12 pièces du Livre I ont été rédigées à un rythme exceptionnellement rapide pour Debussy, certaines en un seul jour, et en succession immédiate. À la demande l'Antwerp Symphony Orchestra, le compositeur flamand Luc Brewaeys a orchestré les 12 *Préludes* du Livre I (2002-2004) puis les 12 *Préludes* du Livre II (2005).

**VOILES** est l'évocation paisible d'un soir au bord de la mer où de blanches voiles glissent sur une eau calme. Cependant, Debussy lui-même nous met en garde contre un naturalisme par trop terre-à-terre : « Ce n'est pas une photo de plage, une carte postale pour le 15 août. » D'ailleurs, la grève est silencieuse et déserte, et la clarté un peu indécise de cette musique évoque l'autre signification du mot voiles.

**CE QU'A VU LE VENT D'OUEST** est l'un des sommets du recueil. Plus encore que le triptyque orchestral *La Mer*, ce vent d'Ouest qui vient du grand large évoque l'Océan, avec ses rafales, son ciel lourd et sombre traversé de verts crus. Les ouragans chromatiques y grondent d'une passion violente trop souvent déniée au grand romantique que savait être aussi Debussy. Remous, murailles d'eau qui s'élèvent brusquement, suivies du ressac, rage immobile de la vague au bord de l'éroulement, sont évoqués tour à tour par une écriture d'une richesse prodigieuse, jusqu'à l'accord violent et sec, féroce dissonant, qui termine brusquement le morceau.

HARRY HALBREICH



*« J'ai joué la plupart des Préludes du Livre I de Debussy dans ma jeunesse. Les orchestrer était un vieux rêve que le Royal Flemish Philharmonic [actuel Antwerp Symphony Orchestra] m'a permis de réaliser. Dès le départ, je me suis imposé de ne pas toucher aux notes de Debussy. On aura beau chercher dans la partition une octave qui n'a pas été écrite par Debussy lui-même. Je suis resté rigoureusement fidèle au texte original, jusque dans les passages forts où la tentation est pourtant grande d'ajouter des notes afin d'obtenir l'effet voulu : j'ai donc surtout cherché des combinaisons sonores très spécifiques et originales à l'intérieur des forces orchestrales.*

*Il n'était pas dans mon intention d'orchestrer les pièces comme Debussy aurait pu le faire. Je voulais donner mon interprétation propre quant aux couleurs orchestrales. Tout comme Debussy, j'utilise la percussion (non accordée) avec le*



Le compositeur Luc Brewaeys.

*plus de circonspection possible : un effort minimal pour un effet maximal. Ici et là, j'orchestre évidemment la pédale du piano. Le plus grand défi, cependant, consistait à concevoir des solutions orchestrales aux traits typiquement pianistiques. Même si je possède pas mal d'expérience dans l'écriture pour orchestre, j'ai néanmoins beaucoup appris pour mes œuvres futures en travaillant à (ou, mieux encore, en vivant avec) ces Préludes, et ce, pendant une période longue et particulièrement intense.*

*Je dédie la partition au pianiste Jan Michiels : ses interprétations inspirées et hautement personnelles de ces Préludes [Eufoda 1276, sur un Érard de 1894] – et d'ailleurs également de ma propre musique – m'ont énormément aidé à inventer certaines des couleurs instrumentales.»*

LUC BREWAEYS  
(TEXTES DU CD DEBUSSY BREWAEYS)

*« [...] Mains contemporains ont décrit le caractère particulièrement intime et expressif du jeu de piano de Debussy. Rien d'étonnant donc si un pianiste fronce les sourcils à l'annonce d'une orchestration – ou mieux encore, d'une recomposition – des Préludes de Debussy..*

*[...] La façon dont Debussy organise l'espace du clavier avec une pensée orchestrale évidente saute aux yeux dans les Préludes (dans le Livre II, cette technique se traduit même souvent en une notation sur plus de deux portées). L'orchestre est parfois littéralement désigné dans la partition (pensons à... Comme une lointaine sonnerie de cors, dans le quatrième prélude du Livre I).*

