

**BOLERO – En rythme !**

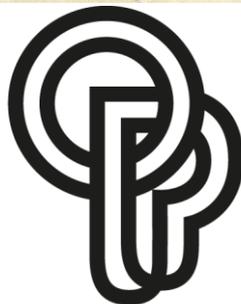
**ORCHESTRE DE PARIS – AVRIL 2025**

**MAURICE RAVEL**

Danses et rythmes au service de l'expression musicale

**Dossier de ressources pédagogiques**

Accompagné de sa vidéo pour faire de la musique en classe et participer de manière active lors du concert :  [Cliquez ici pour découvrir le tuto de Leela & Bimo](#)



**PHILHARMONIE  
ORCHESTRE  
DE PARIS**

**CONCERT BOLERO EN RYTHME**  
**ORCHESTRE DE PARIS**

**BARBARA DRAGAN**, Direction

**LEEA & BIMO - HIP TAP PROJECT**, Body clapping

Avec la participation des voix du **CHOEUR DE JEUNES DE L'ORCHESTRE DE PARIS**

Tous sont conviés à garder le tempo avec ce concert aussi riche que débridé ! Une initiation joyeuse au rythme et au mouvement grâce aux musiciens de l'Orchestre de Paris, au Chœur de jeunes et aux percussions corporelles.

La puissance de l'orchestre, l'énergie radieuse du Chœur de jeunes, l'élan irrésistible des percussions corporelles, qui invitent chacun, sur scène ou dans la salle, à s'abandonner et s'initier au rythme : un langage universel qui fait dialoguer tous les peuples !

Des partitions ou extraits d'œuvres traversant le temps et venant du monde entier, de Beethoven à Steve Reich, en passant par Khatchatourian, un compositeur mexicain du dix-septième siècle, Juan Garcia de Zéspedes, ou encore un chant traditionnel zoulou, se succèdent en un étourdissant tourbillon. Avec au cœur du programme le célèbre Boléro de Ravel, fascinant, hypnotique, évidemment répétitif mais souterrainement complexe, un véritable tour de force qui magnifie les timbres de l'orchestre et qui compte parmi les plus magnétiques de l'histoire de la musique.

**PROGRAMME MUSICAL**

TCHAIKOVSKY	<i>Trepak - Casse-noisette</i>
STRAUSS	<i>Valse Danube Bleu (extrait)</i>
TCHAIKOVSKY	<i>Symphonie N° 6 - 2e mvt (extrait)</i>
KHACHATURIAN	<i>Sabre Dance - Gayane Suite N° 3</i>
Henry WOOD	<i>Hornpipe - Fantasia on British Sea Songs</i>
JAAKKO MÄNTYJÄRVI	<i>Pseudo Yoik – chœur (extrait audio diffusé)</i>
DE ZESPEDES	<i>Convidando Esta La Noche - Quintette de musiciens de l'Orchestre &amp; Chœur (extrait audio diffusé)</i>
BEETHOVEN	<i>Symphonie N° 7 (extrait)</i>
BERNSTEIN	<i>America – (extrait de West side story)</i>
REICH	<i>Clapping music - 2 percussionistes</i>
LEELA & BIMO	<i>Body Gyoza</i>
RAVEL	<i>Boléro</i>

Dossier réalisé par Tristan Labouret et Nina Léger Campanella

Maurice Ravel, l'un des plus grands compositeurs de la musique impressionniste et moderne, est reconnu non seulement pour sa virtuosité orchestrale, mais aussi pour sa capacité à manipuler avec finesse le rythme et la couleur sonore. Parmi les nombreuses influences qui traversent son œuvre, la danse occupe une place primordiale.

La danse, dans l'écriture de Ravel, ne se limite pas à une simple forme musicale ou à une transposition d'un mouvement physique dans le domaine sonore, mais devient un principe fondamental qui façonne et structure ses compositions. Ce lien entre danse et musique est particulièrement manifeste dans son traitement du rythme, où chaque danse, qu'elle soit viennoise, espagnole ou encore issue d'autres formes populaires, se trouve transfigurée par le langage moderne de Ravel.

La danse espagnole, en particulier, occupe une place de choix dans plusieurs de ses œuvres, comme la Rapsodie Espagnole ou le célèbre *Boléro*. L'influence espagnole se fait ressentir non seulement dans les motifs mélodiques et les thèmes orchestraux, mais également dans une approche rythmique spécifique qui reflète les structures de danse traditionnelles tout en les réinterprétant avec une subtilité et une sophistication propres à son style. Dans son œuvre, le rythme devient plus qu'un simple élément structurel : il incarne le mouvement, l'émotion et l'âme même de la danse dans ses compositions. L'interconnexion entre le rythme de la danse et la musique espagnole nous invite à explorer la manière dont Ravel, par le biais de ses orchestrations raffinées et de ses structures rythmiques complexes, crée une interaction vivante entre ces deux éléments. Ainsi, la danse, et son rythme ne se contentent pas d'être des formes extérieures : elles deviennent des moteurs créatifs qui permettent à Ravel de repousser les limites de la tradition musicale et de développer un langage profondément personnel et expressif.

## I. MAURICE RAVEL (1875-1937), SA VIE ET SES ŒUVRES

Qui était vraiment Maurice Ravel ? Même les témoignages de ses amis proches n'arrivent pas s'accorder en 1937, après la mort du compositeur : voulait-il échapper à tout prix à l'opération du cerveau qui précipita son décès, comme le raconte la pianiste Marguerite Long ? Accueillait-il au contraire son hospitalisation avec son humour légendaire, comparant sa tête couverte de bandages à l'allure de Lawrence d'Arabie, comme le raconte son ami musicologue Roland-Manuel ? Attendait-il avec résignation la mort, comme le suggère le compositeur Igor Stravinsky ?

L'auteur du célèbre *Boléro*, une des œuvres les plus jouées au monde, est parti avec bien des secrets, tant sur sa vie privée que sur son art, laissant derrière lui la réputation d'un prestidigitateur de la musique.

### 1. La progression du jeune Ravel qui devient « le grand d'Espagne »

Vingt ans plus tôt, le 5 janvier 1917, la vie de Maurice Ravel connaît un premier coup d'arrêt : sa mère, Marie Delouart, meurt. Bouleversé, le compositeur confie qu'elle représentait sa « seule raison de vivre ». Elle était d'origine basque espagnole. Son fils est né comme elle à Ciboure, à la frontière Espagnole, à quelques pas de Saint-Jean-de-Luz où un Festival Ravel a lieu de nos jours. Voilà un des principaux traits de la personnalité du compositeur : très attaché à sa mère (il vivra jusqu'à un âge avancé sous son toit), Ravel hérite d'elle l'amour du pays basque. Ce n'est sans doute pas un hasard si son premier grand ami est espagnol : à la fin des années 1880, alors que le jeune Maurice se perfectionne en piano au sein des célèbres cours Schaller, il fait la connaissance du virtuose Ricardo Viñes (1875-1943). Celui-ci initie le futur maître du *Boléro* à la musique espagnole et ils découvrent ensemble celle d'Emmanuel Chabrier (1841-1894), qui possède elle-même des accents ibériques... En 1893, une des premières œuvres de Ravel est d'ailleurs une Sérénade grotesque pour piano, dédiée à Viñes et inspirée des Fantaisies de Chabrier.



