PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

# RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2022-2023

## TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Igor STRAVINSKI
L'Oiseau de feu, extrait : Berceuse
Petrouchka, extrait : scène 1

Modest MOUSSORGSKI-Maurice RAVEL
Tableaux d'une exposition

Aivis Greters direction
Dominique Bertail, dessins

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Mardi 31 janvier, 14h30 - Mercredi 1er février, 10h30 - Jeudi 2 février, 10h30 & 14h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : 6e - Terminale

## TABLEAUX D'UNE EXPOSITION / DESSINS DE DOMNIQUE BERTAIL

Avec ces *Tableaux d'une exposition* dont les dessins naîtront sous les yeux des spectateurs, la programmation jeune public de l'Orchestre de Paris poursuit son voyage dans le monde de la bande dessinée.

Troisième volet d'un partenariat noué avec le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême : après *Hansel et Gretel* avec Lorenzo Mattotti, et *Le Petit oiseau de feu,* par Camille Jourdy, l'Orchestre de Paris propose cette saison un « concert dessiné » autour des *Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgski.

Cette année, Dominique Bertail aura la responsabilité de mettre la partition en images, et pour mission d'illustrer le contexte de création des Tableaux : celui d'un Moussorgski qui ayant ressenti une si vive émotion devant les toiles de son cher ami, le peintre Viktor Hartmann, disparu prématurément, qu'il se serait lancé dans l'écriture de dix pièces pour piano en trois semaines, lui pourtant réputé si lent face à la page blanche. Ces « vignettes » seront transcrites pour orchestre symphonique par Maurice Ravel en 1922.

Imaginons le tableau – ou plutôt, le dessin… L'orchestre au grand complet, devant un écran géant, et Dominique Bertail, sur scène, dessinant en direct sur la musique. De quoi impressionner petits et grands, et bien entendu l'artiste en premier lieu.
Le choix du dessinateur, proposé, comme à chaque collaboration chaque année, par le Festival d'Angoulême, s'est vite révélé une évidence : Dominique Bertail est, en effet, un habitué des « concerts dessinés » notamment dans le domaine du jazz, et a déjà mené de nombreuses expérimentations dans des petites salles ou des bars, autour de l'improvisation, tel un « bœuf » entre musiciens.

« Me voilà invité à concevoir (jouer ? interpréter ? les membres de l'orchestre ne concoivent pas leurs parties mais les interprètent.) mon dessin comme un membre à part entière de l'orchestre », souligne-t-il. « Il faut que chaque geste graphique tombe « juste », à la bonne note. Bref, il faut suivre la partition. » Parmi les défis à relever, celui du temps : « la temporalité du dessin n'est pas celle de la musique. Les morceaux sont courts, il faut donc trouver une solution pour parvenir à produire un résultat en peu de temps ». Celle permettant de s'adapter aux dix Tableaux est déjà trouvée : dessiner sur des feuilles de petit format, afin que le dessin soit vite exécuté, tout en étant filmé et projeté sur le grand écran. Là encore, l'expérience dont dispose Dominique Bertail sera précieuse : « J'adore créer des dessins en miniature, à destination notamment d'Instagram, pour lequel cette échelle est idéale. Ces miniatures exigent une grande précision qui me sera très utile pour exécuter le dessin filmé en direct. » Le choix des pinceaux et de l'aquarelle s'est aussi rapidement imposé à l'auteur, avec son corollaire d'interrogations : comment le papier, selon sa qualité, va-t-il absorber l'aquarelle ? A quelle vitesse ? Avec quels effets d'apparitions ? C'est un formidable terrain de jeu qui s'offre à Dominique Bertail, mettant à profit l'effet de loupe de la caméra sur le papier.
« Pour faire corps avec la musique, j'ai décidé d'utiliser un procédé cinématographique : celui du story board , planches qui représentent les séquences pour les plans d'un film. Cela me semble plus pertinent que l'illustration pure, car le story board raconte quelque chose et je souhaite que mes dessins expriment une narration. De plus, cette musique n'est-elle pas extrêmement cinématographique ? » En fonction de la temporalité des morceaux, Dominique Bertail exécutera des pochades en trente secondes ou bien des dessins plus complexes pour les tableaux de quatre minutes. « N'est-ce pas finalement ce que l'on trouve en déambulant dans une exposition ? Des petits tableaux voisinant avec de grandes fresques ? »

Armé de tels atouts, reste-t-il au dessinateur une inquiétude ? « Apprendre par cœur un dessin pour l'exécuter sans faiblir en représentation, comme un musicien le fait avec sa partition. Je vais répéter, préparer mon dessin chez moi, comme un musicien doit s'entrainer sur sa partition quotidiennement. Je vais me prêter à la même discipline que tout membre de l'orchestre, et ça, c'est une immense fierté. »

# SOMMAIRE


## I. IGOR STRAVINSKI, L'OISEAU DE FEU ET PETROUCHKA, EXTRAITS P. 4

I. 1. Igor Stravinski (1882-1971) : portrait
I. 2. L'Oiseau de feu, extrait : berceuse
I. 3. Petrouchka, extrait : scène 1

## II. MOUSSORGSKI-RAVEL, TABLEAUX D'UNE EXPOSITION P. 8

II. 1. Modest Moussorgski (1839-1881) : portrait
II. 2. Evénements artistiques & politiques à l'poque de Moussorgski
II. 3. Genèse des Tableaux d'une exposition
II. 4. L'Orchestration de Maurice Ravel
II. 5. Analyse de l'oeuvre

## III. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION P. 19

III. 1. L'orchestre symphonique
III. 2. Le chef d'orchestre
III. 3. La partition

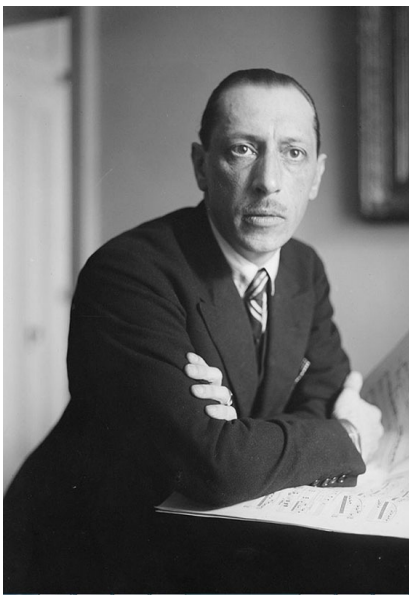
## IV. ACTIVITÉS ET CORRIGÉS P. 23

## V. LEXIQUE, SOURCES ET RESSOURCES P. 28

V. 1. Lexique
V. 2. Sources et ressources

# I. IGOR STRAVINSKI : L'OISEAU DE FEU ET PETROUCHKA, EXTRAITS

## I. 1. IGOR STRAVINSKI (1882-1971) : PORTRAIT



Igor Stravinski entre 1920 et 1925. Library of Congress - George Grantham Bain Collection

### Formation

Igor Stravinski naît en Russie, le 17 juin 1882, dans une famille de musiciens. Il apprend à jouer du piano, mais préfère improviser, plutôt que d'interpréter les œuvres du répertoire. Son père l'inscrit à la faculté de droit, mais le jeune Stravinski préfère aller au concert ou composer en amateur. Sa rencontre avec Rimski-Korsakov est décisive : le grand compositeur le prend sous sa protection et lui enseigne les grandes formes musicales, ainsi que l'orchestration. En 1909, sa première grande œuvre, intitulée *Feux d'artifices*, est remarquée par Serge Diaghilev.

### Paris et les Ballets russes

À partir de 1910, Serge Diaghilev, directeur des Ballets russes, lui passe successivement commande de plusieurs musiques de ballets. L'élan musical de la musique de Stravinski correspond en effet parfaitement à la mise en scène de gestes dansés. Son « conte dansé » *L'Oiseau de feu* s'inspire de la fantaisie du *Coq d'or* de son maître Rimski-Korsakov. Dans son ballet Petrouchka s'affirme déjà la dynamique des rythmes mécaniques qui triompheront dans la sauvagerie de son chef-d'œuvre *Le Sacre du printemps* dont la chorégraphie, sans doute davantage que la musique elle-même, provoque en 1913 l'un des plus célèbres scandales de l'histoire de la musique, au théâtre des Champs-Élysées de Paris.

### La Première Guerre mondiale

Installé depuis quelques années déjà à Paris, le compositeur ne retourne pas en Russie car la Première Guerre mondiale vient d'éclater. Il continue à puiser son inspiration dans le folklore russe, ainsi que dans des musiques appartenant à des époques ou à des styles différents. Il se tourne davantage, durant cette période, vers des ouvrages composés pour voix et petits ensembles instrumentaux. Il écrit encore avec succès des ballets (comme *Le Rossignol*, *Les Noces*, etc.) pour Diaghilev.

### La période néoclassique

Bloqué en France par la révolution russe de 1917, Stravinski est obligé de gagner sa vie comme pianiste et chef d'orchestre : il compose pour lui-même des œuvres concertantes pour piano et dirige maintenant sa propre musique, pour des créations ou des enregistrements, sans abandonner l'écriture d'œuvres spécifiques comme son ballet *Pulcinella* pour les Ballets russes.

Durant cette période, Stravinski puise abondamment dans l'histoire de la musique, en revisitant les formes et les styles du passé, à la manière d'un Picasso revisitant les Ménines de Vélasquez. Il affirme significativement lui-même qu'il considère la musique "comme impuissante à exprimer quoi que ce soit. Le phénomène de la musique nous est donné à la seule fin d'instituer un ordre des choses." Ainsi, par exemple, *Œdipus-rex* comporte des chœurs s'inspirant de Haendel et des arias d'un romantisme digne de Verdi !

L'écriture de ballets s'enchaîne durant cette période et après la mort de Diaghilev : *Apollon musagète* (1927-1928), *Le Baiser de la fée* (1928), *Perséphone* (1933-1934), *Jeu de cartes* (1936), et *Circus Polka* (1942) destiné à… un éléphant !

## Les œuvres d'inspiration religieuse

Stravinski se tourne, à partir des années 1930, vers la composition d'œuvres radicalement différentes et à forte connotation religieuse, telle la *Symphonie de psaumes* pour chœur et orchestre (1930) et la *Symphonie en ut* (1938-1940). Emménageant aux États-Unis à partir de 1939, le compositeur obtient la nationalité américaine en 1945.