*[...] Une recomposition pour orchestre est un pas audacieux, mais logique – surtout pour quelqu'un ayant les qualités de Luc Brewaeys. [...] Pour conclure, j'ose imaginer que l'orchestrateur de génie qu'était Maurice Ravel aurait écouté cette re-composition de Luc Brewaeys avec une saine jalousie. Précurseur, Claude Debussy avait des dons prophétiques : jusqu'à présent son mystère demeure intact – et dans cette réflexion à travers le prisme orchestral de Brewaeys, ce chef-d'œuvre dévoile des aspects inouïs... 'pour le temps à venir'. »*

JAN MICHIELS,  
PIANISTE ET DEDICATAIRE  
DE L'ORCHESTRATION

**LUC BREWAEYS** est né en 1959 à Mortsel (près d'Anvers). Il a étudié la composition avec André Laporte à Bruxelles, Franco Donatoni à Sienne (Italie) et Brian Ferneyhough à Darmstadt (Allemagne). Dans les années 1980, il a fréquenté Tristan Murail et Iannis Xenakis à Paris. Également chef d'orchestre et pianiste, il a été ingénieur du son à la VRT (Radio-Télévision Flamande) dès 1985. Riche de nombreuses commandes, son catalogue comporte huit symphonies, deux quatuors à cordes, de nombreuses pièces solistes, de la musique de chambre, des œuvres électro-acoustiques, un opéra de chambre, un opéra et des orchestrations. Il est décédé à Anvers, en 2015, à 56 ans.



# Debussy **La Mer** (1903-1905)

---

**ÂPRES EFFORTS.** Esquissée dès 1903, soit un an après la création de l'opéra *Pelléas et Mélisande*, la partition de *La Mer* est d'abord élaborée en Bourgogne : « Vous ne savez peut-être pas que j'étais promis à la belle carrière de marin, et que seuls les hasards de l'existence m'ont fait bifurquer. Néanmoins j'ai conservé une passion sincère pour Elle. Vous me direz à cela que l'océan ne baigne pas précisément les coteaux bourguignons...! Et que cela pourrait bien ressembler aux paysages d'atelier! Mais j'ai d'innombrables souvenirs; cela vaut mieux, à mon sens, qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée » (Debussy à André Messager). Orchestrée sur l'île de Jersey et à Dieppe – station balnéaire située sur la Manche –, l'œuvre n'est achevée qu'en 1905 au prix d'âpres efforts. On possède de nombreuses lettres, adressées à l'éditeur Jacques Durand, dans lesquelles Debussy fait part de l'avancement de son travail :

« Cher ami, j'aurais voulu terminer *La Mer* ici [à Dieppe], mais il me reste à en parfaire l'orchestre qui est tumultueux et varié comme la... mer! » (septembre 1904)

« J'ai été obligé de rester couché un jour, repris par la fièvre, j'ai refait la fin de *Jeux de Vagues*, tant elle ne tenait ni debout, ni au reste. Enfin, j'espère avoir complètement terminé dans deux ou trois jours... » (janvier 1905)

« J'espère vous apporter la troisième partie samedi au plus tard... Soyez certain que je tiens à finir au plus tôt, car je n'en puis plus. » (février 1905)

« Mon cher ami, soyez tranquillisé; *La Mer* est terminée, remise depuis samedi aux graveurs, copistes, etc. Je pense prendre quelques jours de repos. Ne levez pas

*les bras au ciel et n'invectivez pas la Méditerranée... il s'agit de deux pauvres petits jours.* » (mars 1905)

