



ORCH
ESTRE
D E
PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES
2017-2018

Serge Prokofiev

ROMÉO ET JULIETTE

Suite n° 2, opus 64 ter

ORCHESTRE DE PARIS

Jonathan Darlington, direction
Nicolas Dangoise, comédien

Judi 19 octobre 10h30 - PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : CM2 à 4^e



Galina Oulanova et Yuri Zhdanov dans Roméo et Juliette en 1946

*«O Romeo, Romeo! wherefore art thou Romeo?
Deny thy father and refuse thy name;
Or, if thou wilt not, be but sworn my love,
And I'll no longer be a Capulet»*

*« O Roméo, Roméo! pourquoi es-tu Roméo?
Renie ton père et abdique ton nom;
Ou si tu ne le veux pas, jure de m'aimer,
Et je ne serai plus une Capulet »*

William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II, 2

SOMMAIRE

I.	BIOGRAPHIE DE SERGE PROKOFIEV	P. 4
II.	TABLEAUX CHRONOLOGIQUES	P. 10
	1. La vie et l'œuvre de Serge Prokofiev	
	2. La Russie et l'union soviétique à l'époque de Serge Prokofiev	
III.	PROKOFIEV À L'ÉPOQUE DE LA COMPOSITION DE ROMÉO ET JULIETTE	P. 13
	1. Prokofiev en URSS en 1935-1936	
	2. Quelques œuvres de Prokofiev composées à la même époque que <i>Roméo et Juliette</i>	
IV.	ROMÉO ET JULIETTE DE SERGE PROKOFIEV : DU BALLET AUX SUITES SYMPHONIQUES	P. 15
	1. Commande et composition du ballet <i>Roméo et Juliette</i>	
	2. Conception et argument de <i>Roméo et Juliette</i>	
	3. La musique de <i>Roméo et Juliette</i>	
	4. Les <i>Suites symphoniques</i>	
	5. La Deuxième suite symphonique opus 64 ter (1936)	
V.	ROMÉO ET JULIETTE, SUITE N° 2 OPUS 64 TER (1936) - ANALYSE	P. 21
	1. Montaigus et Capulets -fichier audio 1	
	2. Juliette enfant - fichier audio 2	
	3. Frère Laurent - fichier audio 3	
	4. Danse - fichier audio 4	
	5. Roméo et Juliette avant leur séparation - fichier audio 5	
	6. Danse des jeunes filles des Antilles - fichier audio 6	
	7. Roméo au tombeau de Juliette - fichier audio 7	
VI.	L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF D'ORCHESTRE, LA PARTITION DU CHEF D'ORCHESTRE	P. 28
	1. L'Orchestre symphonique	
	2. Le Chef d'orchestre	
	3. La partition du chef d'orchestre, dite "conducteur"	
VII.	CAHIER D'ACTIVITÉS	P. 35
	1. Autour de Serge Prokofiev	
	2. Autour de <i>Roméo et Juliette</i> , <i>Suite symphonique n°2 opus 64 ter</i>	
	3. Autour du thème de <i>Roméo et Juliette</i>	
	4. Jeux	
VIII.	LEXIQUE ET BIBLIOGRAPHIES	P. 49
	1. Lexique des termes techniques utilisés dans le dossier pédagogique	
	2. Bibliographie francophone	
	3. Bibliographie anglophone	

I. BIOGRAPHIE DE SERGE PROKOFIEV

Né en 1891 d'un père agronome et d'une mère pianiste, Prokofiev reçoit de cette dernière ses premières notions musicales. Montrant des dispositions précoces pour la composition (à cinq ans, il écrit les premières mesures d'un Galop indien pour piano et vers neuf ans deux petites scènes lyriques, *Le Géant* et *Sur les îles désertes*), sa mère s'installe à Moscou, où il apprend les bases de l'harmonie et de la composition d'un étudiant du conservatoire, Youri Pomerantsev, puis du jeune compositeur Reinhold Glière.



Serge Prokofiev à neuf ans avec la partition : « Opéra Le Géant composé par Sergueï Prokofiev »

Encouragé dans ses essais d'écriture musicale par le compositeur, pianiste et professeur réputé Serge Tanéïev, sa mère décide de le présenter au conservatoire de Saint-Pétersbourg, qu'il intègre en 1904. Il étudie l'harmonie avec Anton Liadov, le piano avec Alexandre Winkler puis Anna Essipova, la composition avec Yasep Vitol, l'orchestration avec Nicola Rimski-Korsakov et la direction d'orchestre avec Nicola Tcherepnine. Il y rencontre aussi Nicola Miaskovski, qui reste son plus proche ami jusqu'à sa mort.

Dès son entrée au conservatoire, Prokofiev est résolument anticonformiste, convaincu de son talent et de sa supériorité sur ses camarades et même sur ses professeurs, sentiment qu'il conservera jusqu'à

la fin de sa vie. Contrairement à ses maîtres, il s'intéresse très tôt aux compositeurs contemporains, tels Claude Debussy, Richard Strauss, Max Reger et Arnold Schönberg, dont il interprète les œuvres lors de ses premiers récitals. Il s'impose rapidement comme pianiste, impressionnant ou choquant le public par sa puissance et sa technique. Il a à peine vingt ans lorsque l'éditeur Boris Jurgenson publie ses premières œuvres : *Première sonate pour piano*, *Quatre études* et *Huit pièces pour piano*.

En 1912, Prokofiev écrit son *Deuxième concerto pour piano*, dont la création à Pavlovsk près de Saint-Pétersbourg, le 5 septembre 1913, provoque un scandale mémorable. Ce concerto atteint les limites des possibilités physiques du soliste. Mais en 1914, Prokofiev obtient son diplôme du conservatoire et remporte le prix Anton Rubinstein de piano pour lequel, lors de l'épreuve avec orchestre, il joue son propre *Premier concerto pour piano*.

La même année, il fait un voyage à Londres, au cours duquel il rencontre Serge Diaghilev. Il espère l'intéresser à un projet d'opéra d'après *Le Joueur* de Fiodor Dostoïevski, mais Diaghilev lui commande un ballet « sur un sujet russe ou préhistorique ». Il propose *Ala et Lolly*, sur un livret du poète symboliste Serge Gorodetski, inspiré de la mythologie scythe, mais, Diaghilev refusant la partition, il en tire la *Suite scythe* pour orchestre. Par ailleurs, en concertation avec Diaghilev, il choisit un nouveau sujet de ballet, *Chout* (« le Bouffon »), extrait d'un recueil de contes russes, dont la réalisation ne se concrétisera que six ans plus tard.



Serge Prokofiev vers 1918



Décors et costumes de Michel Larionov pour la création de Chout
au Théâtre de la Gaîté-Lyrique (Paris, 1921)

En 1916-1917, Prokofiev compose sa première symphonie, la *Symphonie classique*, qui témoigne de son goût pour la forme pure. À la même époque, il fait la connaissance de Maxime Gorki et Vladimir Maïakovski. Il s'intéresse peu à la politique et au lendemain des Révolutions, ne voyant guère de possibilités de faire carrière en Russie, Prokofiev demande avec succès à Anatoli Lounatcharski, commissaire du peuple à l'Instruction, l'autorisation de sortir du pays pour raison de santé.

En mai 1918, après un passage par le Japon, où il donne quelques récitals, Prokofiev part pour les États-Unis en espérant être reconnu comme pianiste et compositeur. Malgré la malveillance de certains critiques, il s'impose assez rapidement comme interprète mais plus difficilement comme créateur. Le chef d'orchestre de l'Opéra de Chicago, l'Italien Cleofonte Campanini, accepte son opéra *L'Amour des trois oranges*, inspiré de la fable du dramaturge italien Carlo Gozzi (XVIII^e siècle). Prokofiev écrit rapidement la partition mais le décès soudain de Campanini, le 19 décembre 1919, provoque le report de la représentation. En avril 1920, comme la réussite n'est pas au rendez-vous et qu'il ne reste perçu que comme le « pianiste aux doigts d'acier », Prokofiev quitte les États-Unis pour la France. Il entre dans le cercle de Diaghilev, aux côtés d'Igor Stravinski, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Manuel de Falla, Maurice

Ravel. Entrecoupé de deux nouveaux voyages aux États-Unis, dont le second pour la création de *L'Amour des trois oranges* (décembre 1921), le séjour parisien de Prokofiev est marqué par la représentation de son ballet *Chout*, au Théâtre de la Gaîté, le 17 mai 1921 dans la chorégraphie de Leonide Massine et les décors et costumes de Michel Larionov.

Francis Poulenc à propos de Serge Prokofiev, pianiste :

« ...Je n'ai jamais vu tenir un tempo avec une semblable rigueur (pas même Stravinsky). Remettant tout à coup le métronome à la fin de l'Andante du Troisième concerto, nous n'avions pas bronché d'une triple croche. »

« À vrai dire ses longs doigts spatulés adhéraient au clavier comme une voiture de course à la piste d'un autodrome. (...) On peut vraiment parler, lorsqu'il s'agit du jeu de Prokofiev, de la détente d'un moteur de précision. »



Ernest Ansermet, Serge Diaghilev, Igor Stravinsky et Serge Prokofiev à droite (1921)

Néanmoins, depuis quelques années, Prokofiev est de plus en plus attiré par l'Union soviétique, se sentant étranger aussi bien parmi les Occidentaux que parmi ses compatriotes émigrés, qu'il juge trop passéistes. En 1927, resté citoyen de son pays et empli d'une certaine nostalgie pour celui-ci, Prokofiev accepte une invitation à faire une tournée en Union soviétique. Il renoue avec ses anciens amis, dont Miaskovski, et, bien que *Le Pas d'acier* soit désapprouvé par les Soviétiques qui trouvent le ballet caricatural, il s'aperçoit que sa musique est jouée et appréciée dans tout le pays. La même année, il achève *L'Ange de feu* et entreprend de composer à partir du matériau thématique de l'opéra sa *Troisième Symphonie*. En 1928, Lina lui donne un second fils, Oleg, et Diaghilev lui commande le ballet *Le Fils prodigue*, d'après la parabole évangélique. La création de l'ouvrage, avec Serge Lifar dans le rôle-titre dans une chorégraphie de George Balanchine et des décors et costumes de Georges Rouault, est un succès. Mais en 1929, Diaghilev meurt à Venise, ce qui rompt une des principales attaches de Prokofiev avec l'Occident. Pendant sept ans, il vit partagé entre l'Occident et l'URSS.

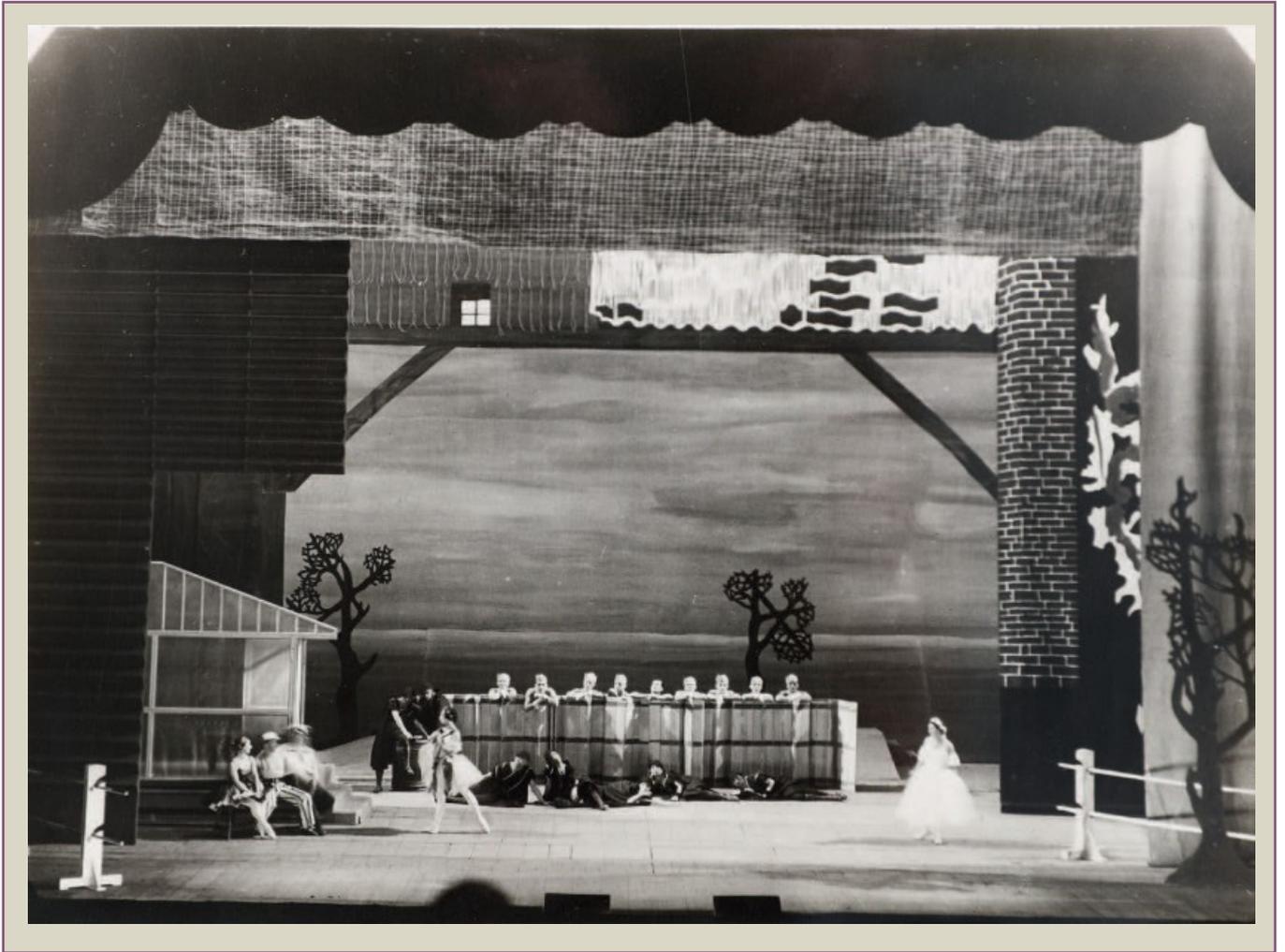
En mars 1922, Prokofiev s'installe à Ettal, dans les Alpes bavaroises, où il se marie, le 8 octobre 1923, avec Carolina Codina y Llubera, dite Lina Llubera, cantatrice espagnole de six ans sa cadette, rencontrée lors de son séjour américain. Quelques mois plus tard naît son premier fils, Sviatoslav. Installé en Allemagne, Prokofiev revient toutefois régulièrement à Paris et continue de donner des concerts dans les capitales occidentales (Londres, Berlin, Bruxelles). Son nom commence à être connu grâce à ses propres efforts et ceux de son compatriote, le chef d'orchestre récemment émigré Serge Koussevitzky, propagateur actif de la musique russe.



Prokofiev, sa première femme Lina et ses deux enfants Oleg et Sviatoslav

De retour à Paris à l'été 1924, Prokofiev aborde l'esthétique constructiviste avec sa *Deuxième symphonie* (1924-25). Deux ans plus tard, Diaghilev lui commande un ballet dans la même veine esthétique sur le thème des réalisations industrielles et de la nouvelle vie en Union soviétique. C'est *Le Pas d'acier*, créé le 7 juin 1927 au Théâtre Sarah-Bernhardt dans la chorégraphie de Leonide Massine et les décors du peintre Gueorgi Iakoulov.

