

# ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

IGOR STRAVINSKY  
*Histoire du soldat*

COMPAGNIE PER POC marionnettes  
GWENNOLE RUFET direction

DOSSIER DE PRÉPARATION  
Concerts des 6 et 7 octobre 2016



LA  
MAISON  
DE LA RADIO  
RADIO FRANCE

Igor Stravinsky

## *Histoire du Soldat*

Jeudi 6 octobre 2016

10h30 – Maison de la radio, Auditorium

Vendredi 7 octobre 2016

14h30 – Maison de la radio, Auditorium

**Orchestre Philharmonique de Radio France**

**Gwenolé Rufet**, direction

**Compagnie Per Poc**, marionnettes

**Santi Arnal**, mise en scène

**Anna Fernández**, marionnettiste et récitante

**Isabelle Brès**, marionnettiste et récitante

**Aitana Bernabé**, création plastique

**Cristina Rodríguez**, design lumière

**Isabel de Pedro**, costumes marionnettistes

Concerts réservés aux classes de CE2-CM1-CM2-6<sup>e</sup>-5<sup>e</sup>-4<sup>e</sup>

Diffusion ultérieure sur France Musique

Orchestre Philharmonique de Radio France  
Service pédagogique

Cécile Kauffmann-Nègre, responsable

Tél. 01 56 40 34 92, [cecile.kauffmann@radiofrance.com](mailto:cecile.kauffmann@radiofrance.com)

Myriam Zanutto, professeur-relais de l'Education nationale

Tél. 01 56 40 36 53, [myriam.zanutto@radiofrance.com](mailto:myriam.zanutto@radiofrance.com)

Floriane Gauffre, chargée des relations avec les publics

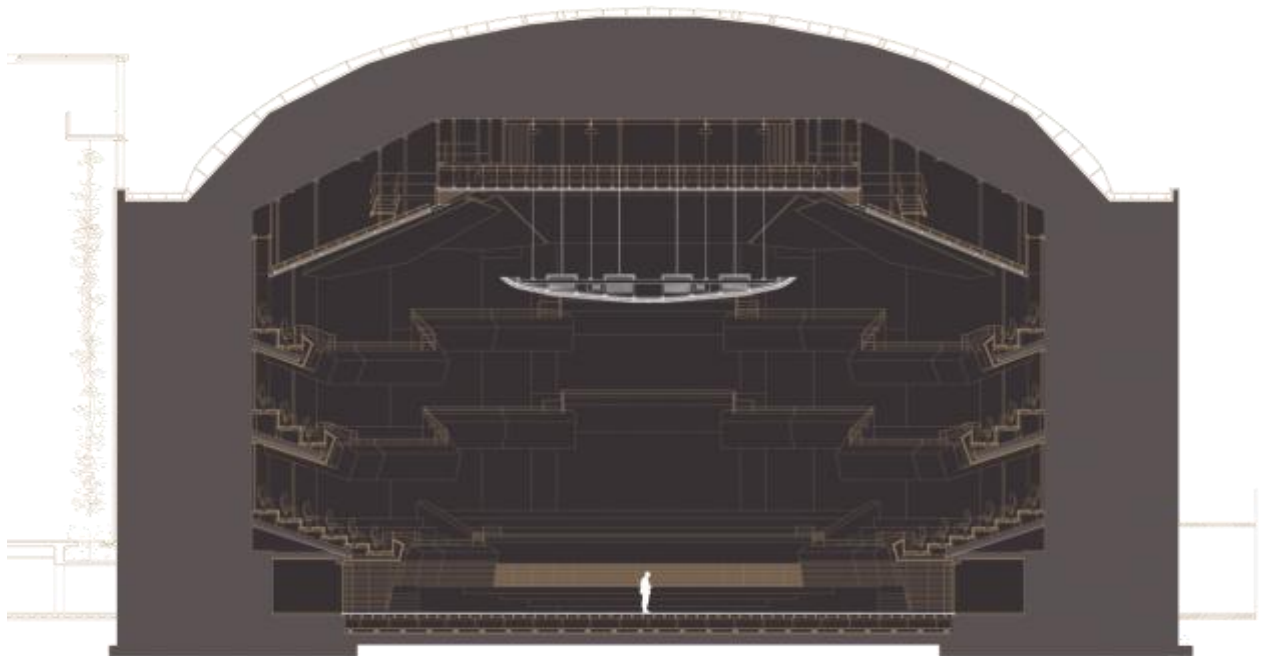
Tél. 01 56 40 35 63, [floriane.gauffre@radiofrance.com](mailto:floriane.gauffre@radiofrance.com)

Radio France, 116, avenue du Président Kennedy, 75220 Paris Cedex 16

## Auditorium de Radio France



## Plan de coupe



© Radio France

Pour en savoir + : <http://maisondelaradio.fr/auditorium-en-toute-intimite>  
<http://maisondelaradio.fr/auditorium>

# Venir au concert

## **Accueil des classes à partir de 9h30 (jeudi) et 13h30 (vendredi)**

Maison de la radio, entrée Hall Seine

À votre arrivée,  
présentez-vous au comptoir de la billetterie  
pour retirer vos billets et votre facture.

A noter : les sacs de classe  
ne seront pas acceptés.

Lors du placement, veillez à  
répartir les accompagnateurs  
au milieu des élèves  
pour un encadrement efficace.

Rappelez à vos élèves  
la nécessité d'une attention soutenue,  
tant pour la qualité de leur écoute  
que pour le respect des musiciens.

Durée estimée du concert : environ 65 mn

### Accès à la Maison de la radio

M° : Passy, Ranelagh, Charles-Michels,

La Muette, Mirabeau

RER : Ligne C : Avenue du Président Kennedy

Bus : 70, 72, 22, 52

# Sommaire

Stravinsky, repères biographiques et artistiques	p. 5
Stravinsky et l' <i>Histoire du Soldat</i>	p. 8
L'argument de l' <i>Histoire du Soldat</i>	p. 11
L'orchestre dans l' <i>Histoire du Soldat</i>	p. 12
Écouter l' <i>Histoire du Soldat</i>	p. 15
Lexique	p. 33
Clins d'œil	p. 34
Découvrir Stravinsky : 6 dates, 6 œuvres	p. 35
Sources et prolongements	p. 36
<b>Le concert</b> Gwennolé Rufet La compagnie Per Poc – Entretien avec Anna Fernandez, metteur en scène et productrice L'Orchestre Philharmonique de Radio France	p. 38
Annexe 1 : À propos des différentes versions du livret de Ramuz	p. 45
Annexe 2 : La batterie dans le ragtime	p. 46
Des livres, disques et DVD pour mieux connaître l'Orchestre Philharmonique de Radio France	p. 47

Ce dossier a été réalisé par Myriam Zanutto

## Repères biographiques et artistiques Igor Stravinsky (1822-1971)

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, chanteur lyrique de renom, fit une brillante carrière en Russie, au Théâtre Mariinsky.