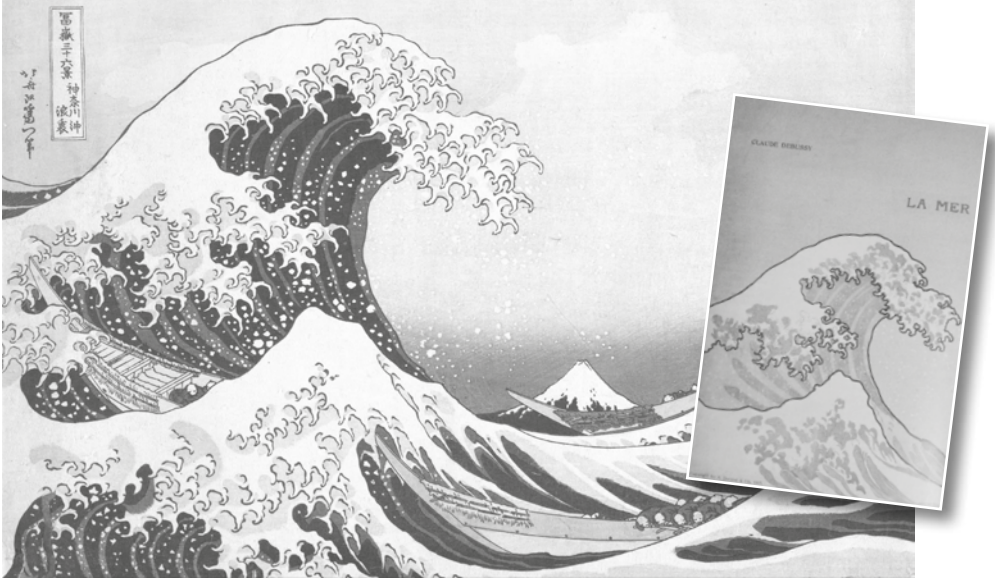


Camille Chevillard, chef d'orchestre.

**CHEF PEU INSPIRÉ.** L'œuvre est créée le 15 octobre 1905 aux Concerts Lamoureux, sous la direction peu inspirée de Camille Chevillard. Cinq jours avant la création, Debussy se plaignait déjà à son éditeur du manque de sens artistique de ce chef : « Cet homme aurait dû être dompteur de fauves et, s'il faut l'admirer quand il fait travailler, quel Caliban' par autre part!! ... Il est décidément si peu artiste. » Les craintes exprimées devaient malheureusement se confirmer. L'accueil du public est froid, voire hostile. Les uns se plaignent de ne pas retrouver le Debussy de *Pelléas* – c'était méconnaître le compositeur et son farouche besoin d'innovation –, les autres de ne pas retrouver toute l'idée de la mer :

---

1 Caliban : personnage de *La Tempête* de Shakespeare, être négatif symbolisant la terre, la violence et la mort.



Hokusai, *La grande vague au large de Kanagawa*.

« Je n'entends pas, je ne vois pas, je ne sens pas la mer. » (Pierre Lalo).

Seuls Jean Chantavoine, dans la *Revue hebdomadaire*, et Calvocoressi dans le *Guide musical* perçoivent la richesse de l'œuvre. Le premier vante « les rythmes spontanés, jaillissants, imprévus, inédits de cette musique qui absorbe et captive toute notre sensibilité, la caressant et la rudoyant tour à tour. » Le second entend dans *La Mer* « une musique qui tend à acquérir l'absolue eurythmie<sup>2</sup> qui caractérise les chefs-d'œuvre ».

Il faut attendre le 19 janvier 1908 pour que l'œuvre bénéficie d'une seconde audition, cette fois sous la direction du compositeur qui, bien que dépourvu de véritable don de chef d'orchestre, parvient à un niveau d'exécution supérieur.

**FASCINATION POUR LA MER.** L'œuvre trouve son origine dans la fascination qu'a toujours exercée la mer sur Debussy. Depuis ses séjours à Cannes, effectués

dans l'enfance, jusqu'à l'expérience d'une tempête au large de Cancale, en passant par des lectures et la fréquentation d'œuvres picturales d'artistes japonais comme Hokusai et Hiroshige, Debussy s'est toujours intéressé à la magie et à la poésie de la mer, à son caractère insaisissable et mouvant, au flux et au reflux capricieux des vagues. La première édition de la partition sera d'ailleurs ornée d'un détail de *La grande vague au large de Kanagawa* de Hokusai.