Pour l'heure, la composition n'est encore qu'une activité annexe pour le plus espagnol des artistes français : ayant rejoint Viñes dans les cours supérieurs du Conservatoire de Paris en 1891, le jeune Ravel est avant tout un excellent pianiste – et il le restera, étant plus tard invité à l'étranger pour jouer ses propres œuvres. Sa sortie du Conservatoire par la petite porte, en 1895 (il n'a pas obtenu l'indispensable premier prix), change cependant son orientation : tout en poursuivant son apprentissage du piano à l'écart des réseaux traditionnels (son professeur, Santiago Riera, est – encore – un espagnol qui l'initie à des techniques typiquement ibériques), Ravel voit ses premières compositions publiées. Parmi celles-ci, on trouve une Habanera\* pour deux pianos

qui montre bien le tropisme hispanique du jeune compositeur. Douze ans plus tard, l'œuvre sera d'ailleurs intégrée à une Rhapsodie espagnole dont nous reparlerons.

Ravel réintègre le Conservatoire deux ans après sa sortie, en 1897, pour suivre la classe de composition de Gabriel Fauré (1845-1924). Le jeune pianiste retrouve le giron académique français mais son professeur n'est pas dogmatique, loin de là. La pédagogie encourageante de Fauré respecte les styles de ses élèves, même les plus originaux. Les expérimentations de Ravel se heurteront plus d'une fois au cadre strict des institutions françaises (ses cinq tentatives à l'obtention du très convoité Prix de Rome aboutiront à autant d'échecs) mais Fauré n'abandonnera jamais son étudiant, contribuant grandement à son insertion professionnelle dans les salons de la capitale. Soutenu par Viñes qui crée régulièrement ses œuvres pour piano, Ravel s'affirme sur la scène parisienne malgré les embûches : en 1902, *Jeux d'eau* et *la Pavane pour une infante défunte* imposent l'originalité du style ravélien, fluide et insaisissable. Virtuose



Maurice Ravel dans la classe de piano du Conservatoire de Paris en 1895 (premier en partant de la gauche, Viñes est le quatrième en partant de la droite).

et sensible, le jeune compositeur est déjà un magicien du son. Quelques mois plus tard, il regagne pour la première fois son Pays basque natal, à Saint-Jean-de-Luz ; il viendra s'y ressourcer à intervalles réguliers jusqu'à la fin de sa vie.

À la même époque, Ravel fait partie des « Apaches », un groupe de penseurs et artistes anticonformistes. Musicalement, ils suivent la voie tracée par Debussy dans *Pelléas et Mélisande*, à l'écart de la mode wagnérienne et du style académique français.

Ravel est touché par le style de musique du compositeur Claude Debussy, notamment par son utilisation originale des couleurs harmoniques ; il sera même longtemps accusé d'en n'être qu'un pâle imitateur. Mais il se distingue de toute école par son humour léger, volontiers pince-sans-rire (hérité d'un autre compositeur inclassable, Erik Satie, 1866-1925) et sa pudeur distante, loin de tout sentimentalisme. Commentant la personnalité de Ravel, le poète Léon-Paul Fargue n'hésite pas à qualifier son ami de « grand d'Espagne de la musique ». Créé en 1906, le chef-d'œuvre des *Miroirs* pour piano montre une indépendance stylistique encouragée par les Apaches. Là encore, l'Espagne n'est jamais loin : l'avant-dernière pièce du cycle, *Alborada del gracioso* (*Aubade du bouffon*) est une pièce virtuose aux résonances hispaniques évidentes.

## 2. La consécration d'un grand chorégraphe pour orchestre

À l'exception du triptyque orchestral *Shéhérazade* (1903) et du *Quatuor* (1904), les créations de Ravel ont jusqu'à présent essentiellement concerné le piano – auquel s'est régulièrement ajoutée la voix chantée (*Histoires naturelles*, 1907). Dès 1907, Ravel se tourne davantage vers l'écriture symphonique : dès le mois de février, son orchestration d'*Une barque sur l'océan* (extrait des *Miroirs*) brille par ses choix d'instrumentation originaux, même si ceux-ci agacent certains critiques : « chez M. Ravel aucun instrument n'a jamais sa sonorité naturelle, note Pierre Lalo, il ne connaît les trompettes que bouchées. »

La même année 1907, Ravel assiste aux premiers concerts d'Igor Stravinski et Maurice Ravel (1910) de musique russe, organisés au Théâtre du Châtelet par le fantasque imprésario Serge Diaghilev (1872-1929) : les œuvres de Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908), Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893), Modest Moussorgski (1839-1881) résonnent à Paris. Leurs sonorités orchestrales chatoyantes, leurs harmonies inhabituelles, leur folklore singulier marquent Ravel et influencent directement les ouvrages qu'il ébauche ensuite.

Commencés cette année-là, l'opéra léger *L'Heure espagnole* et les quatre mouvements de la *Rhapsodie Espagnole* portent certes la marque des origines familiales de Ravel mais elles doivent aussi beaucoup aux œuvres russes. De même, son chef-d'œuvre noir pour piano *Gaspard de la nuit* (1908) s'explique par la terrible agonie que connaît à l'époque le père du compositeur mais aussi par la puissance sombre de *Boris Godounov*, drame de Moussorgski entendu quelques mois plus tôt à Paris.

Plus encore que les concerts, ce sont les merveilleux Ballets russes, programmés pour la première fois à Paris en 1909, qui vont durablement influencer sur la création ravélienne. À leur



Igor Stravinski et Maurice Ravel (1910)

tête, le chorégraphe Diaghilev multiplie les créations colorées et audacieuses, faisant appel non seulement aux compositeurs russes contemporains – Stravinsky composera pour eux *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et le fameux *Sacre du printemps* – mais également aux artistes français les plus renommés.

Encouragé dans son inventivité et sa modernité par les ouvrages intenses de Stravinsky, Ravel s'attelle au ballet *Daphnis et Chloé*. La mise au point de ce

sommet de virtuosité orchestrale sera longue, perturbée par la maladie et la neurasthénie qui gagnera régulièrement le compositeur jusqu'à la fin de sa vie.

Sur le chemin de ce ballet, Ravel orchestre ses brèves perles pour piano de *Ma Mère l'Oye* en une féerie, puis fait de même avec ses belles *Valses nobles et sentimentales*.

