

FICHE PÉDAGOGIQUE

LES CLEFS DE L'ORCHESTRE

DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL

IGOR STRAVINSKY

PETROUCHKA (version 1947)

CONCERT DU 07/02/2019



radiofrance

INFOS PRATIQUES

RECOMMANDATIONS

- Accueil des classes à partir de 13h45 dans le Hall Seine de la Maison de la radio. À votre arrivée, présentez-vous au guichet pour retirer vos billets.
- Sur scène, veillez à répartir les accompagnateurs au milieu des élèves pour un encadrement efficace.
- Ce concert sera enregistré et filmé pour France Télévisions et sera diffusé ultérieurement sur France 5, puis France 2 et sur la RTBF en Belgique. Il sera également diffusé sur France Inter dans l'émission de Jean-François Zygel *La preuve par Z* le samedi à 17h.
- Rappelez à vos élèves la nécessité d'une attention soutenue, tant pour la qualité de leur écoute que pour le respect des musiciens et des équipes techniques (tournage et enregistrement).

VENIR A LA MAISON DE LA RADIO

RER C station Avenue du Président Kennedy – Maison de Radio France

MÉTRO

Ligne 6 station Passy

Ligne 9 station Ranelagh

Ligne 10 station Charles Michels

ACCUEIL

Pour tous les événements en public, l'accès à la Maison de la radio se fait par la **PORTE SEINE**, entrée principale donnant accès à la billetterie et aux salles de concert.

Il est recommandé de venir à la Maison de la radio sans bagages ou effets encombrants.

RENSEIGNEMENTS

Département Éducation et développement culturel

- ✓ Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris
myriam.zanutto@radiofrance.com

Réalisation du dossier

- ✓ Myriam Zanutto, professeur-relais de l'académie de Paris, Département Éducation et développement culturel

**COMPOSITEUR, PIANISTE ET CHEF D'ORCHESTRE RUSSE
(NATURALISÉ FRANÇAIS PUIS AMÉRICAIN)**

(Oranienbaum, 1882 – New York, 1971)

Igor Feodorovitch Stravinsky, né le 5 juin 1882 à Oranienbaum, passe toute son enfance à Saint-Pétersbourg avec ses trois frères. Son père, Feodor Ignatievitch Stravinsky, célèbre chanteur lyrique, fit une brillante carrière en Russie.

Igor commence le piano à l'âge de 9 ans, sans manifester de dispositions particulières pour la musique. Il étudie l'harmonie et le contrepoint mais préfère toutefois se livrer à des improvisations :

« On me reprochait souvent de gaspiller mon temps au lieu de l'employer à des exercices réguliers ».

Il fait ses premiers essais de composition et transcription à l'âge de 15 ans.

À 19 ans, obéissant à la volonté de son père, Stravinsky entreprend des études de droit. Bien que sortant diplômé de la Faculté de Saint-Pétersbourg en 1905, il décide de se consacrer à la musique et de devenir compositeur. Il rencontre le grand Rimski-Korsakov et devient son élève. Un profond attachement se noue entre eux. Rimski-Korsakov introduit Stravinsky dans les « Soirées de musique contemporaine » de Saint-Pétersbourg où le jeune homme découvre la musique de Dukas, Ravel, et Debussy.



Photo prise dans le salon de Nikolai Rimsky-Korsakov en 1908, peu de temps avant sa mort. De gauche à droite : Igor Stravinsky, Nikolai Rimsky-Korsakov, sa sœur Nadezhda, son fiancé Maximilian Steinberg, Katerina Stravinsky. © Domaine public, via [Wikimedia Commons](#).



Serge de Diaghilev (1872-1929). © George Grantham Bain Collection (Library of Congress) [domaine public], via [Wikimedia Commons](#)

À 23 ans, en 1906, Igor Stravinsky épouse sa cousine Katerina Nossenko. Ils auront ensemble deux fils et une fille.

C'est avec le *Scherzo Fantastique* (1907-1908) et surtout *Feu d'Artifice* (1908) que sa personnalité musicale étonnante se dessine. C'est cette œuvre qui impressionnera fortement Serge Diaghilev, impresario influent et fondateur des Ballets russes (cf. [Annexe 1 : Les Ballets russes, p. 31](#)).

Diaghilev commande alors un ballet au jeune compositeur de 27 ans. **L'Oiseau de feu**, créé à l'Opéra de Paris en 1910, marque le début d'une longue et fructueuse collaboration entre les deux Russes. Accueilli triomphalement, ce premier ballet rend Stravinsky célèbre dans toute l'Europe.

Deuxième commande de Diaghilev, deuxième succès, plus enthousiaste encore : le ballet *Petrouchka*, créé en 1911 au Théâtre du Châtelet avec le grand danseur Nijinski dans le rôle-titre. Deux ans plus tard, la création du *Sacre du printemps* au Théâtre des Champs-Élysées – dans une chorégraphie de Nijinski – déclenche un scandale mémorable. Entre 1910 et 1913, Stravinsky a composé trois ballets révolutionnaires qui le portent au sommet de sa gloire.



Nijinski dans son rôle de Petrouchka, 1911. © mishkin [Domaine public], via Wikimedia Commons

Un dernier ballet voit le jour en 1914, *Rossignol*, avant l'établissement de la famille Stravinsky en Suisse en ce début de Première Guerre mondiale.

Nostalgique de la terre russe, les œuvres du compositeur se teintent alors du folklore de son pays d'origine : *Les Noces*, dédiées à Diaghilev, *Renard* et *L'Histoire du soldat*, *Quatre chants russes*...

Dès son retour à Paris à la fin de la guerre – la Révolution soviétique est en marche dans son pays natal –, il retrouve les Ballets russes avec *Pulcinella* (1919). De cette période française, qui durera 20 ans, datent de nombreux chefs-d'œuvre. Parmi eux *l'Octuor pour instruments à vents* (1922-23), la *Sonate pour piano* (1924), *Œdipe Rex* (1926-27), *Apollon Musagète* (1927-28), la *Symphonie de Psaumes* (1930), le *Concerto pour 2 pianos* (1935)...

C'est également en France, en 1921, que Stravinsky rencontre Véra de Bosset, artiste et danseuse russe qu'il épousera en 1940 après la mort de Katerina.



Photographie de Felix H. Man, Igor Stravinsky dirigeant lors d'une répétition, 1929 - © Domaine public

En 1924, Stravinsky entame une première tournée américaine, triomphale – il en effectuera une deuxième dix ans plus tard – menant de front une brillante carrière de chef d'orchestre et de pianiste virtuose. Il obtient la nationalité française en 1939 et rédige ses *Chroniques de ma vie* en français.

Cette même année 1939 marque un tournant dans la vie du compositeur : après la mort de sa femme, de sa fille et de sa mère, il fuit la Seconde Guerre et embarque avec Véra de Bosset pour les États-Unis. Nouvelle vie, nouvelle carrière. Stravinsky donne des conférences en français à l'université de Harvard, s'installe à Beverly Hills, puis à Hollywood. Il renonce en 1945 à la nationalité française pour devenir citoyen américain. Alors que ses contacts avec l'industrie cinématographique tournent court, il compose pour des commanditaires insolites : *Circus Polka* (1941-42) pour le cirque Barnum, *Scènes de ballet* (1944) pour un grand producteur de Broadway, *Ebony concerto* (1945) pour le clarinetiste Woody Herman et son jazz-band. Après le ballet *Orpheus* (1947), sur une idée du chorégraphe Balanchine, Stravinsky s'attelle à la

composition d'un opéra : *The Rake's Progress* (1947-51, en français « La Carrière d'un libertin »), élaboré à partir des gravures de William Hogarth, peintre et graveur du XVIII^e s.

« Depuis plusieurs années j'ai porté en moi l'idée d'écrire un opéra en anglais. Par cela je veux dire une musique conçue à l'origine dans la prosodie anglaise et mise en œuvre à ma façon, comme je l'avais fait auparavant avec la prosodie russe. » écrit-il en 1963.

Cet opéra célèbre sera créé à la Fenice de Venise en 1951.

La mort de Schönberg – Hollywood, 1951 – libère Stravinsky de la rivalité silencieuse qui l'opposait au père de l'école de Vienne. Septuagénaire, Stravinsky s'intéresse alors aux recherches musicales des jeunes compositeurs d'écriture sérielle et dodécaphonique. Ce retournement radical des années 50, durant lesquelles il met en œuvre les techniques de composition de Schönberg, Webern, Berg, jusqu'à Boulez et Stockhausen, ne le fait pourtant pas renoncer à ses particularités. Il compose ainsi le *Septuor pour instruments à vent* (1952), *In memoriam Dylan Thomas* (1954), la cantate *Canticum Sacrum*, créée sous sa direction à la basilique Saint-Marc à Venise en 1956, le ballet *Agon* (1957, chorégraphie de Balanchine), ainsi que des œuvres religieuses d'importance, dont *Threni* (créé à Venise en 1958) et les *Requiem canticles* (1965-66). Ces dernières témoignent d'une personnalité pieuse voire mystique, qui s'était exprimée auparavant dans des compositions telles que *Pater Noster* (1924) ou la *Symphonie des Psaumes* (1930).

Les années 50 sont aussi marquées par des cycles de tournées de concerts dans le monde entier (Japon, Hong Kong, Amérique latine, Europe...). À l'occasion de son 80^e anniversaire, il est reçu par le président Kennedy à la Maison Blanche et est invité en URSS en 1962. L'accueil est triomphal, après cinquante années passées hors de son pays natal. Il continue à composer et à diriger jusqu'en 1967, malgré une santé déclinante.