Igor Stravinski et Leonard Bernstein, photo de Ben Greenhaus, 1946.
Library of Congress

Auteurs : Bruno Guilois et Pierre Albert Castanet

# I. 2. L'OISEAU DE FEU, EXTRAIT : BERCEUSE

## L'Oiseau de feu, Entre tradition russe et modernité

On dit généralement de *L'Oiseau de feu* qu'elle est la première œuvre véritablement personnelle de Stravinski. Malgré leurs qualités, les pièces antérieures demeurent des compositions d'élève, encore académiques et fortement tributaires des modèles de l'artiste. Avec *L'Oiseau de feu*, un pas conséquent est franchi dans l'individualisation du langage. Stravinski puise son originalité aux racines de la musique russe : il réinvestit les modes traditionnels et intègre à son ballet deux mélodies populaires, qu'il tire d'une compilation de chants russes éditée par Rimski-Korsakov en 1877. Il étoffe ensuite ces sonorités locales par une harmonie travaillée et les habille d'une orchestration foisonnante.

## Argument

La figure de l'oiseau de feu apparaît sporadiquement dans les contes traditionnels de Russie. L'une des versions les plus populaires du mythe fut rapportée par Alexandre Afanassiev sous le titre de Conte d'Ivan- tsarévitch, de l'oiseau de feu et du loup gris. L'argument de Fokine s'inspire librement de cette version, les titres des numéros dansés tenant lieu de synopsis.

## Une commande pour les Ballets russes

À la fin de l'été 1909, Diaghilev contacte alors Stravinski qui, âgé de 27 ans, n'a encore aucune œuvre majeure à son actif. Bien qu'impressionné par l'ampleur de la tâche, le musicien saisit l'opportunité et s'attelle à l'écriture de *L'Oiseau de feu*.

## Une musique narrative

Le compositeur découpe sa parititon en une vingtaine de numéros qui s'enchîanent de façon à préserver la continuité de l'action. Selon l'importance des scènes du ballet qu'elles décrivent, les pages sont plus ou moins longues et caractérisées. Ainsi, certaines durent quelques secondes quand d'autes sont bien plus étendues et homogènes.

La Berceuse, extrait joué au concert de l'Orchestre de Paris due 3 minutes environ. Elle intervient après la Danse infernale, extrait le plus connu de *L'Oiseau de Feu* :
Tout se fige brusquement lorsque l'oiseau de feu débute sa Berceuse, page envoûtante par laquelle il endort les créatures du sorcier Kastcheï. Le sortilège prend la forme d'un ostinato de quatre notes, surplombé par le chant lancinant du basson, auquel répond le mélancolique hautbois.
La magie s'accentue dans la section centrale, où un large *glissando* de harpe entraîne une phrase diaphane des violons. Le basson reprend ensuite sa mélopée et le motif du hautbois résonne une dernière fois dans l'assoupissement général.

Pour en savoir plus sur *L'Oiseau de feu* :
https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823572-l-oiseau-de-feu-d-igor-stravinski.aspx

## I. 3. PETROUCHKA, EXTRAIT : SCÈNE 1

Petrouchka est un ballet créé par les Ballets russes au théâtre du Châtelet le 13 juin 1911. La chorégraphie fut confiée à Michel Fokine, la musique à Igor Stravinski, les décors et le livret à Alexandre Benois. Le personnage de Petrouchka était alors interprété par Vaslav Nijinsky.

L'extrait joué par l'Orchestre de Paris au cours du concert débute l'oeuvre : au milieu des réjouissances de la semaine grasse un vieux Charlatan à l'aspect oriental produit devant le public ébahi, des poupées animées Petrouchka, la Ballerine et le Maure, qui exécutent une danse effrénée.

### L'ambiance place de l'Amirauté à Saint-Pétersbourg

Sur la place de l'Amirauté, la foule se divertit pendant la semaine grasse. On entend un contrepoint festif nourri par les cris des marchands, la rumeur de la foule et un orgue de barbarie. Ici on croise une troupe de participants ivres, plus loin on aperçoit une danseuse autour d'une boîte à musique.

Stravinski utilise cinq éléments musicaux qui se succèdent sans réels liens musicaux entre eux au profit de la narration musicale. Comme dans un film, les plans se succèdent pour rendre compte des différents événements simultanés qui constituent la fête. Stravinski alterne entre plan large (thème de plusieurs dizaines de secondes) et zoom (signal sonore extrait d'un thème de quelques secondes). Il fait aussi entendre parfois deux éléments simultanément par superposition thématique.

**Le premier élément (0'00'') - LA FOULE**
Le premier élément est celui de la foule alpaguée par les cris des marchands sur la place. C'est un thème rythmique joué par la flûte et accompagné par la clarinette et le cor en fond sonore illustrant la rumeur de la foire.
Plus loin ce premier thème est ponctué par une intervention des cordes qui répond au premier marchand.

**Le deuxième élément (à 0'55'') - LES PARTICIPANTS IVRES**
Un groupe de participants ivres qui traverse la scène en dansant. Stravinski fait entendre une danse populaire russe. D'abord l'orchestre joue en **tutti** la mélodie enjouée avant de laisser la place à la famille des bois dans une variation sautillante de cette danse.

**Le troisième élément (à 1'23'') - LE CHARLATAN**
Un homme interpelle la foule depuis une cabine en hauteur : «Attention mesdames et messieurs, le spectacle va commencer!» semble t-il crier. On entend l'appel de la timbale suivi de quelques rythmes irréguliers aux cordes figurant la parole du personnage.

**Le quatrième élément (à 1’43’’) - LA BOÎTE A MUSIQUE**
Ce thème est issu d’une chanson populaire russe, dans la narration du ballet, il est entendu par une boîte à musique. Stravinski fait entendre la mélodie à la clarinette, pendant que les flûtes imitent le son rotatif de la boite.

**Le cinquième élément (à 2’20’’) - L'ORGUE DE BARBARIE**
Il s'agit d'une chanson populaire française « La jambe en bois » jouée par les instruments de la famille des bois qui imitent un orgue de barbarie. Cette chanson de 1908 était un succès populaire de l’époque chanté par Dranem. Cette citation est une trace de la vie parisienne de Stravinski. Si les citations du folklore russe ne devaient pas être perçues par le public du Châtelet, celle de Dranem en revanche était directement dédiée aux auditeurs parisiens.
Une danseuse jouant du triangle accompagne l’orgue de barbarie. on reconnaît le son caractéristique du triangle annonçant « la jambe en bois ».

## L’arrivée du charlatan qui réveille les marionnettes en jouant de la flûte

Un roulement de tambour, exécuté par deux percussionnistes devant le théâtre de marionnette pour attirer la foule, annonce l'arrivée du charlatan (5'00"). Le vieil homme maléfique, incarné par les bassons arrive dans une démarche au rythme irrégulier d’un chromatisme descendant (de 5'09" à 5'37"). Le charlatan charme la foule au son de sa flûte (à 5'40") puis réalise un tour de magie et donne vie à ses trois poupées : Petrouchka, le maure et la ballerine (à 6'45').

Chaque élément constituant l'ambiance de la place de l'Amirauté est illustré de manière différente par la musique.

| | |
|---|---|
| L'ambiance de la foire | Flûte (cris des marchands)<br>Clarinettes et les cors (rumeur de la foule) |
| Les passants ivres | Tutti d'orchestre |
| Le charlatan qui manipule les marionnettes | Coup de timbale et rythmes asymétriques |
| La boîte à musique (danseuse) | Clarinette |
| L'orgue de barbarie et "La jambe de bois" | Flûtes et clarinettes |

# II. MOUSSORGSKI-RAVEL : TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

## II. 1. MODEST MOUSSORGSKI (1839-1881) : PORTRAIT

### L'enfance

Modest Moussorgski naît en 1839 dans le village de Karevo au Nord-Ouest de la Russie, non loin de Saint-Pétersbourg. Dans un pays dirigé par un tsar (empereur), et qui pratique encore le servage, les parents de Moussorgski font partie de la petite noblesse : ils possèdent des terres sur lesquelles les moujiks (paysans russes) travaillent en servitude. Tandis que sa mère lui apprend le piano, Moussorgski étudie la musique par lui-même, notamment à travers les compositions de Robert Schumann, et devient un excellent pianiste. Cependant, à l'âge de 13 ans, il intègre l'école des cadets de la garde du tsar, et deviendra bientôt officier. Son chemin semble tout tracé.

Portrait du compositeur Modest Moussorgski, peinture d'Ilyan Repin, 1881. Tretyakov Gallery, Moscou.

### Le groupe des Cinq et les premières compositions

En 1856, Moussorgski fait la connaissance de deux compositeurs : César Cui et surtout Mili Balakirev qui lui donne des cours de composition. Âgé de 20 ans, il décide alors de quitter le prestigieux régiment dont il était officier pour se consacrer à la musique. En 1861, les trois amis sont rejoints par deux autres compositeurs, Alexandre Borodine et Nikolaï Rimski-Korsakov. Sur les conseils du journaliste et critique Vladimir Stassov, ils fondent le groupe des Cinq. Ensemble, ils veulent porter haut les couleurs de la musique russe, pour en faire un « art national » inspiré de la musique populaire de leur pays.

Entre 1863 et 1865, Moussorgski travaille à son opéra *Salammbô* (d'après Flaubert) dont l'écriture musicale se veut la plus réaliste possible, selon l'un des dogmes du groupe des Cinq qui veut que "la musique vocale, au théâtre, doit correspondre exactement au texte chanté" (extrait du manifeste du groupe, rédigé par César Cui). Malheureusement, comme beaucoup d'œuvres de Moussorgski, cet opéra demeurera inachevé.

En 1867, en vacances chez son frère, il compose le poème symphonique *Une nuit sur le mont Chauve*, inspiré du texte de Nicolas Gogol *La Nuit de la Saint-Jean*, mettant en scène un sabbat de sorcières. Le matériau de ce poème symphonique, souvent repris, lui servira notamment dans son opéra *La Foire de Sorotchinski* quelques années plus tard.