En 1912, ces deux succès redonnent confiance à l'artiste et installent Maurice Ravel parmi les grands compositeurs de musiques de ballets. Ravel avait déjà un goût prononcé pour le merveilleux et le théâtre ; les Ballets russes l'ont démultiplié et une saine émulation se crée avec Stravinsky qui devient collègue de Ravel, le temps d'une orchestration à quatre mains (*Khovanchtchina*, 1913).

La Première Guerre mondiale interrompt tout : « rêves russes » et « fantaisies espagnoles » : Ravel a entamé le projet d'un concerto pour piano basque, *Zagpiac-Bat*, qui ne verra jamais le jour.

Malgré sa faible condition physique, Ravel insiste pour s'engager dans l'armée, devenant chauffeur de camion. La maladie le touche et le décès frappe sa mère, laissant le compositeur désespéré.

Dans les œuvres qui ponctuent la fin de sa vie, les cicatrices de la guerre sont visibles : *La Valse* (1920) offre certes une apothéose de la danse orchestrale mais avec « l'impression d'un tournoiement fantastique et fatal », avoue le compositeur. Diaghilev refusera d'ailleurs d'en faire un ballet.

Composé à la demande d'Ida Rubinstein (ex-danseuse des Ballets russes) qui souhaitait un ballet dans le goût espagnol, le *Boléro* (1928) est dans la même veine, avec son rythme martial et sa progression destructrice.

Conçu pour le pianiste Paul Wittgenstein (1887-1961) qui a perdu son bras droit pendant la guerre, le *Concerto pour la main gauche* (1931) est lui aussi porteur d'un drame intense.

Si l'esprit ravélien fantaisiste et léger subsiste dans quelques œuvres orchestrales (*L'Enfant et les sortilèges*, *le Concerto en sol*), l'esthétique du compositeur a basculé du côté obscur. Après un accident de taxi en 1932, sa santé décline progressivement. Ravel meurt le 28 décembre 1937.

### 3. Les formules universelles du magicien Ravel

Qui était vraiment Maurice Ravel ? Les influences espagnoles et russes ne suffisent pas à comprendre sa personnalité.

Si le compositeur a cédé plus d'une fois aux sirènes ibériques, ce n'est pas seulement pour des raisons familiales : après la défaite de 1870 face aux États allemands, il était naturel pour un compositeur français de tourner le dos aux modèles musicaux germaniques et de se tourner vers des sonorités méditerranéennes. Bizet, Chabrier, Debussy ont écrit comme Ravel des œuvres inspirées par l'Espagne. Il serait cependant inexact de considérer Ravel comme un compositeur de musique franco-française : élève de Fauré, admirateur de Satie, debussyste convaincu, Ravel s'est cependant largement inspiré des cycles de Robert Schumann (1810-1856) ou des gestes virtuoses Franz Liszt (1811-1886) dans ses œuvres pour piano.

Ravel n'aimait ni les dogmes, ni les frontières. Ami de l'abbé Léonce Petit, il est libre penseur et délaisse toute ferveur religieuse. Membre de la très française Société nationale de musique créée le lendemain de la défaite de Sedan, Ravel s'en détache pour fonder en 1910 la Société musicale indépendante qui accueille Béla Bartók (1881-1945), Arnold Schönberg (1874-1951) ou Manuel de Falla (1876-1946). Pendant la guerre, il repousse les avances de la nouvelle Ligue nationale pour la défense de la musique française, qui veut bannir les musiques germaniques du territoire national : « Il serait dangereux pour les compositeurs français d'ignorer systématiquement les productions de leurs confrères étrangers et de former ainsi une sorte de coterie nationale : notre art musical, si riche à l'époque actuelle, ne tarderait pas à dégénérer, à s'enfermer en des formules poncives. »

Ce sont avant tout les formules qui intéressent le magicien-musicien Ravel et notamment les formules rythmiques, qu'il superpose et multiplie à foison. Fils d'un ingénieur-inventeur brillant, Ravel se distingue par sa maîtrise des rouages musicaux : orchestrations subtiles et rythmes insistants constituent sa marque de fabrique dans bien des œuvres, *L'Heure espagnole* et le *Boléro* en tête. Si Ravel s'inspire alors de sonorités ibériques, ce n'est pas tant une revendication patriotique qu'un geste artistique ouvert sur le monde : le compositeur-alchimiste puise dans sa réserve personnelle et familiale pour mieux révéler de nouvelles saveurs musicales. C'est peut-être ce sens ravélien des formules sans frontières qui explique les ovations répétées que recevra le compositeur lors d'une grande tournée aux États-Unis, au début de l'année 1928.

Et c'est peut-être ce qui explique, aujourd'hui encore, la popularité internationale du *Boléro*. Si la majorité des auditeurs ont oublié l'origine et l'histoire de l'œuvre, son rythme insistant et mystérieux continue de frapper à toutes les portes.

#### 4. En bref : Ravel – repères historiques

	Vie et œuvres de Maurice Ravel	Autres événements artistiques	Événements historiques
1870			Défaite de Sedan, chute du Second Empire
1875	Naissance de Maurice Ravel à Ciboure, dans le Pays basque	Création de <i>Carmen</i> , de Georges Bizet	
1889			Inauguration de la Tour Eiffel
1891	Intègre les cours supérieurs de piano du Conservatoire de Paris		
1895	Compose la <i>Habanera*</i> qui fera partie de la <i>Rhapsodie espagnole</i>	Invention du cinématographe par les frères Lumière	
1897	Intègre la classe de composition de Gabriel Fauré	Début de la Sécession viennoise	
1902	Viñes crée <i>Jeux d'eau</i> et la <i>Pavane pour une infante défunte</i>		
1907		Premiers concerts de musique russe à Paris	
1908	Création de la <i>Rhapsodie espagnole</i>		
1909			Première traversée de la Manche en avion (par Louis Blériot)
1910	Ravel fonde la Société musicale indépendante		
1912	Création de <i>Daphnis et Chloé</i>		
1913		Création et scandale du <i>Sacre du printemps</i> de Stravinsky	
1914			Début de la Première Guerre mondiale
1918		<i>Calligrammes</i> de Guillaume Apollinaire	Fin de la Première Guerre mondiale
1925	Création de <i>L'Enfant et les sortilèges</i> à Monte-Carlo	Expo. internationale des arts décoratifs et industriels à Paris (sommet du mouvement « Art déco »)	
1928	Tournée aux Etats-Unis Création du <i>Boléro</i>		
1929			Krach boursier aux Etats-Unis, début de la crise économique
1931	Création du <i>Concerto pour la main gauche</i>		
1933			Adolf Hitler prend le pouvoir en Allemagne
1937	Décès de Maurice Ravel		

## II. RAVEL ET LA MUSIQUE ESPAGNOLE

Maurice Ravel est donc un compositeur dont l'œuvre est profondément marquée par la recherche de l'originalité et par un désir constant de fusionner les influences musicales qu'il a rencontrées au cours de sa vie. Parmi ces influences, la musique espagnole occupe une place prépondérante, tant sur le plan de la texture musicale que des formes rythmiques.