En 1930, un nouveau voyage aux États-Unis est à l'origine de la composition de son *Premier Quatuor* commandé par la Library of Congress. En 1932, le ballet élaboré pour l'Opéra de Paris avec le danseur et chorégraphe Serge Lifar, *Sur le Borysthène*, est un échec. Par ailleurs, son *Quatrième concerto pour piano* (1931), composé à l'intention de Paul Wittgenstein est refusé par le dédicataire.



Décor de *Sur le Borysthène* de Serge Prokofiev, photographie de scène, Opéra de Paris, 1932 - Décors et costumes de Natalia Gontcharova

En revanche, dès 1933, même s'il n'est pas encore citoyen soviétique, Prokofiev reçoit des commandes intéressantes de l'URSS, à commencer par la musique du film d'Alexandre Feinzimmer, *Lieutenant Kijé*, qui marque son retour à un style plus classique grâce auquel il souhaite se mettre à la portée des masses. En 1936, à la demande de la directrice du Théâtre central pour enfants de Moscou, Natalia Saz, il écrit le conte symphonique *Pierre et le loup*, tout en élaborant avec le metteur en scène Radlov le grand ballet, *Roméo et Juliette*, son premier ballet soviétique et sa première grande référence à un thème de la littérature classique. Finalement créé en 1938 à Brno, en Tchécoslovaquie, le ballet suscite la création de trois suites symphoniques et d'une série de pièces pour piano.

En 1936, après trois voyages en Union soviétique au cours desquels Prokofiev réalise que l'URSS constitue un digne contrepoids à l'Europe et à l'Amérique, avec ses dizaines de millions de spectateurs, ses salles de concert en construction dans toutes les régions et ses orchestres en voie de formation, le compositeur est décidé à revenir y vivre. Malgré de nombreuses mises en garde de ses amis, Prokofiev

s'installe à Moscou avec sa femme et ses deux fils. Le régime lui a fait miroiter mille possibilités mais, renouant avec son pays au moment où le contrôle du pouvoir s'étend à tous les domaines culturels, celles-ci ne se réaliseront pas. Les artistes qui déplaisent aux dirigeants pour une raison ou une autre se voient taxés de « formalisme », tare suprême définie comme « le sacrifice du contenu social et émotionnel de la musique au profit de la recherche d'artifices avec les éléments de la musique : rythmes, timbres, combinaisons harmoniques ».

Tandis que nombre de musiciens russes, tels Serge Rachmaninov, Fédor Chaliapine, Nicola Tcherepnine, Nicola Medtner et Alexandre Glazounov, choisissent d'émigrer pour conserver leur passé russe et leur liberté, Prokofiev fait le choix inverse : il sacrifie sa liberté pour retrouver son sol natal et devenir un compositeur soviétique officiel, subissant tous les avantages et les inconvénients de ce statut.

D'abord favorisé, Prokofiev voit progressivement réduire ses avantages. En 1937, il obtient la citoyenneté soviétique mais se voit rapidement interdire tout voyage à l'étranger. La même année,

il achève une *Cantate pour le 20^e anniversaire de la Révolution* qu'il projette depuis plusieurs années. Il y met en musique des textes de théoriciens du marxisme, dont Lénine, mais l'œuvre est refusée par la censure, ce type de textes « n'étant pas prévu pour être chanté ». Sa rencontre avec le cinéaste Eisenstein donne lieu à une collaboration fructueuse. Prokofiev écrit la musique pour la grande fresque historique et patriotique *Alexandre Nevski* (1938).



Sergueï Eisenstein et Sergueï Prokofiev en 1937

En 1939, Prokofiev fait la connaissance de Mira Mendelssohn, étudiante en littérature et admiratrice de sa musique. Le ménage Prokofiev déjà en difficultés est dès lors en perte de vue. Mira devient sa nouvelle compagne et sa collaboratrice. Apolitique, « très naïf » dira son fils Sviatoslav, Prokofiev cède à de nombreuses sollicitations du régime. En décembre 1939, alors que les purges staliniennes ont causé des centaines de milliers d'exécutions et disparitions, il se joint au chœur des panégyristes en composant une ode à la gloire de Staline, la cantate *Zdravitsa* (« bonne santé »), pour son soixantième anniversaire. La même année, il compose son premier opéra soviétique, *Siméon Kotko*, inspiré de la guerre civile en Ukraine.

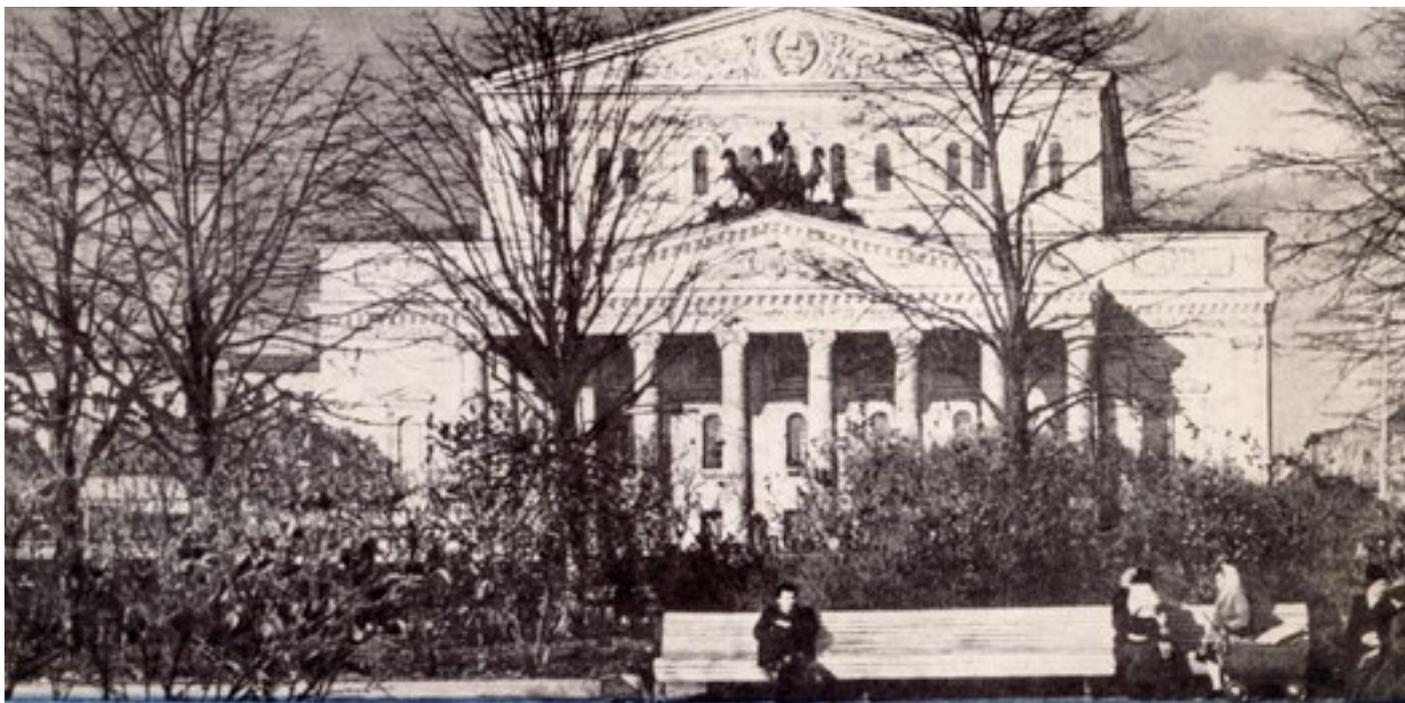
À partir de 1941, le couple Prokofiev vit séparé. Durant les années de guerre, en tant que femme d'homme célèbre et possédant plusieurs langues, Lina travaille comme traductrice, tandis que dès le début des hostilités germano-russes, Prokofiev est évacué, en compagnie de Mira, au Caucase et au Kazakhstan (Alma-Ata), avec nombre d'autres artistes et intellectuels. Il y reste pendant deux ans. En 1941, il débute la composition de son opéra *Guerre et Paix* d'après Léon Tolstoï, dont il a élaboré le livret avec Mira et qu'il travaille jusqu'à la fin de sa vie. À partir de 1942, il retravaille avec Eisenstein pour un

nouveau film historique, *Ivan le Terrible*. Le premier épisode, projeté en 1945, obtient le prix Staline, mais le second, interdit par la censure, n'est montré qu'à partir de 1958. La mort d'Eisenstein en 1948 mettra fin aux activités de Prokofiev dans le domaine de la musique cinématographique.

En 1946, son ballet *Roméo et Juliette* est enfin créé scéniquement avec succès au Bolchoï de Moscou. En 1947, Prokofiev obtient le titre d'artiste du peuple de la République Socialiste Fédérative Soviétique de Russie. Cette distinction ne le met toutefois pas à l'abri des redoutables attaques qu'il subit l'année suivante dans le cadre d'une campagne antiformaliste sans précédent lancée par Andreï Jdanov qui atteint les plus grands noms de la musique soviétique : Chostakovitch, Khatchaturian, Miaskovski et Dmitri Kabalevski. Dans le rapport Jdanov, Prokofiev est qualifié de compositeur « anti-populaire » « incapable de montrer la grandeur du pays ». Beaucoup de ses œuvres sont condamnées, notamment celles de sa période occidentale (*Chout*, *Le Pas d'acier*, *Le Fils prodigue*, *L'Ange de feu*) mais aussi certaines œuvres soviétiques, dont la *Huitième sonate*. Contraint de faire son autocritique, il déclare publiquement regretter d'avoir cédé « aux impulsions de la dégénérescence occidentale » et attire l'attention sur ses œuvres ayant échappé à la condamnation : *Alexandre Nevski*, la *Cinquième Symphonie* et *Roméo et Juliette*. Mais, quelques mois plus tard, la censure refuse son nouvel opéra, *Histoire d'un homme véritable*, pourtant inspiré de la vie héroïque d'un aviateur soviétique pendant la guerre. Malgré un état de santé précaire (hypertension), Prokofiev consacre toute son énergie à la composition. À partir de 1946, il passe tous les étés dans sa maison de campagne ou datcha de Nikolina Gora, à 35 km de Moscou.



Serge Prokofiev avec Dmitri Chostakovitch et Aram Khatchatourian



Théâtre Bolchoï de Moscou à l'époque de la création de Roméo et Juliette (1946)

Le 13 janvier 1948, sans avoir divorcé de Lina car, non enregistré, son mariage avec une étrangère est considéré, en vertu d'un récent décret, comme nul et non avenue, il épouse Mira. À peine le (re) mariage conclu, Lina est convaincue d'espionnage et condamnée à vingt ans de bagne. Elle est envoyée directement de la Loubianka vers le camp de travail d'Abez, dans les environs de Vorkouta, au-delà du cercle polaire. Pour Prokofiev, tout se dégrade ensuite assez rapidement. Sujet à des problèmes cardiaques depuis 1941, il fait une grave chute en 1945. Les années 1945-1947 voient l'achèvement et la création de plusieurs œuvres ébauchées au cours des années précédentes, telles la *Cinquième*

Symphonie, le ballet *Cendrillon* (théâtre Bolchoï, novembre 1945) et la première partie de *Guerre et Paix* (Leningrad, théâtre Maly, juin 1946).

Entre 1948 et 1952, il crée encore une vingtaine d'œuvres de son catalogue qui en compte environ 160 et termine son opéra *Guerre et paix* auquel il a travaillé onze ans. Mais le 5 mars 1953, Prokofiev meurt à Moscou le même jour que Staline, à l'âge de 62 ans. De fait, sa mort passe inaperçue car elle n'est annoncée au monde que six jours plus tard, le journal officiel du régime soviétique, la Pravda, portant toute l'attention sur le « petit père des peuples ».



Serge Prokofiev et sa seconde épouse, Mira Mendelssohn (1915-1968)



Dernière photographie de Prokofiev prise par son fils Sviatoslav

II. CHRONOLOGIES

II. 1. LA VIE ET L'ŒUVRE DE SERGE PROKOFIEV

PROKOFIEV EN RUSSIE	
23 avril 1891	Serge Prokofiev naît à Sontsovka, d'un père agronome et d'une mère pianiste.
1900	À neuf ans, après avoir assisté à deux opéras à Moscou, Prokofiev compose un opéra destiné aux enfants, <i>Le Géant</i>
1902	Installation à Moscou avec sa mère pour qu'il puisse prendre des leçons avec des professeurs de musique de renom. Cours de composition, de théorie et d'harmonie avec Reinhold Glière.
Septembre 1904	Entrée au conservatoire de Saint-Pétersbourg.
1906	Rencontre avec Nicola Miaskovski, compositeur russe qui devient son ami le plus intime.
Décembre 1908	Devenu excellent pianiste, Prokofiev joue ses œuvres en public avec succès.
1909	Prokofiev quitte la classe de composition car ses maîtres le rebutent par leur académisme.
1912	Prokofiev affirme sa personnalité dans son <i>Premier concerto pour piano</i> .
1913	Composition du <i>Concerto pour piano n°2</i> , en 4 mouvements. Création à Saint-Pétersbourg et réécriture en 1923. Premier prix de piano au concours Rubinstein avec son <i>Premier concerto pour piano</i> .
PROKOFIEV EN EUROPE	
1914	Prokofiev part en Europe. Il fait la connaissance de Serge Diaghilev à Londres.
1916	<i>Concerto pour violon n°1 en ré majeur</i> . Création à Paris en 1923.
PROKOFIEV EN RUSSIE ET EN UNION SOVIÉTIQUE	
Mars 1917	À la chute de Nicola II, Prokofiev se réfugie dans le Caucase pour continuer à composer en paix.
21 avril 1918	Création de la <i>Première Symphonie</i> à Petrograd.
PROKOFIEV EN AMÉRIQUE	
7 mai 1918	Prokofiev abandonne Petrograd pour l'Amérique
Juin 1918	Prokofiev quitte Vladivostock et arrive au Japon.
Août 1918	Prokofiev arrive à San Francisco.
1919	Composition, pour l'Opéra de Chicago, de <i>L'Amour des trois oranges</i> , opéra en un prologue et quatre actes, d'après la pièce de Carlo Gozzi. Création à Chicago en 1921.
1921	Composition du <i>Troisième concerto pour piano</i> .
RETOUR EN EUROPE	
1922	Prokofiev, désorienté par l'hostilité du public, part pour Ettal, dans les Alpes bavaroises.
8 octobre 1923	Mariage avec la soprano Carolina Codina, dite Lina Llubera, à Ettal
PROKOFIEV À PARIS	
Été 1924	Installation à Paris.
27 février 1924	Naissance de son premier fils, Sviatoslav Sergueïevitch
1927	Tournée en URSS. il rencontre un immense succès après des années d'exil.