### Le temps des difficultés

Depuis 1861, la vie est devenue difficile pour le compositeur : le servage est aboli en Russie et Moussorgski, qui comptait sur les revenus de ses terres pour vivre, doit reprendre un travail dans l'administration russe. En 1869, à 30 ans, il compose son œuvre emblématique, l'opéra *Boris Godounov*, dont il écrit lui-même le livret d'après le drame d'Alexandre Pouchkine. Mais la création de l'œuvre va tarder : la censure de l'époque juge le sujet trop sulfureux et reproche à Moussorgski des manquements aux codes traditionnels de l'opéra (pas de ballet, absence de rôles féminins). Tout en retravaillant *Boris Godounov*, Moussorgski entreprend en 1872 la composition d'un autre opéra dont il écrit également le livret, d'après des sources historiques : *La Khovantchina*. Comme pour beaucoup d'œuvres de Moussorgski, c'est Rimski-Korsakov qui réarrangera l'œuvre après sa mort.

Après plusieurs remaniements, *Boris Godounov* est enfin créé, avec succès, en 1874. Mais les critiques du monde musical fusent, même de la part de ses amis du groupe des Cinq, groupe qui s'est d'ailleurs petit à petit désagrégé, chaque

membre suivant son chemin personnel. C'est la même année que Moussorgski, très touché par la perte de son ami, le peintre Viktor Hartmann, compose les *Tableaux d'une exposition*. Entre 1875 et 1877, le compositeur écrit *Chants et danses de la mort*, un cycle de mélodies pour voix d'homme solo et piano, sur des poèmes d'Arseni Golenichtchev-Koutouzov qui évoquent la situation très sombre de la Russie à l'époque. La misère du peuple russe et les réformes profondes que Moussorgski souhaite pour son pays forment un arrière-plan constant dans l'œuvre du musicien. L'année suivante, l'un de ses amis, qui doit interpréter le rôle de basse dans son opéra *La Foire de Sorotchinski*, meurt subitement. Ce décès affaiblit encore le compositeur, par ailleurs révoqué de son travail de fonctionnaire en 1880.

En proie à des crises d'épilepsie durant toute sa vie et poursuivi par l'alcoolisme, il finit ses jours dans la dépression, la solitude et la pauvreté, qui font de lui l'un des symboles du compositeur romantique maudit. Il meurt en 1881 à seulement 42 ans, laissant derrière lui de nombreuses œuvres inachevées.

## Langage musical

**Un musicien autodidacte et intuitif**

Le parcours étonnant de Moussorgski dans le XIXe siècle musical donne naissance à une œuvre singulière dont la configuration est unique dans toute l'histoire de la musique. Sa production comporte de nombreux projets d'opéras (dont très peu ont vu le jour), un seul poème symphonique, un cycle pour piano, et des mélodies. Intellectuel de haut vol, honnête voix de baryton, pianiste précoce et remarquable à la sensibilité exacerbée, Moussorgski, tout en subissant l'influence de Balakirev puis de Stassov, exerce ses dons pour les harmonies audacieuses et les timbres inouïs (ce qui ne manquera pas de lui attirer de vives critiques, notamment de Rimski-Korsakov) dans le cadre d'un langage pluriel, souvent coloré par la modalité en même temps que volontiers dissonant et déroutant – bref une facture qui, par sa suprême liberté, sera à même de faire éclater la tonalité romantique. L'ombre portée de son œuvre ne se fera d'ailleurs sentir qu'au XXe siècle, chez ses compatriotes Prokofiev, Stravinski, Chostakovitch mais aussi chez Janáček, Debussy ou Ravel.

**La « mélodie signifiante »**

La principale avancée du style de Moussorgski concerne la mise en musique du texte. Attentive au plus haut point aux inflexions, à l'intonation, à l'accentuation de la parole humaine, son œuvre, d'ailleurs principalement vocale, se veut au plus proche de la déclamation naturelle et du chant populaire, dans la lignée des aspirations revendiquées par le groupe des Cinq. Aussi la figure de l'enfance, la nourrice, qui récitait des comptines et narrait des contes, a-t-elle occupé une place centrale tout au long de la vie du compositeur. La méticulosité avec laquelle sa musique s'attache à reproduire et à épouser les paroles, poétiques ou populaires, russes ou ukrainiennes, modernes ou anciennes, tente de s'ajuster à son credo : "Je veux parler aux hommes le langage du vrai". L'utilisation des rythmes impairs, les fréquents changements de mesure, l'agogique toute particulière des mélodies et des récitatifs..., tout cela doit rendre la « mélodie signifiante », expression de Moussorgski qu'il définit ainsi : "une mélodie qui vient de la vie, et non la mélodie classique. Je travaille sur le langage humain et j'en suis arrivé à une mélodie créée par le langage." Ce souffle organique, cette diction si personnelle dont *Le Convive* de pierre de Dargomijski peut constituer un premier modèle, s'incarne déjà dans les mélodies de jeunesse, et encore davantage dans les cycles de mélodies *Les Enfantines, Sans soleil*, et les *Chants et danses de la mort*, ainsi que dans les opéras.

**Une postérité assurée par des tiers**

La particularité de l'œuvre de Moussorgski est d'avoir survécu grâce à l'intervention de tierces personnes. Ainsi, si les *Tableaux d'une exposition* sont aujourd'hui joués dans leur version originale pour piano, c'est l'orchestration qu'en fit Ravel en 1922 qui les a d'abord rendus célèbres. De même, la pérennité de ses ouvrages lyriques a été assurée par les différents compositeurs qui en ont achevé l'orchestration, ou les arrangeurs qui en ont rendu possible la mise en scène. Leurs interventions, si salutaires pour la postérité, n'en ont pas moins, le plus souvent, corrigé de prétendues « absurdités musicales » (Rimski-Korsakov) – ou manifestations d'originalité ! –, refondu les conceptions dramatiques et dénaturé les audaces compositionnelles de Moussorgski. Rimski-Korsakov (déjà à l'œuvre pour le poème symphonique *Une nuit sur le mont Chauve*), et tant d'autres, dont Chostakovitch, Ravel, Stravinski, Lamm et Assafiev, Chebaline, Cui, etc., se sont ainsi attelés à la tâche pour *Le Mariage, Boris Godounov* et *La Khovantchina*, ou encore *La Foire de Sorotchinski*.

Auteurs : Bérénice Blackstone (parcours biographique) et Grégoire Tosser (langage musical)

## II. 2. ÉVÈNEMENTS ARTISTIQUES & POLITIQUES DE L'ÉPOQUE DE MOUSSORGSKI

| Biographie de Moussorgski | Dates | Évènements politiques – artistiques |
|---|---|---|
| 21 mars, naissance à Karevo | 1839 | Victor Hugo entre à l'Académie Française |
| | 1842 | Adolphe Sax invente le « saxophone » |
| Intègre l'Institut de Komarôv, une école de préparation militaire. | 1851 | |
| | 1855 | 2 mars, décès du Tsar Nicolas 1er.<br>Alexandre II, Tsar |
| Rencontre avec Borodine | 1856 | |
| | | Création du Groupe des Cinq (Balakirev, Cui, Moussorgski, Rimsky-Korsakov et Borodine) |
| | 1861 | Abolition du servage par Alexandre II |
| *Salammbô*, opéra d'après le roman de Flaubert | 1863 | Alexandre II supprime les châtiments corporels |
| | 1866 | Naissance à Moscou de Kandinsky (qui proposera en 1928 une série de tableaux pour illustrer les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski) |
| *Une nuit sur le mont chauve* (poème symphonique) | 1867 | Tentative d'assassinat contre Alexandre II et Napoléon III à Paris, au Bois de Boulogne. Ce qui entraine une tension avec la Russie. |
| *Boris Godounov*, opéra d'après un drame d'Alexandre Pouchkine | 1869 | Louis II de Bavière entame la construction de ses châteaux de fantaisie. |
| *La Khovanchtchina*, opéra d'après un livret de Stassov sur les événements de la révolte de Moscou en 1682 | 1872 | Wagner s'installe à Bayreuth où il fait construire le « Festspielhaus » au service de ses opéras |
| | 1873 | Décès de Victor Hartmann, le 4 aout. Architecte et ami de Moussorgksy. Il peint une série d'aquarelles dont Moussorgski s'inspire pour les *Tableaux d'une exposition*. |
| *Les Tableaux d'une exposition*, suite pour piano orchestrée par Maurice Ravel en 1922. | 1874 | En France, un journaliste crée le terme "impressionnisme" pour qualifier la peinture moderne, notamment "impression soleil levant" de Claude Monet |
| *Chants et danses de la mort* | 1875 | *Carmen* de Bizet à l'Opéra comique |
| 28 mars, décès à Saint-Petersbourg | 1881 | Assassinat du Tsar Alexandre II<br>Alexandre III Tsar |

## II. 3. GENÈSE DES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

Le 23 Juillet 1873, l'architecte-peintre et proche ami de Moussorgski, Victor Alexandrovitch Hartmann (1834-1873) mourut subitement. Moussorgski fut très affecté par cette disparition. L'année suivante, à l'initiative du critique d'art Vladimir Stassov, l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg organise une rétrospective des œuvres du défunt. Après avoir visité l'exposition, Moussorgski entreprend d'immortaliser la création de son ami par un recueil de dix pièces pour piano seul, les *Tableaux d'une exposition* qu'il dédit à Stassov. Seulement six de ces tableaux

de Hartmann nous sont parvenus : une esquisse de costumes de poussins, une aquarelle des catacombes de Paris, des croquis du marché de Limoges, deux portraits de Schmuyle et Goldenberg, La cabane sur pattes de poules de Baba-yaga, une peinture de la porte de Kiev.