En dépit de son origine française, Ravel a toujours eu un lien intime avec l'Espagne, qu'il a exploré à travers ses racines familiales, mais aussi à travers l'attrait qu'exerçaient sur lui la culture et la musique espagnoles.

Cet intérêt se reflète dans de nombreuses œuvres, où le compositeur transpose des éléments de la musique folklorique espagnole dans des contextes harmoniques et orchestraux contemporains de son époque.

À la croisée de l'impressionnisme et du modernisme, Ravel intègre des éléments comme les gammes modales, les rythmes irréguliers et les motifs mélodiques spécifiques à l'Espagne, mais en les filtrant à travers un prisme personnel et novateur.

### 1. La *Rhapsodie Espagnole* : une première immersion orchestrale dans l'Espagne

La *Rhapsodie Espagnole* (1907) est l'une des œuvres les plus significatives de Ravel en termes de fusion entre la musique espagnole et son propre langage.

Composée pour orchestre, cette suite de quatre mouvements reflète une interprétation personnelle de diverses facettes de la musique espagnole. L'œuvre permet d'étudier plusieurs caractéristiques stylistiques que Ravel emprunte à la musique espagnole tout en les réinterprétant à travers une esthétique moderne :

#### Pour aller plus loin - Analyse

1. "Prélude à la nuit" – Le premier mouvement évoque la nuit andalouse à travers une palette orchestrale dense et une utilisation subtile des modes. Ravel y emploie la gamme hispanique ou phrygienne, caractérisée par une seconde mineure descendante qui rappelle les sonorités de l'Andalousie. L'usage d'une quinte diminuée au début de la section orchestrale et la progression harmonique lente créent une atmosphère de mystère et de tension. Le traitement orchestral, avec des effets de glissandi\* et de tremolo\*, accentue l'aspect spectral de la musique, plongeant l'auditeur dans une nuit espagnole mythifiée.
2. "Malagueña\*" – Ce mouvement fait référence à la danse de la région andalouse, la malagueña, une forme rythmique en 3/4 marquée par une accentuation spécifique sur le deuxième et le troisième temps du rythme. Ce traitement rythmique est omniprésent dans ce mouvement, où Ravel, tout en respectant les caractéristiques du genre, lui donne une couleur

impressionniste par la richesse de ses harmonies. L'utilisation de la gamme mineure\* harmonique pour la mélodie renforce l'influence espagnole, tout en utilisant des modulations subtiles pour maintenir l'intérêt harmonique tout au long de la pièce.

3. "Habanera\*" – L'habanera, danse d'origine cubaine, est l'un des motifs les plus distinctifs de la musique espagnole, particulièrement dans les œuvres de Ravel. Ce mouvement repose sur un ostinato rythmique\* qui illustre parfaitement le rythme ternaire de cette danse.

L'usage des basses répétées et des progressions harmoniques de quatrième et sixte crée une tension qui se résout lentement au fil de l'œuvre. Les modulations harmoniques sont subtiles et fluides, créant une texture sonore presque éthérée qui donne à la danse une dimension hypnotique.

4. "Feria" – Le dernier mouvement est un tourbillon de danse joyeuse, qui évoque les fêtes populaires espagnoles. Ce morceau est caractérisé par une écriture orchestrale éclatante, avec une utilisation omniprésente des ritournelles et des motifs rythmiques vivaces, en particulier l'utilisation de coupures syncopées et de pulsations irrégulières. La structure en forme-sonate de ce mouvement, avec son thème principal en forte dynamique, est un exemple frappant de la maîtrise de Ravel en matière d'orchestration et de gestion de la tension dramatique à travers la répétition et la variation du motif central.

## 2. Le *Boléro* : un crescendo d'influence espagnole

Le *Boléro* (1928) est l'une des œuvres les plus célèbres et les plus marquantes de Ravel, souvent considérée comme une expérimentation orchestrale unique. Bien que la structure du *Boléro* repose sur une formule répétitive et un ostinato\* rythmique, la richesse de l'orchestration et la gestion du crescendo tout au long de la pièce en font une œuvre d'une grande intensité.

Le *Boléro* espagnol est une danse en 2/4 où l'accent est mis sur le deuxième temps.

Dans le *Boléro*, cette figure de danse est incarnée par un ostinato rythmique joué tout au long de la pièce, d'abord par les caisses claires et ensuite repris par les différents instruments. Ce rythme incessant, soutenu par une basse tonique et des intervalles de quarte et de quinte, crée une sensation de tension croissante qui est magnifiée par l'utilisation progressive des sections orchestrales.

Le *Boléro* est également remarquable pour son utilisation de la monotonie dynamique : le thème est répété sans variation de volume pendant les premières sections de l'œuvre, ce qui génère une sensation de dépassement, jusqu'à ce que la tension atteigne son paroxysme dans la dernière section orchestrale. La transposition des mêmes motifs et l'ajout progressif de nouveaux instruments soulignent la nature cyclique et inéluctable de la danse espagnole.

Ce mécanisme est à la fois une réinterprétation moderne et une exploration poussée des capacités expressives de l'orchestre.

### 3. L'orchestre et la réinvention des sonorités espagnoles

L'un des aspects les plus marquants de l'intégration de la musique espagnole dans l'œuvre de Ravel est sa capacité à manipuler la texture orchestrale de manière à évoquer une ambiance spécifique tout en donnant à chaque instrument un rôle très défini. L'orchestre est un outil à la fois de dévotion et de réinvention des sonorités espagnoles, où les modulations harmoniques et les couleurs orchestrales rendent chaque pièce unique.

Ravel utilise fréquemment des accords suspendus et des harmonies déployées en quarts ou quintessences, créant ainsi des progressions harmoniques ambiguës qui se prêtent parfaitement aux climats typiques de la musique espagnole. Ces accords ne suivent pas toujours des règles traditionnelles de fonction tonale, mais s'engagent dans des modulations plus exotiques qui rappellent les fluctuations de la musique espagnole traditionnelle.



Maurice Ravel à son piano, dans les années 1930

Aussi, l'œuvre de Ravel est profondément marquée par une intégration subtile et sophistiquée des éléments de la musique espagnole. Ses compositions comme la Rhapsodie Espagnole et le *Boléro* ne sont pas simplement des hommages ou des imitations de la musique folklorique espagnole, mais des réinterprétations qui réconcilient des traditions anciennes avec des innovations modernes. Ravel parvient ainsi à créer une nouvelle sonorité, dans laquelle l'Espagne apparaît non seulement comme une source d'inspiration, mais aussi comme un terrain d'expérimentation créative et d'expression musicale.