Igor Stravinsky meurt à New York le 6 avril 1971. Il est enterré quelques jours plus tard en grande pompe à Venise, sa ville fétiche, sur l'île de San Michele, à quelques mètres de la tombe de Diaghilev.

Compositeur de génie aux multiples facettes, Stravinsky a entretenu toute sa vie durant un lien intime avec la danse. Auteur de plus d'une dizaine de ballets, il a été l'un des artisans les plus importants des Ballets russes et du renouveau de l'art chorégraphique de la première moitié du XX^e siècle. Sa collaboration avec Balanchine à partir de 1937 est également à l'origine de recherches musicales et chorégraphiques essentielles.

Pour prolonger :

Découvrir Stravinsky : 6 dates, 6 œuvres, en Annexe 2, p. 33.

Biographie d'Igor Stravinsky sur B.R.A.H.M.S./IRCAM - Consulter [ici](#).

Fondation Igor Stravinsky - Consulter [ici](#).

1. Collaborations de Stravinsky avec Diaghilev : *L'Oiseau de feu* (1910), *Petrouchka* (1911), *Le Sacre du printemps* (1913), *Le Rossignol* (1914), *Chant du Rossignol* (1920), *Pulcinella* (1920), *Mavra* (1922), *Renard* (1922), *Les Noces* (1923), *Apollon Musagète* (1928).

STRAVINSKY ET PETROUCHKA...

« [...] En composant cette musique, j'avais nettement la vision d'un pantin subitement déchaîné qui, par ses cascades d'arpèges diaboliques, exaspère la patience de l'orchestre, lequel, à son tour, lui réplique par des fanfares menaçantes. Il s'ensuit une terrible bagarre qui, arrivée à son paroxysme, se termine par l'affaissement douloureux et plaintif du pauvre pantin. Ce morceau bizarre achevé, je cherchai pendant des heures, en me promenant au bord du lac Léman, le titre qui exprimerait en un seul mot le caractère de ma musique et conséquemment, la figure de mon personnage. Un jour, je sursautai de joie. *Petrouchka* ! L'éternel et malheureux héros de toutes les foires, de tous les pays ! C'était bien ça, j'avais trouvé mon titre ! [...] »

Stravinsky, Chroniques de ma vie, Denoël/Gonthier, Paris, 1935-36

Genre	ballet
Librettistes	Alexandre Benois et Igor Stravinski
Date de composition	1910-1911, révision en 1946-1947
Date de création	13 juin 1911
Lieu de création	Théâtre du Châtelet, à Paris
Interprètes lors de la création	les Ballets russes de Serge Diaghilev, sur une chorégraphie de Michel Fokine, des décors d'Alexandre Benois et sous la direction de Pierre Monteux



Les marionnettes animées du Charlatan : le Maure, la Ballerine et Petrouchka © Gallica-BnF

Petrouchka est ainsi un personnage tout droit sorti d'une scène de théâtre de marionnettes, une sorte de pantin assez comparable à notre Guignol. Un Guignol issu de la tradition populaire russe : burlesque, espiègle, incisif et impertinent.

« [...] Je ne connais pas beaucoup de choses qui vaillent ce que vous appelez le tour de passe-passe²... Il y a là-dedans une sorte de magie sonore, de transformation mystérieuse d'âmes mécaniques qui deviennent humaines par un sortilège dont, jusqu'ici,

vous me paraissez l'inventeur unique. Enfin il y a des sûretés orchestrales que je n'ai rencontrées que dans Parsifal vous comprendrez ce que je veux dire, j'en suis sûr ! Vous irez plus loin que Petrouchka, c'est certain, mais vous pouvez déjà être fier de ce que cette œuvre représente ».

Lettre de Claude Debussy à Stravinsky, avril 1913

2. Le tour de passe-passe est un des épisodes du premier Tableau de *Petrouchka*.

STRAVINSKY ET *PETROUCHKA*...

Stravinsky était particulièrement fier de l'épisode final de l'apparition du spectre de Petrouchka :

« J'avais conçu la musique dans deux tonalités, au deuxième tableau, comme une insulte de Petrouchka adressée au public, et je voulais que le dialogue bitonal pour trompettes à la fin montre que son spectre continue à insulter le public. J'étais et je reste plus fier de ces dernières pages que de tout le reste de la partition. »

Pour prolonger :

Petrouchka, fiche de l'œuvre, contexte de composition et de création, Cité de la Musique Philharmonie de Paris - Consulter [ici](#).

Costumes, personnages et photographies de Petrouchka, Ballets russes, the art of costume, National Gallery of Australia – Consulter [ici](#).

L'ARGUMENT DU BALLET

« [...] Diaghilev vint me voir à Clarens où j'habitais alors. Il fut très étonné quand, au lieu des esquisses pour le Sacre³ auxquelles il s'attendait, je lui jouai le morceau que je venais de composer et qui devint ensuite le second tableau de Petrouchka. Le morceau lui plut à tel point qu'il ne voulut plus le lâcher et se mit à me persuader de développer le thème des souffrances du pantin et d'en faire tout un spectacle chorégraphique. Pendant son séjour en Suisse, nous élaborâmes en lignes générales le sujet et l'intrigue de la pièce en suivant les idées que je lui suggérais. Ainsi nous arrivâmes à établir le lieu de l'action, la foire avec sa foule, ses baraques, son petit théâtre traditionnel, le personnage du prestidigitateur avec ses tours de passe-passe, l'animation de ses poupées, Petrouchka, son rival et la ballerine, ainsi que le drame passionnel qui mène à la mort de Petrouchka... »

Stravinsky, Chroniques de ma vie, Denoël/Gonthier, Paris, 1935-36

Premier tableau : La grande fête populaire de la Semaine grasse à Saint-Pétersbourg vers 1830. Un petit théâtre de marionnettes ; le Charlatan anime les trois poupées : Petrouchka, la Ballerine et le Maure.

Deuxième tableau : Dans la chambre de Petrouchka. Le Charlatan a donné à ses marionnettes des sentiments humains. Petrouchka est désespéré par son aspect hideux incompatible avec son amour pour la ballerine.

Troisième tableau : Dans la chambre du Maure. Scène d'amour entre le Maure et la Ballerine, interrompue par l'arrivée soudaine de Petrouchka qui est jaloux. Le Maure le met dehors.

Quatrième tableau : Le soir, la fête populaire continue. Petrouchka est poursuivi par le Maure qui le tue. Il meurt au milieu de la foule. La Ballerine et le Maure ont disparu. Le Charlatan rassure la foule et rappelle que ce n'était qu'un pantin. La foule se disperse et le fantôme de Petrouchka apparaît.

Pour prolonger :

Consulter la totalité des épisodes notés sur la partition, en [Annexe 3, p. 34](#).

3. Stravinsky travaillait alors à la composition du *Sacre du Printemps*, autre Ballet né de sa collaboration avec Diaghilev.

ÉCOUTER *PETROUCHKA*

Les minutages correspondent à la prestation de l'Orchestre royal du Concertgebouw dirigé par Andris Nelsons. Filmé en direct de la Grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam, le 16 novembre 2011.

Les minutages indiqués en violet vous invitent à écouter, ceux indiqués en marron à visionner les instruments lorsqu'ils apparaissent à l'image.

Écouter et visionner : <http://www.youtube.com/watch?v=esD90diWZds>

NB : les astérisques renvoient au lexique p. 19.

Premier Tableau : *Fête Populaire de la Semaine Grasse*

L'introduction plante le décor : une atmosphère joyeuse, animée, fourmillante. La foule, véritable ruche humaine, s'active, s'amuse, insouciant et excitée, passant d'un stand à l'autre...

Une flûte tourbillonne sur un tapis grouillant des clarinettes et des cors. Des violoncelles délurés lui répondent, dans leur registre* (hauteur) aigu [écouter à 0:08].

L'accompagnement foisonnant, qui s'étoffe peu à peu, est par moment transpercé par des instruments effectuant des trouées plus ou moins fugaces : invective du piano (une gamme montante) immédiatement reprise par les violons, mais en descendant [à 0:16 puis 0:29] ; flûtes et piccolo suraigus [écouter à partir de 0:34, à l'image à partir de 0:37] auxquels répondent les trompettes [à partir de 0:43]. Tout cela nous amène à une fanfare rutilante. La fanfare des ivrognes !

« Passe, en dansant, un groupe d'ivrognes » [à 0:53]

La masse sonore est impressionnante car l'orchestre joue à présent quasiment au complet, soutenu par des percussions militaires. Sur la partition, Stravinsky a de plus indiqué *fff* : *fortississimo*, à savoir « très très fort ».

« Un joueur d'orgue de Barbarie apparaît dans la foule avec une Danseuse » [écouter de 1:41 à 1:50], avant de s'installer et de commencer à jouer (« **Le joueur d'orgue se met à jouer** ») [écouter et observer à partir de 2:03]. Ce sont les bois qui sont ici sollicités afin d'évoquer la sonorité flûtée de l'orgue de Barbarie (Cf. Clins d'œil, p. 20).

Écouter et comparer

Deux morceaux à l'orgue de Barbarie :

<http://www.youtube.com/watch?v=wrTbqkOFZmo>

<http://www.youtube.com/watch?v=Ab6OkeU4hyA>

Au-dessus de la clarinette basse – qui assure les... basses, c'est-à-dire les notes graves, l'assise de la mélodie –, deux autres clarinettes, plus aiguës, déroulent un thème paisible agrémenté de guirlandes égrenées par les flûtes. Trois plans sonores, donc.