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 compositeur 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 - Theodore et Soulima - et deux filles, Ludmilla et Milena.

C'est avec le *Scherzo Fantastique* (1907-1908) et surtout *Feu d'Artifice* (1908) que sa personnalité musicale étonnante se dessine. Cette œuvre impressionnera fortement Serge de Diaghilev, impresario influent et fondateur des Ballets russes qui 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.

Par nostalgie 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 *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), *Oedipus 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 Ludmilla 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 clarinettiste 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<sup>e</sup> 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).



Stravinsky dirigeant lors d'un concert, le 29 mai 1965 à Warschau - © Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANEFO), 1945-1989

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<sup>ème</sup> anniversaire, il est reçu par le président Kennedy à la Maison-Blanche et est invité en URSS en 1962, où il reçoit un accueil 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<sup>1</sup> et du renouveau de l'art chorégraphique de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Sa collaboration avec Balanchine à partir de 1937 est également à l'origine de recherches musicales et chorégraphiques essentielles.

### Pour prolonger :

Biographie d'Igor Stravinsky sur B.R.A.H.M.S./IRCAM - Consulter : <http://brahms.ircam.fr/igor-stravinsky>  
Fondation Igor Stravinsky – Consulter : <http://www.fondation-igor-stravinsky.org/web/>

<sup>1</sup> 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 l'Histoire du Soldat

## Genèse

« L'idée de l'Histoire du Soldat me vint durant le printemps de 1917. J'avais souvent envisagé, depuis le début de la guerre, de composer un spectacle dramatique pour un théâtre ambulante. Je pensais à une œuvre qui pourrait, par le nombre limité de ses interprètes, être exécutée lors d'une tournée dans des villages suisses, et à l'intrigue assez simple dans ses grandes lignes pour être aisément comprise.

Je trouvais mon sujet dans l'une des légendes du "Soldat et du Diable" d'Afanassiëff. Dans l'histoire que je retins, le soldat parvient, par ses ruses, à faire boire au Diable trop de vodka. Il lui offre ensuite à manger une poignée de chevrotines prétextant qu'il s'agit de caviar, et le Diable l'avale gloutonnement et meurt.

Je découvris, par la suite, d'autres épisodes du "Diable et du Soldat" et me mis à les assembler. Seules les grandes lignes de la pièce sont d'Afanassiëff-Stravinsky, cependant, car je m'en remis, pour l'état définitif du livret, à mon collaborateur et ami C.-F. Ramuz. Je travaillai avec Ramuz en lui traduisant le texte russe ligne à ligne.

Afanassiëff collecta ses histoires de soldat parmi des paysans recrutés pour les guerres russo-turques. Les légendes sont donc chrétiennes et le Diable est le "diabolus" de la Chrétienté, c'est-à-dire une personne comme toujours dans la littérature populaire russe, mais une personne aux multiples visages.

Je voulais, à l'origine, transposer notre pièce dans le temps et l'espace en la situant à la fois n'importe quand et en 1918, et dans tous les pays et aucun, sans détruire, cependant, le statut religio-culturel du Diable.

Le soldat, dans le spectacle d'origine, portait donc l'uniforme d'un simple soldat de l'armée suisse de 1918, tandis que le costume et surtout l'attirail de barbier du lépi-doptériste dataient de 1830. De la même façon, les noms de lieu comme Denges et Denezy, de consonance vaudoise, sont en fait imaginaires ; ces traits de régionalisme, parmi d'autres (les acteurs introduisaient aussi des bouts de patois vaudois), devaient être modifiés en fonction du lieu de la représentation.

J'encourage toujours les réalisateurs, d'ailleurs, à localiser la pièce et à faire porter au soldat, s'ils le désirent, un uniforme démodé aux yeux du public, mais susceptible de lui être sympathique.

Malgré la neutralité de la pièce à d'autres égards, il était sous-entendu que notre soldat, en 1918, était la victime du conflit mondial alors en cours. L'Histoire du Soldat demeure ma seule œuvre scénique avec une allusion contemporaine. »

<b>Genre</b>	petite forme théâtrale et musicale
<b>Librettistes</b>	Charles-Ferdinand Ramuz
<b>Date de composition</b>	1918
<b>Date de création</b>	28 septembre 1918
<b>Lieu de création</b>	théâtre municipal de Lausanne
<b>Interprètes lors de la création</b>	Elie Gagnebin (le narrateur), Gabriel Rousset (le Soldat), Jean Villard-Gilles (le Diable) pour les scènes jouées, Georges Pitoëff (le Diable) et Ludmilla Pitoëff (la Fille du roi) pour les scènes dansées, sous la direction d'Ernest Ansermet
<b>Décors et costumes</b>	René Auberjonois

Entretiens d'Igor Stravinsky et Robert Craft : *Expositions and Developments*. Londres 1962

## Contexte

En 1918, Stravinsky et l'écrivain et poète suisse Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), qui manquaient d'argent, imaginèrent un spectacle peu coûteux et facile à transporter d'un lieu à un autre.

« [...] La trilogie "russe" (L'Oiseau de feu, Petrouchka, Le Sacre du printemps) achevée, les années de guerre voient Stravinsky se tourner vers des projets plus restreints, du moins dans leurs dimensions instrumentales. L'orchestre "par trois" ou "par quatre" des ballets, aux sonorités puissantes, se transforme en ensemble de solistes où le timbre se dessine avec netteté. Le devenir des Noces, d'abord pensées pour 150 musiciens, et finalement achevées quelques années plus tard pour quatre pianos et percussions, symbolise cette évolution amorcée dès la seconde moitié des années 1910.

L'Histoire du Soldat poursuit ainsi dans la direction des Pribaoutki (pour voix et huit instruments), des Berceuses du chat (pour contralto et trois clarinettes) et surtout de Renard (pour quatre voix et dix-sept instrumentistes). Les difficultés financières qui assaillent alors Stravinsky – et, d'une manière générale, le monde artistique tout entier – le poussent plus encore à privilégier un effectif réduit, facile à réunir, afin de "créer avec le moins de frais possible une espèce de petit théâtre ambulante qu'on pourrait facilement transporter d'un endroit à un autre" (Stravinsky, Chroniques de ma vie). Son choix s'arrête finalement sur un ensemble de sept instruments. [...] »

Angèle Leroy, Note de programme<sup>2</sup> du Cycle Marionnettes, concert du 1<sup>er</sup> avril 2012, Cité de la Musique

« [...] La première représentation de L'Histoire du Soldat, qui eut lieu au Théâtre de Lausanne le 28 septembre 1918, fut une des rares exécutions dont le compositeur se soit déclaré pleinement satisfait. [...] ce ne sont que louanges à l'adresse d'Ansermet, chargé de l'orchestre, de Georges et Ludmilla Pitoëff ainsi que de leurs compagnons, sans oublier René Auberjonois, auteur des décors et des costumes. [...]