### III. MAURICE RAVEL ET LA DANSE : UNE ECRITURE A LA CROISEE DES GENRES

La danse a toujours occupé une place centrale dans l'œuvre de Maurice Ravel, qu'il ait composé des pièces pour piano solo, de la musique de ballet ou des œuvres orchestrales. À travers ses compositions, il transforme les rythmes et les formes de la danse en une palette expressive subtile et originale, alliant tradition et innovation. Loin de se contenter de reproduire des danses populaires, Ravel explore les rythmes, les mouvements et les sensations qu'elles suscitent, tout en les traduisant dans un langage musical moderne.

Ravel ne se limite pas à un seul genre de danse mais emprunte à une grande variété de formes, de la valse viennoise à le fandango\* espagnol, en passant par des danses plus théâtrales comme le *Boléro*.

L'influence de la danse dans son œuvre dépasse souvent le simple aspect rythmique : elle structure son langage musical, façonne ses timbres orchestraux et influe sur l'évolution de ses formes.

#### 1. La danse dans la musique de Ravel : Une question de rythme et de structure

La danse ne se réduit pas à un simple phénomène rythmique, mais devient pour le compositeur un principe organisateur de l'écriture, une dynamique qui crée du mouvement et de la tension. Son approche rythmique est souvent marquée par des jeux subtils d'accents et de contretemps, ainsi que par des structures irrégulières, qui se retrouvent dans de nombreuses œuvres de danse.

Le rythme dans l'œuvre de Ravel est souvent plus que le simple reflet d'un mouvement dansé : il devient une surface sonore qui évolue constamment, à la manière d'une chorégraphie en perpétuel mouvement. Les exemples les plus marquants se trouvent dans des œuvres telles que *La Valse*, *Le Tombeau de Couperin*, ou *La Rapsodie Espagnole*, où l'écriture musicale crée un effet de compression et d'expansion rythmique (tensions puis détentes).

Prenons *La Valse* (1920), une pièce pour orchestre qui est à la fois une métamorphose de la valse viennoise et une déconstruction de sa structure. Dans cette œuvre, la valse semble se distordre au fur et à mesure que les sections orchestrales se superposent et se déforment. Le thème principal de la valse, qui débute de manière transparente et élégante, est progressivement envahi par une densité orchestrale de plus en plus complexe. Le rythme, très marqué au départ par une pulsation régulière en 3/4, devient de plus en plus irrégulier, comme si la danse elle-même se dégradait sous l'effet de la tension musicale.

Ravel exploite ici le rythme comme un processus qui ne suit plus une trajectoire linéaire mais qui s'étend et se rétracte, créant une discontinuité qui fait écho à l'intensification émotionnelle de la danse.

## 2. Le travail de l'orchestration : une danse dans l'espace sonore

Maurice Ravel est également un maître dans l'art de l'orchestration, et sa capacité à reproduire la danse à travers la couleur orchestrale est un élément singulier de son langage. L'orchestre n'est pas simplement un ensemble de timbres : il devient le corps de la danse, chaque instrument jouant un rôle spécifique dans la dynamique du mouvement.

Dans *La Valse*, l'orchestration reflète non seulement le rythme mais aussi l'espace dansé.

Par exemple, l'utilisation des cuivres, qui amplifient la grandeur du geste, et des cordes, qui créent une tension souple, permettent à la musique de se mouvoir dans des directions contrastées, tout en maintenant une forme qui rappelle la valse traditionnelle.

Le *Boléro* (1928), peut-être l'exemple le plus spectaculaire de cette approche orchestrale, repose sur une répétition incessante du même thème, joué par différentes sections de l'orchestre à mesure que la tension monte. Le rythme du *Boléro*, progresse dans sa simplicité pour devenir progressivement l'élément structurant de l'œuvre. Cette répétition fait appel à une mécanique de la danse, où l'orchestre, à la fois le danseur et le spectateur, se laisse entraîner dans un crescendo inéluctable.

## 3. Les danses populaires et les ballets dans l'œuvre de Ravel : un monde de formes et de textures

Exemples musicaux :

1. *Alborada del gracioso* (1905) est une pièce pour piano, dans laquelle la danse espagnole est mise en valeur à travers des modulations de tonalité, des figures rythmiques complexes et des effets de contraste entre les registres. La pièce évoque la danse avec une vivacité caractéristique de l'Espagne, notamment à travers le jeu de la mélodie brillante, souvent accompagnée par des ostinatos de basse qui renforcent l'aspect « entraînant » de la danse.
2. Dans *Valses nobles et sentimentales* (1911), il s'inspire de la forme classique de la valse viennoise tout en lui insufflant une nouvelle dimension musicale.

L'équilibre entre le maintien de la forme de danse traditionnelle et l'innovation harmonique est un élément clé de ces pièces.

Les ballets de Ravel, tels que *Daphnis et Chloé* (1912), sont des exemples parfaits de la manière dont le compositeur parvient à traduire la danse dans un langage symphonique. La danse dans

ces œuvres dépasse le simple aspect rythmique et devient une véritable exploration musicale, dans laquelle chaque mouvement chorégraphique est lié à une texture sonore spécifique.

Dans ce ballet, la musique de danse est transfigurée par l'épanouissement de l'écriture orchestrale du compositeur. Avec sa maîtrise de l'harmonie et du timbre, il crée des ambiances qui capturent non seulement le geste dansé mais aussi l'atmosphère du mouvement.



Daphnis et Chloé Léon Bakst, Daphnis et Chloé, décor du 1<sup>er</sup> act (étude de 1912)

L'orchestre devient une sorte de danseur collectif, chaque section de l'orchestre jouant un rôle dans l'évocation de l'espace du temps. La danse dans cette œuvre est avant tout un déploiement sonore, dans lequel la fluidité du mouvement s'exprime par des modulations

harmoniques, des intervalles larges et des échanges entre les instruments.

Aussi, la danse dans l'œuvre de Maurice Ravel n'est pas un simple ornement. Elle est un principe créatif fondamental qui informe à la fois la structure rythmique, l'orchestration et la texture sonore de ses compositions. Dans ses œuvres pour orchestre, pour piano et dans ses ballets, la danse chez Ravel devient un vecteur d'émotions subtiles, un moyen de jouer avec le temps et l'espace sonore, et une exploration continue de la relation entre forme et expression.

Que ce soit dans l'élan rythmique d'une valse, la sensualité d'un *Boléro* ou l'intensité d'une danse espagnole, Ravel fait de la danse un laboratoire créatif dans lequel il fusionne tradition et modernité, tout en mettant en lumière son immense talent d'orchestrateur.

## IV. LE BOLERO

### 1. La genèse de l'œuvre

Juillet 1928. Vingt ans après la création de la *Rhapsodie espagnole*, le statut de Maurice Ravel a changé. Pendant les premiers mois de l'année, le compositeur s'est lancé dans une longue tournée aux Etats-Unis où il a été accueilli comme un roi. Avant son départ, Ida Rubinstein, ancienne danseuse étoile des Ballets russes, lui a commandé un ballet dans le goût espagnol. Dans un premier temps, Ravel l'orchestrateur décide de reprendre *Iberia*, d'Isaac Albéniz (1860-1909). Jusqu'au moment où il apprend qu'une autre orchestration de la même œuvre est en cours et qu'un contrat d'exclusivité l'empêche de mener son projet à bien !