1927-1928	Collaboration avec la Compagnie des Ballets russes de Diaghilev au moment de la création du <i>Pas d'Acier</i> puis du <i>Fils prodigue</i> . Rencontres artistiques et littéraires (Pablo Picasso, Henri Matisse, Francis Poulenc, Maurice Ravel) et querelle avec Igor Stravinski.
14 décembre 1928	Naissance de son second fils, Oleg Sergueïevitch
1932	Rencontre avec le cinéaste russe Serge Eisenstein à Paris.
Novembre 1932	Tournée en URSS.
PROKOFIEV EN URSS	
Décembre 1932	Prokofiev choisit de se fixer en URSS.
1935	Composition de <i>Roméo et Juliette</i> , ballet en 3 actes fondé sur la pièce de Shakespeare.
1936	Prokofiev devient résident permanent à Moscou.
Avril 1936	Composition de <i>Pierre et le loup</i> .
2 mai 1936	Création au théâtre central pour jeune public de Moscou de <i>Pierre et le loup</i> .
Mai 1938	Prokofiev compose la musique du film <i>Alexander Nevsky</i> de Serge Eisenstein.
23 novembre 1938	Première présentation d' <i>Alexander Nevsky</i> à Moscou.
21 décembre 1941	Le BBC Symphony Orchestra et Adrian Boult donnent un concert en l'honneur du 60 ^e anniversaire de Staline. Prokofiev est au programme.
1942	Début de la composition de la musique du film <i>Ivan le Terrible</i> d'Eisenstein.
	Prix de l'ordre de Staline.
1943	Composition de <i>Guerre et Paix</i> d'après le roman de Léon Tolstoï.
	Prix Staline (appelé plus tard prix d'Etat de l'URSS)
1945	Composition et création de la <i>Symphonie n°5</i> , œuvre patriotique avec des accents guerriers qui marque la victoire sur l'Allemagne ; réception triomphale.
15 janvier 1945	Sortie en salles du film <i>Ivan le Terrible</i> (Partie 1).
12 juin 1946	L'opéra <i>Guerre et Paix</i> est créé au théâtre Maly de Leningrad (présentation des 8 premières scènes).
1947	Nommé Artiste du Peuple de la République socialiste fédérative soviétique de Russie. Prokofiev est toutefois victime d'autres attaques de la part du régime stalinien.
5 mars 1953	Le compositeur et pianiste Serge Prokofiev meurt à Moscou d'une hémorragie cérébrale le même jour que Staline.
1 ^{er} septembre 1958	Sortie en salles du film <i>Ivan le Terrible</i> (Partie 2).



Serge Prokofiev et son ami, le compositeur Nicola Miaskovski

II. 2. LA RUSSIE ET DE L'UNION SOVIÉTIQUE À L'ÉPOQUE DE SERGE PROKOFIEV

LES DERNIERS FEUX DE LA RUSSIE	
1894	Couronnement de Nicolas II.
8 février 1904-5 septembre 1905	Guerre russo-japonaise, échec cuisant pour la Russie
22 janvier 1905	« Dimanche rouge » : manifestation populaire, fusillade sanglante.
Janvier-octobre 1905	Grèves générales et troubles agraires.
10 mai 1906	Première <i>douma</i> ou chambre basse qui fait de la Russie une monarchie constitutionnelle.
31 août 1907	Accord anglo-russe permettant la constitution de la « triple-entente ».
Octobre-novembre 1911	Première guerre dans les Balkans.
Juin-juillet 1913	Seconde guerre dans les Balkans.
1 ^{er} août 1914	L'Allemagne déclare la guerre à la Russie.
20 février-2 mars 1917	Révolution de février. Abolition de l'empire russe. Mise en place d'un gouvernement provisoire.
NAISSANCE DE L'UNION SOVIÉTIQUE	
7 novembre 1917	Révolution d'octobre (selon le calendrier julien).
20 décembre 1917	Création de la tchéka ou police politique.
1918-1921	Guerre civile russe.
1922	Lancement de la nouvelle politique économique de Lénine. Staline devient secrétaire général du parti communiste. La <i>tchéka</i> devient la <i>guépéou</i> .
30 décembre 1922	Création de l'Union soviétique comprenant plusieurs républiques, notamment celle de la fédération de Russie.
21 janvier 1924	Mort de Lénine.
1927	Léon Trotski est exclu du parti communiste de l'Union soviétique, Staline renforce son pouvoir.
1932	Création de l'Union des compositeurs soviétiques.
1934	Loi sur la trahison de la patrie ; création du NKVD, commissariat au peuple des affaires intérieures.
Août 1936	Début des procès de Moscou.
1936	Affaire de l'opéra <i>Lady Macbeth de Mzensk</i> de Dmitri Chostakovitch, qualifié de « galimatias musical ».
Août 1937	Début des grandes purges.
Mars 1938	Fin des procès de Moscou. Amplification des grandes purges et fin soudaine de celles-ci (décembre 1938).
Septembre 1939	Invasion de la partie orientale de la Pologne par l'armée rouge
Novembre 1939-mars 1940	Guerre russo-finnoise.
Juin 1941	Attaque massive du Troisième Reich en URSS (opération Barbarossa). Entrée de l'URSS dans la Seconde Guerre mondiale.
1943	Défaite de l'armée allemande à Stalingrad et à Koursk.
Mai 1945	Capitulation de l'Allemagne.
1947	Création du Kominform et formulation de la doctrine Jdanov.
Août 1949	Explosion de la première bombe atomique soviétique.
5 mars 1953	Mort de Staline et mort de Prokofiev.

III. PROKOFIEV À L'ÉPOQUE DE LA COMPOSITION DE ROMÉO ET JULIETTE

III. 1. PROKOFIEV EN URSS EN 1935-1936

Alors que la famille Prokofiev s'est récemment réinstallée en URSS, elle passe un an, entre les étés 1935 et 1936, à Polenovo, situé sur les bords de la rivière Oka. Dans ce cadre calme, Prokofiev compose et lit, notamment Alexandre Kouprine, écrivain réaliste, disciple de Gorki, et peut s'adonner à de nombreux loisirs comme le tennis, les échecs et la natation.

Son fils Oleg témoigne de l'enthousiasme qui règne au début de leur retour en URSS :

« C'est en mai 1936 que nous sommes rentrés définitivement. Lorsque nous sommes partis, j'ai dit au revoir à ma grand-mère Codina à Paris. Je ne l'ai ensuite jamais revue. Moscou, au début, était très excitante. Des impressions nouvelles ! Nous sommes d'abord allés dans une école anglo-américaine jusqu'en 1937 ; ce fut une année terrible, une époque de terreur. Mon frère fut mis ensuite dans une école normale. J'avais alors huit ans, et lui treize. A huit ans, on est tolérant ; à treize, c'est plus dramatique. Les autres le taquinaient. Nous avons obtenu l'appartement de la rue Tchkalov après un an passé à Polenovo. Ce n'était pas si mal, presque luxueux pour l'URSS ! Il y avait une salle à manger, un cabinet de travail, la chambre de ma mère et celle des enfants. »¹

Bien qu'ayant décidé de s'installer définitivement en URSS, victime de la jalousie de certains confrères qui voient d'un mauvais œil son retour, Prokofiev est l'objet de rumeurs l'accusant d'être « un moderne dépourvu d'âme, de sensibilité, de dons mélodiques », voire même « un compositeur qui ne désire pas que la musique soit belle »². Serge Prokofiev décide alors de répondre par la composition de plusieurs œuvres, notamment le ballet *Roméo et Juliette*, et la publication, en avril 1936, d'un texte dans la revue *Europe* :

« Je répondrai d'abord que personne ne peut prétendre connaître mes intentions. Je dirai ensuite que je recherche toujours la beauté dans la musique, et que j'accorde une attention particulière à la mélodie que je considère comme l'élément primordial de mon œuvre. Si ma musique n'avait

pas de beauté elle n'aurait pas de partisans, et je compte parmi eux quelques-uns des plus grands musiciens du monde.

La seule idée juste dans cette appréciation de mon œuvre est que ma musique est trop nouvelle pour être goûtée. C'est vrai. Et il faut être d'autant plus prudent quand on en discute. La difficulté d'être compris rapidement par le public est la croix de tous ceux qui veulent parler une langue nouvelle.

Mais il est consolant de penser que tous les compositeurs que l'on admire aujourd'hui ont eu la même difficulté en leur temps. La barrière grandit encore quand le compositeur abandonne certains effets superficiels et telles astuces d'orchestration, pour une expression plus profonde de sa pensée.

On me conseille sans cesse de rendre ma musique mélodieuse, pleine d'âme et d'émotion alors qu'elle l'est déjà, mais personne ne semble avoir d'oreilles pour l'entendre. Pourquoi ? Parce qu'elle paraît trop nouvelle. Bien entendu, je pourrai continuer à écrire, comme d'autres l'ont fait, des mélodies sûres de plaire ; mais le public en serait vite lassé. Le compositeur qui travaille pour l'avenir doit donc découvrir des mélodies nouvelles, les doter de courbes inconnues de mes prédécesseurs. Il lui faut du travail pour les trouver, et il faut un certain degré de réceptivité pour les apprécier.

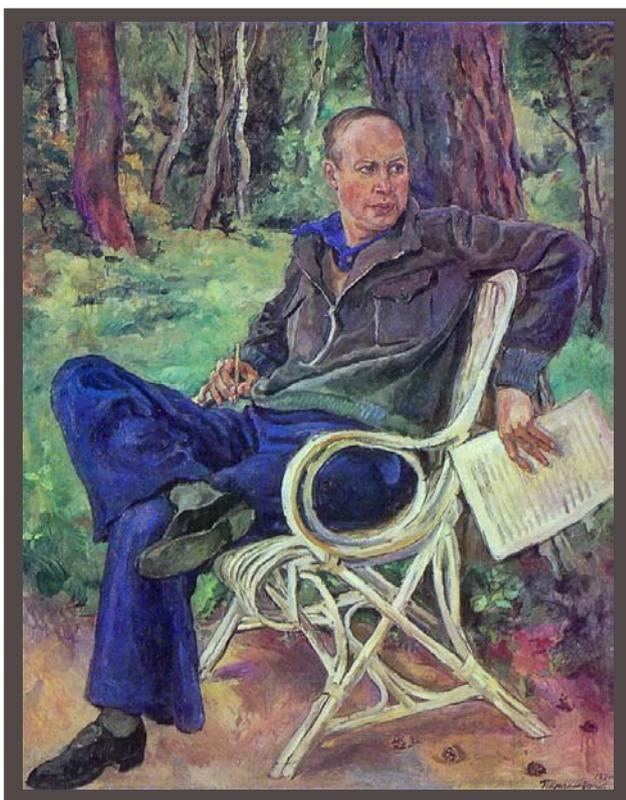
Je ne veux pas dire par là que la musique d'aujourd'hui ou de demain doive nécessairement être si compliquée qu'elle devienne une énigme que personne ne puisse comprendre. Au contraire, je crois que l'espoir de la musique contemporaine repose sur une nouvelle simplicité. Après les raffinements de Bach il y eut la simplicité de Schubert, et Carmen a suivi les opéras compliqués de Wagner. En ce qui me concerne, après les 2^e et 3^e Symphonies, j'ai cherché à composer des choses plus accessibles, j'ai essayé de me montrer simple dans trois sonatines, et personne ne paraît avoir compris. Il y a dix ans, la recherche de la nouveauté en musique a mené à des complications telles qu'il est bien naturel que certains compositeurs s'essayent à pratiquer un langage plus compréhensible et plus clair, mais il n'aura évidemment de sens que s'il est entièrement nouveau.

Il est temps que les auditeurs oublient les déclarations stéréotypées et les classifications arbitraires, et qu'ils essaient de considérer d'un œil neuf ce que le compositeur voit lui-même. Ils ne seront plus alors dans la situation de l'homme à qui les arbres cachaient la forêt. Ils aimeront la musique contemporaine, non seulement parce qu'elle est à la mode, amusante ou de bon ton, mais parce qu'ils y discerneront ce qu'elle contient véritablement et ce qu'elle offrira aux générations prochaines. Mais ceci demande des oreilles averties. »³

1. Témoignage d'Oleg Prokofiev cité in Michel Dorigné, *Serge Prokofiev*, Fayard, Paris, 1994, p. 443.

2. cité in Michel Dorigné, *Serge Prokofiev*, Fayard, Paris, 1994, p. 444.

3. Serge Prokofiev, « I shall be classical in the next generation », *Europe*, n°4, vol. 2, avril 1936.



Portrait de Serge Prokofiev à la guerre par Barry Snyder (1934)



Prokofiev au piano en 1934 par Igor Grabar (1871-1960)

III. 2. QUELQUES ŒUVRES DE PROKOFIEV COMPOSÉES À LA MÊME ÉPOQUE QUE ROMÉO ET JULIETTE

- ▶ *Roméo et Juliette*, ballet en quatre actes et dix tableaux, opus 64 (1935-1936)
- ▶ *Roméo et Juliette*, deux suites symphoniques en sept parties d'après le ballet, opus 64 bis et opus 64 ter (1936)
- ▶ *Concerto n°2 pour violon et orchestre*, opus 63 (1935)
- ▶ *Douze pièces enfantines pour piano*, opus 65 (1935)
- ▶ *Six chants pour voix et piano*, opus 66 (1936)
- ▶ *Pierre et le loup*, conte musical ou symphonique pour enfant, pour orchestre et récitant, opus 67 (1936)
- ▶ *La Dame de pique*, musique du film de Mikhaïl Romm, pour orchestre symphonique, opus 70 (1936)
- ▶ *Boris Godounov*, musique de scène, opus 70 bis (1936)
- ▶ *Eugène Onéguine*, musique de scène, opus 71 (1936)
- ▶ *Trois mélodies sur des poèmes d'Alexandre Pouchkine*, pour voix et piano, opus 73 (1936)
- ▶ *Cantate pour le XX^e anniversaire de la révolution d'octobre*, opus 74 (1936-1937)

Serge Prokofiev :

« Mon grand mérite, ou, si vous voulez, mon défaut le plus grave, a toujours été dans la recherche d'un langage musical spécifiquement original. Je déteste l'imitation ; je déteste les procédés déjà vus. Je ne veux pas me cacher sous le masque d'un autre. Je tiens à être moi-même. »⁴

4. Claude Samuel, *Prokofiev*, éd. Seuil, Collection Solfèges, Paris, 1960.

IV. ROMÉO ET JULIETTE DE SERGE PROKOFIEV : DU BALLET AUX SUITES SYMPHONIQUES

IV. 1. COMMANDE ET COMPOSITION DU BALLET ROMÉO ET JULIETTE

En 1934, alors qu'il est récemment revenu dans son pays natal, Prokofiev reçoit la commande d'un grand ballet sur le drame de Shakespeare de la direction du Théâtre Kirov (ancien Théâtre National Académique de Leningrad). Dix ans après *Le Fils prodigue*, dernière commande de Diaghilev sur le point de mourir, Prokofiev renoue avec le monde de la danse.

Alors que William Shakespeare est très à la mode dans l'URSS de l'entre-deux-guerres, le compositeur propose le sujet de Roméo et Juliette. Mais, la direction du Théâtre Kirov refusant le sujet, Prokofiev signe un contrat avec le Théâtre Bolchoï de Moscou pour la représentation du ballet. Durant le printemps 1935, Prokofiev élabore le livret en collaboration avec le metteur en scène Serge Radlov, qui a déjà monté la pièce de Shakespeare, et Adrian Piotrovski. Il envisage un temps de terminer son ballet de manière optimiste avant d'y renoncer. Il se souvient :

« Il y eut un embarras à propos de nos tentatives de donner à Roméo et Juliette une fin heureuse. Dans le dernier acte Roméo arrive une minute plus tôt, trouve Juliette vivante et tout finit bien. Les raisons de cette espèce de barbarisme étaient purement chorégraphiques : les vivants peuvent danser, les morts non. La justification était que Shakespeare lui-même n'était jamais tout à fait certain des dénouements de ses pièces (*Le Roi Lear*) et parallèlement à Roméo et Juliette avait écrit *Les Deux Gentilshommes de Vérone* dans lequel tout finit bien. Assez curieusement, alors que l'annonce que Prokofiev écrivait un ballet sur le thème de Roméo et Juliette avec une fin heureuse fut reçut tout à fait calmement à Londres, nos propres spécialistes de Shakespeare se montrèrent plus royalistes que le roi et se ruèrent à la défense de Shakespeare. »⁵

À l'automne 1935, alors que Prokofiev a pratiquement esquissé tous les thèmes musicaux de l'ouvrage, le chorégraphe Léonid Mikhaïlovitch Lavrovski, qui a régulièrement été consulté sur les questions de technique du ballet mais a des conceptions chorégraphiques plus traditionnelles, n'apprécie pas sa partition. Les danseurs déclarent le ballet

5. Serge Prokofiev, *Autobiographie* in *La Musique soviétique* (revue), 1941.

indansable, notamment à cause de la complexité rythmique et de passages jugés inaudibles. Prokofiev refuse de se plier aux exigences du maître de ballet et des danseurs : « *J'ai écrit exactement ce qu'il fallait et je n'y ajouterai pas une note [...] Si ça ne vous plaît pas comme c'est, laissez tomber.* »⁶

Malgré les efforts de Prokofiev de proposer une musique adaptée à la commande, la direction du Théâtre Bolchoï déclare le ballet indansable et rompt son contrat. L'ami du compositeur, Miakovski, l'avait pourtant prévenu : « *Dans les cercles de l'Union des compositeurs de Leningrad... on te craint terriblement et ils feront ce qu'ils pourront pour t'écarter.* »⁷

Ainsi, même si, comme le souligne Michel Dorigné, « *Roméo et Juliette est surtout un hymne à la jeunesse, une jeunesse chérie des régimes totalitaires qui tentent de la modeler idéologiquement afin d'asseoir leur pouvoir sur plusieurs générations* »⁸ et que le compositeur a bien suivi les préceptes en vigueur, son ballet est condamné à errer avant de gagner la scène.