Dans l'euphorie de ce succès, l'avenir du théâtre ambulante se dessinait sous les meilleurs auspices. [...]

Les événements devaient se charger de réduire à néant ces projets. L'effroyable tuerie, déchainée depuis maintenant plus de quatre ans, avait fini par enfanter un autre fléau : cette terrible peste baptisée "grippe espagnole" qui, depuis plusieurs mois, couvrait l'Europe de ses miasmes. La Suisse, qui avait su rester à l'écart de la guerre, ne pourra se garder de l'invasion invisible. Toute activité se retrouvera bientôt paralysée et jamais le tracteur ne sera attelé à la roulotte. [...]

L'un après l'autre, les membres de la troupe seront atteints plus ou moins gravement. Stravinsky ne sera pas épargné. Il n'aura que le temps de composer, après L'Histoire du Soldat, le Rag-Time pour onze instruments (vents, cordes, cymbalum et percussion) dont il posera la dernière note, le 11 novembre 1918, à onze heures du matin, alors que retentit le canon de l'armistice. [...]

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

---

<sup>2</sup> Note de programme : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0745393>. Orchestre Philharmonique de Radio France

## Style

« [...] Une marche d'allure bonasse, avec des relents de sonneries militaires, voisine avec une autre marche s'inspirant du "paso-doble" espagnol ; une "valse" d'origine viennoise, un « tango » argentin, un "ragtime" américain défilent côte à côte. [...] Le miracle est dans l'unité de style obtenue avec toutes ces formes disparates ; [...] »

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

« [...] Mosaïque, l'œuvre l'est aussi par le jeu des influences stylistiques qu'elle intègre, révélant "une disparité des genres musicaux aussi surprenante que celle des instruments eux-mêmes : marches militaires et fanfares, paso-doble, tango argentin, valse mécanique de boîte à musique, ragtime, choral " (Jean-Michel Vaccaro).

*Délesté du désir de séduire, intégrant les récentes découvertes musicales de Stravinsky (dont un ragtime sur partition), ce théâtre de poche, au léger goût d'absurde, concentre ses efforts sur le "côté essentiellement humain" de sa narration. »*

Angèle Leroy, Note de programme<sup>3</sup> du Cycle Marionnettes, concert du 1<sup>er</sup> avril 2012, Cité de la Musique

« [...] L'Histoire du soldat est la première partition de Stravinsky incluant des éléments de jazz, et son influence sur la musique de l'entre-deux-guerres fut immense.

Stravinsky lui-même tint à préciser : "L'Histoire du soldat marque ma rupture finale avec l'école orchestrale russe dans laquelle j'avais été élevé". [...] »

Marc Vignal, Note de programme<sup>4</sup>, concert du 10 janvier 1995, Cité de la Musique

« [...] Expression de la déambulation du soldat démobilisé, la marche, par sa pulsation élémentaire, est pour Stravinsky le laboratoire d'un étonnant travail rythmique, comme en témoigne la Marche Royale, dans le style d'un paso-doble espagnol.

De la même manière, s'il garde des trois danses leur carcan rythmique originel, il ne donne du tango, de la valse et du ragtime qu'une version fantomatique et brisée. Quant au choral, utilisé surtout pour sa connotation religieuse – c'est le moment où le soldat tombe aux pouvoirs du diable –, il n'évoque que d'assez loin le modèle de Bach par sa verticalité et son découpage en périodes. [...] »

Eurydice Jousse, Note de programme<sup>5</sup>, concert du 24 février 1999, Cité de la Musique

« [...] Si elle s'inscrit dans la descendance du ballet Petrouchka par ses emprunts aux traditions populaires, l'œuvre, conçue en 1918 par Stravinsky et Ramuz dans l'esprit du théâtre ambulant, est avant tout marquée par la Première Guerre mondiale et les désenchantements du monde moderne. [...] »

Eurydice Jousse, Note de programme<sup>6</sup>, concert du 24 février 1999, Cité de la Musique

### Pour prolonger :

La Fabrik / OSB (Orchestre symphonique de Bretagne), dossier pédagogique : Stravinsky, compositeur caméléon, p. 4 – Une musique d'os, p. 7

Consulter et télécharger : [http://o-s-b.fr/IMG/pdf/Dossier\\_pedagogique\\_L\\_histoire\\_du\\_soldat.pdf](http://o-s-b.fr/IMG/pdf/Dossier_pedagogique_L_histoire_du_soldat.pdf)

<sup>3</sup> Note de programme : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0745393>. Orchestre Philharmonique de Radio France

<sup>4</sup> Note de programme : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0745393>. Pierre Boulez, Ensemble Intercontemporain.

<sup>5</sup> Note de programme : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0745393>. David Robertson, Ensemble Intercontemporain.

<sup>6</sup> Note de programme : ibid.

## L'argument de l'*Histoire du Soldat*

L'*Histoire du Soldat* est une version miniature de Faust : un soldat vend son violon au Diable, en échange de richesses et d'un bon mariage. Ramuz travaille constamment au texte de février à août 1918. Deux ans plus tard, il publie seul un texte largement révisé.

« [...] Pour l'*Histoire du soldat*, c'est Ramuz lui-même qui écrit le texte, d'après les contes aux accents faustiens consacrés au soldat déserteur et au diable trouvés chez Afanassiev. Un soldat rentre chez lui, épuisé, et rencontre le diable qui lui propose d'échanger son violon contre un livre qui dit l'avenir des bourses et des marchés. Mais Joseph se rend vite compte qu'en donnant son accord il est devenu "mort parmi les vivants" et la vacuité de sa richesse lui apparaît brutalement. Après une partie de cartes où il abandonne ses dernières possessions mais réussit à récupérer son violon, le soldat guérit la fille du roi et l'épouse ; mais en voulant retrouver sa mère, il retombe au pouvoir du diable ("On n'a pas le droit de tout avoir"), qui l'emporte à jamais. [...] »

Angèle Leroy, Note de programme du Cycle Marionnettes, concert du 1<sup>er</sup> avril 2012, Cité de la Musique

« [...] Comme pour Renard, on eut recours au recueil d'Afanassiev, fondamental pour le folklore russe, en particulier à certains épisodes traitant du recrutement forcé lors des guerres russo-turques du règne de Nicolas 1<sup>er</sup>. Mais le résultat final est plutôt une version miniature de la légende de Faust. [...] »

Marc Vignal, Note de programme, concert du 10 janvier 1995, Cité de la Musique

*Histoire du Soldat* mêle étroitement musique de scène, narration, dialogues parlés, danse et mime.