**UNIQUE SYMPHONIE.** Bien qu'articulée en trois mouvements aux titres descriptifs et picturaux, *La Mer* peut être considérée comme une véritable « symphonie », la seule de son auteur. *De l'aube à midi sur la mer* serait la synthèse du premier mouvement traditionnel et du mouvement lent, *Jeux de vagues*, le scherzo, et *Dialogue du vent et de la mer*, le finale, d'une forme proche de celle du rondeau (refrain / couplets). Ce rapprochement n'enlève toutefois rien à la nature profonde de l'œuvre, mettant à mal les sacro-saints principes d'exposition, développement et réexposition. On assiste plutôt ici à une sorte d'éparpillement thématique, d'émiet-

2 Eurythmie. Harmonie des proportions, des rythmes et des sons.

tement sonore étonnamment subtil, de chatolement harmonique particulièrement insolite et imprévisible... Bref une musique cherchant avant tout les réactions instinctives et la pureté des perceptions sensorielles, nourrissant un rapport au temps selon lequel « l'œuvre disparaît à mesure qu'elle naît, tendue vers la disparition, née du silence. » (Denys Lémery)

**DE L'AUBE À MIDI SUR LA MER** traduit, mieux que ne l'aurait fait le titre initialement prévu « Mer belle aux Îles Sanguinaires » – tiré d'une nouvelle de Camille Maclair –, la progression qui sous-tend tout le premier mouvement. Notée *Très lent*, l'introduction procède pianissimo dans un doux balancement d'où émerge progressivement la lumière du jour. Dans une brume diaphane, irisée de quelques éclats, le soleil entame son ascension. La mer, immense, ondule largement, traversée de lentes houles. Un thème cyclique, appelé à paraître sous différentes formes, est esquissé au hautbois et à la trompette avec sourdine. Avec une certaine mollesse, « sans lenteur, dans un rythme très souple », l'orchestre laisse se développer plus ou moins librement, et dans une relative indépendance, des motifs miroitant dans la tiédeur matinale. À mi-parcours, un thème « un peu plus mouvementé » est confié aux 16 violoncelles divisés<sup>3</sup>. Après une sorte de choral confié aux cors et ponctué par les harpes, les cuivres et les cymbales évoquent avec grandeur la lumière irradiante de midi.

**JEUX DE VAGUES.** D'une fluidité extrême, le mouvement central « propose une pulvérisation sonore telle que le temps musical en devient presque insaisissable ». (Jean Barraqué) Sur une mesure ternaire assez vive, des vagues se forment, élevant

avec elles des crêtes d'écumee dont les gouttelettes se dispersent dans le vent. Dans un mélange d'embruns et de parfums, les sons et les couleurs se mêlent avec ardeur. L'eau et l'air se rencontrent dans un éblouissement sonore tout enfiévré de soleil et de vent. Tour à tour langoureux ou capricieux, les motifs se répondent par myriades, avant de s'évanouir, ivres, dans la transparence de l'eau.

**DIALOGUE DU VENT ET DE LA MER.** Le dernier mouvement devait primitivement s'intituler « Le vent fait danser la mer... » Sa forme s'apparente à celle d'un rondeau de cinq sections (trois refrains et deux couplets), précédé d'une introduction et clôturé par une coda. Le climat s'y fait plus violent que dans les autres mouvements : c'est le mythe de la mer hostile, déchaînée, dans laquelle surgissent des éléments épars des deux premiers volets. La tempête fait rage, le vent se déchaîne avec fracas (refrain) avant de sombrer dans une accalmie passagère (couplet). La coda, notée « Très animé », exacerbe une dernière fois les forces de la nature en une ultime vague déferlante.

**ÉPILOGUE AMOUREUX.** En 1904, la vie de Debussy connaît un grand bouleversement affectif. Le couple qu'il forme avec Rosalie Texier s'es-souffle. Tombé amoureux de la mère de l'un de ses élèves, Emma Bardac, il s'enfuit avec elle sur l'île de Jersey. C'est là-bas, puis à Pourville (près de Dieppe, sur la Manche) qu'il orchestre *La Mer*, entamée en 1903 et finalement achevée en mars 1905. Entretemps, Claude et Emma ont divorcé de leurs conjoints respectifs. Une petite Claude-Emma naîtra de leur union, le 30 octobre de la même année, 15 jours à peine après la création de *La Mer*.