La danseuse peut alors entrer en scène [[écouter et observer à partir de 2:21](#)] sur une mélodie populaire française : il s'agit du refrain de la chanson « La jambe en bois ». « **La danseuse danse, en marquant la mesure avec le triangle** ». Sa mélodie légère et gracieuse, confiée tout d'abord aux flûtes, s'encanaille ensuite avec les trompettes [[écouter et observer à 2:32](#)].

Écouter et comparer

Écouter de [2:21 à 2:32](#).

Écouter [ici](#) la chanson originale « La jambe en bois », chanson populaire du début du XX^e siècle.

Écouter et pratiquer

Réécouter *Petrouchka* de [2:21 à 2:32](#). Chanter le thème en marquant les temps avec des triangles. Vous pouvez y substituer n'importe quel instrument à percussion disponible dans la classe. À défaut, utiliser les moyens du bord (règles, stylos...).

Après un retour de la folie de la fête, « **Deux tambours, avançant devant le petit théâtre, attirent l'attention de la foule par leur batterie** [[écouter à 5:09](#)]. **Sur le devant du petit théâtre paraît le vieux Charlatan.** » Son apparition se solde par un accord* bref mais extrêmement puissant, arraché par les vents et les percussions.

L'atmosphère change alors radicalement. Le tempo* (la vitesse) est lent, la nuance* (le volume) est douce. Le vieux Charlatan va effectuer son « **Tour de passe-passe** », tenant la foule en haleine, peut-être même sous son emprise. Place aux mystères de l'occulte ! Et ce mystère s'installe grâce aux instruments choisis par Stravinsky [[écouter et observer les bassons à partir de 5:14](#)] : bassons, contrebasson (bois graves) et contrebasses (cordes graves) en *pizz.** (en pinçant les cordes), clarinettes dans le grave également. Le tout entrecoupé de silences et de petites cascades descendantes des autres cordes frottées, de la harpe et du célesta. Puis s'élève, seule, la flûte du Charlatan [[écouter et observer à partir de 5:44](#)], dans un mouvement de balancier (montées et descentes). « **Le rideau du petit théâtre s'écarte et la foule aperçoit trois poupées : Petrouchka (Guignol), un Maure et une Ballerine** » [[à partir de 6:23](#)]. « **Le Charlatan les anime en les effleurant de sa flûte** », que Stravinsky choisit toute petite et très aiguë puisque c'est le piccolo que nous entendons, à trois reprises (une par poupée) [[à 6:52, 6:54 et 6:57](#)].

Au lieu de s'éveiller tranquillement, les poupées vont subitement entamer une danse russe effrénée, à la surprise de la foule [à partir de 7:00].

Écouter et pratiquer

Réécouter ce passage, depuis l'annonce du Charlatan par les deux tambours jusqu'à la Danse russe des trois poupées, de 5:09 à 7:08.

Identifier les épisodes du récit et les événements musicaux successifs qui leur sont associés. Constaté la richesse, les subtilités et les contrastes musicaux, le tout en seulement 2 minutes...

Jouer la saynète : 6 personnages (2 tambours, le Charlatan, Petrouchka, le Maure, la Ballerine) face à la foule (les élèves). Il est également possible de réaliser de petites marionnettes représentant les personnages.

- à 5:09 : les deux tambours → tambour militaire et tambourin
- à 5:14 : apparition du Charlatan. » → accord bref et puissant aux vents et percussions, suivie du « Tour de passe-passe » → tempo* (la vitesse) lent, nuance(le volume) douce, silences, mystère (bassons, contrebasson, clarinettes, contrebasses en pizz.* (en pinçant les cordes), cascades des cordes frottées, harpes et célesta)
- à partir de 5:44 : Le Charlatan joue de la flûte → flûte solo, grâce, temps suspendu
- à partir de 6:23 : Apparition des trois poupées → violons dans l'aigu, pizz. des cordes graves, cascades des harpes et du célesta, ricanements du cor anglais (de 6:28 à 6:34)
- à partir de 6:52 : Le Charlatan les anime en les effleurant de sa flûte → 3 interventions du piccolo, une par poupée
- à 7:00 : début de la Danse russe

Cette « **Danse russe** » est conçue comme une chanson : un refrain et deux couplets.

Le refrain est vif et joyeux, constitué d'une mélodie simple, très rythmique, confiée aux flûtes et piccolo. Ils sont accompagnés par la presque totalité de l'orchestre : la masse sonore est importante. Le refrain intervient intégralement trois fois [à 7:00, 7:35 et 8:49].

Les deux couplets [à 7:08 et 7:44] mettent les instruments solistes en lumière, chacun avec sa sonorité particulière. Les contrastes de timbres (sonorités) et de masses orchestrales stimulent constamment notre oreille.

Écouter et pratiquer

Écouter à partir de 7:00

Sentir puis frapper la pulsation.

Chanter le thème.

Diviser la classe en 2 groupes : le 1^{er} chante le thème, le 2^d marque la pulsation au moyen d'instruments à percussion (triangle, claves...).

Puis le « groupe-percussions » frappe seul le même rythme que le thème.

Le « groupe-chorale » chante le thème, le groupe-percussions frappe le rythme en même temps.

Les deux groupent alternent.

La « Danse russe » se clôt sur un accord du *tutti** (tout l'orchestre), que prolonge une note tenue par une trompette acide et aigrette.

Pour prolonger :

Pratiquer une **activité supplémentaire sur cette « Danse russe »** : rendez-vous en **Annexe 5, p. 37**.

Transition et changement de décor : batterie de caisse claire et timbales [à 9:30]

Deuxième Tableau : Chez Petrouchka [à partir de 9:45]

[Au lever du rideau la porte dans la chambre de Petrouchka s'ouvre brusquement ; un pied le pousse en scène ; Petrouchka tombe et la porte se referme sur lui.] « Malédictions de Petrouchka », « La Ballerine entre », « La Ballerine s'en va », « Désespoir de Petrouchka ».

Parmi les quatre épisodes de ce deuxième Tableau, l'action se réduit à deux événements très brefs : l'entrée puis la sortie de la Ballerine. Nous sommes loin des 16 épisodes précédents.

La musique de Stravinsky est de fait moins illustrative et se concentre sur l'évocation des sentiments exacerbés de Petrouchka. Elle exprime les différents états, tous extrêmes, que traverse la poupée. Les climats sont installés principalement par le piano – virtuose et subtil – et les vents, tantôt languissants, tantôt acerbes.

Enfermé par son maître, Petrouchka se révolte dans sa chambre. Amoureux de la Ballerine et jaloux du Maure que celle-ci lui préfère, il maudit son existence. Sa plainte est confiée aux clarinettes, auxquelles répondent les lamentations d'un basson désolé [écouter et observer à partir de 10:04], repris en écho par une trompette bouchée par sa sourdine [écouter et observer à 10:18]. Le piano les rejoint [à partir de 10:21]. L'ensemble s'anime progressivement, le piano devient fébrile et tourne sur lui-même. Aux gémissements succèdent l'incompréhension puis la colère, hurlée par le *tutti** (tout l'orchestre). De cette masse orchestrale émergent les percussions et les cuivres [écouter et observer à 10:46].

La rage cesse brusquement pour faire place à un piano et des flûtes tous doux [à partir de 11:02], rythmés discrètement par le xylophone. La Ballerine arrive avec un motif* de piano sur 3 notes [de 12:23 à 12:32] qui nous semble familier. Ce n'est pas étonnant : une bonne partie des chansons enfantines les plus connues sont constituées de ces 3 mêmes notes...

Écouter et comparer

Écouter **de 12:23 à 12:32**. Comparer avec le début de « Gentille Alouette » (première phrase), « Au Clair de la Lune » (les deux premières phrases), le refrain de « Gentil coquelicot », le début de « À la Claire Fontaine ».

Son arrivée déclenche en Petrouchka une joie enfantine, brouillonne, un enthousiasme extrême (cuivres débridés et piquants) qui affolent la danseuse. Elle s'enfuit et se réfugie chez le Maure [à 12:49].

Petrouchka est interdit ! Sa consternation est annoncée par les cuivres et se poursuit par une longue plainte d'une clarinette un peu perdue, qui tourne en rond [écouter et observer de 12:56 à 13:07]. Un cor anglais expressif dialogue avec le piano (à partir de 13:12), énonce un désarroi qui ne fait que s'accroître. Son désespoir et sa jalousie éclatent avec des cuivres [écouter et observer à 13:37], soutenus par un *tutti** (tout l'orchestre) porté par des batteries de tambour militaire.

Transition et changement de décor : batterie de caisse claire et timbales. [écouter et observer à 14:04]

Troisième Tableau : *Chez le Maure* [à partir de 14:11]

Le climat de la chambre du Maure est inquiétant : les cordes graves et la main gauche du piano – dans le grave également – jouent un motif* aboutissant à une note grinçante tenue aux cors, 4 fois de suite [à partir de 14:20], suivi de 4 accords* (plusieurs notes jouées ensemble) assénés par les cuivres. Une vraie b.o. de film d'horreur...

Les timbales renforcent cette atmosphère énigmatique [écouter et observer à partir de 14:35]. Tous ces éléments musicaux dressent le personnage du Maure, laid, brutal, dangereux.