« [...] Autre originalité de l'*Histoire du Soldat* : le texte n'est pas chanté, mais parlé, parfois sur la musique, parfois entre les morceaux musicaux. À certains moments, il est parlé librement, comme dans la vie de tous les jours. Dans d'autres scènes, comme la "Marche du Soldat" au début de l'œuvre, le texte doit suivre un rythme strict, qui est noté sur la partition. [...] »

Hélène Cao, Note de programme, concert du 8 octobre 2016, Maison de la Radio

### Pour prolonger :

Dossier « L'*Histoire du Soldat* de Stravinsky à la fin de la Grande Guerre », par Andreas Anglet, Professeur à l'université de Cologne. Comprend : 1. le sujet et l'action - 2. la conception théâtrale - 3. le niveau musical - 4. le contexte théâtral et musical et les développements ultérieurs.

Consulter et télécharger : <http://www.arsenal-metz.fr/UserFiles/1/File/anglet-arsenal-histoire-soldat-stravinsky-conf-a-anglet-181114.pdf>

Orchestre de Douai, « L'*Histoire du soldat*, Une analyse "succincte" », par Philippe Murgier : structure, scénographie, personnages, objets symboliques

Consulter et télécharger : [http://www.orchestre-douai.fr/fileadmin/user\\_upload/jeunes-publics/Pr%C3%A9sentation\\_Philippe\\_Murgier.pdf](http://www.orchestre-douai.fr/fileadmin/user_upload/jeunes-publics/Pr%C3%A9sentation_Philippe_Murgier.pdf)

Livret de C.-F. Ramuz (version antérieure à celle du concert). Cf. Annexe 1, À propos des différentes versions du texte de Ramuz, p. 45

Consulter et télécharger : <http://www.musica.ufmg.br/sfreire/depot/historia%20do%20soldado.pdf>

## L'orchestre dans l'*Histoire du Soldat*

### Quatre versions de l'*Histoire du Soldat*

1918 (celle que vous allez entendre au concert) : *Histoire de Soldat*, « lue, jouée et dansée », création pour l'effectif orchestral détaillé ci-dessous.

1918 : *Histoire du Soldat*, transcription pour piano seul.

1919 : *Histoire du Soldat*, Suite pour clarinette, violon et piano (version uniquement instrumentale). Cette adaptation, de Stravinsky lui-même, comporte 5 titres (contre 13 dans l'œuvre originale) :

1. Marche du Soldat – 2. Le violon du Soldat – 3. Petit concert – 4. Tango/Valse/Ragtime – 5. Danse du Diable

1920 : *Histoire du Soldat*, Grande suite, pour l'effectif original (version uniquement instrumentale), en 9 titres.

### L'effectif instrumental

Pour interpréter l'*Histoire du Soldat*, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera composé de sept musiciens :

#### Les bois

1 clarinette, jouant également la clarinette en *la*  
1 basson

#### Les cuivres

1 cornet à pistons, jouant également le cornet en *la*  
1 trombone

#### Les cordes

1 violon  
1 contrebasse

#### Les percussions

1 grosse caisse  
1 tambour militaire  
2 caisses claires, de 2 tailles – et donc 2 sons – différentes  
2 tambours de basque, sur pieds  
2 cymbales, sur pieds  
1 triangle, sur pied

Stravinsky expliquait ainsi le **choix des instruments** qui ont chacun un rôle de soliste :

« Je ne voyais donc pas d'autre solution que de m'arrêter à un groupe d'instruments, à un ensemble où puissent figurer les types les plus représentatifs, l'aigu et le grave, des différentes familles instrumentales. Pour les archets : le violon et la contrebasse (son registre étant le plus étendu), le basson ; pour les cuivres : la trompette et le trombone ; enfin la percussion manipulée par un seul musicien, le tout, bien entendu, sous la direction d'un chef. Autre chose encore me rendait cette idée particulièrement attrayante, c'est l'intérêt que présente pour le spectateur la visibilité de ces instrumentistes ayant chacun à jouer un rôle concertant. Car j'ai toujours eu horreur d'écouter la musique les yeux fermés, sans une part active de l'œil... »

Programme du Festival d'Automne à Paris, 1980 – B.R.A.H.M.S - IRCAM<sup>7</sup>

« [...] La formation instrumentale, volontairement réduite, est influencée par la musique de jazz et les orchestres populaires (cirque, cabaret, fanfare, etc.). Elle fait la part belle aux cuivres – avec l'emploi particulier du cornet à pistons – et à la percussion. Attribut principal du héros, le violon est traité au mépris de toute la tradition classique : " son jeu constitue l'idéogramme de la musicaillerie, de la violonerie et des violoneux " (André Boucourechliev). [...]

Eurydice Jousse, Note de programme<sup>8</sup>, concert du 24 février 1999, Cité de la Musique

Quant à la **mise en scène**, il la concevait ainsi :

« [...]... placer mon petit orchestre pour l'Histoire du Soldat bien en évidence d'un côté de la scène, tandis que de l'autre côté se trouvait une petite estrade pour le lecteur. Cet agencement précisait la jonction des trois éléments essentiels de la pièce qui, en étroite liaison, devaient former un tout : au milieu, la scène et les acteurs flanqués de la musique, d'un côté, et du récitant, de l'autre. Dans notre pensée, ces trois éléments tantôt se passaient la parole alternativement, tantôt se combinaient en un ensemble. [...] »

**Indications** présentes dans la **partition** de 1924 :

#### Disposition de l'orchestre

TROMBONE	BASSON	CLARINETTE
CONTREBASSE		PISTON
VIOLON	BATTERIE	
	CHEF	

#### Disposition des instruments à percussion dans leur jeu d'ensemble

Caisse claire grande taille.....	○	
Grosse caisse .....	○	○ .....Tambour (sans timbre)
		○.....Caisse claire petite taille
	+	
	L'Exécutant	

<sup>7</sup> <http://brahms.ircam.fr/works/work/12212/>

<sup>8</sup> Note de programme : ibid.