Les *Tableaux d'une exposition* ne furent publiés qu'en 1886, cinq ans après la mort de Moussorgski. Dans cette édition on pouvait lire une description de chaque tableau faite par Stassov :

**Indications de caractère des Tableaux d'une exposition**

- Promenade (*Allegro giusto, nel modo russico ; senza allegrezza, ma poco sostenuto*)
- I. Gnome (*Sempre vivo*)
- Promenade (*Moderato comodo e con delicatezza*)
- II. Il Vecchio Castello (Le vieux château) (*Andante molto cantabile e con dolore*)
- Promenade (*Moderato non tante, pesamente*)
- III. Les Tuileries (*Allegretto non tropppo, cappricioso*)
- IV. Bydlo (*Sempre moderato, pesante*)
- Promenade (*Tranquillo*)
- V. Ballet des poussins dans leurs coques (*Scherzino : vivo, leggieto, Trio*)
- VI. Samuel Goldenberg et Schmuyle (*Andante*)
- Promenade (*Allegro giusto, nel modo russico ; poco sostenuto*)
- VII. Le marché de Limoges (*Allegretto vivo, sempre scherzando*)
- VIII. Catacombae - Sepulchrum romanum (*Largo*) / Cum mortuis in lingua mortua (*Andante non troppo, con lamento*)
- IX. La cabane sur des pattes de poule (*Allegro con brio, feroce - Andante mosso - Allegro molto*)
- X. La grande porte de Kiev (*Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza*)

## II. 4. L'ORCHESTRATION DE MAURICE RAVEL

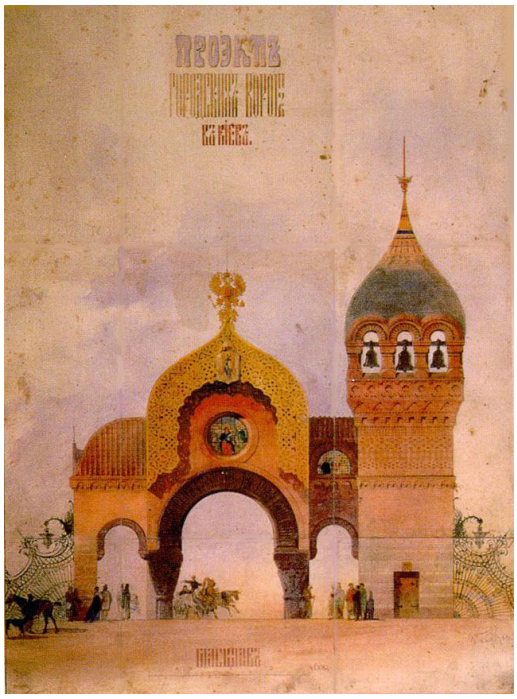
L'orchestration d'une oeuvre musicale consiste à distribuer les différentes parties musicales aux instruments.

En 1922, à la demande du chef d'orchestre américain exilé russe Sergei Koussevitzky, Maurice Ravel réalise une orchestration des *Tableaux d'une exposition*, initialement écrits pour piano seul. L'œuvre est créée le 19 octobre 1922. L'orchestration de Ravel n'est pas la première, d'autres avant et après lui s'y sont attelés mais c'est aucun doute cette proposition qui est la plus réussie. Ravel fait entendre son art dans la maîtrise du timbre orchestral proposant des solos audacieux, comme le saxophone du « Vieux château » ou le tuba de « Bydlo ». Il propose des rencontres de couleurs sonores révélant encore davantage l'œuvre initiale pour piano tout en y rendant hommage.

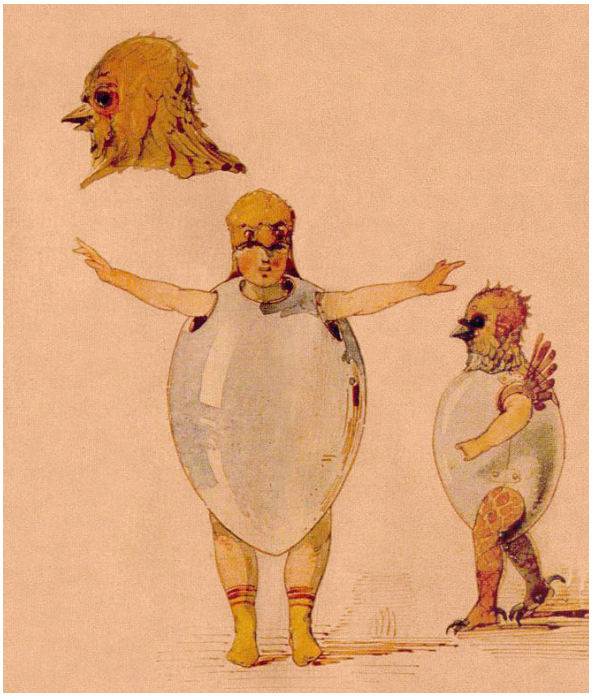
### Instrumentation de l'oeuvre par Maurice Ravel

- **bois** : 3 flûtes (dont 1 également piccolo), 3 hautbois (dont un également cor anglais), 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons, 1 contrebasson, 1 saxophone alto
- **cuivres** : 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba
- **percussions** : timbales, glockenspiel, cloches, xylophone, triangle, crécelle, fouet, cymbales, tambour, grosse caisse, tam-tam
- **claviers** : 1 célesta
- **cordes pincées** : 2 harpes
- **cordes frottées** : violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses

Trois aquarelles de Viktor Hartmann ayant inspiré Modest Moussorgski pour l'écriture des *Tableaux d'une exposition*.



*Plan pour la grande porte de Kiev, aquarelle de Viktor Hartmann, 1869. Maison Pouchkine, Académie des Sciences, Saint-Pétersbourg.*



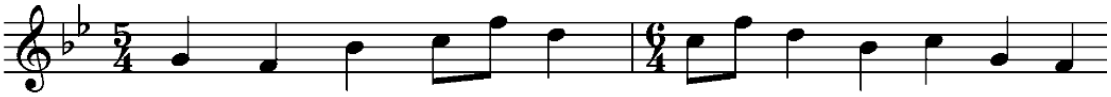
Croquis de costume de poussins pour le ballet Trilby de Yuli Gerber, *aquarelle de Viktor Hartmann, 1871. Maison Pouchkine, Académie des Sciences, Saint-Pétersbourg*

Les Catacombes de Paris, *aquarelle de Viktor Hartmann. Musée russe, Saint-Pétersbourg.*

# II. 5. ANALYSE DE L'ŒUVRE

## Promenade (fichier audio 03)

Moussorgski ouvre *Les Tableaux d'une exposition* par une promenade. Il s'agit d'un thème qui revient d'un tableau à l'autre (on l'entendra quatre fois en tout) et qui illustre le pas du promeneur dans l'exposition. La mélodie est simple, facile à mémoriser, elle tourne comme une ritournelle au caractère martial. Elle fait le lien d'une salle à l'autre de l'exposition. Ravel choisit de le confier à la trompette lui conférant ainsi une certaine franchise et une majesté, illustrant le caractère *Allegro giusto, nel modo russico; senza allegrezza, ma poco sostenuto* voulu par Moussorgski (Allegro juste, à la manière russe; sans allégresse mais un peu soutenu).

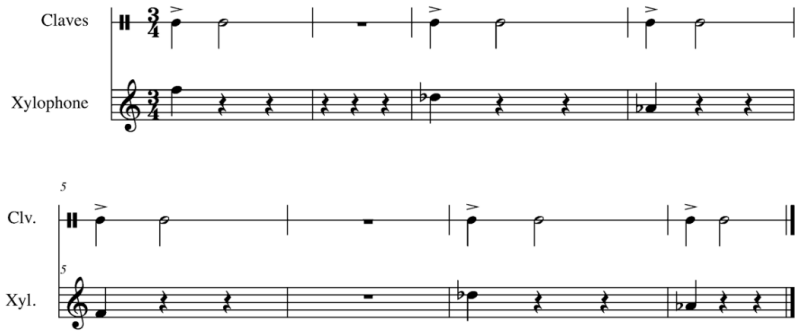


S'instaure alors un jeu de question/réponse avec l'ensemble des cuivres qui reprennent en tutti la mélodie en homorythmie comme un chœur, à la manière d'un choral.
Plus loin ce sont les cordes frottées qui poursuivent la promenade en alternance avec les vents.

## 1. Gnomus (fichier audio 04)

Ce premier tableau illustre un gnome, au caractère étrange et imprévisible. La musique est irrégulière, la pulsation est en apparence inexistante tant le discours est entrecoupé de silences et de coups d'éclat d'un orchestre caractériel. L'étrangeté se manifeste par des alternances de notes rapides aux bois et aux cordes graves jouées forte et de points d'arrêt joués par des notes tenues aux cors. Le personnage semble évoluer en fuyant par à-coups.

Puis Moussorgski fait entendre une mélodie qui illustre une danse de la sorcellerie (à 0'18"). Le caractère magique se fait entendre par l'orchestration de Ravel, les xylophones accompagnent cette mélodie irrégulière, descendante et dans le mode de ré. Les accents alternant les valeurs longues et les valeurs courtes figurent la démarche boiteuse du gnome. Puis, un nouvel arrêt brusque est marqué par les cuivres en octave.




La démarche boiteuse refait son apparition au xylophone, soulignée cette fois par des *glissandi* jouée par les cordes frottées.
Un *glissando* (pl. glissandi) est un effet qui consiste à maintenir le doigt appuyer tout en le déplaçant sur l'instrument ce qui produit un son étrange. Avec la voix on pourra réaliser un *glissando*.

On entend alors le motif initial de notes rapides, qui s'interrompt à deux reprises et dans une nuance *fortissimo*. Le gnome se fâche!
Une troisième marche inquiétante se fait entendre marquée par les coups de grosse caisse (0'50"). La mélodie jouée en homorythmie par les vents est dissonante, renforçant le caractère inquiétant. Elle est interrompue par le premier motif (1'07"). Puis est reprise à nouveau avec insistance. Et à nouveau interrompu. Cette alternance se fait entendre une ultime fois avant d'être développée dans ce qui semble être le point culminant de ce tableau (1'41"). Le Gnome est là, qu'on imagine avancer avec lourdeur et maladresse. Les cordes se relaient dans un *glissando* descendant semblant illustrer la chute du personnage, pendant que les vents amorcent une mélodie descendante.

La danse de la sorcellerie (à 2'13") est entendue dans un tempo plus rapide annonçant la fuite ultime (à 2'25") de la créature dans un geste orchestral en notes rapides et *fortissimo*.

| Guide d'écoute pour le Gnome | |
|---|---|
| Thème du gnome - | 0'00" |
| La danse de la sorcellerie | 0'18" et 0'27" |
| Thème du gnome | 0'36" |
| Marche inquiétante | 0'50" |
| Thème du gnome | 1'07" |
| La dernière marche du gnome | 1'41" et 1'54" |
| La danse de la sorcellerie | 2'13" |
| La fuite du gnome | 2'25" |

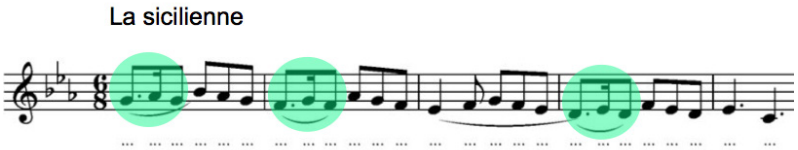
## Promenade (fichier audio 05)

Après cette rencontre avec le Gnome, le public entame une promenade calme et sereine, avec une orchestration lui conférant un caractère plus intime que la première promenade. C'est le cor cette fois qui entonne le thème dans une nuance *piano*. Les cordes sont presque inexistantes, à l'exception de l'accord final où les violons viennent apporter leur timbre aigu.