Il va se mettre à danser, [écouter et observer à partir de 15:06]. Une danse un peu maussade, menée par la clarinette et la clarinette basse (très grave), accompagnées par les *pizz.** des cordes (pincées), la grosse caisse et les cymbales. Après un passage tendu aux cuivres, le thème de cette « **Danse du Maure** » revient, cette fois-ci aux bassons, avec leur timbre* (sonorité) voilé [écouter et observer à partir de 16:32].

Un bref et brusque appel de la trompette auquel répond un roulement de caisse claire annonce la Ballerine [à 17:02]. Elle danse à son tour, « **Cornet-à-pistons à la main** » [écouter et observer à partir de 17:08]. La musique peut difficilement être plus dépouillée : trompette et caisse claire, c'est tout !

Écouter et comparer

Écouter à partir de 17:08

Identifier la pulsation marquée par la caisse claire (à partir du moment où la trompette commence à jouer).

La frapper : deux doigts sur la table, en percussions corporelles, avec des instruments à percussion.

Une flûte gracieuse et urbaine annonce la « **Valse (la Ballerine et le Maure)** ». Cet épisode nous donne en réalité à entendre deux valse, chacune empruntée au compositeur autrichien Joseph Lanner⁴, réinterprétée par Stravinsky pour l'adapter aux traits de caractère du Maure.

4. Joseph Lanner (1801-1843), compositeur, violoniste et chef d'orchestre autrichien, contemporain de Johann Strauss père.

Écouter et comparer

Écouter *Steyrische Tänze*, la 1^{ère} valse de Lanner dont s'est inspiré Stravinski : <http://www.youtube.com/watch?v=XTP3qJSS-so> , à partir de **1:35** : dans un tempo* modéré (moyen), le thème est chanté par les violoncelles, auxquels répondent les bois. Nous sommes bien dans la salle des bals de Schönbrunn... Comparer avec la relecture qu'en fait Stravinski, à **17:48**.

Écouter *Die Schönbrunner*, la 2^{de} valse de Lanner que revisite Stravinski : <http://www.youtube.com/watch?v=OSuBroAc9xg> à partir de **0:32** : la mélodie est confiée aux violons, avec une flûte en écho ; des timbales et cymbales majestueuses concluent l'ensemble, à **0:47**. Comparer avec celle de *Petrouchka*, à **17:48**.

La première est lente [écouter et observer à partir de **17:48**], introduite par un basson pataud, grotesque même lorsqu'il accentue* et pique à chaque fois la première de ses six notes. La trompette et la flûte se partagent la mélodie de la valse. Ces trois instruments à vent, évoquent davantage un ensemble de cirque qu'un orchestre viennois. Et que dire de la flûte qui, pour orner sa mélodie, se met à trembloter en répétant chaque note [à **18:15**] ? Le vilain Maure danse maladroitement avec sa partenaire. La musique s'interrompt brusquement [à **18:28**], laissant place à une seconde valse, plus aérienne (accompagnement des harpes, mélodie aiguë de la flûte...). Mais cela ne dure que quelques secondes. Le cor anglais et le contrebasson jouent un contrechant* qui détonne complètement [à partir de **18:37**]. Tout comme les percussions (caisse et cymbales), qui semblent tomber à côté, comme si les musiciens étaient ivres – ou arythmiques. Tout

Tout se dégingle... Et cela continue, malgré le retour de la première valse [à **19:23**], salie par son accompagnement dissonant⁵ (cor anglais et cor).

La danse de ce couple improbable ne s'achève pas sereinement, puisque sur la dernière note de la flûte s'installe un bourdonnement inquiétant des cordes [à partir de **19:55**]. « **Le Maure et la Ballerine prêtent l'oreille** ». Un appel sourd du trombone, bouché par sa sourdine [écouter et observer à **19:58**], se répète deux fois encore en *crescendo* (de plus en plus fort) : *Petrouchka* s'approche subrepticement puis surgit dans la chambre, sa jalousie portée par la trompette [à **20:03**, « **Apparition de Petrouchka** »].

S'ensuit inévitablement une « **Querelle du Maure avec Petrouchka** », dont le point culminant voit s'affronter la totalité des cordes et des bois (le Maure) avec les cuivres (*Petrouchka*), qui répètent les mêmes notes, de façon saccadée, dans une nuance* (volume) *fortississimo* – très très fort [à **20:41**]. Le Maure prend le dessus et « [...] **pousse Petrouchka dehors** ».

5. Dissonant : disharmonieux, à la limite du désagréable.

Écouter, identifier et pratiquer

Se munir des marionnettes de Petrouchka et du Maure.

Écouter **de 20:16 à 20:52** : brandir la marionnette de Petrouchka à chaque fois que l'on entend les cuivres.

À partir de **20:41** (sumum de la querelle), les deux marionnettes vont alterner : agiter celle du Maure lorsque l'on entend le reste de l'orchestre (cordes, bois et percussions), et celle de Petrouchka (cuivres).

C'est le Maure qui commence, et c'est lui qui finit aussi : il a bien le dessus !

Transition et changement de décor : batterie de tambour militaire et timbales [**écouter et observer à 20:52**]

4^e Tableau : Fête populaire de Semaine grasse (vers le soir) [à partir de 21:37]

L'orchestre dans sa quasi-totalité célèbre cette fête populaire, avec par moments un feu d'artifice de sonorités : sur un tapis tourbillonnant (cordes, bois et cuivres) fusent successivement la harpe et le piano, scintillants [**à partir de 21:08**], les flûtes et piccolos cristallins [**à partir de 21:14**], les cuivres flamboyants [**à partir de 21:17**]. Une brève conversation s'engage entre hautbois/cors et trompettes [**écouter et observer à partir de 21:35**] ; ces derniers se détachent clairement car tous les instruments se sont tus, hormis les cordes. Le tourbillon revient immédiatement, strié par des accords* réguliers des cuivres [**à partir de 21:44**], repris par les bois seuls [**à partir de 21:58**].

L'ensemble se calme progressivement pour laisser place à la « **Danse des nounous** ». Sur un doux frémissement des bassons s'élève un hautbois tranquille et rond qui déroule un thème* (une mélodie) enfantin [**écouter et observer à partir de 22:14**]. Il est repris par le cor, plus charnu [**à 22:34**], puis par les violons [**écouter et observer à 22:45**], accompagnés par des soubresauts des trompettes [**à partir de 22:58**], qui « enflent » et « désenflent » curieusement. Un passage espiègle mettant en valeur bois et cuivres [**à partir de 23:30**] amène une seconde et brève mélodie taquine, à la trompette [**écouter et observer à 23:58**], reprise au piccolo [**à 24:06**]. Le premier thème « enfantin » réapparaît aux violons [**écouter et observer à 24:17**], triomphants, rehaussés par la brillance des cuivres [**observer à 24:28**].

L'arrivée du « **[...] Paysan avec un ours** » [**à 24:36**] est annoncée par un accord* dissonant (disharmonieux, à la limite du désagréable). L'atmosphère change radicalement, « **Tout le monde se jette de côté** ». « **Le paysan joue du chalumeau – l'ours marche sur ses pattes de derrière** ». Les clarinettes se font grinçantes et aiguës, accompagnées par les cordes graves figurant les pas de l'ours [**écouter et observer à partir de 24:37**]. Il grogne, par le biais du tuba que, dans un autre

contexte, l'on aurait pu prendre pour une sonnerie de paquebot [écouter et observer à partir de 24:55]... « **Le paysan et l'ours s'éloignent** », dans un *decrecendo* (le son diminue progressivement).

Écouter et pratiquer

Écouter à partir de 24:36 Identifier les pas de l'ours.
Se lever et marcher dans la classe, au rythme des cordes graves.

Sur une vague des bois [à partir de 25:24] viennent se greffer les cordes à l'unisson (violons, altos et violoncelles jouent les mêmes notes), dans un thème franc et joyeux [écouter et observer à 26:03 et 26:43] : il s'agit du « **marchand fêtard avec deux tziganes. Débauché, il s'amuse à jeter des billets de banque à la foule** ».

Les tziganes dansent [écouter à partir de 26:18, observer à 26:43] au son d'un hautbois virevoltant accompagné d'un violon solo frénétique, interrompu par le cor puis le tambour de basque.

La « **Danse des cochers et palefreniers** » est rustique, soutenue par des timbales bien régulières [écouter et observer à partir de 27:10]. D'abord interprété par les cordes graves, son thème* est ensuite partagé entre les trompettes [à 27:32], les cordes en *pizz.** – pincées [écouter à 27:35] –, les trombones [à 27:37], pour finir avec les cors [à 27:40], avec quelques petites variantes rythmiques ou mélodiques.

Écouter et inventer

Comment répéter une mélodie sans que l'auditeur ne s'ennuie ? Comment varier une musique ou une chanson ? En jouant sur :

- les nuances (l'intensité) : plus ou moins fort
- le phrasé : lié, (sans s'arrêter entre chaque syllabe/mot) ou piqué (sèchement, en coupant le son entre chaque syllabe/mot)
- la répétition

Découper une chanson connue en plusieurs fragments. La manière la plus logique est de suivre les vers du texte. La classe réfléchit à comment varier les vers.