### **Pour prolonger :**

Découvrir le cornet à pistons, dossier pédagogique de la Compagnie du Rossignol, p. 16

Consulter et télécharger : [http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire\\_du\\_Soldat.pdf](http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire_du_Soldat.pdf)

Écouter les instruments à percussion, en passant la souris sur les photos ou dessins, site Écouter la musique on line.

Consulter : <http://decouvrir.la.musique.online.fr/percussions.html>

## Écouter l'Histoire du Soldat

Les indications de minutage renvoient à l'enregistrement du concert de décembre 1996 au Théâtre des Champs-Élysées, édité chez Naïve en 1997, disponible en écoute libre sur Youtube : <http://www.youtube.com/watch?v=oZV2S5CKxjs>

Carole Bouquet, le lecteur - Gérard Depardieu, le diable - Guillaume Depardieu, le soldat - Pascal Moragués, clarinette - Sergio Azzolini, basson - Marc Bauer, cornet à pistons - Daniel Breszynsky, trombone - Vincent Pasquier, contrebasse - Michel Cerutti, percussion - Shlomo Mintz, violon & direction

Texte de Ramuz lu dans cet enregistrement : voir Annexe 2, À propos des différentes versions du texte de Ramuz, p. 45

**NB : les astérisques renvoient au lexique p. 33**

### « Marche du Soldat » (de 00:02 à 01:49)

**« Entre Denges et Denezey,  
Un soldat qui rentre chez lui  
Quinze jours de congé qu'il a  
Marche depuis longtemps déjà.  
A marché, a beaucoup marché  
S'impatiente d'arriver  
Parce qu'il a beaucoup marché. »**

Cette Marche inaugurale appuie le pas cadencé du soldat rentrant chez lui.

Stravinsky plante tout de suite **son** décor sonore. La Marche n'est pas triomphante, ni complètement militaire non plus. Elle traduit les sensations qui animent cet homme : un mélange de lassitude (« **Marche depuis longtemps déjà** », « **A marché, a beaucoup marché** »), de satisfaction à la pensée de ses quinze jours de permission et d'impatience d'arriver chez lui (« **S'impatiente d'arriver parce qu'il a beaucoup marché** »).

Le résultat est une Marche atypique, à la fois bonasse et militaire. Le discours musical est haché pour laisser la place au récitant, qui scande son texte en parler-rythmé.

Le lecteur et l'orchestre sont sur scène : **Une petite scène mobile montée sur tréteaux. De chaque côté, un tambour. Sur un des tambours est assis le lecteur devant une petite table avec une chopine de vin blanc ; l'orchestre s'installe sur l'autre.**

Le rideau est baissé. Nous ne voyons pas le soldat marcher, mais nous l'imaginons très bien cependant.

### Les éléments militaires

Une mini-fanfare : dès le début, une fanfare se met à jouer. Et pourtant le cornet et le trombone jouent seuls, soutenus par le tambour. Au milieu d'une formation instrumentale réduite (7 musiciens), la sonorité éclatante des cuivres les met au premier plan.



### Vous avez dit « clairon » ?

Un rythme de clairon est joué au... basson (à 0:21). C'est signé Stravinsky : ne pas nous donner à entendre exactement ce que nous attendons. Il n'est pas étonnant de trouver un appel militaire dans une Marche de soldat, mais notre oreille l'attend logiquement aux cuivres. Un compositeur lambda l'aurait confié au cornet, Stravinsky choisit le basson, bois grave au timbre\* (sonorité) légèrement sourd. C'est dans ces petits détails que transparait son originalité et sa maîtrise des sonorités instrumentales.

#### Écouter et pratiquer en classe

Écouter du début jusqu'à 0:24.

Lever le doigt lorsque le basson joue le rythme du clairon, à 0:21.

Frapper le rythme sur le bord de la table, en faisant alterner les deux mains (une main pour chaque son/note).

Au milieu de tout cela surgissent des invectives des autres instruments, brèves, nerveuses, très rythmées : la clarinette, tour à tour ronde dans le grave (à 0:29) ou stridente dans l'extrême aigu (à 0:50) ; le cornet bavard (à 0:30) ou martial (à 0:42) ; le violon, percutant et volontairement non mélodieux (à 0:34, 0:44).

### Une contrebasse qui fait la « pompe »

La contrebasse marque les basses, grossièrement, inlassablement, sur les deux mêmes notes (à partir de 0:06). Elle s'interrompt par moment pour laisser la parole aux apostrophes de ses collègues (cornet à 0:22), avant de reprendre consciencieusement ses deux notes (à 0:25).

#### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 0:06 à 0:28.

Lever le doigt lorsque la contrebasse cesse de jouer (0:22) puis lorsqu'elle reprend du service (0:25).

### Des percussions déréglées ?

Le tambour de basque intervient d'une façon intermittente, qui nous semble aléatoire. On dirait que le percussionniste est déréglé ! Il en va de même pour la grosse caisse (à partir 01:11). Cela est bien évidemment voulu par le compositeur, peut-être pour signifier la fatigue et la lassitude du soldat. Fatigue physique. Fatigue morale, causée par cette terrible Première Guerre mondiale ?

Stravinsky renouvelle ce procédé dans « Trois Danses. 1. Tango » (à 36:50).

Vers la fin cependant : **Le rideau se lève. La musique (Batterie) continue.** La batterie continue, de façon enfin régulière, en marquant la pulsation (à partir de 01:39). **Le décor représente les bords d'un ruisseau. Le soldat entre en scène. Le soldat s'arrête**, et avec lui la batterie, avant l'ultime clin d'œil de l'orchestre (à 01:45).

## Musique de la première scène – « Petits Airs au Bord du Ruisseau » - (de 02:41 à 05:14)

### Une contrebasse minimaliste

La contrebasse ouvre ce deuxième morceau, pinçant les cordes avec son doigt (comme l'on jouerait de la guitare) : elle joue en *pizzicato\**, ou *pizz.\** Ces 4 notes, toutes légères, presque facétieuses, sont répétées inlassablement (on appelle cela un *ostinato\**), en boucle.

### Un violon « primitif »

#### **Le soldat se met à jouer.**

Au-dessus de cette basse minimaliste et légère apparaît le violon du soldat. Que sont ces « Petits Airs » annoncés par Stravinsky ? Une succession de petites mélodies chantées par le violon ? Une suite d'airs changeants destinés à présenter les différentes facettes musicales de l'instrument (ici « airs » dans le sens de « mines, manières, attitudes ») ?