## 2. Il vecchio castello (Le vieux château) (fichier audio 06)

Dans ce tableau, Moussorgski nous fait entendre dès les premières notes une atmosphère médiévale, comme un chant de troubadour.

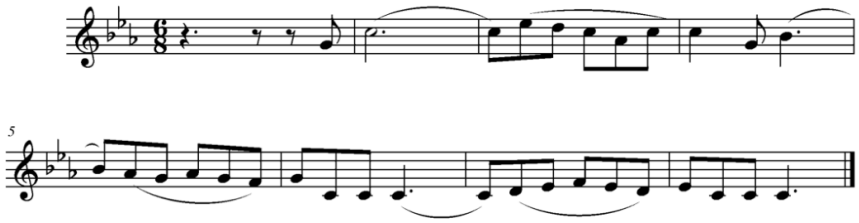
**Thème du vieux château** (**à 0'00"**)
Deux bassons entonnent une danse ternaire (thème du vieux château) qui s'apparente à une sicilienne au rythme caractéristique :




Le timbre du basson, joué *piano*, intérieur et grave évoque les mémoires d'un château au lointain passé. Il se dégage une nostalgie illustrant le temps qui passe, peut-être ne reste-t-il que quelques ruines de ce vieux château ? L'accompagnement épuré des contrebasses en *pizzicato* contribue à symboliser le temps qui passe. Une seule note est répétée, en bourdon, matérialisant la pulsation à laquelle on ne peut accéder que par une grande écoute, tant la nuance est douce.

**Thème du troubadour** (**à 0'16"**)
La danse évolue, expressive, avec noblesse pour laisser place au thème du saxophone qui entonne ce qu'on appellera le thème du troubadour. Cet instrument nous dévoile ici toute la finesse de son timbre. Ravel a l'intelligence d'utiliser cet instrument relativement récent pour l'époque. Son timbre, plus souvent connu dans le jazz, est parfaitement approprié pour faire entendre la nostalgie des souvenirs passés.

**Thème du saxophone**
L'accompagnement est un *ostinato* (rythme répété) sur une seule note, joué par les violoncelles. Cette formule rappelle celle des instruments anciens et renforce le caractère de la danse médiévale.



Ces deux thèmes et cette formule d'accompagnement évolueront tout au long de ce tableau, passant d'une famille à l'autre, développant une histoire que l'on pourra imaginer à sa guise.
La mélodie évolue tranquillement des graves vers l'aigu, d'abord aux violons puis aux flûtes, à chaque fois de manière plus présente, comme si ces souvenirs se métamorphosaient en événements présents.

Le saxophone

Malgré sa facture en métal, c'est un instrument qui appartient à la famille des bois car on le joue avec une anche simple (une lamelle de roseau). Son invention, par Adolphe Sax, date de 1846. Chaque "bouton", appelé clé, permet d'ouvrir ou d'obstruer un trou et créé les notes. La longueur de la colonne d'air de l'instrument fait varier la hauteur de ces dernières.

← Le bocal

Anche double

Le basson

Lui aussi appartient à la famille des bois. Mais contrairement au saxophone, le basson est très ancien. Sa forme actuelle date du 17è siècle, mais les instruments à anche double existent depuis l'ancienne Egypte.
Généralement fabriquée en roseau, l'anche permet d'obtenir les sons de l'instrument. Elle est fixée sur le bocal.

Ces deux instruments sont placés au milieu de l'orchestre. Depuis la salle, il est difficile d'entendre d'où provient la source du son, il faudra être vigilant à essayer de repérer ce deux instruments « cachés » par les cordes frottées.

## 3 - Tuileries (fichier audio 08)

Dans la partition originale, Moussorgski complète ce titre par « Dispute d'enfants après jeux » ; la pièce est courte, la musique est légère. Le compositeur saisit parfaitement le monde de l'enfance avec esprit et finesse. On notera d'ailleurs qu'une de ses premières œuvres en 1857 est *Souvenir d'enfance* en hommage à sa nourrice.

On entend deux thèmes qui s'alternent sous la forme ABA'.

| fichier audio 08 | |
|---|---|
| A | à 0'00" |
| B | à 0'28" |
| A' | à 0'45" |

Le premier A (à 0'00") illustre une sorte de ronde par une musique en forme de ritournelle jouée par les bois. La mélodie se répète en jeu de question/réponse dans une nuance *piano* qui très vite dégénère dans un *fortissimo* illustrant

la discorde des enfantillages.
Le thème B (à 0'28") change de caractère, il est plus libre et fait alterner deux motifs, l'un est lié, l'autre est détaché. Progressivement, le rythme se densifie donnant une impression d'accélération annonçant la reprise de la ronde initiale (0'45").

## 4- Bydlo (fichier audio 09 )

Bydlo illustre le pas lourd d'un attelage de bœufs tirant une charrue. La nuance est *piano*. Tous les instruments graves de l'orchestre sont réquisitionnés par Ravel : les bassons, le contrebasson, les violoncelles et les contrebasses. Le rythme en croches régulières figure la marche des boeufs créant les sillons où poussera le blé.
Le tuba est l'instrument soliste. Ravel lui confie un chant aux couleurs populaires russes, une audace supplémentaire d'orchestration. Le tuba, traditionnellement destiné à jouer des basses d'accompagnement, se retrouve exposé dans l'orchestre. Le timbre du cuivre valorise la noblesse du monde rural voulue par Moussorgski. On se rappelle alors les propos rapportés par son frère Philarète (né en 1836): « déjà comme petit garçon, Modeste marqua une prédilection particulière pour tout ce qui représentait à ses yeux l'élément populaire et paysan. Il voyait dans le moujouyk, un homme aussi ». Dans la Russie impériale, le moujouyk était un homme de rang social peu élevé, comparable au serf. Le long *crescendo* qui se développe évoque la grandeur des plaines russes. Le rythme lancinant, imperturbable finit par nous transporter dans cet attelage puissant.

Embouchure

Le Tuba

Le tuba est un instrument de la famille des cuivres. Contrairement au basson ou au saxophone, il se joue avec une embouchure. La longueur ainsi que la largeur du tuyau en fait un des instruments les plus graves de cette famille.
Les pistons, combinés avec la pression des lèvres, permettent de changer la hauteur des notes

## Promenade (fichier audio 10)

## 5. Ballet des poussins dans leurs coques (fichier audio 11)

Le ballet des poussins est inspirés de projet de Hartmann pour les costumes un ballet intitulé Trilby ou l'Elfe d'Argyle. Moussorgski y évoque la basse-cour dans un esprit figuratif enfantin. La forme de cette courte pièce est ABA (avec B appelé trio à 0'32" et le retour de A à 0'56").

La partie A du ballet se déroule dans une alternance entre les flûtes et le basson. Les premières illustrant les poussins et le second peut être la mère poule tentant de cadrer son petit groupe. Le piaillement juvénile se fait entendre par une ritournelle faite de notes piquées à 2 temps.

La partie B (à 0'32") fait entendre un jeu rythmique caractérisé par la présence des percussions choisies par Ravel pour accentuer les contretemps.

## 6. Samuel Goldenberg und Schmuyle (fichier audio 12)

Ce tableau décrit deux portraits d'hommes juifs polonais de Viktor Hartmann. L'un est riche, Samuel Goldenberg, et l'autre Schmuyle est pauvre.
Les cordes et les bois ouvrent le dialogue entre les deux personnages. L'orchestre joue dans les graves et *forte* un

authentique thème juif du XVIIIème siècle. La couleur du son est caractéristique de la musique populaire juive d'Europe centrale; l'alternance de notes longues et de groupes de notes brèves renforce ce caractère vocal, comme une déclamation savante et complexe. Les silences sont imaginés comme des respirations. Par ailleurs Moussorgski utilise une échelle aux couleurs d'Europe centrale avec une seconde augmentée dans la tonalité âpre de si bémol mineur.

En contraste, le deuxième thème (à 0'39") est fragile, la courbe musicale est moins élaborée, les notes sont répétées. Ravel le dédie à la trompette bouchée avec une sourdine participant à cette sensation de vulnérabilité. Il n'y a pas de silence, le discours est répétitif et presque dénué de toute expressivité.
Plus loin les deux thèmes se superposent magnifiant les différences entre les deux personnages.

## 7- Limoges - Le marché (fichier audio 13)

Contrairement à Moussorgski, Viktor Hartmann a visité Limoges pendant son séjour en France entre 1864 et 1868. Le peintre avait croqué des ambiances du marché de la ville dont s'est inspiré Moussorgski pour cette pièce. Il écrira sur la partition originale "femmes se battant au point d'en arriver aux mains". Le marché décrit donc les échanges animés entre marchands et passants, mêlés aux rumeurs de la ville.

## 8- Catacumbæ Sepulcrum Romanum (fichier audio 14)

Ce huitième tableau est inspiré du tableau d'Hartmann, entre ombre et pénombre. Deux hommes portant le haut-de-forme se font ouvrir les portes des catacombes par le gardien. Le mur d'entrée est couvert de crâne posant le décor sinistre.

Sans transition avec le marché de Limoges, un ensemble de cuivres égrène des accords dans un tempo *largo* et passant de nuances *forte* à *pianissimo* dans un balancement non-mesuré qui donne une atmosphère glaciale à la pièce dès les premières notes. Ravel choisit le contrebasson, les deux bassons et la contrebasse pour accompagner cet ensemble dans une sonorité proche de celle de l'orgue.

> Les catacombes de Paris ont été construites entre 1786 et 1788 pour recevoir les ossements des cimetières locaux afin d'éviter les infections. L'acheminement des ossements s'effectuait le plus souvent la nuit dans le cadre de processions religieuses.
> Situées dans le 14e arrondissement de la capitale, les catacombes suscitent encore la curiosité du public.

## Con mortuis in lingua mortua (fichier audio 15)

Ici, la promenade est littéralement transformée. Elle s'inscrit dans la continuité des Catacombes qui précèdent. Le ton est religieux, l'atmosphère est au recueillement. Ravel fait entendre le son des hautbois et du cor anglais dans ce qui s'apparente à une lamentation en notes égales. L'auditeur voyage dans une époque médiévale où la liturgie était dite en latin comme le veut le titre *Con mortuis in lingua mortua* (avec les morts, dans une langue morte).
Les bassons et la clarinette répondent aux premiers accompagnés des violons jouant en trémolo une gamme chromatique descendante apportant toute la tension nécessaire à ce paysage macabre.