Cet obstacle inattendu pousse Ravel à songer à la composition d'un ouvrage entièrement neuf. Au fil de ses recherches, il finit par trouver un thème qu'il trouve insistant. Tellement insistant qu'il lui vient l'idée de le répéter, encore et encore, sans le moindre développement, le faisant progresser par la seule magie de l'orchestration. On l'entend avec la IV. *Feria*, de la *Rhapsodie espagnole* et, entretemps, le délire de *La Valse* est passé par là : Ravel est maître dans l'art de faire décoller progressivement un orchestre jusqu'à des sommets d'intensité inimaginables.

Simple et efficace, l'idée du *Boléro* est là ; il n'y a plus qu'à l'écrire.



Ida Rubinstein dans les années 1920

### 2. Le sens de la danse

Pour répondre à la commande d'Ida Rubinstein, encore faut-il que la partition soit bien « dans le goût espagnol ». Parmi les danses andalouses, il en est une fameuse qui s'est répandue dans la musique savante du siècle précédent et qui répond aux caractéristiques du projet : le *Boléro*.

Sa mesure modérée à trois temps et la répétition constante des mêmes figures rythmiques conviennent parfaitement au compositeur. Ravel tient ainsi non seulement son idée mélodique mais aussi son moteur rythmique, ingrédient indispensable dans son alchimie orchestrale.

Le compositeur choisit de ralentir considérablement le tempo habituel du *Boléro*. Ce n'est pas un détail : la danse passe ainsi de l'apesanteur à la pesanteur et le rythme obstiné du tambour semble dicter l'allure d'une marche militaire effrayante, inéluctable. Est-ce le souvenir de la Première Guerre mondiale qui hante Ravel ? Un an avant la crise économique de 1929 qui précèdera la prise de

pouvoir d'Adolf Hitler, le *Boléro* pourrait aussi être entendu comme une œuvre prémonitoire. Les témoignages qui rendent compte de la chorégraphie d'Ida Rubinstein vont dans le sens de la violence, comme se souviendra Will Reich, quelques années après avoir vu le ballet : « avec une indifférence quasi démoniaque, Ida Rubinstein tournoyait sans arrêt, dans ce rythme stéréotypé, sur une immense table ronde d'auberge, cependant qu'à ses pieds les hommes exprimant une passion déchaînée se frappaient jusqu'au sang. »

### 3. Le *Boléro*, encore et toujours

Créé le 22 novembre 1928 à l'Opéra de Paris avec la chorégraphe russe Bronislava Nijinska, le *Boléro* reçoit un accueil triomphal. Il n'a alors pas fini de faire parler de lui.

D'autres chorégraphes seront inspirés par la puissance rare de l'œuvre, comparable à celle du *Sacre du printemps*. En 1960, Maurice Béjart signe un *Boléro* captivant où l'on retrouve des éléments de la chorégraphie originale (notamment la table ronde sur laquelle est placé un soliste).



Le *Boléro*, Chorégraphié par Maurice Béjart, dansé par sylvie Guillem, danseuse étoile d ballet de l'Opéra de Paris (1948-1989).

Par ailleurs, la progression orchestrale de l'ouvrage n'a pas pris une ride : au début des années 2010, une nouvelle forme de manifestation musicale s'est popularisée dans le monde entier, le « flash mob ».

Fonctionnant sur le principe du rassemblement progressif d'un orchestre volumineux dans des lieux publics, ces concerts inopinés, largement diffusés ensuite sur Internet, ont trouvé avec le

*Boléro* la forme musicale idéale pour ce genre d'intervention.

Quant à la mélodie envoûtante de Ravel, elle a inspiré bien des chanteurs et suscité de nombreuses reprises, au-delà des frontières françaises (et espagnoles). Mentionnons la très belle version en langue mina d'Angélique Kidjo (2007) et n'oublions pas l'excellent détournement opéré dès les années 1950 par Pierre Dac et Francis Blanche : jouant sur l'apparence longue et répétitive de l'œuvre de Ravel, le célèbre duo a transformé le *Boléro* en délirant programme politique du « parti d'en rire ».

#### 4. Les rouages de l'ouvrage (fichier audio – à écouter)

La structure fondamentale du *Boléro* est extrêmement rudimentaire : elle repose sur deux longues phrases mélodiques (A et B) qui, séparées par des silences, se répondent posément selon le schéma suivant : AABB.

Ce schéma est répété quatre fois ; la cinquième entrée de la mélodie A enchaîne directement sur la phrase B qui ne connaît pas sa conclusion habituelle. Un changement d'itinéraire harmonique survient (le seul de l'ensemble de l'œuvre, à 14'54) qui précipite la conclusion (15'16).

Les quinze minutes pendant lesquelles l'auditeur doit se contenter de deux phrases mélodiques ne sont pas ennuyeuses pour autant. Ravel enrichit progressivement l'orchestration avec des choix de plus en plus audacieux. Il commence très sobrement : la flûte (0'10) puis la clarinette (1'00), des piliers de l'orchestre symphonique classique depuis plus d'un siècle, entonnent la mélodie A. La suite est à peine plus originale : le basson dans son registre aigu (1'49) puis la petite clarinette (2'39) répondent par la phrase B ; ces instruments ont l'habitude de se voir confier des thèmes depuis la fin du XIXe siècle, quand l'orchestre romantique s'est élargi.

Les premières audaces surviennent avec la deuxième strophe, où la couleur rare du hautbois d'amour se fait entendre (3'30). Un détail est également surprenant : dans leur registre aigu, les bassons se mettent dans le même temps à tenir le rythme du tambour. Tout au long de la pièce, l'accompagnement de la mélodie ne cessera de s'enrichir imperceptiblement : un peu plus tôt, la harpe s'est discrètement jointe aux pulsations des cordes en pizzicati (1'44) ; plus loin, au début de la quatrième strophe, l'entrée des timbales, avec deux seules notes répétées (sol-do), sera essentielle pour consolider un édifice orchestral de plus en plus volumineux (10'00).

Ravel se distingue dans la deuxième strophe en utilisant les saxophones pour le thème B (saxophone ténor à 5'09, saxophone soprano à 5'59) : inventé par Adolphe Sax au milieu du siècle précédent, l'instrument est alors le plus jeune dans la famille des instruments à vent.

Dans la troisième strophe, deux événements notables se produisent : à l'exception d'un fameux solo de trombone avec glissades intégrées (8'26), les mélodies cessent d'être confiées à des instruments solistes.