Rien de tout cela. Le violon est ici « brut de décoffrage ». Sa dimension chantante, lyrique et mélodieuse est balayée pour nous présenter un instrument rustique. Le soldat joue une musique très rythmique, parsemée d'accents\* (notes plus fortes), à la manière des danses villageoises slaves, dans le grave de l'instrument. Le violoniste joue quasiment en permanence en doubles cordes, c'est-à-dire que l'archet appuie sur deux cordes simultanément. Nous entendons donc deux notes jouées ensemble, la plupart du temps arrachées plutôt que chantées. Aucun vibrato ici, aucun sentimentalisme. La musique est de plus très répétitive : le violon tourne sur lui-même, entêtant. Sur ce climat obsessionnel, les bois vont venir nous distraire.

### Des bois mutins, et pourtant...

... c'est dans cet épisode que le Diable va faire son apparition. Le basson, à la sonorité grave et légèrement voilée, fait une entrée divertissante (à 3:19) qui sera reprise et prolongée plus loin (à 4:36). Est-ce lui le diable ? Ou bien va-t-on entendre le cornet ? la contrebasse ? Aucun d'entre eux... C'est sur la ronde et chatoyante clarinette que Stravinsky va jeter son dévolu pour lui confier une mélodie insouciante (à 3:25). **Le diable paraît – C'est un petit vieux qui tient à la main un filet à papillons. Tout à coup, il tombe en arrêt, le diable ne l'a pas vu.** Puis **Le diable se cache**, et la clarinette se fait plus douce et facétieuse, comme s'il se réjouissait de l'éventualité d'une prochaine victime. **Le diable s'approche du soldat par derrière. Le diable pose la main sur l'épaule du soldat.** Le soldat est surpris, son violon dérape vers l'aigu (à 5:10).

#### Écouter et imaginer...

Écouter de 02:41 à 03:55.

Comment imaginez-vous le diable ? Menaçant ? Agressif ? Mielieux ? Rusé ?

Selon les réponses, quel instrument lui attribuer pour l'incarner ? Se reporter à l'effectif instrumental, p. 14

[Reprise de la « Marche du soldat » (de 9:06 à 10:52)]

## Musique de la deuxième scène – « Pastorale » (de 13:14 à 16:05)

Une « Pastorale », dans la musique instrumentale, est un morceau décrivant ou faisant allusion à une scène champêtre. Les bois y sont généralement à l'honneur et l'atmosphère bucolique, joyeuse, insouciante.

Ce n'est pas le cas, dans cette « Pastorale » de *Histoire du Soldat*. Le climat n'y est certainement pas serein. Triste plutôt, mâtiné d'une angoisse latente. Le soldat, ayant enfin compris qu'il avait vendu son âme, est désespéré. Peut-être faut-il voir ici l'ironie de Stravinsky, nous livrant une Pastorale trouble, sans cependant sacrifier à la tradition des bois. C'est en effet la clarinette qui déroule mélancoliquement une lente mélodie, aigüe, accompagnée d'un basson lancinant jouant sur deux notes (à partir de 13:40). Le tempo\* est lent, le temps est étiré. Le violon entendu au tout début s'est éclipsé pour laisser nos deux bois seuls. Il revient ensuite effectuer un « tapis sonore », soutenant un instrument au timbre\* (sonorité) plus inquiétant, plus « sale » et plus sonore : le cornet (à 14:32), que vient relayer la clarinette avant de pleurer rageusement dans l'aigu (à partir de 14:52). C'est enfin le retour du dialogue initial entre la clarinette et le basson (15:31), accompagnés cette fois par une note discrète de la contrebasse, longuement tenue. Une ultime apparition de nos deux bois (à partir de 17:38) clôt le dialogue entre le Diable et le Soldat à partir de 16:07.

### Écouter et comparer

Écouter la « Pastorale » à partir de 13:14.

Instruments : clarinette, basson, cornet, basson, violon, contrebasse. 5 instruments, mais l'on n'en entend jamais plus de 3 simultanément. Ils se relaient.

Lever le doigt lorsque l'on entend un instrument nouveau. Combien de fois le cornet intervient-il ? Son unique intervention indique à quel point Stravinsky est attaché aux timbres\* (sonorités) des instruments.

Comparer avec les climats musicaux de la *Symphonie n°6* dite « Pastorale » de Ludwig van Beethoven, pour orchestre (écouter le début de chacun des mouvements), ainsi qu'avec son effectif instrumental (pour orchestre) :

<https://www.youtube.com/watch?v=dbfa86bTD34>

[Musique de la troisième scène – Reprise de « Petits Airs au Bord du Ruisseau » (de 23:35 à 24:20)]

[Reprise de la « Marche du Soldat » (de 24:23 à 26:02)]

## « Marche royale » (de 27:47 à 30:27)

Cette « Marche royale » est en fait un paso-doble, danse d'origine mexicaine dont l'Espagne s'est ensuite emparée pour en jouer la musique dans l'arène, pendant les corridas. Cette danse met en scène un jeu entre le danseur, la danseuse et un taureau imaginaire, mimant les mouvements du toréro et de sa cape. Les musiques de paso-doble, d'allure martiale, possèdent un tempo\* (vitesse) vif, font la part belle aux cuivres et sont soutenues par des percussions d'inspiration militaire.

La référence au modèle est ici beaucoup plus franche que dans la « Pastorale » : le cornet est à l'honneur et joue un thème hispanisant, soutenu par des percussions marquées. Il s'agit tout de même d'un paso-doble « canaille », dans lequel Stravinsky met davantage en avant l'aspect populaire de la danse plutôt que son panache.

### Écouter et comparer

Écouter de 27:47 à 28:43.

Comparer avec le plus célèbre des paso-doble : *España Cañi* (1925) de Pascual Marquina (1873-1948) :

<http://www.youtube.com/watch?v=kaPg8legxPA>

Enfin, choisir un paso-doble pour illustrer la marche du soldat vers une résidence royale suisse ne manque pas d'ironie...

### Honneur au cornet !

C'est lui qui énonce le thème\* (mélodie) espagnol à 27:58, 28:17, 29:05 et 29:50.

À noter qu'il est pris de hoquet, à 29:05, et qu'il ne poursuit donc pas le thème jusqu'au bout !

À 29:34, le cornet endosse l'habit militaire pour effectuer l'appel du clairon, évidemment soutenu par les percussions ad hoc (tambour). **Le rideau se lève** pour faire place au Diable, déguisé en violoniste mondain...

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 27:58 à 29:12.

Lever le doigt à chaque fois que l'on entend le cornet : à 27:58, 28:17, 29:05

### Des percussions variées

Dès le début, la grosse caisse et les cymbales jouent ensemble, sur la même pulsation régulière que tous les autres instruments réunis – hormis le trombone qui joue en soliste (de 27:47 à 27:57). Les cymbales évoquent un peu les castagnettes, souvent présentes dans les paso-doble. Voilà encore un

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 27:47 à 27:57.