## 9- La Cabane sur des pattes de poule (fichier audio 16)

Personnage de la mythologie russe, Baba-Yaga est une ogresse qui vit recluse dans la forêt et habite dans une maison bâtie sur des pattes de poule. La maison se déplace, courant après les voyageurs perdus que Baba-Yaga dévore ensuite.

Le tableau s'enchaine avec le suivant, se divise en trois parties A (0'00") – B (à 1'05") – A (2'17").
La première partie est énergique, *Allegro con brio*. La terrible Baga-Yaga lance sa maison à l'assaut d'une victime. L'atmosphère est inquiétante. L'orchestre, en homorythme, joue une cellule rythmique qui s'arrête puis reprend à chaque fois subdivisée, pour finir dans un débit constant de nuances *fortissimo*. Le rythme est tribal. L'orchestre joue comme un immense tambour. Plus loin les cuivres apportent puissance à cette machine démoniaque. Les violons dans les aigus, répétent un motif descendant, presque strident, ajoutant un sentiment d'inquiètude et de tension à la pièce.

La partie B (à 1'05") est en contraste, *andante mosso* dans une nuance *piano*, mais le suspense est toujours présent. Les flûtes dans un *ostinato* faisant alterner deux notes entretiennent la tension, elles accompagnent un thème au basson. Baga Yaga complote dans la forêt. La mélodie au basson est scandée, doublée par les contrebasses.

Le retour de A annonce le nouveau départ de la maison à pattes de poule. A la fin de cette partie un déluge de notes rapides annonce l'ouverture de **La grande porte de Kiev**.

## 10- La grande porte de Kiev (fichier audio 17)

Kiev, capitale de l'Ukraine et ancienne province russe, a été fondée au IXème siècle par les Vikings. Jusqu'au XIème siècle, sous le Prince Igor, la ville dominait le monde Slave. La grande porte symbolise cette période faste de l'ancienne Russie, dont Moussorgski propose une description musicale grandiose. D'abord exposé par le pupitre des cuivres, le thème de la grande porte est puissant et martial, on le réentendra cinq fois. L'ensemble de cuivres en homorythmie (tous les instruments jouent le même rythme) sonne comme une marche royale.

Plus loin (à 1'02") on entend un choral au caractère religieux, dans une nuance *piano*, joué par les bois. Dans un style cinématographique avant l'heure, Moussorgski nous emmène dans un autre lieu ou une autre époque, peut-être la Kiev médiévale hébergeant une de ces églises orthodoxes. Le caractère est au recueillement et reviendra une seconde fois (à 2'09").

| **Guide d'écoute de la grande porte de Kiev** | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **temps** | **instruments** | **nuance** | **caractéristique** |
| Thème de la grande porte | 0'00" | Cuivres | forte | Maestoso. Con grandezza. (majestueux. Avec grandeur) |
| Thème de la grande porte | 0'44" | Tout l'orchestre (tutti) | fortissimo | repérer la partie de percussion |
| Choral | 1'02" | Clarinettes & bassons | piano | Religieux<br>Senza espressione |
| Thème de la grande porte | 1'34" | Tout l'orchestre | forte | Variation rythmique aux cordes et flûtes. Monnayage (subdivision à la croche). |
| Choral | 2'09" | Tous les bois | piano | Religieux<br>Senza espressione |
| Marche royale | 2'42" | Cors, percussion, alto, violoncelle, contrebasse. Puis entrées successives des autres instruments de l'orchestre | Mezzo forte | Accumulation d'instruments, accelerando rythmique. |
| Promenade | 3'13" | Tout l'orchestre | forte | |
| Thème de la grande porte | 3'55" | Tout l'orchestre | fortissimo | Moins vite et décomposition ternaire. |
| coda | 4'39" | Tutti | forte | En ralentissant |
| Thème de la grande porte | 4'55" | Tutti | fortissimo | Dernier accord tenu en crescendo |

# III. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION

## III. 1. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique apparaît au XVIIIe siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vents divisés en deux "sous-familles" : les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons) et les cuivres (cors, trompettes, trombones, tubas). Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.
A cette époque, l'orchestre comprend 35 à 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.
Entre le XVIIIe siècle et la fin du XIXe, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens et parfois davantage.

### Les familles d'instruments

| LES CORDES FROTTÉES | LES INSTRUMENTS À VENT | | LES PERCUSSIONS |
|---|---|---|---|
| | Les bois | Les cuivres | |
| Violons | Flûtes | Cors | - Timbales, xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone<br>-Tambours , grosses caisses, cloches, gongs, triangle, castagnettes,… |
| Altos | Hautbois | Trompettes | |
| Violoncelles | Clarinettes | Trombones | |
| Contrebasses | Bassons | Tubas | |

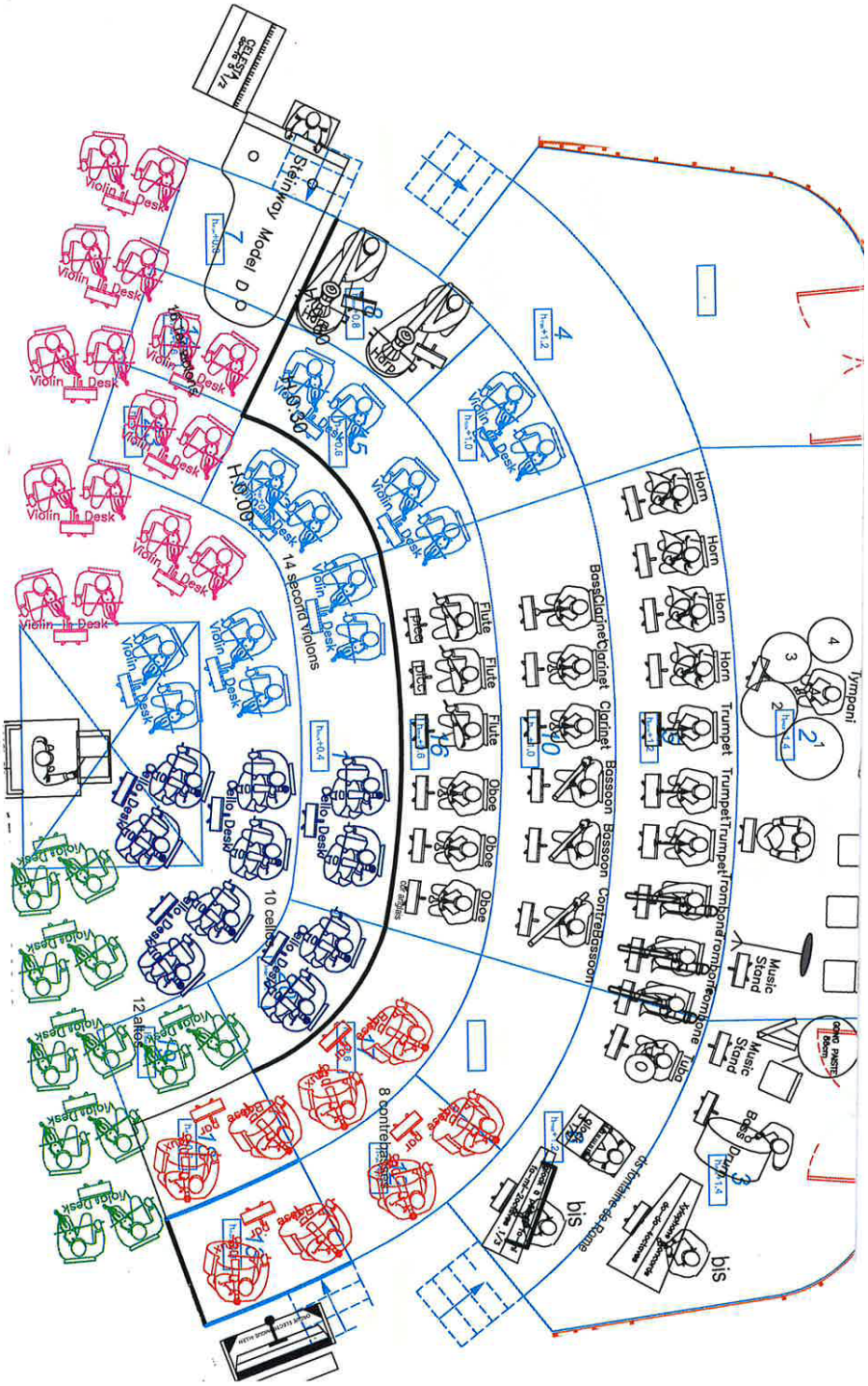
La harpe, instrument à cordes pincées, fait également partie de l'orchestre symphonique bien qu'elle ne soit pas toujours utilisée. Le piano quant à lui, n'en fait pas véritablement partie, mais il est parfois utilisé dans l'orchestre. C'est un instrument à cordes frappées.

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

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettistes, 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 1
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placés devant le cuivres (1 rangée)
- les percussions

- Où se trouve le chef d'orchestre ?
- Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
- Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?

## III. 2. LE CHEF D'ORCHESTRE

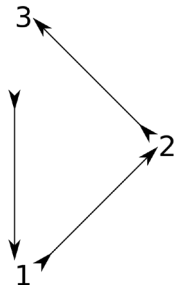
Lorsqu'ils interprètent une oeuvre, les musiciens jouent chacun leur partition, mais les notes ne sont pas nécessairement les mêmes pour les uns et les autres. De plus, ils ne jouent pas nécessairement tous en même temps. Le rôle du chef d'orchestre devient alors essentiel. Il veille à la cohésion sonore du groupe et à ce que les musiciens respectent les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, tempo ou vitesse d'exécution...). Le chef rappelle ces indications avec des gestes. D'une main, avec ou sans baguette, il bat la mesure. De l'autre main, il indique le caractère qu'il souhaite donner à l'oeuvre, car chaque chef d'orchestre a sa propre lecture d'une oeuvre. Il peut aussi modifier les indications sur la partition, en fonction de sa sensibilité de l'oeuvre.

