



Orchestre

National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryan

**ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE**

Peter Schrottner, *direction*

CLAUDE DEBUSSY

[1862-1918]

*Le Martyre de Saint Sébastien,
Suite symphonique*
21 mn

pause 20 mn

ANTON BRUCKNER

[1824-1896]

Symphonie n°7 en Mi majeur, A 109
70 mn

Durée totale du concert : 1h50 environ

*Un bar avec **Café Opéra**
est à votre disposition dès 19h15*

11 MARS 20H00 - Palais des Sports

Opéra

National de Bordeaux



Claude Debussy

*Le Martyre de Saint Sébastien,
Suite symphonique*

*La Cour des Lys
Danse extatique et Finale du 1^{er} Acte
La Passion
Le Bon Pasteur*

Anton Bruckner

Symphonie n°7 en Mi majeur, A 109

*Allegro moderato
Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
Scherzo. Sehr schnell
Finale. Bewegt, doch nicht schnell*

Deux inspirations mystiques paradoxales

Debussy avec ses convictions religieuses probablement hétérodoxes — il y eut même voici quelques années un auteur anglo-saxon à sensation pour le soupçonner d'avoir été à la tête d'une société secrète détentrice d'une redoutable et énigmatique révélation — et Bruckner avec son catholicisme traditionnel — mais certainement pas au sens du « traditionalisme » tel que l'on peut en parler aujourd'hui ! — forment une étrange paire de compositeurs, ayant en apparence peu de points communs.

Par son inspiration sacrée, **Le Martyre de Saint Sébastien** est une partition singulière dans l'œuvre de Debussy, dont on joue parfois la suite symphonique, mais rarement la totalité, sous sa forme d'un mystère néo-médiéval, déjà jugée étrange lors sa création le 22 mai 1911. L'étrange rencontre de mysticisme et de sensualité qui se dégageait du poème de Gabriele

d'Annunzio explique, non seulement la condamnation du spectacle par les autorités ecclésiastiques, mais encore une incompréhension initiale jamais entièrement dépassée par le grand public.

Cette situation peut être jugée très regrettable dans la mesure où il s'agit d'une partition véritablement magnifique, méritant de figurer parmi les plus belles réussites orchestrales de Debussy. Dès *La Cour des lys* qui en est le *Prélude*, l'œuvre frappe par la subtilité de ses couleurs sombres et intemporelles, accentuée par les mixtures des timbres des bois et une écriture modale mêlant des influences médiévales et orientales. Harry Halbreich a souligné avec enthousiasme l'originalité et la force de cette musique dont « *le langage harmonique va très loin dans le dépassement tout personnel de la tonalité classique, jusqu'à la polytonalité et à la polymodalité.* » Il n'y a là rien qui relève de la musique religieuse traditionnelle et pourtant tout y évoque une aspiration à une réalité suprasensible, portée par la richesse d'un orchestre qui est le plus vaste de tout le catalogue du compositeur. A certains égards, y compris par sa postérité dans la musique française, le *Martyre* constitue, à l'instar de *Pelléas*, un nouveau chemin artistique à lui seul.

Comme chez le Debussy du *Martyre de Saint Sébastien*, il y a chez le symphoniste Bruckner quelque chose d'étrange et pour ainsi dire de contradictoire, la relation entre sa foi chrétienne puissante et sa dévotion pour Wagner ne relevant pas de la cohérence idéologique la plus évidente. Liszt, à l'opposé, n'a jamais tenté, en ce qui le concerne, une sorte de « synthèse » de ces deux tendances

qui coexistaient pourtant aussi dans sa personnalité musicale.

Premier vrai grand succès public de Bruckner après sa première leipzigoise triomphale du 30 décembre 1884 sous la direction prestigieuse d'Arthur Nikisch, sa **Symphonie n°7** pourrait en même temps résumer son orientation esthétique unique : celle qui, sans le secours d'un quelconque programme littéraire explicite — sauf pour la Symphonie n°4 « *Romantique* », au sujet de laquelle le compositeur se laissa aller à évoquer quelques images dont la mention ne figure finalement pas sur la partition... — fait de l'audition de certains passages une expérience métaphysique et pour ainsi dire proche de la contemplation mystique.

L'*Allegro moderato* de la *Septième* constitue certainement la meilleure introduction possible à la musique de Bruckner. Étrangement, celui-ci raconta que le large thème initial, si typique de son style, lui en avait été dicté en rêve par un ami défunt qui lui avait même précisé : « *Note bien ce motif, ce sera le début de ta fortune.* » Le mouvement, dans son ensemble, possède une grande netteté de contours formels en même temps qu'il offre des exemples parfaits de mise en œuvre de la majorité des procédés brucknériens : usage intensif du trémolo de cordes sur lequel se déroulent des événements musicaux ; grands accords permettant le déploiement souverain de la richesse harmonique des cuivres ; solos de certains instruments (en particulier la flûte, dans un passage dont le caractère contemplatif se retrouvera dans l'atmosphère recueilli de l'*Adagio*) ; superposition d'une voix haute et d'une voix basse séparées par un grand vide ; opposition de groupes d'instruments traités à la manière des

registres de l'orgue ; recours fréquent au caractère « planant » de l'*ostinato* rythmique ; sensation de plénitude physique apportée par la puissance de la péroraison finale, dont le caractère se manifesterait aussi à la fin du dernier mouvement...