Le ballet est finalement créé, avec beaucoup de succès, en décembre 1938 à Brno (Tchécoslovaquie). Une première représentation est donnée en URSS au Théâtre Kirov le 11 janvier 1940 suivie d'une représentation donnée par la troupe de ce théâtre à Moscou. Mais la vraie consécration a lieu lors de la création très officielle de 1946 au Bolchoï. La prima ballerina assoluta, Galina Oulanova, alors interprète du rôle-titre féminin, témoigne :

« *Jamais je n'oublierai le soir de notre première à Moscou. La représentation s'était bien passée. J'étais fatiguée et heureuse. Je rentrai chez moi à l'Hôtel, mais je n'avais même pas eu le temps de réfléchir et de me calmer que tout d'un coup j'entendis frapper à la porte. J'étais étonnée de voir devant moi Serge Prokofiev. Il disait d'un ton qui n'admettait aucune contradiction : « Il faut que nous allions de suite à la Maison des écrivains. On nous attend là-bas ! » Nous y allâmes. Dans une grande salle, il y avait Williams Dimitriev et beaucoup d'autres visages connus. Sous les applaudissements, nous nous assîmes à notre table. J'étais très gênée lorsque Prokofiev m'invita à danser. C'était un fox-trot assez habituel. J'avais l'impression que Sergueï Serguéïevitch entendait son propre rythme. Il commençait son pas un peu en dehors de la musique, comme s'il était en retard. Je ne savais quoi faire ! Je n'arrivais pas à le suivre ou à attraper son rythme. On va raconter que je lui marche*

6. Galina Oulanova, article daté du 1^{er} avril 1954 cité in C.I. Chliffstein, *S.S. Prokofiev, Matériaux, documents, témoignages*, Éditions musicales de l'Etat, Moscou, 1956, p. 264-270.

7. L'Union des compositeurs était, comme dans les autres activités culturelles, le relais entre le pouvoir et la corporation. Son pouvoir était énorme sur l'activité musicale du pays.

8. Michel Dorigné, *Serge Prokofiev*, éd. Fayard, Paris, 1994, p. 450.



Galina Oulanova et Yuri Zhdanov dans Roméo et Juliette (1946)

sur les pieds, et on dira que je ne sais pas danser ! Mais cela finit par s'arranger, et peu à peu nous arrivons à danser. Je me sentais plus libre, et à la fin j'attrapais le rythme inhabituel mais assez extraordinaire de mon partenaire. »⁹

Depuis sa création moscovite, le ballet est l'un des plus beaux fleurons du répertoire chorégraphique soviétique et même international. Avec *Roméo et Juliette* puis *Cendrillon* (opus 87, 1941-1944), ballets dans lesquels l'élément dramatique est essentiel, Prokofiev devient le grand rénovateur de la musique de ballet soviétique. Grâce à ses ballets, Prokofiev a apporté de nouvelles possibilités d'expression à l'art de la danse.

9. Galina Oulanova, article du 16 avril 1954 cité in C.I. Chlifstein, S.S. Prokofiev, *Matériaux, documents, témoignages*, Éditions musicales de l'Etat, Moscou, 1956, p. 264-270.

III. 2. CONCEPTION ET ARGUMENT DE ROMÉO ET JULIETTE

L'argument du ballet conçu par Prokofiev, en collaboration avec Serge Radlov et Adrian Piotrovski, respecte le foisonnement d'intrigues de la pièce de William Shakespeare. L'ensemble des intrigues, qui s'influencent les unes les autres, contribuent à la progression dramatique. Ainsi, parallèlement à *Roméo et Juliette*, les personnages de Mercutio, Pâris, Tybalt, Capulet, la Nourrice et Frère Laurent sont importants. Ils ont chacun leur propre vie et leur fonction dramatique, c'est pourquoi Prokofiev les dépeint psychologiquement par la musique.

Par ailleurs, Prokofiev a souhaité interrompre l'évolution du drame par des divertissements, des passages de danse pure (abstraite), inspirés en partie par le folklore italien ou faisant appel aux prouesses les plus vaillantes de la virtuosité, dans les variations de Mercutio, Benvolio et de leurs amis.

Tout au long du drame, Prokofiev a souhaité également montrer la transformation de *Roméo et Juliette* : l'adolescent qui devient homme et la jeune fille qui devient femme.

► Les personnages du drame :

MAISON PRINCIÈRE DE VÉRONE

Mercutio, ami de Roméo

Pâris, gentilhomme que les Capulets aimeraient voir épouser Juliette

LES CAPULETS

Le vieux Capulet

Lady Capulet, son épouse

Juliette, leur fille

Tybalt, neveu de Lady Capulet, jeune seigneur arrogant

La nourrice de Juliette, personnage comique au franc-parler salace.

LES MONTAIGUS

Le vieux Montaigu, père de Roméo

Lady Montaigu, son épouse

Roméo, leur fils

Benvolio, cousin et ami de Roméo.

AUTRES PERSONNAGES

Frère Laurent, moine franciscain, confesseur de Roméo et ami de la famille.

Rosaline, premier amour de Roméo.

► Argument¹⁰

Les deux nobles familles des Capulets et des Montaigus s'opposent en une haine implacable. La nourrice et un domestique des Montaigus annoncent que les Capulets donnent une fête : Tybalt, de la maison des Capulets y trouve l'occasion de nouvelles querelles, si vives que seule l'intervention du prince peut éviter l'effusion de sang. Juliette, fille des Capulets, se pare pour la fête avec l'aide de sa nourrice. C'est son premier bal qui lui permettra de se faire connaître des jeunes Véronais et de trouver parmi eux son futur époux. Les parents de Juliette aimeraient qu'elle porte son choix sur le jeune comte Pâris qu'ils lui présentent avant même que la fête ne débute. Les invités entrent en cortège dans la salle d'honneur du palais Capulet. Roméo et ses amis, Mercutio et Benvolio, se mêlent discrètement aux festivités. Il danse avec Juliette. Son amour naissant lui fait oublier toute prudence et il ôte son masque. Tybalt le reconnaît et, ivre de fureur, se prépare à l'attaquer. Le comte Capulet seul réussit à apaiser sa colère. Roméo se cache dans les jardins sous la fenêtre de Juliette qui, toute pénétrée du tendre sentiment que lui inspire Roméo, quitte sa chambre. Les deux adolescents s'avouent leur amour.

Dans les rues de Vérone se déroulent de turbulentes fêtes de Carnaval. La nourrice est à la recherche de Roméo : elle est chargée de lui remettre une lettre de Juliette qui l'invite à la retrouver chez le frère Laurent. Frère Laurent, le moine, qui espère réconcilier les deux maisons ennemies, célèbre le mariage secret des deux jeunes gens. Les rues sont toujours en effervescence. Tybalt rencontre Roméo et le provoque en duel. Mais Roméo, qui ne veut pas se battre avec un parent de Juliette, l'évite et c'est son ami Mercutio qui relève le défi. Il est mortellement blessé au cours du combat. Pour venger sa mort, Roméo défie et tue Tybalt.

Au lendemain même de leur mariage, les deux amants sont contraints de se quitter car Roméo a été banni de Vérone. Les parents de Juliette ont décidé de la marier sans plus tarder au comte Pâris. Dans son désarroi, la jeune femme se confie au frère Laurent. Le frère Laurent remet à Juliette un philtre qui doit la plonger dans un sommeil semblable à la mort. Roméo la retrouvera ensuite dans le caveau de famille : ainsi ils pourront fuir ensemble. Par amour pour Roméo, Juliette surmonte sa peur et absorbe le philtre. Juliette est étendue sur sa couche funéraire dans le caveau. Les instructions du frère Laurent n'ont pas atteint Roméo qui croit Juliette morte et se suicide. Juliette s'éveille, voit son bien-aimé mourant et se donne la mort à son tour.

10. Argument repris de Louis Oster, *Les ballets du répertoire courant*, éd. Gérard Billaudot, Paris, 1980, p. 201-202.

IV.3. LA MUSIQUE DE ROMÉO ET JULIETTE

Afin de répondre aux attaques dont il est l'objet, Prokofiev propose une harmonie plus simple et « plus souple dans *Roméo et Juliette* que dans les ballets précédents »¹¹. Car, dit-il :

« Depuis que la Pravda a exposé les erreurs formalistes de l'opéra *Lady Macbeth du district de Mzensk*, composé par Chostakovitch, j'ai beaucoup réfléchi à mes processus particuliers de création musicale et j'en ai conclu que cette méthode compositionnelle était mal fondée. C'est pourquoi j'ai commencé à essayer de trouver un langage évident et plus signifiant. D'ailleurs, dans plusieurs de mes œuvres qui ont suivi cet article comme *Alexandre Nevski*, *Zdravitsa*, *Roméo et Juliette* ou ma *Symphonie n°5*, je me suis acharné à tenter de me dégager des éléments formalistes et je crois bien y être arrivé, du moins en partie. Cette présence du formalisme dans certaines de mes œuvres pourrait sans doute s'expliquer par une certaine autosatisfaction d'auteur et par la négligence du fait que notre peuple entend demeurer totalement étranger au formalisme. »¹²

Par ailleurs, il propose un ballet de forme classique en suivant le modèle de Piotr Ilitch Tchaïkovski et les grands ballets classiques de l'ère Marius Petipa. Il adopte la structure du grand ballet d'action, style *Belle au bois dormant*, ce qui est alors très inhabituel pour lui. Le scénario de *Roméo et Juliette* suit avec application la pièce de Shakespeare découpée en actes et nombreux numéros, proposant ainsi de nombreux pas de deux, variations et ensembles.

En revanche, Prokofiev propose un pupitre des percussions très riche avec les timbales, triangle, tambour de bois, maracas, tambourin, tambour militaire, cymbales, grosse-caisse, cloche, xylophone, clochettes, célesta. S'ajoutent aussi 2 harpes, 1 piano et un orgue. Il propose par ailleurs 2 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette piccolo, 1 clarinette basse, 1 saxophone ténor, 2 bassons, 1 contrebasson, 3 trompettes, 1 cornet à pistons, 6 cors, 3 trombones et 1 tuba. Il propose enfin un pupitre des cordes avec violons I, violons II, altos, violoncelles, contrebasses et une viole d'amour ou alto solo.

La musique de *Roméo et Juliette* se distingue par son dramatisme, son lyrisme et sa durée (deux heures et demie) qui font écrire à de nombreux commentateurs qu'avec cet ouvrage, le ballet rejoint l'opéra. Prokofiev s'est ainsi « appliqué à imprimer à chaque acte un coloris particulier »¹³ :

« Le premier acte, qui a lieu dans le palais des Capulets, offre le spectacle somptueux d'une fête de cette chevalerie féodale dont les traditions surannées écrasent sans merci les germes d'un amour jeune et pur.

Pour le deuxième acte, j'ai pris comme fond une fête populaire. La gaîté, la légèreté, l'insouciance qui y règnent en font la contrepartie du premier acte.

Tout le troisième acte a lieu dans les intérieurs, dans l'intimité où se trame la collusion qui amènera le dénouement tragique. C'est l'acte où se déroule le drame passionnel. En conséquence, l'orchestration plutôt intime est celle d'un orchestre de chambre.

Enfin, le quatrième acte est si court que je suis presque enclin à le désigner du nom d'épilogue. C'est précisément dans cette brièveté, dans ce langage musical condensé qu'il me semble voir la seule manière de rendre le sujet par des moyens chorégraphiques. »¹⁴

Souhaitant présenter musicalement la psychologie et l'évolution de ses personnages, Prokofiev n'hésite pas à recourir à des thèmes s'apparentant à des leitmotifs. Ainsi, les personnages de Juliette et Roméo sont dotés de plusieurs thèmes musicaux permettant de suivre leur évolution psychologique. Juliette est toujours dotée de thèmes, délicats ou passionnés, très mélodiques. Le thème de Juliette enfant est plein de fraîcheur et d'espièglerie tandis qu'il propose un thème extatique et très romantique au violoncelle doublé d'un cor anglais pour la scène d'adieu à Roméo. L'évolution de Roméo se manifeste également dans la musique. L'adolescent impétueux se transforme en poète amoureux, en amant fougueux et ensuite en combattant farouche plein d'amertume. Les autres personnages, l'exubérant Mercutio, le sinistre Tybalt, la Nourrice à la démarche de canard, ont également leurs thèmes musicaux associés. Pour le compositeur Dmitri Kabalevski :

« Par l'ensemble de ses principes musicaux et chorégraphiques, ce ballet [*Roméo et Juliette*] a joué un rôle énorme, mais, à ce qu'il me semble, encore mal apprécié. Développant dans ce ballet les meilleures traditions de l'art musical et chorégraphique russe, combattant énergiquement les clichés conventionnels

11. Serge Prokofiev, « A quoi je travaille actuellement », *Revue internationale de musique*, n°7, 1940.

12. Autocritique de Serge Prokofiev publiée dans la revue *Sovietskaïa Mouzika*, janvier-février 1948. Cité par Michel Dorigné, op. cit., p. 656.

13. Serge Prokofiev, « A quoi je travaille actuellement », op.cit.

14. *Ibid.*

*et figés de l'ancien ballet, Prokofiev a proclamé avec une force nouvelle le droit du ballet au réalisme, à la vitalité et à la richesse psychologique des héros aux vastes thèmes sociaux. »*¹⁵

Toutefois, si dans un contexte où l'art était soumis à une interprétation surpolitisée, la haine des deux familles véronaises pouvait symboliser une féodalité décadente honnie du régime communiste, quelques années après la composition de l'ouvrage, Prokofiev écrit :

*« Bien sûr, certaines personnes essaieront de trouver des complications et des sens cachés que je n'ai jamais eu l'intention d'y mettre. Mais pour moi, c'est très simple. Il me fallait d'abord écrire une musique qui soit dansante, ensuite il fallait développer les caractères et particulièrement celui de Juliette. Si ces personnes ne trouvent ni mélodie ni émotion dans mon œuvre, j'en serai navré. Mais je suis sûr que tôt ou tard elles en trouveront. »*¹⁶

IV. 4. LES SUITES SYMPHONIQUES

En 1936, alors que son contrat avec le Bolchoï est rompu, Prokofiev retravaille la partition de son ballet *Roméo et Juliette* pour en tirer deux suites pour orchestre symphonique en sept mouvements, opus 64 bis et ter, ainsi qu'une transcription pour piano, pour que sa musique soit jouée au concert à défaut de l'être comme musique de ballet. Il compose une troisième suite en 1944 (opus 101).