### La baguette du chef d'orchestre

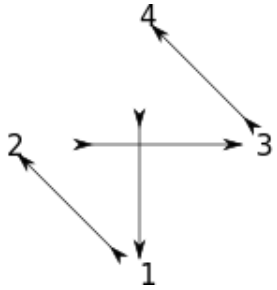
Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIIIe siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIIIe siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIXe 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

Battue à 2 temps



Battue à trois temps

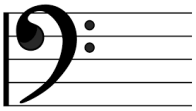


Battue à quatre temps

Pour en savoir plus sur le rôle du chef d'orchestre : https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw

## III. 3. LA PARTITION

Sur une partition, les notes sont réparties sur un ensemble de 5 lignes, que l'on appelle portée. Au début de la portée, un signe spécifique, appelé « clé musicale » indique la hauteur des notes à jouer. En musique occidentale, trois clés sont utilisées : clé de sol, clé d'ut, clé de fa.

| | | |
|---|---|---|
| | |  |
| **clé de sol** pour les instruments aigus (violons, flûte, hautbois, cor, …) | **clé d'ut** pour les instruments medium (essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peut jouer aussi en clé d'ut …) | **clé de fa** pour les instruments graves (violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba…) |

Si la partition du musicien ne comporte que les notes qu'il doit jouer, la partition d'orchestre ou conducteur, destinée au chef d'orchestre, indique les notes jouées par tous les instruments de l'œuvre.
Sur le conducteur, les instruments sont regroupés par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc…
En tête de la partition d'orchestre, on trouve, des plus aigus au plus graves et du haut vers le bas, les bois (de la flûte

au basson), puis les cuivres en commençant par les cors.
Viennent ensuite les percussions, avec les instruments à hauteur déterminée, (qui peuvent jouer des notes), sur une ou deux portées (timbales, xylophone, célesta, ou glockenspiel), et les percussions à hauteur indéterminée écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émise par les instruments n'étant pas précise (triangle, castagnettes…).
En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que d'autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments.

Le bas de la partition est consacré aux cordes, sur cinq portées. Elles sont généralement réunies en premiers et seconds violons, altos, violoncelles et les contrebasses.
Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, (qui 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 écrites en multicordes en deux groupes, ou davantage. La partition indiquera alors la mention "divisée" ou son abbréviation : "div".
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 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 (ppp) : très très faible

Pianissimo (pp) : très faible

Piano (p) : faible

Mezzo-piano (mp) : moyennement faible

Mezzo-forte (mf) : moyennement fort

Forte (f) : fort

Fortissimo (ff) : très fort

Fortississimo (fff) : très très fort

Crescendo : : en augmentant progressivement le son

Decrescendo : : en diminuant progressivement le son

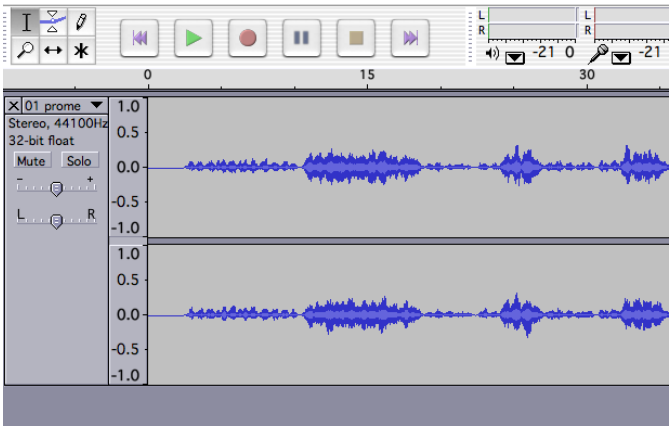
# IV. ACTIVITÉS ET CORRIGÉS

## Activité 1: la promenade

a. Réaliser un jeu de question/réponse sur le début de la promenade: un élève chante, le groupe répond. Quel effet cela produit-il ?

b. Quel est le caractère de cette promenade?
Il pourrait s'agir d'une marche noble, celle d'un personnage important comme un Prince. On pourra déambuler sur la musique en trouvant ce caractère et en suivant la pulsation.

c. Observer un sonagramme
Le sonagramme est une représentation du volume du son. Dans ce début, combien de fois observe-t-on ce jeu de question/réponse ?




## Activité 2: le gnome

Pour chaque allure du gnome, trouve une démarche appropriée (voir guide d'écoute):
Thème du gnome: Rapide – avec des arrêts brusques – / La danse de la sorcellerie - puis soudainement avec des glissades / La marche inquiétante / La dernière marche du gnome.

## Activités 3 : Le vieux château

a. On pourra apprendre quelques strophes du poème de Victor Hugo, *Passé* et/ou chanter le poème sur la mélodie.

Passé (extrait)

C'était un grand château du temps de Louis treize.
Le couchant rougissait ce palais oublié.
Chaque fenêtre au loin, transformée en fournaise,
Avait perdu sa forme et n'était plus que braise.
Le toit disparaissait dans les rayons noyés.

Sous nos yeux s'étendait, gloire antique abattue,
Un de ces parcs dont l'herbe inonde le chemin,
Où dans un coin, de lierre à demi revêtue,
Sur un piédestal gris, l'hiver, morne statue,
Se chauffe avec un feu de marbre sous sa main.

Victor Hugo

# Le vieux chateau

**Moussorgsky**
**d'après Victor Hugo**
**Arr. B. Faucher**

1 C'é - tait un grand cha - teau du temps de Lou - is treize Le cou-chant rou - gis -

2

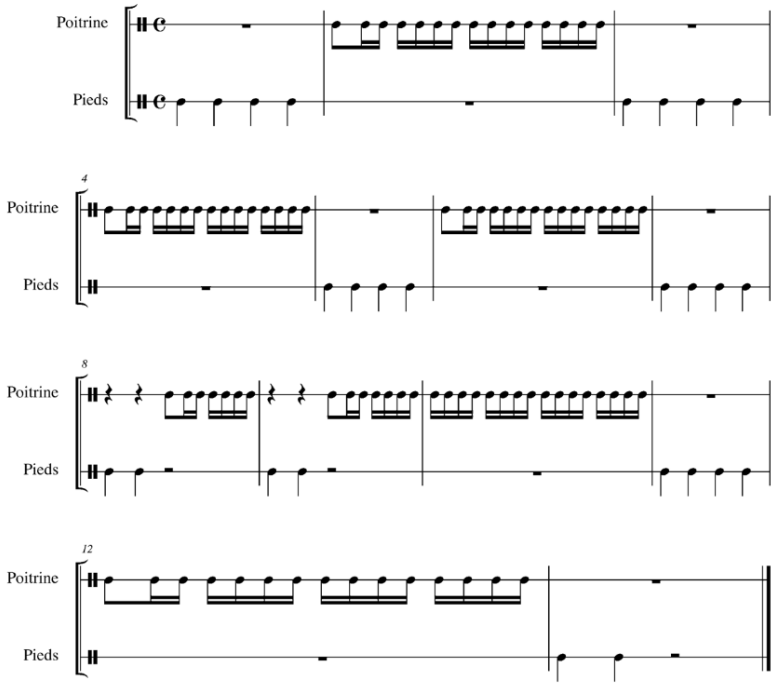
4 sait ce pa - lais ou - bli - é - - - Chaque fe - nêtre au loin, trans - for -

8 mée en four - naise a - vait per - du sa forme et n'é - tait plus que braise Le toit

12 dis - - - pa - - rais - sait

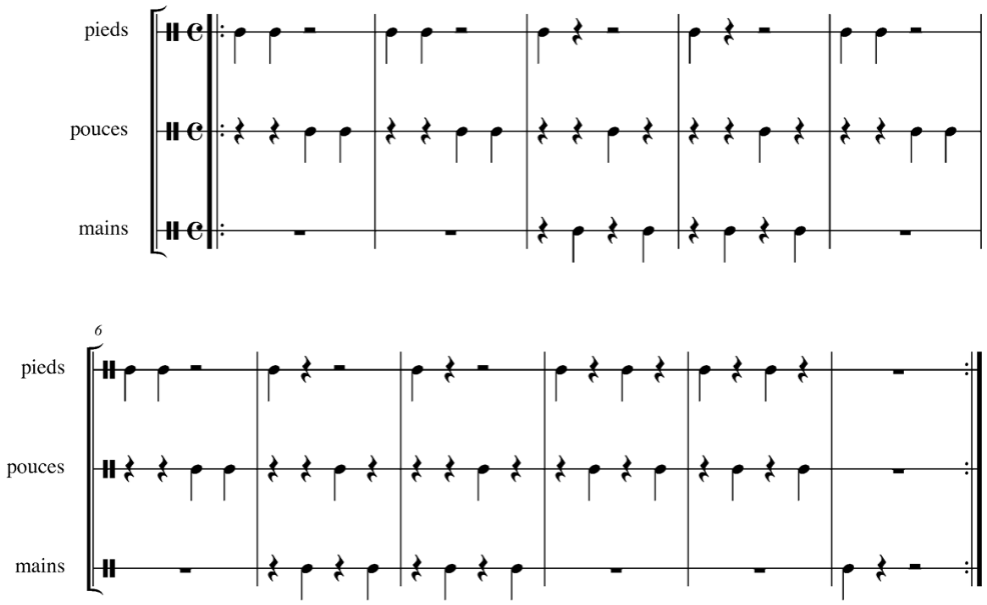
## Activités 4 : Les tuileries - Ballet des poussins

a. Thème A: On pourra réaliser une polyrythmie corporelle sur la musique pour mettre en évidence le dialogue et le *crescendo* (on peut diviser le groupe en deux : pieds/torses)