Ravel élabore des alliages de timbres originaux, avec pour commencer, un étonnant mélange du célesta, du cor et des piccolos (6'48). De plus, le thème cesse d'être systématiquement exposé à l'unisson. Ici, les piccolos évoluent parallèlement à la ligne principale du cor, dans une autre tonalité, ce qui vient enrichir mais également « parasiter » la mélodie : la mécanique apparemment simple de l'œuvre commence à se dérégler, l'harmonie commence à grincer.

Pour l'instant, ces audaces harmoniques vont se concentrer sur les phrases paires des strophes ; dans la quatrième strophe, les violons lanceront la mélodie A dans un unisson limpide (10'05) et la phrase B sera traitée de la même façon (11'43).

L'entrée des violons précipite cependant la fin de l'œuvre : Ravel a lancé ses derniers renforts dans la bataille orchestrale. En guise de cinquième et dernière strophe, il fait entendre une dernière fois ses deux mélodies, A (13'22) et B (14'11), sans répétition, par l'orchestre au grand complet. Alors que l'harmonie reposait jusqu'à présent uniquement sur les notes les plus importantes de la tonalité de do majeur (sol et do), Ravel bifurque sur le ton de mi (14'54) pour briser la boucle fatale qu'il a créée et précipiter la fin tonitruante.

## 5. En bref : la marche du *Boléro* – Les repères musicaux clés

0'00 - 1A Flûte

1'00 A Clarinette La flûte suit le rythme du tambour

1'49 B Basson La harpe s'ajoute aux pizzicati

2'39 B Petite clarinette

3'30 2 - A Hautbois d'amour Les bassons suivent le tambour et Entrée des contrebasses

4'19 A Trompette avec sourdine, flûte Les cors suivent le tambour

5'09 B Saxophone ténor

5'59 B Saxophone soprano

6'48 3 - A Cor, célesta – piccolos [sur des lignes parallèles] Bassons et clarinette basse viennent renforcer les pizzicati

7'37 A Clarinette, cor anglais, hautbois –hautbois d'amour [sur une ligne parallèle] Cors et trompette en sourdine suivent le tambour

8'26 B Trombone avec glissades

9'16 B Bois [avec lignes parallèles]

10'05 4 - A Violons à l'unisson Entrée des timbales

10'54 A Cordes [avec lignes parallèles]

11'43 B Violons à l'unisson

12'32 B Cordes [avec lignes parallèles]

13'22 5 - A Tout l'orchestre

14'11 B [avec lignes parallèles]

14'54 + Changement d'itinéraire

15'16 Conclusion Retour sur do

## LEXIQUE

### Dictionnaire de la Musique, Larousse

#### **Les intervalles**

Distance qui séparent les sons entre eux. Cette distance se définit scientifiquement par un rapport entre les nombres qui expriment la fréquence des sons en cause, rapport qui peut être pris à volonté à partir de l'un ou l'autre de ces sons.

Sont des intervalles : la seconde, la tierce, la quarte, la quinte, la sixte, la septième, ...

#### **Habanera**

Une danse au rythme chaloupé, apparue à Cuba dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et exportée peu après en Espagne. La plus célèbre des habaneras est née en même temps que Ravel : il s'agit du fameux air de Carmen, « L'amour est un oiseau rebelle », composé par Georges Bizet en 1875

#### **Fandango**

Danse populaire espagnole andalouse, au rythme ternaire exécutée par un couple qui s'accompagne lui-même du jeu des castagnettes. Cette danse bien que représentant la passion amoureuse impose aux partenaires de ne jamais se toucher.

#### **Glissando**

Terme italien. C'est le passage d'une note à une autre en « glissant » de façon continue sur les notes intermédiaires.

#### **Majeure**

Ce dit d'un intervalle, d'un accord ou d'une tonalité. C'est une échelle, un mode harmonique.

Au Moyen Age ce terme est également utilisé pour les modes rythmiques.

#### **Malaguena**

Une danse espagnole aux origines de Malaga, de rythme ternaire et plus ou moins apparentée au Fandango\*.

#### **Mineur**

Ce dit d'un intervalle, d'un accord ou d'une tonalité. C'est une échelle, un mode harmonique.

Au Moyen Age ce terme est également utilisé pour les modes rythmiques.

#### **Mesure**

Unité rythmique, elle-même divisée en temps. Cette unité est placée sur la partition entre deux barres.

#### **Ostinato rythmique ou mélodique**

Terme italien. Ce terme désigne un élément rythmique ou mélodique, plus ou moins court, se répétant périodiquement de manière obstinée.

#### **Polyphonie**

Par opposition à monodie, se dit en principe de toute musique où se font entendre simultanément plusieurs parties différentes.

#### **Polyrythmie**

Superposition de plusieurs parties ayant chacune un rythme différent et dont les accents d'appui ne coïncident pas entre eux.

#### **Tremolo**

Répétition rapide d'une même note.

# Cahier d'activités

## Maurice Ravel

### Activité 1 : Compléter une biographie de Maurice Ravel

Maurice Ravel est né le 7 mars \_\_\_ \_\_ 1 à Ciboure, non loin de la frontière entre la France et l'\_\_\_ \_\_ \_\_ \_\_ 2 . Comme son premier grand ami, Ricardo \_\_\_ \_\_ \_\_ 3 , il apprend le piano et intègre le Conservatoire de \_\_\_ \_\_ \_\_ 4. En 1897, il entre dans la classe de composition de Gabriel \_\_\_ \_\_ \_\_ 5. S'il échoue cinq fois à obtenir le prestigieux Prix de \_\_\_ \_\_ \_\_ 6, cela ne l'empêche pas de se lancer avec succès dans une carrière de compositeur.

En 1909, sa découverte des Ballets \_\_\_ \_\_ \_\_ 7 lui ouvre des horizons. Il se lie d'amitié avec Igor \_\_\_ \_\_ \_\_ \_\_ \_\_ 8, le compositeur du *Sacre du printemps*, et réalise plusieurs œuvres ou orchestrations fameuses. En 1928, après une tournée triomphale aux États-Unis, il compose le \_\_\_ \_\_ \_\_ \_\_ 9 à la demande de la danseuse Ida Rubinstein. Cette œuvre est encore aujourd'hui une des partitions les plus jouées au monde.

Solutions : 1. 1875 - 2. Espagne - 3. Vines - 4. Paris - 5. Fauré - 6. Rome - 7. Russes - 8. Stravinski - 9. Boléro

Activité 2 : Aider l'orchestrateur à retrouver son chemin Reliez les instruments suivants à leurs familles.



La timbale



Le cor anglais



Le violon



Le trombone



La trompette



Les cymbales



La clarinette

instruments à vent

instruments à coRdes

instruments à peRcussion



Le hautbois



Le tambour de basque



La contrebasse



Les castagnettes



Le saxophone



La caisse claire

**Activité 3 : enrichir l'orchestre de Ravel** Ravel appréciait les instruments rares et les sonorités étranges obtenues par des mélanges d'instruments.

Pour enrichir l'orchestre de Ravel, crée un instrument original à partir de ceux que tu connais.