Par exemple, sur « Au clair de la lune » :

1^{er} groupe : « Au clair de la lune », *fortissimo* (très fort)

2^e groupe : « Mon ami Pierrot », *mezzo forte* (moyennement fort) et piqué (en coupant entre chaque syllabe, comme si l'on recevait des décharges électriques)

3^e groupe : « Prête-moi ta plume », *pianissimo* (très doucement), en répétant chaque syllabe deux fois plus vite (comme un bégaiement) : prê-prê te-te moi-moi ta-ta plu-plu-plu-plu me-me-me-me

*Tutti** : « Pour écrire un mot », les 3 groupes ensemble, et donc plus fort.

Pratiquer tout d'abord en parlant, puis en chantant.

« **Les nounous dansent avec les cochers et les palefreniers** » [à 28:11]

Écouter et comparer

Réécouter la première Danse des nounous (elle sont alors seules), de 22:45 à 22:57.

Écouter la Danse des nounous en compagnie des cochers et palefreniers, de 28:22 à 28:34

Y a-t-il des changements ? Lesquels ? Les violons jouent plus aigus (peut-être les nounous sont-elles un peu grisées de danser en compagnie de collègues masculins) et le thème est entrecoupé de ricanements sonores aux cuivres (vraisemblablement ceux desdits collègues !).

Aux nounous et cochers succèdent l'arrivée des « **Déguisés** », parmi lesquels « **Le diable (masque) provoque la foule à folâtrer avec lui** » [à 29:30]. Pour l'incarner, Stravinsky jette son dévolu sur les cuivres, en jouant sur l'alternance de l'aigu (trompettes et cors) et du grave (réponse des trombones tuba). Annoncées par les piailllements des cordes, les « **Bouffonneries des déguisés** » [écouter et observer à 29:47] donnent lieu à l'un de ces épisodes grotesques qu'affectionne le compositeur, et dans lequel il excelle au maniement des mélanges et contrastes des sonorités orchestrales. Les cuivres – encore eux – (pesants trombones et tubas) et timbales sont sollicités en premier [écouter et observer à 29:54] précédant les cors et trompettes. « **Les masques et les travestis dansent** » au son d'un canon entre les flûtes [écouter et observer à 30:09] et la trompette [écouter et observer à 30:13].

Enfin, « **le reste de la foule se joint à la danse des déguisés** » [à 30:21], « **ne tenant aucun compte des cris qui partent du petit théâtre** ». En effet s'élève soudain le son déchirant d'un cuivre [écouter et observer à 30:44]. La sonorité particulière de cette trompette est due à la sourdine bouchant son pavillon. Après une longue note tenue, elle enchaîne sur le thème du Petrouchka jaloux – entendu dans les deuxième et troisième tableaux [à 13:37 et 20:03] –, que termine le cor anglais, toujours mélancolique [écouter et observer à 30:53].

« **Les danses sont interrompues, Petrouchka sort du petit théâtre, poursuivi par le Maure que la Ballerine essaie de retenir** ». « **Le Maure furieux l'atteint et le frappe de son sabre** ». La chute de la pauvre poupée est accompagnée par des clarinettes suraiguës, suivies de flûtes

ralenties puis se solde par un son de tambour de basque [à 31:29] : « **Petrouchka tombe, le crâne fracassé.** » Stravinsky a ici indiqué sur la partition, à l'attention du percussionniste : « Tenir le tambour de basque tout bas au sol et le faire tomber ».

Écouter et pratiquer

Écouter de 30:46 à 31:29 Identifier les passages musicaux.

Se munir des marionnettes et jouer la scène sur la musique : cri de Petrouchka, poursuite, assassinat, mort de Petrouchka.

« **Une foule se forme autour de Petrouchka. Il meurt tout en se plaignant.** » Ses lamentations sourdes et aiguës sont successivement exprimées par des instruments aux sonorités caressantes ; la clarinette [écouter et observer à 31:54], le violon solo [écouter et observer à 32:09] suivi du basson. Enfin, le piccolo sanglote doucement [écouter et observer à 32:21]...

Un basson se dandine, une clarinette basse l'interroge dans l'extrême grave : « **Le Charlatan arrive** » [écouter et observer à partir de 32:30]. « **Il relève le cadavre de Petrouchka en le secouant** » [à partir de 32:43].

Le climat se fait doux et recueilli, les hautbois répondant aux cors, tout doucement [écouter et observer à partir de 33:18]. « **Le Charlatan reste seul sur la scène. Il traîne le cadavre de Petrouchka vers le petit théâtre** ». Lorsque soudain perce la trompette piccolo, sarcastique et nasillarde [écouter et observer à partir de 33:45] : « **Au-dessus du petit théâtre apparaît l'ombre de Petrouchka menaçante, faisant un pied de nez au Charlatan. Le Charlatan effrayé laisse échapper la poupée-Petrouchka de ses mains** (*pizz**. des cordes à partir de 34:23) **et s'en va vite en regardant timidement derrière lui** ». Et les violons, altos, violoncelles et contrebasses closent l'histoire, tout doucement, toujours en pinçant leurs cordes, en une ultime moquerie.

LEXIQUE

accent :	note jouée plus fort qu'une autre, plus appuyée
accord :	plusieurs notes jouées en même temps.
contrechant :	un contrechant est une mélodie qui vient se « frotter » contre une autre.
motif :	un motif est un petit fragment musical qui va être répété dans le morceau. Le motif peut être rythmique ou mélodique. Il peut être extrait d'une mélodie préexistante ou, à l'inverse, donner naissance à un thème.
nuance :	intensité du son (volume sonore)
<i>pizz. / pizzicato :</i>	en pinçant → les instrumentistes à cordes délaissent leur archet pour pincer les cordes avec leurs doigts.
registre :	hauteur des sons, des notes
tempo :	allure/vitesse avec laquelle on interprète une œuvre musicale
thème :	un thème est une « idée musicale », une mélodie identifiable qui est reprise, exploitée et développée, intégralement ou partiellement.
timbre :	sonorité propre à chaque instrument
<i>tutti :</i>	tous les instruments de l'orchestre jouent en même temps.

CLINS D'ŒIL ;-)

L'ORGUE DANS TOUS SES ÉTATS

Lorsque nous pensons orgue de Barbarie, ce sont plutôt des images de foires ou de scènes de rue du Montmartre des années 40 qui nous viennent à l'esprit. Mais cet instrument demeure actuel, il peut même « déchirer » !

Quelques exemples de thèmes, plus récents – ou non – joués à l'orgue de Barbarie :

Monstres & Compagnie

Ce petit bijou de film d'animation des studios Pixar (2001, réalisé par Pete Docter) débute par un générique qui swingue...

Visionner le générique original :

https://www.youtube.com/watch?v=qWNIM_Gx9aU

Écouter à l'orgue de Barbarie :

<https://www.youtube.com/watch?v=DNx2iQjVz3I>



© Pava, via Wikimedia Commons

« So what », Miles Davis

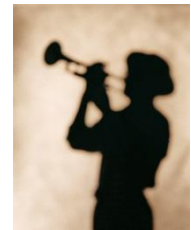
L'un des titres les plus connus du grand Miles, extrait de l'album *Kind of Blue* (1959).

Écouter le morceau original (le thème démarre à 0:30) :

<https://www.youtube.com/watch?v=yXk1LBvlqU>

Écouter à l'orgue de Barbarie :

<https://www.youtube.com/watch?v=Yk-MXU1EPYQ>



© Digital Vision

« Smooth criminal », Michael Jackson

Extrait de l'Album *Bad* (1987), 7^e album de Michael Jackson, 3^e et dernier des albums coproduit par Quincy Jones.

Écouter le morceau original :

<https://www.youtube.com/watch?v=XzNWRmqibNE>

Visionner le clip :

https://www.youtube.com/watch?v=h_D3VFfhvs4

Écouter à l'orgue de Barbarie :

<https://www.youtube.com/watch?v=fnb7EqfykF4>



© Christian Zachariasen

CLINS D'ŒIL ;-)

Prélude de la *Suite anglaise n°3*, Jean-Sébastien Bach

Suite composée vers 1720.

Écouter au piano (interprétée par Glenn Gould) :

<https://www.youtube.com/watch?v=jr3njXmol3A>

Écouter à l'orgue de Barbarie (dans un tempo beaucoup plus vif) :

<https://www.youtube.com/watch?v=JlePHuwPcmw>



PETROUCHKA AU CŒUR DES SEVENTIES



Petrouchka le russo-suédois

On peut très bien être hippie et suédois. On peut aussi être hippie, suédois et aimer Stravinsky.

La preuve en images avec le groupe Solar Plexus :

<https://www.youtube.com/watch?v=2JhiXA8yGms>

Electro Petrouchka

Une version électronique de Petrouchka (extraits des principaux thèmes de l'œuvre) par Paul Shillito, dans le style d'Isao Tomita. Ce compositeur japonais de musique électronique a, dans les années 70, recréé un certain nombre d'œuvres de musique classique, dont *l'Oiseau de feu* de Stravinsky.

Écouter et visionner :

<https://www.youtube.com/watch?v=r7XrTGTqFTE>

LE CONCERT

L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

TROIS VERSIONS DE *PETROUCHKA*

1911 : création pour un effectif orchestral légèrement supérieur à celui de la révision de 1947.

1947 : Stravinsky revisite le ballet et en écrit une seconde version, **celle que vous allez entendre lors du concert**. Il y réduit très sensiblement l'effectif orchestral : bois par 3 (non plus par 4), suppression des 2 cornets à piston, 1 harpe (au lieu de 2). Le compositeur renforce encore la présence du piano en lui confiant un rôle de soliste à certains endroits.