3 Le pupitre est dit « divisé » lorsque les musiciens d'une même section jouent des mélodies différentes.

# Rencontre avec **Gergely Madaras**

---

**Pourquoi avez-vous choisi *La Mer* de Claude Debussy pour votre série « Chez Gergely » ?**

C'est une œuvre qui a une saveur toute particulière, car elle marque à la fois le début de ma carrière professionnelle et la fin de mon parcours d'étudiant. *La Mer* est la première œuvre que j'ai dirigée dans la fameuse Salle dorée du Musikverein de Vienne, en concert de clôture de mes études de direction à l'University of Music and Performing Arts de Vienne, en 2010, avec l'Orchestre de la Radio Viennoise (ORF). *La Mer* possède toutes les qualités d'une œuvre symphonique absolument parfaite et elle permet de faire briller toutes les facettes de l'orchestre. On y trouve la couleur, la virtuosité, la variété des émotions et des caractères, la complexité...

**Peut-on parler de *La Mer* comme d'une véritable « symphonie » ?**

Debussy a appelé *La Mer* « trois esquisses symphoniques », évitant délibérément le terme « symphonie ». Mais on ne peut nier certaines parentés de structure : l'œuvre est en trois mouvements contrastés, un premier mouvement très développé, puis un scherzo plus léger, et un dernier mouvement fougueux et libératoire. Mais Debussy se réfère avant tout aux œuvres picturales qu'il regardait à l'époque. Il a d'ailleurs écrit deux autres cycles en trois mouvements à la même époque : les *Nocturnes* et les *Images*.

**Debussy ajoute comme sous-titre « trois esquisses symphoniques », un terme qui évoque les arts plastiques. Quels sont les liens de cette œuvre avec le monde de la peinture ?**

Debussy se trouvait en Bourgogne lorsqu'il a composé *La Mer*. Il a voulu mettre en musique les impressions qu'ont suscitées chez lui diverses œuvres d'art, et notamment l'estampe (gravure sur bois) intitulée *La vague* de Hokusai, qui orne la couverture

de la partition. Il y a aussi des influences littéraires, notamment celles de Pierre Louÿs et de Camille Maclair, dont l'un des textes pourrait avoir inspiré directement le premier mouvement de *La Mer*.

Debussy a grandi avec la mer, il la connaissait très bien ; mais lors de la composition de l'œuvre, il a exprimé une vision de la mer par le prisme de ses souvenirs et du contexte artistique qui l'entourait. C'est d'ailleurs dans l'air du temps : saviez-vous que Paul Gilson, le compositeur belge, a lui aussi écrit une œuvre intitulée « *La Mer, esquisses symphoniques* », d'après un poème d'Eddy Lewis ? On pourrait un jour les donner ensemble en concert !

**La version de Debussy est-elle, par conséquent, éloignée des réelles sensations maritimes ?**

Non, on voit vraiment la mer en face de nous, telle qu'elle est réellement, avec ses changements imprévisibles, son calme et sa brise légère ou soudainement, ses vents de tempête... En Hongrie, il n'y a pas de mer. Il y a juste un grand lac, le lac Balaton, où j'ai passé tous mes étés. J'ai eu la chance de voir l'estampe d'Hokusai à Kyoto, avant de diriger l'œuvre à Malte, l'an passé. Mais cet univers me fascine, j'adore la mer : elle exerce une séduction presque physique, qui vous dépasse, c'est plus fort que vous, comme le chant des sirènes.