Décris-le et dessine-le : aura-t-il des cordes à pincer, ? Un archet pour les frotter ? Des touches noires et blanches ? Une embouchure ou souffler, un pavillon de cuivre pour projeter le son ?

**Activité 4 : admirer la féerie de Ravel en images** Ravel a composé deux opéras pleins d'esprit, *L'Heure espagnole* et *L'Enfant et les sortilèges*, où la magie des costumes et des décors rehausse les couleurs fantastiques de l'orchestre, et réciproquement !

▢ Regarder une captation de *L'Heure espagnole* : <https://www.youtube.com/watch?v=F8ZFlx8jRjo>

▢ Regarder une captation de *L'Enfant et les sortilèges* dans la mise en scène fantastique du chorégraphe Jiri Kylian : <https://www.youtube.com/watch?v=WtdpZ0lWx8A>



*L'Enfant et les sortilèges*, dans la mise en scène de Jiri Kylian (capture d'écran YouTube)

**Activité 5 : vrai ou faux ?** 1. Maurice Ravel est espagnol

2. Ravel a composé le célèbre opéra *Carmen*

3. La « Habanera » de la *Rapsodie espagnole* était à l'origine une pièce pour piano

4. Le boléro est une chanson qui vient d'Italie

5. Ravel jouait du piano

6. Ravel a fait partie d'un groupe d'artistes appelé les Apaches

7. Ravel a été l'élève de Mozart

8. Ravel s'est engagé pendant la Deuxième Guerre mondiale

9. Un rythme obstiné et répété en boucle s'appelle un « ostinato »

10. Ravel a composé un concerto pour un pianiste qui n'avait qu'un bras

Solutions : 1. F – 2. F – 3. V – 4. F – 5. V – 6. V – 7. F – 8. F – 9. V – 10. V

▢ **si tu as entre 8 et 10 bonnes réponses** : Bravo, tu connais Ravel sur le bout des doigts, la musique n'a plus de secret pour toi ! Quand composes-tu ton premier ballet ?

▢ **si tu as entre 5 et 7 bonnes réponses** : Le jury du Conservatoire te félicite pour ton œuvre ; mais il y a quelques imprécisions qu'il faudra corriger si tu veux devenir un musicien célèbre...

▢ **si tu as moins de 5 bonnes réponses** : Tu as visiblement un style artistique très personnel et beaucoup d'imagination... mais un peu plus de concentration serait bienvenu !

## Autour de La Rhapsodie espagnole

**Activité 6 : Marcher au rythme de la nuit espagnole** Ecoutez le « Prélude à la nuit », premier mouvement de la *Rhapsodie espagnole*. Remarquez son allure de promenade dans un jardin d'Espagne, avec son motif de quatre notes qui chemine puis ralentit, s'arrête pour écouter les clarinettes ou les bassons, avant de repartir de plus belle.

Saurez-vous suivre les pas de Maurice Ravel dans la nuit espagnole ? Marchez en suivant l'allure du motif principal du prélude ; veillez à bien ralentir vos pas quand le motif devient deux fois plus lent et à vous arrêter dès qu'il disparaît.

**Activité 7 : Jouer la habanera** Écoutez tout d'abord la habanera extraite de l'opéra *Carmen*, de Georges Bizet (« L'amour est un oiseau rebelle » : <https://www.youtube.com/watch?v=1upcfFS5LAM>). Identifiez la formule rythmique la plus insistante (c'est celle qui survient sur les paroles : « Prends garde à toi ! »)

Jouez cette formule en percussions corporelles, par exemple :

prends



Je tape sur  
mes genoux

garde



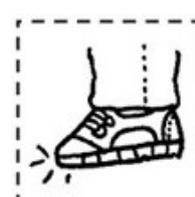
Je tape des mains

a



Je tape sur  
mes genoux

toi !



Je tape du pied

Saurez-vous ensuite retrouver ce rythme dans la *Habanera* de Maurice Ravel et le jouer avec l'orchestre ? Commencez par le chercher dans la version pour piano à quatre mains, composée par Ravel en 1895 [<https://www.youtube.com/watch?v=JNR9gEDU3N0>]. Jouez-le en même temps que le piano. Puis cherchez-le dans la version pour orchestre, troisième mouvement de la *Rhapsodie espagnole*. NOTE : Le rythme est plus difficile à percevoir dans l'orchestre ; tandis que le piano a naturellement une netteté dans l'attaque de la touche qui fait ressortir le rythme, les archets des nombreux instruments à cordes sont plus flous...

**Activité 8 : Colorer la feria** Redonne des couleurs à cette jeune danseuse, prête pour aller danser à la feria !



### Activité 9 : écouter d'autres œuvres espagnoles de l'époque de Ravel

- ▣ **España**, rhapsodie d'Emmanuel Chabrier (1883), un compositeur dont Ravel appréciait particulièrement la musique : [[https://www.youtube.com/watch?v=0\\_aCpAcK4l8](https://www.youtube.com/watch?v=0_aCpAcK4l8)]
- ▣ **Iberia**, extrait des *Images* pour orchestre de Claude Debussy (1912), un autre magicien de l'orchestre [<https://www.youtube.com/watch?v=8v0LGIuhOsU>]
- ▣ **L'Amour sorcier** de Manuel de Falla (1915), le plus français des compositeurs espagnols, proche de Ravel [<https://www.youtube.com/watch?v=Vn1lpfbKR3o>]

Saurez-vous reconnaître quelle œuvre a *vraiment* été composée par un compositeur espagnol ?

## Autour du boléro

**Activité 10 : reconstituer le Boléro** En remplissant le tableau avec des chiffres de 1 à 5, classez les instruments suivants dans leur ordre d'apparition pendant le *Boléro* :

INSTRUMENT	ORDRE D'APPARITION
Trombone	
Clarinette	
Flûte	
Saxophone soprano	
Tambour	

Solution : 5 – 3 – 2 – 4 – 1

**Activité 11 : Écouter de nouveaux boléros** Le *Boléro* de Ravel a inspiré une quantité d'artistes qui ont repris la musique du compositeur français pour produire de nouvelles créations :

- ▣ humoristique, avec Pierre Dac et Francis Blanche :  
<https://www.youtube.com/watch?v=TLz1JUicSkk>
- ▣ jazz-rock, avec Frank Zappa (à partir de 0'40) :  
<https://www.youtube.com/watch?v=Y2hiDYE5Qdw>
- ▣ universelle, avec Angélique Kidjo :  
<https://www.youtube.com/watch?v=8eWJtZlrSGI>

Elle explique elle-même ainsi les paroles qu'elle a écrites : « *Lonlon veut dire 'amour'. Je dis que tous les amoureux de ce monde se prennent par la main et aillent montrer l'exemple de l'amour à tous ceux qui dévient et re l'amour.* »

Quelle reprise préférez-vous et pourquoi ?