1921 : Stravinsky, à la demande du pianiste Arthur Rubinstein, travaille à une transcription pour piano de *Petrouchka*. Sous le titre *Trois mouvements de Petrouchka*, elle regroupe :

- 1) Danse russe
- 2) Chez Petrouchka
- 3) La Semaine grasse

L'EFFECTIF INSTRUMENTAL (version 1947)

L'effectif orchestral important permet au compositeur d'exploiter un grand nombre de combinaisons de couleurs sonores. Stravinsky étonne l'auditeur par des alliages instrumentaux, « des rencontres imprévues de sonorités » selon ses termes, qui changent sans cesse afin de rehausser avec justesse l'éclat de chaque situation, qu'elle soit cocasse, dramatique ou psychologique.

Dans cette matière musicale incroyablement riche, le piano, comme instrument d'orchestre, occupe une place importante.

LE CONCERT

L'EFFECTIF INSTRUMENTAL

Pour interpréter *Petrouchka* (dans sa version de 1947) d'Igor Stravinsky, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

3 flûtes, la 3^e jouant également le piccolo
2 hautbois
1 cor anglais
3 clarinettes, la 3^e jouant également la clarinette basse
3 bassons
1 contrebasson

Les cuivres

4 cors
3 trompettes
3 trombones
1 tuba

1 piano
1 célesta
1 harpe

Les percussions

timbales
triangle
cymbales
grosse caisse
tambourin ou tambour de basque
tambour militaire
tam-tam
xylophone

Les cordes

16 premiers violons
14 seconds violons
12 altos
10 violoncelles
8 contrebasses

Pour prolonger :

Rendez-vous en Annexe 4, p. 36 pour découvrir la trompette.

Écouter les instruments à percussion, en passant la souris sur les photos ou dessins, site
Écouter la musique on line, <http://decouvrir.la.musique.online.fr/percussions.html>

LE CONCERT JEAN-FRANÇOIS ZYDEL

PIANO ET COMMENTAIRE

La magie de l'orchestre

Je me souviens très bien que c'est en écoutant un orchestre qu'est née à l'âge de huit ans ma vocation de musicien... Le temps n'a pas émoussé mon émerveillement. A chaque fois que j'entends un orchestre, même quelques minutes, même à travers une porte lors d'une répétition, je me sens happé par le mystère et la beauté qui se dégagent de ces forces conjuguées.



Jean-François Zygel - Photo : Christophe Abramowitz

Dans ma vie de musicien, j'ai souvent eu l'occasion de tenir la partie de piano ou de célesta d'une pièce symphonique, notamment au sein de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Quelques notes à jouer, un aigu scintillant, une basse à renforcer suffisaient à ma joie, à ce sentiment de plaisir impossible à décrire de participer d'un grand tout musical, de faire corps avec les autres musiciens, le chef d'orchestre, la partition.

C'est pour permettre à tous ceux qui ne connaissent pas encore le bonheur d'aimer l'orchestre que sont nées en 2005 *Les Clefs de l'orchestre*.

Le principe en est simple : offrir à tout un chacun, qu'il soit mélomane confirmé ou qu'il n'ait jamais entendu un orchestre de sa vie, la possibilité de comprendre et d'apprécier les chefs-d'œuvre de la musique symphonique.

Chaque symphonie, chaque poème symphonique est un monde à part entière. L'écouter, le découvrir, le détailler, c'est comme apprendre à connaître une ville : du centre à la périphérie, de l'apparent à l'invisible. C'est en expliquant *de l'intérieur* les plus grandes pièces du répertoire orchestral, en éclairant les œuvres par la parole et par l'exemple, que *Les Clefs de l'orchestre* proposent de découvrir chacun de ces mondes.

Chaque *Clef de l'orchestre* est d'abord donnée devant un jeune public, pour qui c'est souvent la première expérience de concert classique. Quelques mois plus tard, le montage des images permet à cette nouvelle *Clef de l'orchestre* d'être multidiffusée sur France 5, puis sur France 2, et enfin sur la RTBF, en Belgique. Des millions de téléspectateurs peuvent ainsi tutoyer de plain-pied le répertoire symphonique comme s'ils étaient dans l'orchestre, suivant avec l'oreille, avec le cœur et avec l'esprit la construction du discours musical.

Jean-François Zygel

LE CONCERT JEAN-FRANÇOIS ZYGEL

PIANO ET COMMENTAIRE

Après ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il obtient dix premiers prix, Jean-François Zygel remporte en 1982 le premier prix du Concours international d'improvisation au piano de la Ville de Lyon. C'est le début d'une carrière singulière de concertiste improvisateur qui l'amènera à partager la scène avec des danseurs et des comédiens, des musiciens de jazz, de la chanson ou des musiques du monde.

Nommé « artiste en résidence » pour la troisième année consécutive à la Philharmonie de Luxembourg, Jean-François Zygel donnera ainsi plus de 120 concerts en France et à l'étranger au cours de la saison 2017-2018.

Sa musique se nourrit aussi bien de sa culture classique que de ses multiples rencontres de scène, ainsi que de la cantillation synagogale, art ancestral que pratiquaient en Pologne ses deux arrière-grands-pères hazzanim.

Jean-François Zygel est par ailleurs reconnu en France et à l'étranger comme l'un des meilleurs spécialistes de l'accompagnement de films muets au concert.

Il est également familier du grand public pour ses interventions à la télévision (*La Boîte à musique, Les Clefs de l'orchestre*) et à la radio (*La Preuve par Z, France Inter*), où il défend avec malice et passion son art de prédilection.

Jean-François Zygel a fondé il y a quinze ans la classe d'improvisation au piano au Conservatoire de Paris. Son dernier album, *L'Alchimiste*, est sorti en 2017 chez Sony.

LE CONCERT

SANTTU-MATIAS ROUVALI, DIRECTION

Né en 1985 à Lahti (Finlande) de deux membres de l'Orchestre symphonique de sa ville natale, Santtu-Matias Rouvali étudie d'abord la percussion. C'est à l'âge de vingt-deux ans qu'il se consacre véritablement à la direction d'orchestre ; à l'Académie Sibelius, il se forme alors auprès de Jorma Panula, Leif Segerstam et Hannu Lintu.



Santtu-Matias Rouvali - Photo : Kaapo Kamu

Après avoir remplacé au pied-levé un chef de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, il dirige le Tapiola Sinfonietta, dont il devient le principal collaborateur jusqu'à 2014. En 2017, il entreprend une tournée européenne avec l'Orchestre de chambre de Lausanne et se produit au Japon avec l'Orchestre philharmonique de Tampere dont il est directeur musical (jusqu'en 2019). Il est aussi directeur musical de l'Orchestre symphonique de Göteborg depuis la saison 2017-2018 et chef invité du Philharmonia Orchestra.

Ses engagements pour la saison 2017-2018 comprennent des collaborations avec le Cincinnati Symphony Orchestra, le Minnesota Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le MDR Sinfonieorchester Leipzig et le Gewandhausorchester.

Il a enregistré en 2013 les Concertos pour guitare de Kimmo Hakola et de Toshio Hosokawa, avec le guitariste finlandais Timo Korhonen et l'Orchestre philharmonique d'Oulu.

Le 8 juin 2018, il a interprété un programme Sibelius-Debussy en compagnie de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif et citoyen.

Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, ce qui apporte la garantie d'un compagnonnage au long cours.

Mikko Franck a succédé à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung, mais ses 80 ans d'histoire ont aussi permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par de grandes personnalités musicales, d'Inghelbrecht à Gustavo Dudamel en passant par Copland, Boulez, Yuri Temirkanov ou Esa-Pekka Salonen.

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France pour la plupart, et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, NCPA de Pékin, Suntory Hall...).

Mikko Franck et le Philharmonique poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse et proposent leurs concerts en diffusion vidéo sur la plateforme francemusique.fr / concerts et ARTE Concert.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philharmonique réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, des concerts participatifs... Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de l'orchestre (diffusées sur France Inter et France Télévisions) à la découverte du grand répertoire. Les musiciens du Philharmonique sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation auprès des jeunes musiciens (opération « Orchestre à l'école », Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne...). L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs de l'Unicef.

Un rendez-vous avec le Philharmonique, c'est une expérience à partager ! Mikko Franck et les musiciens invitent à renouveler le temps du concert. Ils tissent des passerelles entre les formes, cultivent la curiosité et convoquent souvent, au sein d'un même programme, symphonies, pianos solos, concertos, musiques de chambre, oratorios, créations, chœurs, orgue, en s'affranchissant du carcan ouverture-concerto-symphonie.

L'ORCHESTRE

PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Chefs et solistes se prêtent au jeu, mettant en perspective les chefs-d'oeuvre repérés, les répertoires à découvrir et la musique d'aujourd'hui. Tout en fêtant, avec les forces musicales de Radio France, Bernstein, Berlioz ou le cinéma, l'orchestre rend hommage cette saison au centenaire de la Grande Guerre. Le Philhar joue aussi « double » jeu... et s'amuse à explorer les doubles concertos, les œuvres pour deux orchestres, les duos, les compositeurs en miroirs et quelques couples mythiques, de Roméo et Juliette à Daphnis et Chloé, en passant par Pelléas et Mélisande ou Pierre et le Loup... Il accueille également des artistes en résidence pour servir le répertoire d'hier et d'aujourd'hui : Hilary Hahn, Bertrand Chamayou ou encore Lambert Wilson.