Le 19 décembre 1936, Albert Wolff dirige la première suite de *Roméo et Juliette* à Paris tandis qu'en 1937, année un peu creuse pour Prokofiev du point de vue créatif, il dirige la première mondiale de sa Suite n°2 de *Roméo et Juliette* à Leningrad.

Les suites symphoniques proposées par Prokofiev reprennent des numéros distincts du ballet, dans un ordre recomposé, ou condensent plusieurs scènes. En concert, le chef d'orchestre est libre de sélectionner des numéros parmi ces passages choisis ou d'en extraire de nouveaux.

Les suites symphoniques constituées par Prokofiev sont de véritables suites à programme. La première regroupe les scènes les plus lyriques de la partition, la seconde en propose des passages plus psychologiques et la troisième est constituée de quelques numéros moins évidemment populaires.

► Première suite :

1. Danse folklorique
2. Scène
3. Madrigal
4. Menuet
5. Masques
6. Roméo et Juliette
7. Mort de Tybalt

► Deuxième suite :

- 1. Montaigus et Capulets**
- 2. Juliette enfant**
- 3. Frère Laurent**
- 4. Danse**
- 5. Roméo et Juliette avant la séparation**
- 6. Danse des jeunes filles des Antilles**
- 7. Roméo au tombeau de Juliette**

► Troisième suite

1. Roméo près de la fontaine
2. Danse du matin
3. Variation de Juliette
4. La Nourrice
5. Aubade
6. Mort de Juliette

15. Commentaires recueillis dix-huit ans après la création du ballet. Pochette du disque LDX A.8073 (Le Chant du Monde), cité par Michel Dorigné, *op. cit.*, p. 454.

16. Serge Prokofiev, « A quoi je travaille actuellement », *op.cit.*

IV. 5. LA DEUXIÈME SUITE SYMPHONIQUE OPUS 64 TER (1936)

- Année de composition : 1936
- Première représentation : 15 avril 1937 à Leningrad sous la direction de Serge Prokofiev.
- Année de publication de la partition : 1938 (Moscou, Muzgiz, édition musicale de l'Etat).

- Effectif orchestral :
 - BOIS : 2 flûtes, 1 piccolo, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 1 saxophone ténor, 2 bassons, 1 contrebasson
 - CUIVRES : 4 cors, 2 trompettes, 1 cornet à piston, 3 trombones, 1 tuba
 - PERCUSSIONS : timbales, batterie, maracas, triangle, tambourin, tambour militaire, cymbales, grosse caisse, cloches, célesta
 - 1 harpe, 1 piano
 - CORDES : Violons I, violons II, altos, violoncelles, contrebasses, un alto solo ou une viole d'amour solo (ad libitum)

- Durée d'exécution : 28-29 minutes environ

- Composition :
 1. Montaigus et Capulets suivi de la Danse des Chevaliers (Andante. Allegro pesante) (acte I)
 2. Juliette enfant (Vivace) (Acte I)
 3. Frère Laurent (Andante espressivo) (Acte II)
 4. Danse (Vivo) (acte II) (version allégée de la Danse des cinq couples)
 5. Roméo et Juliette avant la séparation (Lento. Andante-Adagio. Adagio. Andante) (regroupement de plusieurs scènes de l'Acte II)
 6. Danse des jeunes filles des Antilles (Andante con eleganza) (Acte III)
 7. Roméo au tombeau de Juliette (Adagio funebre) (épilogue)

Contrairement à la *Première Suite symphonique*, la *Deuxième Suite symphonique* est davantage tournée vers les moments dramatiques de l'action et vers la peinture psychologique des protagonistes. Elle est la plus jouée, certainement en raison de la présence du thème de la très célèbre *Danse des Chevaliers*, qui a fait l'objet de nombreuses reprises dans des chansons (Muse, Deep Purple), des musiques de film ou même dans une publicité pour le parfum *Egoïste* de Chanel.

V. ROMÉO ET JULIETTE, SUITE N° 2 OPUS 64 TER - ANALYSE

N°1. MONTAIGUS ET CAPULETS - fichier audio 1

La *Deuxième Suite symphonique* s'ouvre en posant l'antagonisme des Montaigus et des Capulets (n° 1). Dans ce mouvement, il y a **trois thèmes importants** qui correspondent à trois thèmes majeurs de l'histoire de Shakespeare :

a. Le Destin de Roméo et Juliette

Ce thème est composé d'un arpège exposé en rythme pointé par les violons et la clarinette tandis que les basses marquent les temps en proposant, pour la plupart, une alternance de deux notes différentes sonnées de manière très marquées. Ce thème sinistre omniprésent laisse planer le danger au-dessus de Roméo et Juliette.

►► Partie cordes et clarinette (mesures 19 à 22, à partir de 1'25 dans l'enregistrement)



Musical score for strings and clarinet, measures 19 to 22. The score is in 3/4 time and features a dark, somber mood. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the clarinet plays a melodic line. The dynamic is marked *f pesante* (forte pesante). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

b. La Guerre des familles Capulet et Montaigu.

Ce second thème est plus éclatant et plus marqué encore, il est joué par la famille des cuivres (cors, trompettes, trombones et tuba). Le thème est exposé une première fois aux cors :

►► Parties de cor (n°4 de la partition, mesures 35-38, enregistrement à partir de 2'01)



Musical score for horns, measures 35 to 38. The score is in 3/4 time and features a more prominent, rhythmic theme. The horns play a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic is marked *f* (forte). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

►► Il est ensuite repris plusieurs fois, notamment par les trompettes, trombones et tuba (mesures 45-48, enregistrement à partir de 2'25)



Musical score for trumpets, trombones, and tuba, measures 45 to 48. The score is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic is marked *f pesante* (forte pesante). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

c. L'Amour

Ce thème est plus calme, il est interprété par la flûte traversière et le triangle. Il est entendu pour la première fois au moment de la danse du comte Pâris avec Juliette.

► Partie de flûte (n°7 de la partition, mesures 63 à 70, enregistrement à partir de 3'08)

7 Moderato tranquillo, ♩ = 84
i solo
p dolce
p espr.
2 Fl. 70

Les dissonances fracassantes de l'Andante (mesures 1 à 16, enregistrement jusqu'à 1'19) évoquent l'Ordre du duc : mettant fin à une bagarre entre les deux clans, le prince menace de mort celui qui rompra à nouveau la paix.

À partir de la mesure 17 (1'20 de l'enregistrement), suit la Danse des chevaliers (bal chez les Capulet), fatale et pesante avec son arpège en mi mineur en rythme pointé (thème du Destin). Prokofiev y exprime la détermination, la force abrupte et l'orgueil du clan.

La scène se déroule au château des Capulet : un bal est donné en l'honneur de Juliette qui doit rencontrer son possible futur époux. Roméo Montaigu et ses amis Benvolio et Mercutio se sont invités à cette fête. La scène débute avec l'entrée des parents de Juliette rejoints par les nombreux chevaliers Capulet qui ouvrent le bal d'une manière assez inquiétante. L'atmosphère se radoucit lorsque Juliette fait son apparition. Son père lui présente son futur époux : le comte Pâris. Les deux danseurs entament un duo sur une musique beaucoup plus calme (thème de l'Amour). Le trio central montre Juliette dansant avec son prétendant Pâris (n°7 de la partition à partir de la mesure 63, à 3'08 de l'enregistrement - *Moderato tranquillo*). Les accords de la harpe renforcent encore le caractère gracieux de Juliette. Les sons doux et cristallins du célesta (mesure 87, 4'00 de l'enregistrement) qui se joignent à la harpe apportent une note un peu enchanteresse, symbolisant certainement la future rencontre de Juliette et Roméo par le regard.

Après cette rencontre interdite, le destin des deux jeunes gens change irrémédiablement. C'est alors le retour du thème du Destin (n°9 de la partition, mesure 94, à partir de 4'14 de l'enregistrement) avec un solo du saxophone ténor, suivi de la clarinette. On réentend le thème menaçant assuré à la fois par les cordes, les trombones et les timbales. Les timbales sonnent un temps sur deux, donnant une sensation de pesanteur tragique, de drame inéluctable avançant vers les deux amants dès que Juliette croise le regard de Roméo.

N°2. JULIETTE ENFANT - fichier audio 2

Dans *Juliette enfant*, mouvement bondissant, tendre et nostalgique s'inscrivant dans l'esprit du scherzo, la flûte et la clarinette suggèrent la fraîcheur de l'adolescente pleine d'insouciance, de candeur naïve et de vitalité.

À partir de la mesure 27 (0'42 de l'enregistrement), petit changement d'atmosphère avec un solo de clarinette soutenu par les cordes, évoquant la nature tendre et nostalgique de Juliette.

Après un bref retour de l'atmosphère bondissante du début, le climat sonore change plus durablement : à partir de la mesure 43 (n°16 de la partition, à 1'21 de l'enregistrement). Prokofiev propose un passage plus tranquille et élégiaque avec des solos de flûtes et clarinettes auxquels se mêle ensuite le violoncelle avant le solo du saxophone ténor (à 2'00). Prokofiev peint le caractère tendre et teinté de nostalgie de Juliette.

À partir de 2'46, retour du thème bondissant du début (n°19 de la partition, mesure 72). Suit un nouveau passage plus langoureux, *Andante dolente* (à partir de 3'00 de l'enregistrement, n°20 de la partition, mesure 80). Il débute avec un solo de hautbois et achève le mouvement avec une tenue de flûte, de clarinette et de saxophone ténor (mesures 87-88, de 3'30 à la fin de l'enregistrement), sur un sentiment tendre et nostalgique, suggérant déjà un peu le destin tragique de la jeune fille.

►► Thème de *Juliette enfant*, exposé pour la première fois aux violons (n°11 de la partition, mesures 1 à 4 – thème sautillant)



N° 3. FRÈRE LAURENT - fichier audio 3

Dans *Frère Laurent* (n°3), mouvement de forme A B A', Prokofiev propose le portrait paisible du moine marieur, empreint de noblesse et d'humanité, complice des deux amants. Il utilise un tempo lent, des rythmiques en valeurs longues et régulières et privilégie les instruments graves.

Le mouvement débute *Andante espressivo*, avec l'énonciation d'un thème aux bassons, accompagné par une sorte d'ostinato de l'orchestre avec notamment les cordes en pizzicati, évoquant la sobriété et l'hiératisme du personnage, un moine (mesures 1 à 8, enregistrement jusqu'à 0'43).

Suit un passage plus chantant et langoureux, qui débute avec les cordes jouées à l'archet (enregistrement à partir de 0'44, mesure 9, n°22 de la partition). Il permet peut-être d'évoquer la complicité de Frère Laurent avec les deux amants.

À partir de 2'13 (n°24 de la partition, mesure 25), retour du premier thème des bassons accompagné à nouveau par une sorte d'ostinato de l'orchestre.

►► Thème de *Frère Laurent*, exposé au basson (n°21 de la partition, mesures 1 à 4)



N°4. DANSE - fichier audio 4

Dans la *Danse* (n°4), rythmique et percussive, on retrouve l'esprit d'ostinato du mouvement précédent. Notons la présence importante du piano, entendu uniquement dans le mouvement 1 (mesures 45-48, n°5 de la partition) depuis le début de la suite. Le solo de hautbois (à partir du n°26 de la partition, mesure 9, à partir de 0'05 de l'enregistrement) lui donne un caractère pastoral et léger. L'introduction des autres bois (flûtes, cor anglais, clarinettes, bassons, contrebassons) et du cornet à piston apporte des notes d'ironie.

►► Thème de la danse exposé au hautbois (n°26 de la partition, mesures 9 à 19, à partir de 0'05 dans l'enregistrement)



N°5. ROMÉO ET JULIETTE AVANT LA SÉPARATION - fichier audio 5

Ce mouvement réunit plusieurs extraits du ballet. Tout d'abord la *Chambre de Juliette*, baignée dans une atmosphère nocturne, puis la *Scène des adieux*, passionnée et éminemment lyrique.

Le mouvement commence très lentement (*Lento*) avec un solo de flûte évoquant le personnage de Juliette :

►► Thème associé à Juliette exposé à la flûte (n°39 de la partition, mesures 1 à 3, à 0'04)



À partir de 0'52, un thème exposé aux violons évoquant Roméo suit immédiatement le thème de Juliette.

►► Thème associé à Roméo exposé aux violons I (n°40 de la partition, mesures 8 à 10, à partir de 0'52 dans l'enregistrement)



La reprise du thème associé à Juliette avec la présence du célesta (1'15 de l'enregistrement, mesures 11 à 13) évoque la danse d'amour et la rêverie des deux jeunes amants.

À partir de 1'45 (n°41 de la partition, mesure 16), c'est le début de la scène des adieux. Prokofiev propose un changement d'atmosphère qui débute par une légère accélération (*Andante*) et l'introduction de la clarinette basse, des clarinettes solos, du basson et du contrebasson qui apportent une couleur sombre et un peu inquiétante. Prokofiev propose ensuite un long développement plein de contrastes alternant les passages très lyriques aux cordes et aux bois qui évoquent les adieux des

deux amants tandis que les passages dans lesquels les cuivres s'affirment brillamment suggèrent la dernière étreinte et la destinée inéluctable des deux amants. [Exemples : à partir de 5'01, l'entrée en nombre des cuivres *forte* (n°46 de la partition, mesure 50). Thème aux cors, cornet à piston et trompettes. Utilisation du piano et thème aux trompettes et aux cors. (5'58).]

Prokofiev introduit un passage avec viole d'amour (ou alto solo) déployant le thème apparu dans la scène de la *Danse d'amour* qui succède à la scène du balcon dans le ballet.

►► Thème de la *Danse d'amour* exposé à l'alto solo ou à la viole d'amour (à partir de 3'28 de l'enregistrement, n°44 de la partition, mesures 34-36)

The image shows a musical score for Violin (V-le) and other violins (altri div.). The solo violin part is marked 'sola' and features a melodic line with dynamics *mf* and *f*. The other violins part is marked 'div.' and 'altri div.' and features a supporting line with dynamics *p*, *mp*, and *mf*.

A partir de 7'05 (n°49 de la partition, mesure 71), on assiste au dernier grand changement d'atmosphère du mouvement avec le retour de l'idée d'ostinato, *Andante*. La répétition des quatre notes obsédantes en mouvement ascendant symbolise Juliette restée seule.

L'instrumentation, avec le retour de la flûte accompagnée par les hautbois et clarinettes, associés à Juliette, tandis que les violons, associés plutôt à Roméo, se font plus discrets, confirme le départ du jeune homme.

L'importante présence des vents pour terminer le mouvement *piano*, avec notamment introduction du basson et du tuba qui donnent un caractère inquiétant, évoque une dernière fois l'inévitable séparation et l'implacable destin.

N°6. DANSE DES JEUNES FILLES DES ANTILLES - fichier audio 6

La *Danse des jeunes filles des Antilles* (n°6) correspond à la *Danse des filles avec lys* du ballet (tableau 8), moment de grâce et de légèreté alors même que c'est le passage au cours duquel on emporte le corps de Juliette que l'on croit morte. L'introduction de cette danse dans la suite permet de faire une transition légère avant le dernier mouvement qui constitue également la dernière scène dramatique de la suite.

Au tout début, les trois sonneries des cors renforcées par les clarinettes et violoncelles en pizzicati évoquent à la fois l'horloge, l'idée du temps qui passe et l'implacable destin des amants, ainsi que les trois coups sonnés au début des représentations théâtrales pour attirer l'attention des spectateurs.