Frapper en même temps la pulsation marquée par la grosse caisse, les cymbales et autres instruments.

exemple de détournement des références : Stravinsky emploie ici une batterie, qui n'était pas considérée à l'époque comme un instrument « noble », puisque directement issu de la musique populaire.

La répétition, en boucle, du début du thème espagnol, par le basson tout d'abord puis par le cornet, donne lieu à deux accompagnements spécifiques des percussions :

- De 28:58 à 29:04, pour accompagner le basson, la grosse caisse alterne avec la caisse claire (un temps sur l'une, un temps sur l'autre), en jouant de plus en plus fort (*crescendo\**)
- De 29:04 à 29:10, les cymbales et leur sonorité métallique remplacent la caisse claire. Grosse caisse et caisse claire jouent maintenant simultanément.

Enfin, pour dialoguer avec le cornet, les percussions se font militaires ! C'est ainsi que le tambour s'associe au « clairon » (à 29:34).

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 28:58 à 29:04.

Frapper le rythme régulier des percussions, en alternant une main sur la cuisse, l'autre sur la table.

Même chose, en faisant un *crescendo\**, c'est-à-dire en frappant progressivement de plus en plus fort (cuisse et table).

Même exercice, en même temps que la musique.

Écouter de 29:04 à 29:10

S'entraîner à frapper la pulsation, une main sur la cuisse, l'autre avec un l'extrémité d'un crayon sur la table, les deux en même temps cette fois-ci (sans alterner).

Même exercice, en même temps que la musique.

Enchaîner les deux exercices, d'abord sans bande-son, puis avec.

### Un trombone bonhomme

Le trombone introduit et clôt cette « Marche royale » (à 27:47 et 30:16) avec une mélodie relevant plus de l'univers du cirque que de celui de l'arène.

Il effectue de minuscules conclusions, très rigolotes : à 28:44, il referme la mélodie de la clarinette puis du cornet (écouter à partir de 28:38) par deux notes très appuyées. On se croirait dans la chute d'un gag de numéro de cabaret...

Idem à 28:54, après une descente du violon (écouter à partir de 28:48).

### Un drôle de basson

Le basson apparaît par petites touches, toujours surprenantes. Employé dans l'aigu (à 29:18), sa sonorité est étrange, légèrement voilée. On dirait presque un autre instrument ! Mais Stravinsky l'utilise également de façon plus « traditionnelle », dans son registre grave, plutôt mutin (à partir de 28:54) : il reprend ici le motif espagnol, en boucle, en duo avec les percussions, dans un beau *crescendo\** (le son augmente progressivement).

### Des cordes polymorphes

Les cordes ne sont pas en reste. *Pizz.\** gracieux (contrebasse de 27:58 à 28:31), notes « arrachées » avec l'archet (de 27:47 à 27:57), violon brut, sauvage, sans aucun raffinement (à 28:51)... Le violoniste semble même à un moment « canarder », se tromper<sup>9</sup>. Et bien non, cette « fausse note » est voulue par Stravinsky, pour nous réveiller, pour déglinguer » un petit peu l'ensemble (à 28:46). Enfin, ô surprise, notre violon, pour la première fois depuis le début de l'œuvre, se fait un temps doux et chantant (tout comme la clarinette), à 29:39. Ne nous laissons surtout pas endormir, car... **On voit une chambre du palais. Le Diable en tenue de violoniste mondain.**

### « Petit concert » (de 33:53 à 36:47)

Le soldat a réussi à reprendre son violon au diable. **Le Diable tombe de sa chaise.** L'atmosphère est joyeuse, dansante, tourbillonnante, dans un tempo\* (vitesse) vif. Pourtant, le début de ce « Petit concert » ne sollicite que trois instruments :

- le cornet et son thème tournoyant (qui n'est autre que celui joué rageusement par le violon, dans « Petits Airs au Bord du Ruisseau, à 4:14)
- le violon, qui arrache frénétiquement des accords\*
- la clarinette, marquant les temps avec les deux mêmes notes.

La musique continue, dans une allégresse brouillonne, où les mélodies des trois instruments s'entremêlent (à partir de 34:04). Un bref duo s'initie entre violon et clarinette, cette dernière accompagnant tout en douceur la mélodie dansante du violon, agrémentée de fréquents accents\* (notes jouées plus fort) (à 34:16).

### Des bois doux et fantaisistes

La clarinette répète la même note 15 fois, mais d'une façon tellement caressante que cela n'a rien de lancinant (à 34:26). Une autre clarinette semble l'accompagner dans cette répétition. L'effectif orchestral n'en compte pourtant qu'une seule... Il ne s'agit pas d'un bois mais du cornet, qui joue si doucement qu'il en dissimule son timbre brillant. La contrebasse a fait son entrée, sur la pointe des pieds, en *pizz.\**

Puis la clarinette badine avec le basson (à 34:38), avant le retour des notes répétées. Elles sont maintenant sèches, ce qui leur donne un petit côté swingué (à 34:52), et se concluent par une interjection très jazzy, petite guirlande sympathique descendant de l'aigu vers le grave (à 34:54). Autre conclusion de la clarinette, très aiguë, aussi énergique que fugace (à 35:12) qui contraste avec le « thème de cirque » qui suit, énoncé au trombone (à 35:13).

---

<sup>9</sup> On peut aussi penser que le violoniste s'assure subrepticement que son instrument est bien accordé.

## Un thème hyperactif !

Le cornet déroule un second thème, toujours dansant mais légèrement mélancolique (à 34:55). Il est asséné par le violon (à 35:00), repris par un basson à la sonorité encore plus nostalgique que le cornet (à 35:02), puis de nouveau arraché sans ménagement par le violon (à 35:05) avant de revenir au basson (à 35:08). Ouf ! Tout cela en un peu plus de 10 secondes.

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter le deuxième thème au cornet, à 34:55.  
Chanter le début.

## Des flash-backs revigorants

Stravinsky agence ses séquences musicales à la manière d'un montage audiovisuel nerveux, serré : au milieu de ce « Petit concert », il insère des extraits de la « Marche du soldat » (à la clarinette à 35:39, à la clarinette et au trombone à 35:45). L'allusion à cette marche initiale, accompagnant son soldat heureux de rentrer chez lui, est à mettre en perspective avec l'allégresse qui l'emplit après avoir repris son violon au Diable. Il va enfin être libre de guérir la princesse : **« Mademoiselle, à présent on peut vous le dire, sûrement qu'on va vous guérir. On va tout de suite aller vers vous, parce qu'à présent on peut tout. On va venir, on va oser, parce qu'on s'est retrouvé. On va venir, on se sent fort ; on a été tiré de la mort, on va vous tirer de la mort. »**

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter la « Marche du Soldat », de 01:12 à 01:32.