Photo : C. Abramowitz / RF

POUR ALLER PLUS LOIN

RESSOURCES EN LIGNE

***Petrouchka*, Igor Stravinski – Les outils éducatifs, bibliothèque numérique, Philharmonie de Paris** – Contexte de composition de et création ; argument ; personnages principaux ; une plongée dans le folklore russe ; une adaptation pour piano seul - Pistes pédagogiques - Portrait d'Igor Stravinski - Guides d'écoute - Extraits audios et vidéos. Réalisé par Bruno Guilois, Pierre-Albert Castanet et Bérénice Blackstone.

Consulter [ici](#).

« Les Ballets russes » – Exposition 2009-2010 – BnF – Dossier de presse de l'exposition.

Consulter [ici](#).

Les Ballets russes – L'histoire par l'image – Diaporama résumant les grandes étapes de l'histoire de Diaghilev et des Ballets russes. Portraits, photographies d'archives, tableaux, principales dates.

Consulter [ici](#).

Diaghilev et les Ballets russes – Dailymotion – Photographies, contexte historique, analyse des images, interprétation.

Consulter [ici](#).

Stravinsky, chef d'orchestre – Youtube – Une vidéo rare de Stravinsky dirigeant le New Philharmonia Orchestra en 1965, dans son propre *Oiseau de Feu*.

Consulter [ici](#).

Les Ballets russes de Nijinsky – Dailymotion – Montage de vidéos d'archive de Diaghilev dans ses principaux rôles. *Petrouchka*, à 2:43

Consulter [ici](#).

Igor Stravinsky : Sacre du printemps – FranceTvEducation – Excellente vidéo-guide d'écoute animé.

Consulter [ici](#).

ÉMISSIONS DE RADIO

« *Petrouchka*, Robot Dingo et toutes les actualités » – France Musique – Par [Nicolas Lafitte](#). Émission du 10 janvier 2015 - Durée : 22'. Nicolas Lafitte répond aux questions dingos que les enfants peuvent se poser sur la musique classique. Au programme également : une œuvre du répertoire classique commentée avec des anecdotes sur sa création, son compositeur et des pistes d'écoute.

Écouter [ici](#).

POUR ALLER PLUS LOIN

Igor Stravinsky – Une vie, une œuvre – France Culture – Par [Perrine Kervran](#) – Émission du 6 avril 2013 – Durée : 59' – Documentaire - Igor Stravinsky, au lendemain de la création tumultueuse de son mythique *Sacre du printemps*, fit volte-face. Tournant le dos à la flamboyance de ses premiers ballets russes, celui qui n'était jamais là où on l'attendait, s'engagea à nouveau dans une voie singulière. Pourquoi ?

Écouter [ici](#).

Serge Diaghilev, le temps des ballets russes – Une vie, une œuvre – France Culture – Par [Perrine Kervran](#) – Émission du 14 août 2016 – Durée : 59' – Documentaire - Pendant un quart de siècle, grâce aux spectacles des Ballets russes qu'il avait créés, Serge Diaghilev fut l'animateur de la vie culturelle européenne en faisant de Paris la capitale des arts.

Écouter [ici](#).

Igor Stravinsky – Les nuits de France Culture – Par [Philippe Garbit](#), André Hofmann et Vladimir Hofmann – Émission du 20 janvier 1982 – Durée : 1h – Rendez-vous avec le ballet 5/9 : Les Ballets russes.

Écouter [ici](#).

RESSOURCES UTILISÉES POUR CE DOSSIER

BOUCOURECHLIEV André, Igor Stravinsky, Seuil, coll. Microcosme Solfèges, 1994.

MARNAT Marcel, Stravinsky, collection Solfèges, Ed. Seuil, 1995.

Brahms/IRCAM, biographie d'Igor Stravinsky

Consulter [ici](#)

Dossier pédagogique de préparation au concert du 18 septembre 2008, Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Lionel Bringuier. Dossier réalisé par Cécile Pariaud.

La tradition du ballet, en Russie, remonte à 1738, époque à laquelle fut fondée la première école russe de ballet par le Français Jean-Baptiste Landé. C'est un autre Français, Charles-Louis Didelot qui, presque un siècle plus tard, jette les bases de ce qui allait devenir la célèbre école de Saint-Pétersbourg dont sont issus les plus grands danseurs des « Ballets russes » de Diaghilev : Nijinski, Pavlova, Jonkova, Karsavina, Massine, Lifar...

Alors qu'à la fin du XIX^{ème} siècle le ballet s'étirole en Europe occidentale, l'école russe est florissante. Le danseur, chorégraphe et maître de ballet français Marius Petipa développe en 1858 – à Saint-Pétersbourg toujours – l'idée d'un ballet à grand spectacle, enrichissant la chorégraphie de divertissements, de rêves, de visions... C'est l'époque où Tchaïkovski écrit la musique du *Lac des Cygnes*, de *La Belle au Bois Dormant*, puis de *Casse-Noisette*.

À la mort de Petipa (1910), une personnalité émerge au sein du Ballet Impérial de Saint-Pétersbourg, celle de Marius Fokine, danseur et chorégraphe, qui considère le formalisme du ballet classique réducteur. À l'instar de la danseuse Isadora Duncan, il développe un style chorégraphique qui mêle intimement la musique et tout le corps du danseur. C'est ensuite Serge de Diaghilev qui va exporter dans le monde occidental les idées de Fokine.

Au tournant du siècle, Diaghilev est un dilettante érudit, une force dynamique des milieux artistiques russes. Classique par héritage et moderne par intuition, il veut révéler la culture russe à elle-même et au monde. En 1903, il dirige « Le Monde artistique », revue d'art dans laquelle il cherche à concilier les idées de l'avant-garde occidentales et celles de l'école russe. Il organise une importante exposition sur « les portraits historiques russes » avant de revenir au théâtre et de s'intéresser au ballet.

À la faveur des liens culturels historiques entre la France et la Russie, c'est Paris que Diaghilev choisit pour mettre en œuvre son projet lié au patrimoine russe. Il y organise en 1907 une rétrospective sur les peintres russes puis une série de concerts mettant à l'honneur les compositeurs Rimski-Korsakov, Glazounov, Rachmaninov. L'année suivante, il monte Boris Godounov avec le grand chanteur Chaliapine, spectacle d'un faste inouï qui bouleverse le public parisien.

En 1909, c'est la première des Ballets russes au Châtelet. Le programme a de quoi ravir : *Le Pavillon d'Armide* (musique de Tcherepnine), les *Danses Polovtsiennes* (musique de Borodine), *Le Lac des Cygnes* (musique de Tchaïkovski), *Le Festin* (musiques de Glinka, Moussorgski, Tchaïkovski, Rimski-Korsakov et Glazounov). Les décors sont signés Alexandre Benois, Roerich et Korovine, les chorégraphies Petipa et Fokine.

Le tout-Paris est ébloui par la virtuosité des danseurs, la richesse et l'originalité des décors et des costumes.

C'est ainsi que débute l'histoire des Ballets russes, une histoire qui durera jusqu'à la mort de Diaghilev, en 1929. En soixante-quatre créations, Diaghilev aura permis la découverte du répertoire russe, initié une réflexion sur le geste, le corps et l'espace, et mis en œuvre l'idée de spectacle total où le décor, les costumes, la musique, tout autant que la chorégraphie se répondent.

Les Ballets russes connaissent deux périodes distinctes :

- De 1909 à 1914, ils font découvrir à l'Europe occidentale et l'Amérique les créateurs russes : les musiciens (Tcherepnine, Moussorgski, Borodine, Rimski-Korsakov et surtout Stravinsky, dont Diaghilev a très vite pressenti le génie), les plasticiens imaginant des décors et costumes très élaborés (Benois, Bakst, Golovine) et les danseurs et danseuses des Théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, Moscou et Varsovie.

Créations Stravinsky / Diaghilev : *L'Oiseau de feu* (1910), ***Petrouchka*** (1911), *Sacre du printemps* (1913), *Le Rossignol* (1914).

- À partir de 1914, les Ballets russes deviennent plus cosmopolites et voient la participation de grands noms du monde des arts. En musique, outre Stravinsky et Prokofiev (*Chout*, *Le Pas d'Acier* et *Le Fils Prodigue*), il s'agira par exemple des compositeurs français Debussy (*Prélude à l'Après-midi d'un faune*), Ravel (*Daphnis et Chloé*), Satie (*Parade*), George Auric (*Les Fâcheux*), Darius Milhaud (*Le Train Bleu*), Francis Poulenc (*Les Biches*) ou encore de l'espagnol Manuel de Falla (*Le Tricorne*). Ces grands noms de la musique sont associés aux plus grands noms de la peinture, Picasso bien sûr, qui signera plusieurs décors, costumes et rideaux de scène, mais aussi Matisse, Braque, Marie Laurencin, Derain, Juan Gris, Max Ernst...

Créations Stravinsky / Diaghilev : *Chant du Rossignol* (1920), *Pulcinella* (1920), *Mavra* (1922), *Renard* (1922), *Les Noces* (1923), *Apollon Musagète* (1928).

Dès 1914, la troupe de Diaghilev s'étoffe de 30 danseurs supplémentaires (40 au total). C'est là que fut formée la nouvelle génération de danseurs russes dont certains devinrent à leur tour chorégraphes, comme Nijinski, Massine, Nijinska (la sœur de Nijinski), Balanchine ou encore Lifar.