La rythmique du thème et la présence du tambourin, du tambour et parfois de la caisse claire pour marquer le rythme permet de renforcer le caractère dansant de la scène tandis que les cordes et les vents exposent tour à tour un extrait du chant.

►► Thème exposé aux altos (N°52, mesures 4 à 8, à 0'07)

The image shows a musical score for Alto (con sord. arco). The score features a rhythmic pattern with dynamics *p* and *mf*.

N°7. ROMÉO AU TOMBEAU DE JULIETTE - fichier audio 7

Le dernier mouvement débute, *Adagio funebre*, par la plainte déchirante de *Roméo au tombeau de Juliette*. Seules, les cordes, *molto espressivo e dolente*, proposent des évolutions mélodiques parallèles suggérant les lamentations de Roméo.

► Tandis qu'à partir de 1'22 (n°59 de la partition, mesures 23-38), l'exposition de la mélodie aux cors rappelle à nouveau le destin implacable.



À partir de 2'58 (n°62 de la partition, mesure 51), l'arpège de la harpe introduit le thème de la *Danse d'amour* déjà entendu dans le cinquième mouvement de la suite, à partir duquel Prokofiev propose un développement alternant une nouvelle fois les passages très lyriques ou au contraire très *marcato* pour créer des contrastes dramatiques.

► Thème de la *Danse d'amour* aux altos et violoncelles (n°62 de la partition, mesures 50-54, à 2'58)



À partir du n°64 de la partition (3'49, mesures 65), le *crescendo* de la caisse-claire annonce le thème de la Mort exposé en homorythmie (n°65 de la partition). C'est le paroxysme du drame, la Mort implacable qui attend Roméo et Juliette.

►► Thème des cors (n°65 de la partition, mesures 75-88, à 3'56)

The image displays a musical score for four horns, divided into two pairs: Cor. 1 e 2 (top) and Cor. 3 e 4 (bottom). The score consists of 14 measures. The first pair of staves (Cor. 1 e 2) begins with a dynamic marking of *mp* and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second pair (Cor. 3 e 4) starts with *f pesante* and plays a similar rhythmic pattern. Both pairs show a dynamic crescendo from *mp* to *ff* over the course of the measures. The notation includes various articulations and slurs, indicating a powerful and dramatic sound.

La coda cite le début de la *Mort de Juliette*, avec sa mélodie dans le suraigu, s'acheminant vers une fin transfigurée. Les cuivres disparaissent totalement, laissant la place aux violons qui « *tissent un voile translucide éthéré, dans le suraigu, comme si l'âme de Juliette se dissolvait dans une lumière supraterrrestre (à 5'18).* » La présence du tuba et du contrebasson dans leur registre grave confirme que la mort est bien la destinée des deux amants (à 5'45). La présence du piccolo solo (à 6'00) en note tenue évoque la dernière expiration de Juliette (mesures 100-103).

VI. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE, LE CHEF D'ORCHESTRE, LA PARTITION D'ORCHESTRE

V.1 L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique est un ensemble d'instrumentistes divisé en plusieurs groupes, ou pupitres, selon la famille et le timbre de leurs instruments : les vents, eux-mêmes divisés en bois et cuivres, les percussions et les cordes frottées.

Depuis le XIX^e siècle, les différentes familles n'ont cessé de s'enrichir. Parmi les bois, on distingue les piccolo, flûtes, hautbois, cor anglais, bassons, contrebasson, clarinettes, clarinette basse et saxophones. Dans les cuivres, on distingue les cors, cornets à piston, trompettes, trombones et tubas. Les cordes frottées correspondent aux violons, altos, violoncelles, contrebasses. Dans le pupitre des percussions, nous trouvons de nombreux instruments parmi lesquels les plus utilisés sont les timbales, cymbales, triangles, caisse-claire, grosse-caisse, tambour militaire, cloches, castagnettes et autres xylophones. À ces pupitres, nous pouvons ajouter la harpe et le piano.

Les familles d'instruments d'un orchestre symphonique

LES CORDES FROTTÉES	LES INSTRUMENTS À VENT		LES PERCUSSIONS
	LES BOIS	LES CUIVRES	
Violons	Flûtes	Cors	Timbales
Altos	Hautbois	Trompettes	Tambours, caisse claire, grosse-caisse,...
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	Cymbales, Triangle, cloches, castagnettes, ...
Contrebasses	Bassons	Tubas	Xylophone, vibraphone, célesta....

Au XVIII^e siècle, l'orchestre comprend entre 35 et 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.

Entre le XVIII^e siècle et la fin du XIX^e, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens chez des compositeurs comme Gustav Mahler.

Mannheim (vers 1750) : le berceau de l'orchestre symphonique.

C'est dans cette ville allemande, dès les années 1720, que la musique connaît un essor important. Karl Theodor, Electeur palatin de la Chapelle princière, réunit vers 1750, un ensemble de musiciens sous la direction de Johann Stamitz (1717-1757). Ce cercle musical devient une véritable école où des compositeurs comme Mozart viendront se former.

Les compositeurs de l'Ecole de Mannheim, Stamitz et Christian Cannabich, développent une écriture musicale comprenant des nuances et des coups d'archets notés avec précision, ce qui n'était pas le cas auparavant. Ils installent la forme de la symphonie classique en quatre mouvements avec l'ajout de quelques instruments à vent : le hautbois, le basson, et le cor.

Symphonie, « symphonia » en latin ou « sumphônia » en grec, veut dire *accord de sons*.

La symphonie est une œuvre musicale jouée par de nombreux exécutants ; généralement entre 26 et 30 violonistes, de 10 à 12 altistes, de 10 à 8 violoncellistes, de 6 à 8 contrebasses, plus les bois, les cuivres, les percussions, parfois une ou plusieurs harpes, un célesta, un orgue.... Le nombre de musiciens sur scène atteint généralement 85 à 90, parfois moins, notamment pour les symphonies de Haydn ou de Mozart, ou parfois davantage comme pour certaines symphonies composées plus récemment.

La symphonie est, à partir du XVIII^e siècle, le genre orchestral le plus important de la musique occidentale. Elle se caractérise par :

- l'emploi de l'orchestre comme ensemble-masse, sans qu'il y ait comme dans un concerto, dialogue permanent entre l'ensemble des instruments et

un soliste ;

- un plan en 4 mouvements généralement constitué comme suit : un mouvement allant et rythmé, dit « *allegro* » ; un mouvement lent, dit « *adagio* » ou « *andante* » ; un troisième mouvement plutôt dansant, aussi appelé « *scherzo* », et un finale, mouvement rapide et brillant ;

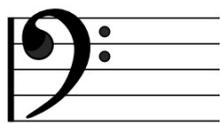
- des proportions qui, après Haydn, « fondateur » de la symphonie au sens moderne, et à partir de Beethoven, tendent à être de plus en plus importantes. En effet, une symphonie dure généralement 45 à 50 minutes, mais certaines sont plus longues, jusqu'à 1h30 chez Gustav Mahler, ou même 2h pour certaines œuvres d'Olivier Messiaen

L'organisation de l'Orchestre sur scène

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique

puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur une partition, au début de chaque ligne appelée portée, il y a une « clé » qui est spécifique pour chaque instrument.



clé de FA pour les instruments graves



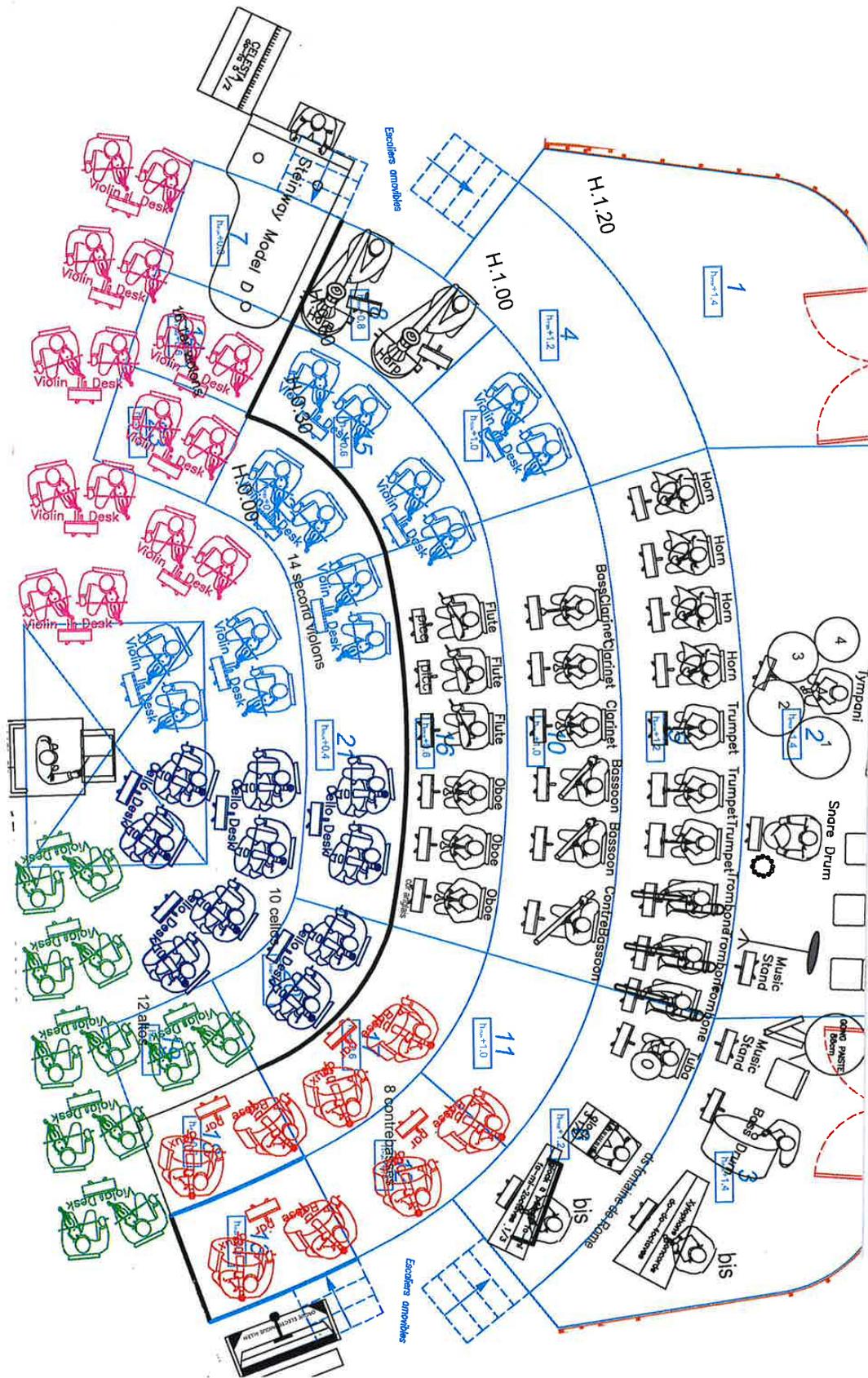
clé d'UT pour les instruments medium



clé de SOL pour les instruments aigus

Sur la page suivante, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



LES VIOLONS I
LES VIOLONS II
LES ALTOS
LES VIOLONCELLES
LES CONTREBASSES

LES PERCUSSIONS (derrière les vents)
LES BOIS (entre les contrebasses et les violons II)
LES CUIVRES (derrière les bois)
LES 2 HARPES (derrière les violons II)

• De quelle couleur sont représentés le piano ? Le chef d'orchestre ? Le célesta ?

VI. 2 LE CHEF D'ORCHESTRE

Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe (env. 80 personnes, parfois plus..) et à ce que chaque musicien respecte bien les signes écrits sur la partition (notes, nuances, vitesse...). Pour cela il existe des codes. Ce sont les gestes du chef appelés « la battue » qui donnent ces indications.

Chaque chef d'orchestre a sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Avec ses gestes et/ou sa baguette, il transmet cette sensibilité aux musiciens en leur demandant de faire des nuances ou des changements de tempi qui ne sont pas forcément

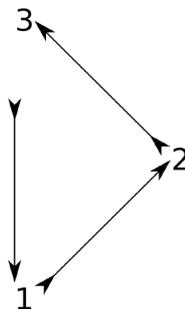
indiqués sur la partition d'orchestre.

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII^e siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII^e siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo ; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIX^e siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre » ; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

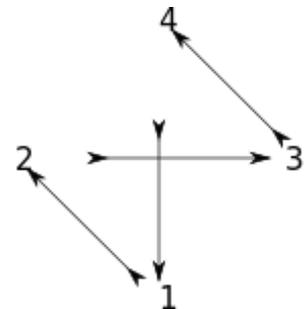
La battue du chef d'orchestre



mesure à 2 temps



mesure à 3 temps



mesure à 4 temps

Chaque chef d'orchestre lit la partition qu'il dirige avec sa propre sensibilité...

Aujourd'hui, les orchestres ont généralement un chef attitré nommé pour quelques années. A l'Orchestre de Paris il s'agit de Daniel Harding. Le métier de chef d'orchestre est devenu très spécialisé, et les études sont longues et difficiles. Il faut en effet avoir, entre

autres, des connaissances musicales approfondies, connaître tous les instruments de l'orchestre et savoir en jouer plusieurs. D'excellentes qualités humaines sont également requises pour fédérer l'énergie du groupe.



Daniel Harding©Orchestre de Paris_William Beaucardet

VI. 3 LA PARTITION D'ORCHESTRE OU "CONDUCTEUR"

Pour un orchestre symphonique d'une centaine de musiciens, la partition ne dispose pas de cent portées car certains instrumentistes jouent la même chose. On regroupe ainsi les instruments par pupitre.

En tête de la partition d'orchestre, on trouve les bois, des plus aigus au plus graves du haut vers le bas, puis les cuivres en commençant par les cors et

ensuite l'ensemble des autres cuivres des plus aigus aux plus graves en partant des cornets à piston et trompettes jusqu'aux tubas. Pour l'ensemble des instruments à vents, chaque instrument différent est écrit sur une portée distincte mais les voix de deux instruments sont écrites sur une même portée, les notes du haut sont alors jouées par les uns et celles du bas par les autres. Parfois, pour distinguer les deux voix, les hampes (ou queues) des notes sont vers le haut pour la première voix et vers le bas pour la seconde. S'il y a trois ou quatre instruments, deux portées sont nécessaires.

The image displays a musical score for the brass section of an orchestra. The staves are arranged vertically from top to bottom: Piccolo, 2 flûtes (2 Flauti), 2 hautbois (2 Oboi), cor anglais (Corno inglese), contrebasson (Contrafagotto), Cors 1 et 2 (Corni 1 e 2), Cors 3 et 4 (Corni 3 e 4), Cornet à pistons (Cornetto a pistone), 2 trompettes (2 Trombe), Trombones 1 et 2 (Tromboni 1 e 2), Trombone 3 (Trombone 3), and Tuba. The score is written in 4/4 time and features various dynamics such as *ff*, *f*, *mf*, and *f cresc.*. Some notes have hammers (hampes) pointing up or down to indicate which instrument in a pair plays them. The Piccolo part includes a 'v' marking above a note. The Tuba part includes a '(b)' marking below a note. The score is divided into two systems by a double bar line.