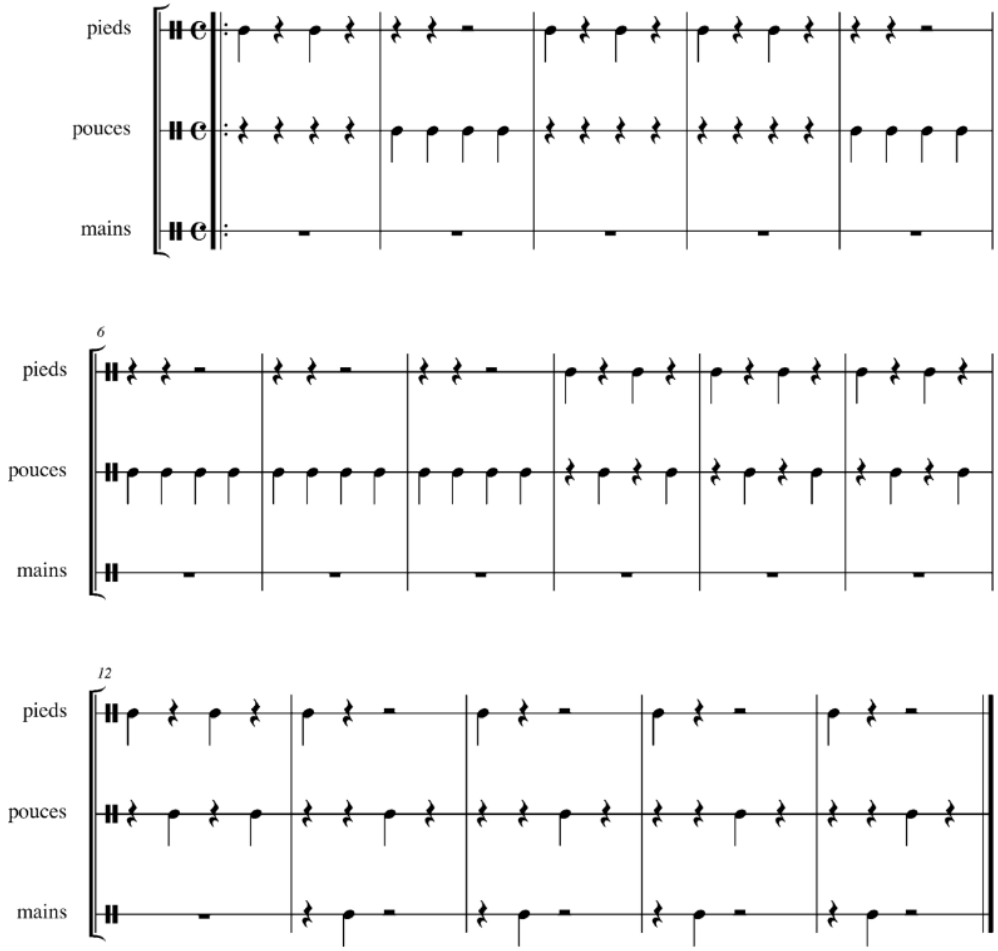


b. On pourra apprendre 2 polyrythmies corporelles afin de s'approprier la forme et le caractère de ce ballet.

Polyrythmie de la partie A




Polyrythmie de la partie B




## Activité 5 : catacombes

Inspirez-vous de l'extrait musical pour imaginer votre propre visite des catacombes et rédigez-la, sans oublier de décrire les dimensions du lieu, la température, l'atmosphère....

## Activité 6 : con mortuis in lingua mortua

L'extrait reprend le thème de la promenade, mais elle est traitée bien différemment et n'utilise pas les mêmes instruments.

a. Comparer les versions de la *promenade n° 1* et celle reprise dans *con mortuis in lingua morta*, en notant les instruments, les nuances, les phrasés, les caractères des deux versions.

b. Transformer une mélodie connue en mode mineur
Gustav Mahler, dans sa première symphonie (troisième mouvement), transforme *Frère Jacques* en marche funèbre en utilisant le mode mineur, c'est le mode de la tristesse et de la mélancolie.

## Activité 7 : Les Tableaux d'une exposition vus par Vassily Kandinsky, et Dominique Bertail

Le peintre Wassily Kandinsky était capable de synesthésie : il pouvait percevoir plusieurs sens comme étant associés, l'ouïe et la vue notamment. En 1928, il réalise une série d'aquarelle qui devait préparer un concert faisant apparaître un important appareil théâtral avec des décors gigantesques. Les tableaux de Kandinsky ainsi que les indications qui y sont annotées devaient donner toutes les indications pour la scénographie.

a. Rechercher sur internet les tableaux de Kandinsky représentant les extraits de l'oeuvre de Moussorgski
La grande porte de Kiev – Limoges, le marché – La cabane sur des pattes de poule (Baba-yaga)- Le vieux château – Catacombes - Bydlo

b. Prenant pour insipration une ou deux pièces musicales des *Tableaux d'une exposition*, imaginez une histoire et illustrez-la avec vos propres dessins. Le point de départ de vos histoires sera inspiré par les dessins de Dominique Bertail ci-dessous.

## Activité n° 8 : Igor Stravinski

« Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêtée, imposée, comme une étiquette, un protocole, bref, une tenue, et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence ».

Stravinski, *Chroniques de ma vie*

Cette citation a donné lieu à de nombreux commentaires. En classe, vous débattrez cette affirmation de Stravinski sous l'angle esthétique et philosophique, en vous aidant des questions suivantes :

- Soulignez les idées et les termes importants de la citation ; commentez-les.
- Pourriez-vous citer des œuvres dont le projet est de représenter un « sentiment » ou un « phénomène de la nature » ?
- Un genre symphonique né au XIXe siècle souhaite « raconter en musique » ; lequel ?
- Quels moyens musicaux et non musicaux peuvent servir à réaliser ces représentations ?
- La musique de *L'Oiseau de feu* suit un argument ; par conséquent, elle est particulièrement évocatrice mais est-elle pour autant « expressive » au sens où l'entend Stravinski ?
- Auriez-vous réussi à retracer les étapes de *L'Oiseau de feu* à la seule audition, sans connaître le synopsis au préalable ?
- En quoi l'expression musicale serait-elle plus une « illusion » qu'une « réalité » ?
- Une musique peut-elle véritablement « exprimer » ou est-ce seulement l'auditeur qui projette une expression sur certains phénomènes sonores, en suivant une « convention tacite » ?
- La musique peut-elle finalement exprimer autre chose qu'elle-même ?

# SOLUTIONS ET RÉPONSES

## Activité 1: la promenade

a. Cela produit un jeu de contraste de nuance du *forte* au *fortissimo*
c. On observe 3 fois le jeu de question/réponse sur le sonagramme

## Activité 6 : con mortuis in lingua mortua

| | Promenade n° 1 | *con mortuis in lingua mortua* |
|---|---|---|
| Instrument | trompettes, ... | hautbois,... |
| Nuance | forte | piano |
| Phrasé | détaché | lié (legato) |
| Caractère | majestueux, ... | funèbre, ... |

## Activité n° 8 : Igor Stravinski

Voici quelques éléments de réponse aux différentes questions : de très nombreuses œuvres musicales tendent à représenter un sentiment (Beethoven, Sonate pathétique ; Chopin, « Marche funèbre » de la Sonate pour piano n° 2…), un phénomène naturel (Vivaldi, *Les Quatre Saisons* ; Beethoven, *Symphonie pastorale* ; Debussy, *La Mer*…), des chants d'oiseaux. Au XIXe siècle, un genre instrumental à vocation narrative apparaît, le poème symphonique. Les compositeurs cherchent à « raconter en musique » en jouant sur les paramètres du son – hauteurs, rythme, timbre, intensité. Un registre grave et un tempo lent créeront une atmosphère angoissante, un rythme virevoltant incitera à la fête, une flûte pourra imiter le chant d'un oiseau… Mais, selon Stravinsky, ces évocations demeurent illusoires : les codes sociaux et l'apprentissage d'une symbolique sonore nous font ressentir une musique comme gaie ou triste, héroïque ou languissante ; les sons eux-mêmes restent abstraits sans cette projection de l'auditeur. Pour alimenter cette réflexion, vous pouvez lire l'essai philosophique *La Musique et l'ineffable* de Vladimir Jankélévitch.

# V. LEXIQUE, SOURCES ET RESSOURCES

**Création**: Première exécution d'une œuvre.

**Chromatisme** : Altération d'un degré diatonique en le déplaçant d'un demi-ton vers le grave ou l'aigu. L'échelle ou la gamme chromatique consiste en une succession de demi-tons diatoniques et chromatiques, qui sont au nombre de 12 à l'octave.

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

**Exposition** : Présentation du premier thème. Le développement lui fait suite.

Réexposition : Retour du thème après un développement.

**Scherzo/Trio** : A la fin du 18e siècle, Beethoven introduit le scherzo dans la sonate et ses dérivés (symphonie, quatuor, etc…) comme substitut du menuet entre le mouvement lent et le finale. Il se différencie du menuet surtout par un tempo sensiblement plus rapide.

**Thème** : Idée mélodique ou rythmique susceptible d'être développée ou variée.

**Timbre** : Qualité d'un son qui permet de le différencier de tous les autres sons ayant la même hauteur et la même intensité.

**Glissando** : technique de jeu consistant à faire glisser le doigt sur les cordes d'un instrument

**Poème symphonique** : Oeuvre musicale pour orchestre symphonique qui s'inspire d'un sujet non-musical.

**Tutti** : tous les instruments de l'orchestre jouent ensemble.

**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.

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

**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** : 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.

## Pour en savoir plus :

**Sur *L'Oiseau de feu* :**
• https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823572-l-oiseau-de-feu-d-igor-stravinski.aspx

• https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/boite-a-outils-oiseau-de-feu.aspx

**Sur *Petrouchka* :**
• https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0182906-petrouchka-de-igor-stravinski.aspx

**Sur Modest Moussorgsky et les *Tableaux d'une exposition***
• https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0800170-tableaux-d-une-exposition-moussorgski.aspx

**Sur Maurice Ravel**
• https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0041014-biographie-maurice-ravel.aspx

**Sur Wassily Kandinsky**
Des oeuvres de Wassily Kandinsky sont exposées au Centre Pompidou.
• https://www.centrepompidou.fr/fr/

• https://artsandculture.google.com/project/kandinsky

Dossier réalisé par Benoît Faucher

### OFFRE NUMÉRIQUE

Enregistrés dans la Grande salle, de nombreux concerts de l'Orchestre de Paris sont disponibles pour le travail en classe, avec un large choix video ou audio :

Dvorak, *Symphonie n° 9 "du nouveau monde :* https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/concert-commente-un-nouveau-monde.aspx

Stravinski, *L'Oiseau de feu :* https://philharmoniedeparis.fr/fr/search/videos?search=Oiseau%20de%20feu

Berlioz, *Symphonie fantastique* : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/concert-commente-une-symphonie-passion.aspx

Rosza, *Un livre de la jungle* : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1124943/un-livre-de-la-jungle-orchestre-de-paris-quentin-hindley-raphaelle-cambray-elliot-jenicot

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR
EDUTHÈQUE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CAISSE D'EPARGNE ILE-DE-FRANCE
Les activités jeune public de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris bénéficient du soutien de la Caisse d'Epargne d'Ile-de-France