Les chefs-d'œuvre créés par les Ballets russes ont révélé au monde occidental la culture russe, sans imposer un style qui lui soit propre.

Les musiques composées pour ces ballets n'étaient pas toujours des musiques destinées à la danse, mais Diaghilev a su, à sa façon, plier la chorégraphie à ses goûts musicaux – particulièrement sûrs. Juste avant sa mort, il avait d'ailleurs commandé une partition à Paul Hindemith et découvert un jeune compositeur, Igor Markevitch, favorisant ainsi l'émergence de nouveaux talents tout en redécouvrant d'anciens.

ANNEXE 2 DÉCOUVRIR STRAVINSKY : 6 DATES, 6 ŒUVRES

STRAVINSKY EN 6 DATES

- 1906** Il épouse sa cousine **Catherine Gavrilona Nossenko** avec qui il a quatre enfants.
- 1908** Mort de son maître **Rimski-Korsakov**
- 1917** Stravinsky passe du temps à Rome entouré de **Cocteau, Massine, et Picasso**.
- 1935** Publication des *Chroniques de ma vie* écrites par Stravinsky
- 1945** Il obtient la nationalité américaine et s'installe à Hollywood.
- 1962** Il est invité en URSS pour ses 80 ans. Après 48 ans d'exil il retourne sur sa terre natale.

STRAVINSKY EN 6 ŒUVRES

- 1907** *Symphonie en mi bémol* écrite lors de son apprentissage avec Rimski-Korsakov
- 1913** *Sacre du printemps* pour les Ballets russes de Diaghilev
- 1919** *Piano Ragtime Music*
- 1923** *Les Noces*
- 1948-1951** *The Rake's Progress*
- 1956** *Canticum Sacrum*

ANNEXE 3 TABLEAUX ET ÉPISODES FIGURANT DANS LA PARTITION

Les tableaux et épisodes reportés ci-dessous sont ceux indiqués dans la partition originale de 1912 (parue à l'Édition Russe de Musique, rééditée par les éditions Dover en 1988). Les épisodes sont inscrits directement dans la partition, au-dessus des notes de musique.

PREMIER TABLEAU : Fête Populaire de la Semaine grasse

Passe, en dansant, un groupe d'ivrognes

Le compère de la foire amuse la foule du haut de son tréteau

Un joueur d'orgue de Barbarie apparaît dans la foule avec une danseuse

Le joueur d'orgue se met à jouer

La danseuse danse, en marquant la mesure avec le triangle

A l'autre extrémité de la scène joue une caisse à musique autour de laquelle danse une autre danseuse

La première danseuse reprend de nouveau le triangle

L'orgue de Barbarie et la caisse à musique cessent de jouer ; le compère de la foire reprend son boniment

La joyeuse bande repasse

Deux tambours, avançant devant le petit théâtre, attirent l'attention de la foule par leur batterie

Sur le devant du petit théâtre paraît le vieux Charlatan

Le tour de passe-passe

Le Charlatan joue de la flûte

Le rideau du petit théâtre s'écarte et la foule aperçoit trois poupées : Petrouchka (Guignol), un Maure et une Ballerine

Le Charlatan les anime en les effleurant de sa flûte

Danse russe : Petrouchka, le Maure et la Ballerine se mettent à danser à la fois, au grand étonnement du public

DEUXIÈME TABLEAU : Chez Petrouchka

Au lever du rideau la porte de la chambre de Petrouchka s'ouvre brusquement ; un pied le pousse en scène ; Petrouchka tombe et la porte se referme sur lui.

Malédiction de Petrouchka

La Ballerine entre

La Ballerine s'en va

Désespoir de Petrouchka

TROISIÈME TABLEAU : Chez le Maure

Le Maure danse

Apparition de la Ballerine

Danse de la Ballerine (Cornet-à-pistons à la main)

Valse (La Ballerine et le Maure)

Le Maure et la Ballerine prêtent l'oreille

Apparition de Petrouchka

La querelle du Maure avec Petrouchka. La Ballerine s'évanouit

Le Maure pousse Petrouchka dehors

ANNEXE 3 TABLEAUX ET ÉPISODES FIGURANT DANS LA PARTITION

QUATRIÈME TABLEAU : Fête populaire de la Semaine grasse (vers le soir)

Danse des nounous

Entre un paysan avec un ours. Tout le monde se jette sur le côté

Le paysan joue du chalumeau – l'ours marche sur ses pattes de derrière

Le paysan avec l'ours s'éloignent

Apparaît un marchand fêtard avec deux tziganes. Débauché, il s'amuse à jeter des billets de banque à la foule

Le marchand et les tziganes s'éloignent

Danse des cochers et des palefreniers

Les nounous dansent avec les cochers et les palefreniers

Les déguisés

Le diable (masque) provoque la foule à folâtrer avec lui

Bouffonnerie des déguisés (chèvre et porc)

Les masques et les travestis dansent

Les reste de la foule se joint à la danse des déguisés

La foule continue à danser ne tenant aucun compte des cris qui partent du petit théâtre

Les danses sont interrompues, Petrouchka sort du petit théâtre, poursuivi par le Maure que la Ballerine essaie de retenir

Le Maure furieux l'atteint et le frappe de son sabre

Petrouchka tombe, le crâne fracassé

Une foule se forme autour de Petrouchka

Il meurt tout en se plaignant. On envoie un soldat de police chercher le Charlatan

Le Charlatan arrive

Il relève le cadavre de Petrouchka en le secouant

Le public s'écoule

Le Charlatan reste seul sur la scène. Il traine le cadavre de Petrouchka vers le petit théâtre

Au-dessus du petit théâtre apparaît l'ombre de Petrouchka menaçante, faisant un pied de nez au Charlatan

Le Charlatan effrayé laisse échapper la poupée-Petrouchka de ses mains et s'en va vite en regardant timidement derrière lui

La trompette est un instrument à vent de la famille des cuivres. Elle est constituée d'une embouchure (dans laquelle le musicien souffle), d'un tube (dans lequel le son se développe) et d'un pavillon (grâce auquel nous pouvons entendre le son).

La généralisation du piston en 1815 a permis d'améliorer les modes de jeu traditionnels et d'élargir le registre de l'instrument : un mécanisme est ajouté, permettant d'accroître la longueur des tuyaux et donc de jouer des notes plus graves. De plus, en combinant différentes longueurs de tuyaux supplémentaires au moyen de plusieurs pistons (généralement trois mais parfois quatre), toutes les notes ont maintenant le même timbre* (sonorité).

La trompette à pistons en si bémol est celle qui est la plus utilisée aujourd'hui dans la plupart des pays.



Le saviez-vous ?

Les premières trompettes sont apparues en Égypte il y a plus de trois mille ans. On en a retrouvé trois dans le tombeau de Toutânkhamon.

En Grèce, elle était appelée « salpinx », et faisait partir des disciplines olympiques. Trois épreuves départageaient les compétiteurs : celle du son le plus fort, celle du son portant le plus loin et celle du son le plus aigu.

En Australie, les aborigènes ont un seul instrument « soufflé » qui peut s'apparenter à la trompette : le didgeridoo.

Il existe une trompette de petite taille qui est surtout utilisée par les jeunes trompettistes débutants : la trompette de poche. Celle-ci est adaptée à la taille des enfants et son poids est mieux réparti, ce qui fait qu'elle n'est pas déséquilibrée vers l'avant. Contrairement aux idées reçues, la trompette de poche a la même longueur de tube que la trompette normale, celui-ci est simplement plus enroulé.

LA « DANSE RUSSE » (PREMIER TABLEAU)

Écouter et pratiquer

Écouter cette « Danse russe » à partir du 2^d couplet [de 7:00 à 9:30].

Confectionner des marionnettes représentant les 6 personnages présentés plus haut (2 tambours, le Charlatan, Petrouchka, le Maure, la Ballerine).

Les faire danser ensemble sur les 2 refrains. Quant au 2^d couplet, attribuer un personnage par instrument soliste (hautbois, violon et piano) et les faire jouer lors des interventions des instruments correspondants.

Idem pour les bribes de thèmes annonçant le retour du refrain (xylophone et flûtes, clarinette, cor anglais).

Refrain [à partir de 7:00] : thème aux flûtes et piccolo, joyeux, légers et perçants.

1^{er} couplet [à partir de 7:08] : zoom sur le tambour de basque, la trompette, munie de sa sourdine [à 7:09 et 7:13].

Refrain [à partir de 7:35] : enrichi par les tintements cristallins du xylophone et du glockenspiel.

2^d couplet [à partir de 7:44] : le hautbois solo, mutin et léger est à chaque fois interrompu par un « fatras » du reste de l'orchestre (dont les cymbales et la grosse caisse). Puis, sur un bourdonnement des cordes, bois et harpes, entre en scène le piano [à 7:57], auquel répond le violon [écouter et observer à 8:10] qui va entamer une discussion avec le hautbois [écouter et observer à 8:17].

Dernier refrain : cette dernière présentation du refrain est annoncée par de petites bribes, confiées au xylophone et flûtes [écouter et observer à 8:22], puis à la douce et ronde clarinette, qui se met à dialoguer avec un cor anglais, plus mélancolique que jamais [à partir de 8:30], le tout au ralenti. Le thème surgit ensuite au piano, riche et percutant [à 8:49], ainsi qu'à l'ensemble des bois.

radiofrance

116, AVENUE DU PRÉSIDENT KENNEDY
75220 PARIS CEDEX 16
01 56 40 15 16
MAISONDELARADIO.FR