Viennent ensuite les percussions, dont l'essor s'effectue principalement à partir de la fin du XIX^e siècle et au XX^e siècle avec l'utilisation des percussions à clavier (xylophone, célesta, glockenspiel...). Étant donné la variabilité des percussions présentes, chaque compositeur utilisant ses instruments de prédilection en fonction du son qu'il veut faire entendre, leur organisation sur la partition n'est pas aussi déterminée que pour les autres instruments d'autant plus qu'un même percussionniste peut jouer dans la même œuvre aussi bien de la caisse-claire que du célesta et du tambourin. En théorie,

on a un musicien, le timbalier, qui ne joue que les timbales, tandis que plusieurs autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments. Pour la notation, on distingue les percussions à hauteur déterminée, c'est-à-dire celles qui peuvent jouer des notes, comme les timbales, le xylophone, le célesta ou le glockenspiel, écrites sur une ou deux portées, des percussions à hauteur indéterminées qui sont écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émise n'étant pas précise.

Le bas de la partition est consacré aux cordes sur cinq portées, celles-ci étant généralement réunies en premiers violons et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses. Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, c'est-à-dire qu'ils émettent un son à la fois, mais en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes) ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément. Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties de cordes en deux. Ainsi, s'il n'y a rien mentionné, tous les instruments joueront des doubles cordes, si on voit la mention « *div.* » qui est l'abréviation de « divisées », on divise le pupitre en deux, une moitié jouera la note du haut

et l'autre la note du bas. L'expression « *tous* » ou « *unis* » annule le « *div.* » précédent. Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent. Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en pizzicato « *pizz* », ce qui signifie que les cordes sont pincées avec le doigt, ou avec l'archet « *arco* ». Les différents modes de jeu « *arco* » sont le martellato, le staccato, le legato, le détaché, le jeté, « *sul tasto* » (sur la touche) ou « *sul ponticello* » (sur le chevalet). L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une pièce, la sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « *con sord.* » (avec la sourdine), puis « *senza sord.* » (sans la sourdine).

L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

Pianississimo (<i>ppp</i>) : très très faible	Fortissimo (<i>ff</i>) : très fort
Pianissimo (<i>pp</i>) : très faible	Fortississimo (<i>fff</i>) : très très fort
Piano (<i>p</i>) : faible	===== : <i>Crescendo (Cresc.)</i> : en augmentant progressivement le son
Mezzo-piano (<i>mp</i>) : moyennement faible	===== : <i>Decrescendo (Decresc.)</i> : en diminuant progressivement le son
Mezzo-forte (<i>mf</i>) : moyennement fort	
Forte (<i>f</i>) : fort	

Andante, ♩ = 50

Les cors 1 et 2 : mezzo-forte, puis crescendo (mf cresc.)

Les cors 3 et 4 : forte, puis crescendo (f cresc.)

L'ensemble des vents et des percussions : fortissimo (ff)

Cymbales : piano puis crescendo (p <)

L'ensemble des cordes : pianississimo

VII. CAHIER D'ACTIVITÉS

1. AUTOUR DE SERGE PROKOFIEV

P. 36

Activité 1 : Compléter une biographie de Serge Prokofiev

Activité 2 : Compléter une frise chronologique

2. AUTOUR DE ROMÉO ET JULIETTE SUITE N°2 OPUS 64 TER

P. 37

Activité 3 : Les Montaigus et les Capulets (exercice d'écoute)

Activité 4 : La Danse des chevaliers (exercice de chant)

Activité 5 : Étude de la partition de la *Suite symphonique n°2 opus 64 ter*

Activité 6 : Relier chaque mouvement de la suite au tempo qui lui correspond

Activité 7 : Reconnaissance d'écoute

Activité 8 : Exercice de théâtre

3. AUTOUR DU THÈME DE ROMÉO ET JULIETTE

P. 43

Activité 9 : Comparer *Roméo et Juliette* de Prokofiev et *West Side Story* de Bernstein

Activité 10 : Chanter ou apprendre la chanson de *West Side Story* « Tonight »

Activité 11 : Autres adaptations à découvrir sur le thème de Roméo et Juliette

Activité 12 : *Roméo et Juliette* en peinture

4. JEU : MOTS MÊLÉS

P. 48

Activité 13 : Mots mêlés

1. AUTOUR DE SERGE PROKOFIEV

►► Activité 1 : Compléter une biographie de Serge Prokofiev

Serge Prokofiev est né en _____ en _____. Très doué pour la musique, il a des facilités pour le piano et la composition, écrivant son premier opéra à l'âge de neuf ans. Trois ans plus tard, il entre au conservatoire de S_____ - _____, où il étudie avec le célèbre compositeur Nicola Rimski-Korsakov. En 1914, il est diplômé du conservatoire et obtient le prix Anton _____ avec son premier Concerto pour piano. Il fait une tournée comme pianiste en Europe avant de revenir en Russie au début de la Grande Guerre.

Bien que favorable aux idées révolutionnaires, en 1918, il obtient l'autorisation de quitter la Russie soviétique pour se rendre aux _____ - _____, où il espère travailler en paix. Il devient célèbre comme le « pianiste aux doigts d'acier » et compose son célèbre opéra

L'A_____ pour l'opéra de Chicago. Déçu par l'accueil mitigé des Américains, il revient en Europe, où il se rapproche du directeur de la Compagnie des Ballets russes de S_____ D _____, pour qui il compose *Chout* (1915-1920) et *Le Fils prodigue* (1929).

En 1936, revenu définitivement dans sa patrie, il compose le célèbre conte symphonique pour enfants, _____ ainsi que le ballet _____. En 1937, il devient citoyen soviétique et à partir de l'année suivante, compose plusieurs musiques de films, notamment pour *Alexandre Nevski* (1938) et *Ivan le Terrible* (1942-1946) du cinéaste Serge _____. Après avoir été favorisé par le régime soviétique, en 1948, il est officiellement censuré dans le « rapport _____ ».

Il meurt le 5 mars 1953, le même jour que _____.

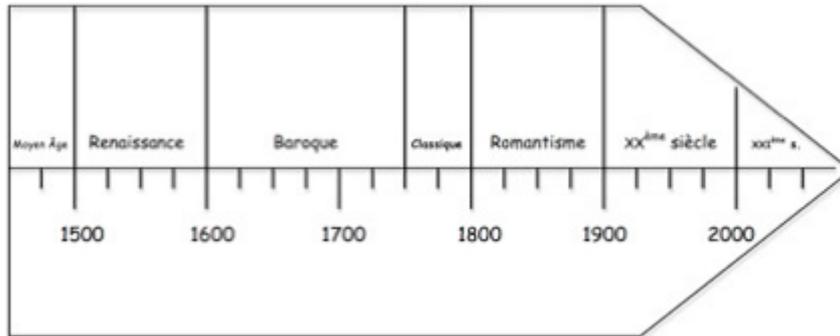
SOLUTION :

Russie – 1891 – Saint-Pétersbourg – Rubinstein – États-Unis – Amour des trois oranges – Serge Diaghilev – Pierre et le Loup – Roméo et Juliette – Eisenstein – Jdanov – Staline.

►► Activité 2 : Compléter une frise chronologique

Sur cette frise chronologique, inscrire :

- les dates de naissance et de mort de Serge Prokofiev (1891-1953)
- la date de composition de *Roméo et Juliette, Suite symphonique n°2 opus 64 ter* (1936)



2. AUTOUR DE LA SUITE SYMPHONIQUE N°2 OPUS 64 TER ROMÉO ET JULIETTE

►► Activité 3 : *Les Montaigus et les Capulets* (exercice d'écoute : page 1 de l'enregistrement)

- **Quels sont les trois thèmes principaux de ce mouvement ? Les repérer et/ou les rechanter.**

RÉPONSES :

- L'Amour
- Le Destin
- La Guerre entre les deux familles Capulet et Montaigu.

- **Quels instruments jouent ces 3 thèmes ?**

RÉPONSES :

L'Amour : Mélodie calme interprétée par la flûte traversière accompagnée par le triangle. Elle est jouée pendant la danse de Juliette et le comte Pâris.

Le Destin : Mélodie plus dramatique jouée essentiellement par les cordes frottées (violons, violoncelles...) accompagnée par les basses. Elle est omniprésente et clôture cette scène, avec le saxophone ténor, lorsque Juliette croise le regard de Roméo.

La Guerre : Mélodie plus marquée et éclatante jouée par les cuivres (trompettes, trombones...). On l'entend notamment lorsque les chevaliers Capulet «dansent». Elle est complémentaire de la mélodie du Destin car le Destin de Roméo et Juliette est lié à la Guerre entre les deux familles.

►► **Activité 4 : La Danse des chevaliers** (exercice de chant : page 1 de l'enregistrement)

LE THÈME DU DESTIN

- **Chanter l'accompagnement rythmique en ostinato des trombones et tuba :**
Partie des trombones et du tuba (n°2 de la partition, mesures 16 à 22)

The image shows two systems of musical notation for Trombones (Tr-ne 3) and Tuba. The first system covers measures 16 to 22. The Trombone part starts with a rest in measure 16, followed by a series of quarter notes in measures 17-22. The Tuba part starts with a rest in measure 16, followed by a series of quarter notes in measures 17-22. The dynamic marking is *ff* (fortissimo) and the tempo/mood is *f pesante* (slow). The second system shows measures 17 to 22, with the Trombone part playing a series of quarter notes and the Tuba part playing a series of quarter notes.

- **Chanter la mélodie du thème du Destin.**

Partie violon-clarinette (mesures 19 à 22, à partir de 1'25 dans l'enregistrement)

The image shows a musical score for Violin/Clarinet, measures 19 to 22. The score is written in a single system with a treble clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *f pesante* (slow). The tempo/mood is *f pesante*. The score includes a first ending bracket labeled 'a 2'.

- **Diviser la classe en deux. L'un des groupes chante la mélodie du thème du Destin, l'autre réalise l'accompagnement en ostinato.**

►► **Activité 5 : Étude de la partition de *Roméo et Juliette, Suite symphonique n°2 opus 64 ter***

- Observer la partition du premier mouvement et répondre aux questions :

Ouvrage protégé
Tous droits réservés



Roméo et Juliette, Suite n° 2

I. Les Montaigus et les Capulets

Serge Prokofiev

Andante, $\text{♩} = 50$

1

1

Andante, $\text{♩} = 50$

• 1. Quel est le titre de ce mouvement ?

• 2. Quelle est l'indication de mouvement ?

o Allegro

o Andante

o Adagio assai

• 3. À quel tempo ce mouvement correspond-il ?

o Lent

o Rapide

o Très rapide

• 4. Ecris à côté de chaque nom d'instrument sa traduction en français

• 5. Colorie :

- en rouge les instruments de la famille des Bois

- en jaune les instruments de la famille des Cuivres

- en bleu les instruments de la famille des Percussions

- en vert les instruments de la famille des Cordes.

• 6. Quels instruments débutent le mouvement ?

• 7. Que font les cymbales entre les mesures 1 et 3 ?

SOLUTIONS :

1. Les Montaigus et les Capulets

2. *Andante*

3. Lent

4. Piccolo, 2 Flûtes, 2 Hautbois, Cor anglais, Contrebasson, Cors 1 et 2, Cors 3 et 4, Cornet à piston, 2 Trompettes, Trombones 1 et 2, Trombone 3, Tuba, Timbales, Tambour militaire, Grosse-caisse, Cymbales, Violon I, Violon II, Alto, Violoncelle, Contrebasse.

5. Instruments en rouge : Piccolo, 2 Flûtes, 2 Hautbois, Cor anglais, Contrebasson ; instruments en jaune : Cors 1 et 2, Cors 3 et 4, Cornet à piston, 2 Trompettes, Trombones 1 et 2, Trombone 3, Tuba ; instruments en bleu : Timbales, Tambour militaire, Grosse-caisse, Cymbales ; instruments en vert : Violon I, Violon II, Alto, Violoncelle, Contrebasse.

6. Les cors 1 et 2 puis les cors 3 et 4 avec les cymbales.

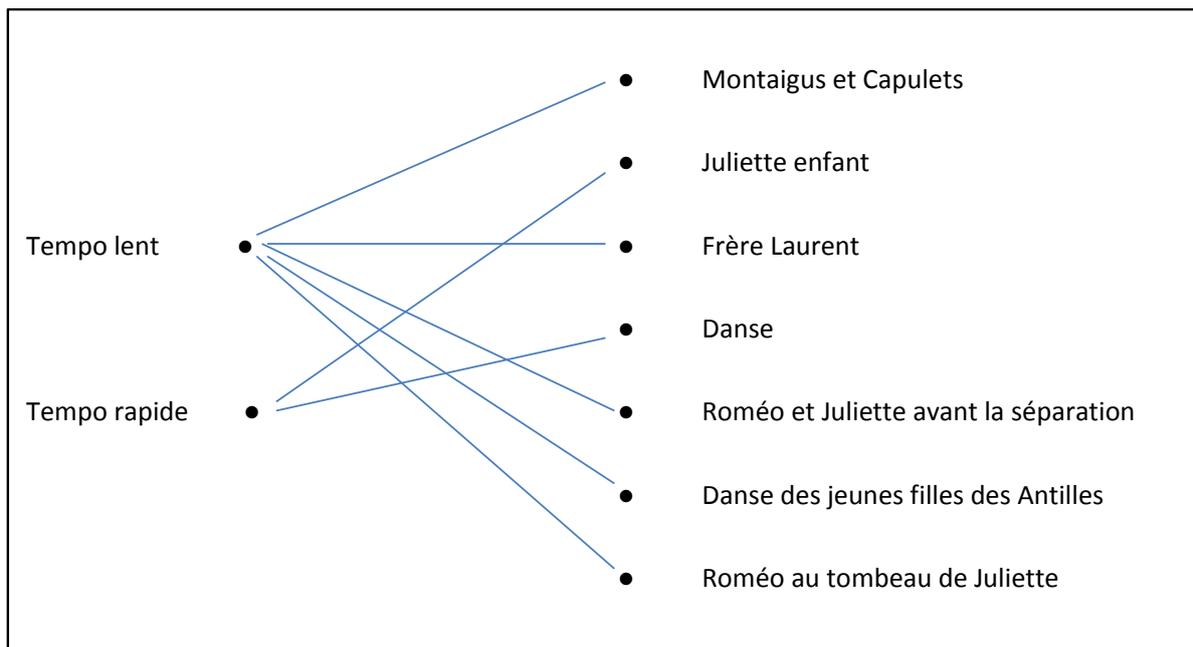
7. Les cymbales font un *crescendo*. Elles débutent dans une nuance piano et jouent de plus en plus fort jusqu'à la nuance *fortissimo*.