**Qu'est-ce qui rend l'orchestration de Debussy si particulière et raffinée ?**

Son écriture est toujours polyphonique et horizontale : il superpose au moins deux ou trois « niveaux » d'orchestration et il ne faut jamais perdre le sens de la ligne principale, même si elle semble cachée. Si l'on respecte exactement ce qu'il demande, le résultat est d'une grande transparence, mais qui se double toujours d'un sentiment de profondeur : on ne joue pas avec la mer. Dans le même

temps, et tout comme les vagues, Debussy réalise des associations d'instruments qui se modifient sans cesse, comme des groupes de particules qui s'entrechoqueraient et se réorganiseraient de manière différente à tout moment. Le cor anglais pourra s'associer aux violoncelles et cors, et la minute d'après, les cors se grouperont aux bois pour s'opposer aux violoncelles mêlés aux violons.

### **Comment cela se travaille-t-il lors des répétitions avec l'orchestre ?**

Impossible de faire des répétitions partielles par familles d'instruments, en tout cas ! Ils ont tous une importance égale et s'entremêlent sans cesse. Je pense qu'il est très important de travailler sur l'écoute des musiciens : sur leur partition, ils n'ont que leur propre ligne, c'est donc à moi de leur faire prendre conscience des voix importantes, de ce qu'ils doivent écouter et comment ils interagissent avec d'autres pupitres. C'est une chose que j'aime vraiment partager avec les musiciens. Je dois également travailler à créer une transparence, malgré la complexité et les superpositions de couches de couleurs. Pour cela, le meilleur moyen est de respecter à la lettre les dynamiques, les priorités et les équilibres voulus par Debussy lui-même. Ici, mon rôle est comme celui d'un cuisinier ou d'un éclairagiste : si le chef-coq veut mettre en avant trop de saveurs différentes en même temps (très salé, épicé, crunchy, fruité...), elles vont se neutraliser les unes les autres. Si vous voulez mettre en avant telle ou telle partie d'une pièce, vous l'éclairerez davantage et le reste sera relégué au second plan. Mon rôle est de déterminer sur quoi je vais mettre l'accent, un ou deux éléments, pas plus : des moments, des couleurs, des éléments mélodiques ou rythmiques... afin de créer une transparence, et ainsi, guider l'auditeur. Et à chaque écoute, ou à chaque fois que je la dirige, on peut y redécouvrir quelque chose de neuf, tant les couches de couleurs sont complexes et riches.

### **Vous avez déjà abordé la musique française avec l'OPRL avec un *Daphnis et Chloé* de Ravel très remarqué. Cela correspond-il à l'une de vos préférences musicales ?**

La musique française est l'une des plus importantes dans l'histoire de la musique, avec des œuvres vraiment marquantes. Les compositeurs français ont montré comment façonner des couleurs, exprimer les choses avec beaucoup de subtilité. La langue française, elle aussi, est très chantante, et ses accentuations sont beaucoup plus dououreuses et tendres que dans d'autres langues. Ce sens des changements, de la souplesse, de la fluidité, sont mis en musique par le travail des « couleurs », et l'OPRL possède de remarquables qualités dans ce domaine.

### **Vous avez ajouté au programme de ce concert deux *Préludes pour piano* de Debussy transcrits par le Belge Luc Brewaeys pour un orchestre symphonique. Pourquoi ce choix ?**

Nous avons choisi *Voiles* et *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, deux des *Préludes pour piano* qui sont en lien direct avec la mer et le vent. Debussy a énormément écrit pour le piano, et moins pour l'orchestre ; voici une belle occasion de donner une autre vie à ces pièces. Je pense que c'est très tentant pour un compositeur. C'est comme si vous disposiez d'un dessin de Renoir et que vous ayez envie de le colorer. Luc Brewaeys n'est pas le seul à s'y être essayé et il le fait remarquablement. Il ne s'agit pas d'imiter Debussy ; c'est tout simplement impossible ! Il ajoute sa personnalité et choisit des procédés d'orchestration inspirés du modèle debussyste, qui est unique et représente une école d'orchestration en soi. Brewaeys utilise par exemple la superposition de plusieurs couches, des voix très différenciées dans les cordes, une superposition de nuances contrastées... L'instrumentation agit comme une « peinture naturelle ». Ce sera une belle introduction à *La Mer*.