L'*Adagio* occupe une place à part dans la mesure où il s'agit d'un morceau que reconnaissent même les personnes qui disent n'avoir aucun intérêt pour la musique de Bruckner. Entendu une fois par hasard, il se grave à jamais dans la mémoire. Promu au rang d'ode funèbre à la mémoire du compositeur de *Tristan*, il fit rapidement le tour de l'Europe wagnérienne. Mais son succès ne se résume pas à cette situation pour ainsi circonstancielle dans la mesure où l'amplification qu'il réalise de l'alternance de climats déjà mise en œuvre par Beethoven par l'opposition *Adagio/Andante* du troisième mouvement de la *Neuvième*, en fait le prototype absolu du mouvement « recueilli » des musiques d'orchestre de la fin du XIX^e siècle. Contraste ultime, ce qui suit l'immense sommet d'intensité porté par les sextolets toujours changeants des violons — car Bruckner, à force de travail, était aussi devenu un grand contrapuntiste — constitue l'un des moments les plus émouvants de toute la musique. Ce que l'on entend est déjà une « désintégration » digne de Mahler, au sein de laquelle se répondent des bribes sonores de caractère funèbre et un chant glacé de la flûte sonnante comme la noire statue de l'absence sans remède.

Le *Scherzo* a la robustesse habituelle des mouvements analogues chez Bruckner. S'y retrouve le goût du musicien pour l'*ostinato*, accentué encore par l'utilisation des timbres qui

fait mimer par les bois une sorte de cri répété d'oiseau de mer. S'y exprime aussi une santé rustique qu'incarne parfaitement la présence joyeuse de la trompette, évocatrice selon la tradition brucknérienne du chant transfiguré du coq qui réveillait le musicien quand il dormait à l'abbaye de Saint-Florian où il souhaita être inhumé.

Le *Finale* mériterait à lui seul un volume d'analyses, tant il est riche et surtout dense. Sa concision démontre pour ainsi dire *a contrario* combien la longueur qu'on reproche parfois à Bruckner est voulue et non subie en raison des insuffisances techniques d'un « naïf » supposé. Son intérêt à la fois formel et émotionnel — conformément à l'inanité de l'opposition forme/contenu — réside dans la façon dont s'y succèdent les épisodes les plus divers, comme des tentations écartées. Puis tout s'achève et se résout pour finir en un moment d'intensité à l'escarpement impitoyable, proche en esprit de la coda du premier mouvement et

créant l'impression d'une inéluctable apothéose à la manière d'un carillon de cloches innombrables.

Par delà les différences esthétiques profondes entre Debussy et Bruckner, leur juxtaposition renvoie certainement à un élément puissant dont Messiaen s'emparera : une écriture en blocs harmoniques verticaux, évocatrice en elle-même d'une atmosphère mystique qui souligne encore le caractère unique de *Saint François d'Assise*, au hiératisme si étonnant pour un opéra. Si on veut bien se souvenir que Messiaen avait, dès sa jeunesse, admiré *Le Martyre de Saint Sébastien* et aussi qu'il traita parfois l'orchestre à la façon des registres de l'orgue dont il partageait la pratique avec Bruckner, on ne s'étonne plus du rapprochement d'un soir entre deux compositeurs qui ont eu au moins un grand descendant en commun...

Robert Pierron



Peter Schrottner, direction

Né en Graz en Autriche Peter Schrottner fait ses études musicales à l'Académie de musique de Graz sous la direction de Karl Haidmayer et à Vienne sous la direction de Hans Swarowsky. Il étudie la direction d'orchestre et la composition avec Christian David. De 1965-1970, il est assistant musical au Festival de Bayreuth où il travaille avec Lorin Maazel, Sylvio Varviso, Horst Stein, Pierre Boulez, Karl Böhm et Otmar Suitner. Ses premiers engagements ont lieu à Mannheim et à Francfort comme chef d'orchestre. Il est ensuite nommé chef d'orchestre (GMD) à Oldenbourg. De 1977-1979, Peter Schrottner est directeur musical de l'Opéra de Graz et directeur de l'Orchestre Philharmonique de Graz. Indépendamment de sa carrière musicale, il termine des études de langues (notamment d'anglais) et de littérature romane à l'Université de Stuttgart. Depuis 1988, il est chef d'orchestre de l'Opéra de Stuttgart. En outre, il donne des représentations dans d'autres opéras et se produit en concert tant en Allemagne qu'à l'étranger. Il est aussi très demandé comme accompagnateur (*Lied*).

PROCHAIN RENDEZ-VOUS

CONCERT SYMPHONIQUE

17 MARS. 20H00 - Palais des Sports

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Eivind Gullberg-Jensen, direction - Malin Byström, soprano

SCHUBERT - STRAUSS - MAHLER

OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 90095 - 33025 Bordeaux

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