►► **Activité 6 : Relie chaque mouvement de la suite au tempo qui lui correspond**

- | | | | |
|--------------|---|---|---------------------------------------|
| | | ● | Montaigus et Capulets |
| | | ● | Juliette enfant |
| Tempo lent | ● | ● | Frère Laurent |
| | | ● | Danse |
| Tempo rapide | ● | ● | Roméo et Juliette avant la séparation |
| | | ● | Danse des jeunes filles des Antilles |
| | | ● | Roméo au tombeau de Juliette |

SOLUTION



Tempo lent :

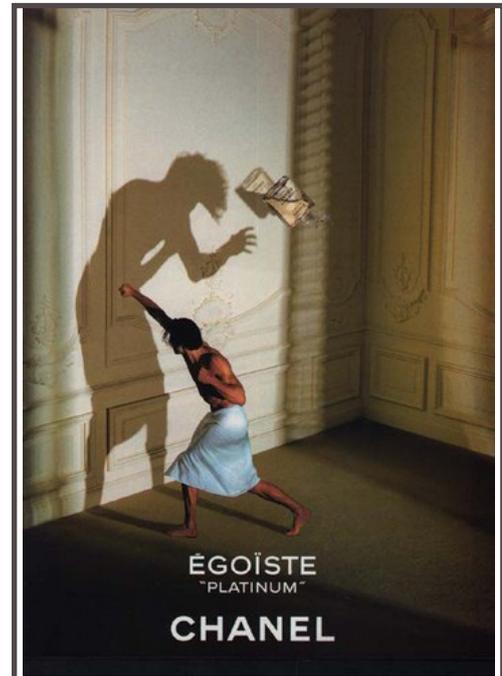
1. *Montaigus et Capulets* suivi de la *Danse des Chevaliers* (*Andante. Allegro pesante*) (Acte I)
3. *Frère Laurent* (*Andante espressivo*) (Acte II)
5. *Roméo et Juliette* avant la séparation (*Lento. Andante-Adagio. Adagio. Andante*) (regroupement de plusieurs scènes de l'Acte II)
6. *Danse des jeunes filles des Antilles* (*Andante con eleganza*) (Acte III)
7. *Roméo au tombeau de Juliette* (*Adagio funebre*) (épilogue)

Tempo rapide

2. *Juliette enfant* (*Vivace*) (Acte I)
4. *Danse* (*Vivo*) (acte II) (version allégée de la *Danse des cinq couples*)

►► Activité 7 : Reconnaissance d'écoute

- Quel thème de *Roméo et Juliette* est repris dans la publicité pour le parfum Chanel "Égoïste" ? Prendre la vidéo sur youtube à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=bZ5a2JH_BVE



RÉPONSE :

C'est le thème du Destin de *La Danse des chevaliers* dans le Mouvement 1 : *Montaigus et Capulets*, de la Suite symphonique.

►► Activité 8 : exercice de théâtre pour illustrer le caractère dramatique du ballet et de la symphonie

- Parler collectivement des thèmes et sentiments présents dans le ballet *Roméo et Juliette* et ceux des différents mouvements de la *Suite symphonique n°2 opus 64 ter* :

- la guerre (des deux familles Montaigu et Capulet)
- la haine (des deux familles Montaigu et Capulet)
- la naïveté et la jeunesse (de Juliette)
- l'amour (de Roméo et Juliette)
- la compassion (de Frère Laurent)
- la mort (de Roméo et Juliette).

- Inscrire les noms de cinq à sept mouvements de la *Suite symphonique n°2 opus 64 ter* en fonction du nombre d'élèves ou de la difficulté de l'exercice sur une étiquette pour organiser une pioche.

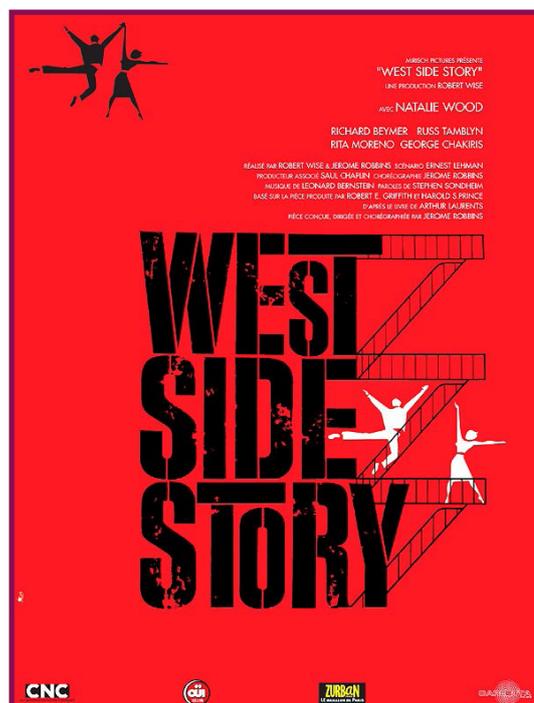
- Diviser la classe en 5 à 7 groupes de 4 élèves ou plus. Chaque groupe pioche un des mouvements à mimer. Chaque groupe doit mimer une scène évoquant le sentiment dominant du mouvement tiré au sort.

3. AUTOUR DU THÈME DE ROMÉO ET JULIETTE

►► **Activité 9 : Comparer *Roméo et Juliette* de Serge Prokofiev et *West Side Story* de Leonard Bernstein.**

La comédie musicale *West Side Story*, avec une musique de Leonard Bernstein et des paroles de Stephen Sondheim est aujourd'hui l'une des adaptations les plus célèbres de la pièce de William Shakespeare. Lancée à Broadway en 1957 et dans le West End en 1958, elle est elle-même adaptée au cinéma en 1961. Le cadre de l'intrigue est déplacé dans le New York du XX^e siècle, et les familles ennemies sont remplacées par des gangs urbains ou communautés.

Alors que Serge Prokofiev compose une musique classique, Leonard Bernstein propose une musique plus jazzy.



►► **Activité 10 : Chanter ou apprendre la chanson de *West Side Story* « Tonight »¹⁷**

Les deux héros, Tony et Maria, viennent de se rencontrer et de tomber amoureux l'un de l'autre (à 1'00 de la video Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=5_QffCZs-bg

17. Partition libre de droit sur internet à l'adresse suivante : <http://www.orfeonmalaga.org/musica/Bernstein-Tonight.pdf>

WEST SIDE STORY : "TONIGHT"

Leonard Bernstein

Soprano *p* Oo Oo To - night there will be

Alto *p* Oo Oo To - night there will be

Tenor *p* Oo Oo To - night there will be

Bajo *mp* Oo Oo To - night there will be

To - night, To - night, won't be just an - y night. To - night there will be

S 6 no morn - ing star. To - night, To - night, I'll see my love to - night. And for

A 6 no morn - ing star. Oo Oo And for

T 6 no morn - ing star. Oo Oo And for

B 8 no morn - ing star. Oo Oo And for

S 13 us stars will stop where they are. To - day the min - utes seem like

A 13 us stars will stop where they are. To - day the min - utes seem like

T 13 us stars will stop where they are. To - day the min - utes seem like

B 13 us stars will stop where they are. To - day the min - utes seem like

19 hours, The hours go so slow - ly, And still the sky is light, *mf* O

19 hours, The hours go so slow - ly, And still the sky is light, *mf* O

19 hours, The hours go so slow - ly, And still the sky is light, *mf* O

19 hours, The hours go so slow - ly, And still the sky is light, *mf* O

25 moon burn bright, And make this end - less day, end - less night, To -

25 moon burn bright, And make this end - less day, end - less night, To -

25 moon burn bright, And make this end - less day, end - less night, To -

25 moon burn bright, And make this end - less day, end - less night, To -

31 *ff* night, night, To - - - night.

31 *ff* night, night, To - - - night.

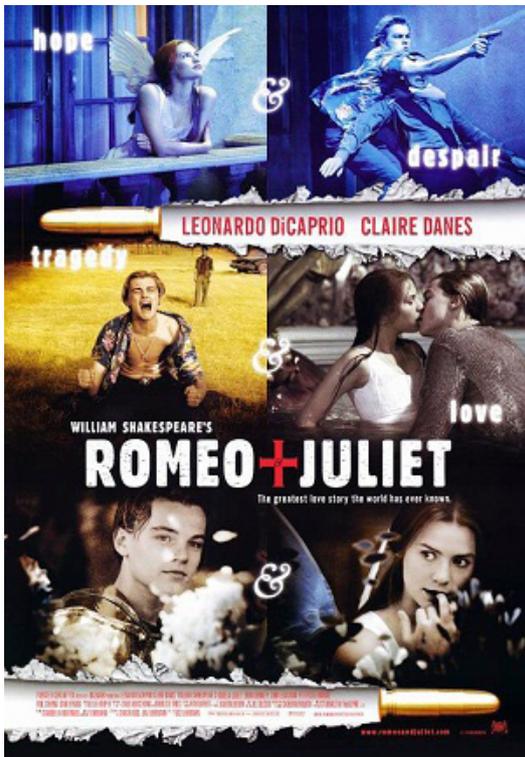
31 *ff* night, night, To - - - night.

31 *ff* night, night, To - - - night.

31 *ff* night, night, To - - - night.

►► **Activité 11 : Autres adaptations à découvrir sur le thème de Roméo et Juliette**

Les trois adaptations contemporaines du thème de Roméo et Juliette sous forme cinématographique, d'une comédie musicale et d'un ballet :



• 1. Le film *William Shakespeare's Romeo + Juliet* de Baz Luhrmann (1997)

Dans le film *William Shakespeare's Romeo + Juliet* (1997), le réalisateur australien Baz Luhrmann crée une nouvelle adaptation cinématographique du grand classique de Shakespeare. La tragédie ne se déroule plus dans la Vérone du XVI^e siècle mais dans un quartier défavorisé des États-Unis au XX^e siècle. Vérone devient Verona Beach tandis que les Montaigu et les Capulet sont deux familles de la mafia qui luttent pour le contrôle de la ville. Le Prince est le capitaine de la police et le chœur du théâtre est remplacé par une présentatrice de journal à la télévision.

• 2. La comédie musicale *Roméo et Juliette, de la haine à l'amour* (2001)

En 2001, Gérard Presgurvic crée la comédie musicale française, *Roméo et Juliette, de la haine à l'amour*. Inspirée de la pièce de William Shakespeare *Roméo et Juliette*, elle est créée au

Palais des congrès de Paris.

De nombreuses chansons peuvent être chantées en cours.

• 3. Le ballet *Roméo et Juliette* sur la musique de Serge Prokofiev a été repris dans la chorégraphie d'Angelin Preljocaj dont les décors et les costumes ont été créés par Enki Bilal.

►► **Activité 12 : Roméo et Juliette en peinture**

Avant ou après avoir découvert une multitude de toiles inspirées du thème de *Roméo et Juliette*, inviter les élèves à dessiner ou peindre à partir d'un des mouvements de la *Suite symphonique*.



Le dernier baiser de Roméo et Juliette, par Francesco Hayez (1823)



Roméo et Juliette, par Victor Müller (vers 1869)



La scène du balcon par Ford Madox Brown (1870)



Roméo et Juliette au balcon, par Julius Kronberg (vers 1886)



Roméo et Juliette, par Sir Franck Dicksee (1884)



La scène du tombeau, par Joseph Wright of Derby (1790).

4. JEU : MOTS MÊLÉS

►► Activité 13 : Mots mêlés

I B C O R M I R P R O K O F I E V A
N R O M E O B R U B I N S T E I N E
S A M O T R A R C E N D R I L L O N
A H P S T T D B E A R S P I A N O N
M A O C H P I A N I S T E R B S S C
O R S O E R E L L P B A L F N O H A
N P I U M E U L M J O L A R S V A P
T E T C E S X E N M I I M E J I K U
A L E S S A L T O O A N O R D E E L
I J U L I E T T E D N E U E A T S E
G A R F L U T E S E D S R L N I P T
U E D L E N I N G R A D S A O Q E C
V I O L O N P U B A N B P U V U A O
B O L C H O I R A T T N O R S E R R
H A U T B O I S E O E T S E R G E N
E E S U I T E S Y M P H O N I Q U E
C H E V A L I E R S A L T T U B A T
S A I N T P E T E R S B O U R G E O

ADIEUX	COR	MONTAIGU	SHAKESPEARE
ALTO	CORNET	MORT	SOVIETIQUE
AMOUR	FLUTE	MOSCOU	STALINE
ANDANTE	FRERE LAURENT	PIANISTE	SUITE SYMPHONIQUE
BALLET	HARPE	PIANO	THEME
BOLCHOÏ	HAUTBOIS	PROKOFIEV	TUBA
CAPULET	JDANOV	ROMEO	URSS
CENDRILLON	JULIETTE	RUBINSTEIN	VIOLON
CHEVALIERS	LENINGRAD	SAINT-PETERSBOURG	
COMPOSITEUR	MODERATO	SERGE	

VIII. LEXIQUE ET BIBLIOGRAPHIE

VIII. 1 LEXIQUE

ARPÈGE : de l'italien, « arpeggio » (« arpeggiare », « jouer de la harpe »), l'arpège est un enchaînement de notes d'un accord jouées de manière successive et relativement rapide.

CODA : de l'italien (« queue »), c'est la partie improvisée ou écrite qui conclut une pièce musicale.

DISSONANCE : lorsque deux ou plus de sons joués simultanément produisent une sensation de tension désagréable, un déséquilibre dans l'harmonie sonore.

HARMONIE : dans son sens général, signifie un ensemble de sons entendus de manière simultanés par l'oreille.

HOMORYTHMIE : dans un passage polyphonique, c'est-à-dire à plusieurs voix, toutes les voix vocales, instrumentales ou mixtes s'y déroulent simultanément avec les mêmes valeurs rythmiques, les mélodies se développant par mouvements parallèles ou par contours mélodiques différents.

MARCATO : de l'italien « marcato » (« marqué »), désigne une manière de jouer les notes en les martelant.

ORCHESTRATION : répartition des notes d'une composition musicale entre les différents instruments de la pièce.

OSTINATO : de l'italien (« obstiné »), formule mélodique et/ou rythmique répétée inlassablement. Elle est souvent écrite à la basse (basse obstinée) et accompagne de manière immuable les différents éléments thématiques d'un passage musical ou d'un morceau.

PIZZICATO (pl. Pizzicati) : du verbe italien « pizzicare » (« pincer »), consiste, dans la technique des instruments à cordes frottées, à jouer en pinçant les cordes.

THÈME : idée musicale caractérisée par ses composantes mélodique, rythmique et harmonique. Il se prête à un travail d'élaboration, de développement et de transformation.

VIII. 2 BIBLIOGRAPHIES

A. BIBLIOGRAPHIE FRANCOPHONE

- Claude Samuel, *Prokofiev*, éd. Seuil, coll. Solfèges, Paris, 1960
- Michel R. Hofmann, *Serge Prokofiev*, Éditions Seghers, coll. Musiciens de tous les temps, Paris, 1963
- Suzanne Moisson-Franckhauser, *Serge Prokofiev et les Courants esthétiques de son temps*, éd. Publications Orientalistes de France, coll. Langues et Civilisations, Paris, 1974
- Michel Dorigné, *Serge Prokofiev*, éd. Fayard, Paris, 1994
- Laetitia Le Guay, *Serge Prokofiev*, éd. Actes Sud, Arles, 2012

- Olivier Bellamy, *Dans la gueule du loup*, éd. Buchet-Chastel, Paris, 2013
- Serge Prokofiev, *Dieu que sera-ce en été ?*, récit et traduction de Jacques Lefert, éd. Books on Demand, Paris, 2013

B. BIBLIOGRAPHIE ANGLOPHONE

- Sergei Prokofiev, David H. Appel (dir.), *Prokofiev by Prokofiev: A Composer's Memoir*, Guy Daniels (trad.), éd. Doubleday & Co., New York, 1979
- Sergei Prokofiev, *Soviet Diary 1927 and Other Writings*, éd. Faber and Faber, London, 1991
- Sergei Prokofiev, S. Shlifstein, (dir.), *Sergei Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences*, Rose Prokofieva (trad.), éd. The Minerva Group, Inc., 1960, 2000
- Harlow Robinson, *Sergei Prokofiev*, éd. Northeastern University Press, Boston, 2002
- Sergei Prokofiev, Anthony Phillips (trad.), *Diaries 1907–1914 : Prodigious Youth*, éd. Faber and Faber/ Cornell University Press, London-Ithaca, 2006
- Sergei Prokofiev, Anthony Phillips (trad.), *Diaries 1915–1923 : Behind the Mask*, éd. Faber and Faber/ Cornell University Press, London-Ithaca, 2009
- Sergei Prokofiev, Anthony Phillips (trad.), *Diaries 1924–1933 : Prodigal Son*, éd. Faber and Faber/ Cornell University Press, London-Ithaca, 2012