PROPOS RECUEILLIS PAR  
SÉVERINE MEERS

## Gergely Madaras, *direction*

---

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Il y dirige notamment les séries Music Factory, Chez Gergely, et deux concerts « OPRL+ ». Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) depuis 2014, Madaras est également réputé comme chef d'opéra à Londres, Amsterdam, Genève et Budapest. Il est régulièrement invité par des orchestres majeurs de Grande-Bretagne, France, Italie, Allemagne, Danemark, Norvège, États-Unis, Australie, Japon... Ancré dans le répertoire classique et romantique, il est aussi un ardent défenseur de Bartók, Kodály et Dohnányi et maintient une relation étroite avec la musique d'aujourd'hui. [www.gergelymadaras.com](http://www.gergelymadaras.com)



## Orchestre Philharmonique Royal de Liège

---

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Ville de Liège et la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. [www.oprl.be](http://www.oprl.be)



## Le Festival Ars Musica

---

**Fondé en 1989, le Festival Ars Musica a fait de la création musicale son crédo. Il fut l'écrin de nombreuses œuvres nouvelles, signées György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Luciano Berio ou Klaus Huber.**

La programmation du festival présente chaque année un état des lieux de la création musicale en lien avec ses partenaires belges, européens et extra-européens. De nombreux concerts permettent de diffuser un répertoire aux facettes multiples, tant local qu'international. Ainsi en plus de 25 ans d'existence, le festival va présenter plus de 800 compositeurs différents, soit une moyenne de 35 nouveaux compositeurs par édition. La direction artistique, parmi le large répertoire aux esthétiques plurielles, tend notamment à promouvoir le travail des compositeurs belges tels Henri Pousseur, Pierre Bartholomé, Philippe Boesmans, Claude Ledoux, Benoît Mernier, Luc Brewaëys, Jean-Luc Fafchamps, Walter Hus, Peter Vermeersch, etc.

Devenue une biennale en 2014, et s'installant désormais en novembre, Ars Musica explore les possibles sonores s'affranchissant des frontières et des dogmes à la découverte d'horizons inouïs. Pendant les années impaires, Ars Musica présente une saison musicale tout au long de l'année et de nombreuses activités pédagogiques pour enfants, étudiants, musiciens et compositeurs.



Vient de paraître !

## César FRANCK, « Rédemption »

### Musique en Wallonie

Ève-Maud Hubeaux, *mezzo-soprano*  
Vlaams Radio Koor  
Orchestre Philharmonique Royal de Liège  
Hervé Niquet, *direction*



Interprète incontournable de la musique de César Franck – le compositeur liégeois devenu chef de file de l'école française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle –, l'OPRL se plonge ici dans son poème-symphonie *Rédemption* (1873), situé à la croisée de l'oratorio, de l'opéra et du poème symphonique. Cette veine sera brillamment illustrée ensuite par Franck dans *Les Béatitudes* (1879) et *Psyché* (1887). Pour enregistrer cette fresque vocale aux élans wagnériens, qui décrit le triomphe du message du Christ rédempteur sur le matérialisme, l'OPRL est dirigé par Hervé Niquet, passionné par la musique sacrée du XIX<sup>e</sup> siècle. À ses côtés, le Vlaams Radio Koor (Chœur de la Radio Flamande, dont Hervé Niquet fut le directeur musical) et la jeune mezzo-soprano Ève-Maud Hubeaux.

« L'OPRL a prouvé depuis longtemps que la musique de Franck fait partie de son ADN... »  
(L'Écho, 2/11/19)

## À écouter

### DEBUSSY, 24 PRÉLUDES POUR PIANO (ORCH. LUC BREWAEYS)

• Royal Flemish Philharmonic, dir. Daniele Callegari (CLASSIC TALENT, 2005)

### DEBUSSY, LA MER

- Les Siècles, dir. François-Xavier Roth (ACTES SUD)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Simon Rattle (WARNER CLASSICS)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan (DGG)
- Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. Mariss Jansons (RCO LIVRE)
- Orchestre de l'Académie Nationale de Sainte-Cécile, dir. Leonard Bernstein (DGG)
- Orchestre de Cleveland, dir. Pierre Boulez (DGG)