Écouter le « Petit concert », de 34:55 à 35:52. Lever le doigt lorsque l'on entend le thème de la « Marche du Soldat » → de 35:39 à 35:52.

Écouter le « Petit concert », à 36:07, cornet.

Écouter la « Marche du Soldat », de 0:23 à 0:33 : motif du cornet (0:23 puis 0:30) poursuivi par la clarinette.

## « Trois Danses » (de 36:50 à 42:57)

**Le rideau se lève. Lumière éclatante. La chambre de la princesse. Elle est couchée tout de son long sur son lit et ne bouge pas. Le soldat entre et se met à jouer.**

Le soldat commence par jouer un tango. Mais un tango minimaliste. Pas de contrebasse ni piano, encore moins de bandonéon. Ici un violon, une clarinette et quelques percussions.

Le violoniste joue encore une fois de façon brute. Les percussions, sombres, nous semblent boiteuses. Dans la première partie de ce tango, elles jouent pourtant le rythme caractéristique de la danse argentine. Nous pouvons le frapper une fois en même temps, deux fois à la rigueur puis après, impossible de suivre. Stravinsky s'ingénie à décaler ce rythme, à le modifier très légèrement de façon à ce qu'il soit toujours entendu de façon irrégulière. De même que pour la « Pastorale » ou le paso-doble de la « Marche royale », le compositeur détourne les genres et les formes musicales, parfois en les épurant, d'autrefois en les assombrissant ou encore en les « cassant ». Stravinsky fait en sorte qu'on ne puisse jamais s'y installer confortablement. Peut-être est-ce à mettre en regard avec la noirceur et l'horreur de cette Première Guerre mondiale ? Peut-être veut-il nous signifier qu'avec elle, quelque chose s'est brisé ?

## Tango (de 36:50 à 39:07)

### Des percussions « bancales »

Pour accompagner le thème\*, Stravinsky sollicite des percussions discrètes et assez sombres : la grosse caisse, la caisse claire et, de temps en temps, un petit coup de cymbale qui semble aléatoire. Il les utilise de façon instable, comme si un percussionniste peu doué s'essayait à la musique...

#### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 36:55 à 37:52, en se focalisant sur les percussions.

Frapper le rythme caractéristique du tango, entendu de 36:56 à 36:58. Réécouter tout le passage, en essayant de le jouer en même temps : nous sommes perturbés par le fait que Stravinsky ne le fait pas entendre de façon régulière et continue.

### Les métamorphoses d'un thème...

#### Écouter et comparer

Écouter de 34:55 à 35:01 (« Petit concert ») : cornet, dans le médium, tempo\* vif, fluide.

Comparer avec celui du « Tango », de 37:00 à 37:12 : violon, dans le grave, tempo plus lent, haché, avec des accents\* (notes plus appuyées que d'autres).

Écouter de 02:44 à 02:50 (« Petits Airs au Bord du Ruisseau ») : motif\* du violon, dans le grave, tempo vif, frémissant.

Comparer avec celui du « Tango », de 37:13 à 37:15 : exactement le même motif – toujours au violon –, même registre\* (hauteur), mais dans un tempo ralenti.

Le violoniste joue tout d'abord dans le grave de son instrument, ce qui produit une sonorité profonde et presque rêche. Le premier thème\* (mélodie) que nous entendons ne nous est pas inconnu : c'est celui du cornet dans le « Petit Concert ». Stravinsky ne le présente évidemment pas de façon identique : de fluide et mélodique, il devient ralenti, haché, avec de nombreux accents\* – pour s'adapter aux exigences musicales d'un tango. Alors qu'**Elle** [la ballerine] **ouvre les yeux**, ce thème est rapidement interrompu par un frémissement, présent au début de l'œuvre (dans « Petits Airs au Bord du Ruisseau »).

**La princesse se lève du lit**, au moment où la clarinette entre en scène (à 37:44). **Elle danse**.

Pour accompagner sa danse, le thème\* du violon – toujours celui du « Petit Concert » – va encore changer de rythme (durée des notes), de tempo\* (vitesse générale) et de registre\* (hauteur). Il est plus mélodique, dans une nuance\* moins forte, et les accents\* ont disparu (à 37:51). Que font les percussions ? Elles se taisent. Et la princesse-clarinette ? Elle effectue des notes qui, encore une fois, tournent sur elle-même, un peu à la façon d'un disque rayé... Une princesse quelque peu aride. Stravinsky, toujours « musiconoclaste », choisit pour l'incarner une clarinette au registre plus grave<sup>10</sup>, à la sonorité sombre et pénétrante. La tradition aurait voulu qu'il attribue à la princesse un instrument plus aigu, utilisé de façon plus chantante.

<sup>10</sup> Il choisit ici une clarinette en *la*, plus grande que la clarinette habituelle (clarinette en *sib*), donc à la sonorité plus grave.



### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 38:05 à 38:19. Frapper le rythme des percussions. Pour la 1<sup>ère</sup> et la dernière note – les deux plus longues – utiliser toute la paume d'une main (grosse caisse) ; pour les 4 autres notes – les plus rapides – utiliser seulement l'index et le majeur de l'autre main (caisse claire). Une fois l'exercice maîtrisé, le renouveler en même temps que l'extrait musical.

Puis le violon retrouve sa sonorité grave et sauvage, redevient rythmique, avec ses accents\* marqués (à 38:05). Logiquement, les percussions refont leur apparition, dans un rythme cette fois plus régulier, que l'on peut frapper.

Stravinsky transforme une troisième et dernière fois son thème du « Petit Concert » (à 38:46), de façon moins marquante que les deux précédentes : dans le registre médium du violon et avec quelques petits changements rythmiques.

Pour se diriger en douceur vers la valse, un bref passage voit un violon plus léger, de nouveau « canaille », accompagné par les deux caisses claires, en *crescendo*\* (à partir de 38:56).

### Écouter, comparer et inventer en classe

Réécouter les 3 métamorphoses du thème :

V.O. à 34:55

V1 à 37:00

V2 à 37:51

V3 à 38:46

Choisir un passage significatif d'une chanson apprise en classe ou en cours d'éducation musicale. Comment la transformer, la varier ? En jouant sur le registre (hauteur), le tempo (vitesse/allure générale), le rythme (durée des notes). Inventez deux ou trois variations du passage de la chanson.

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 38:56 à 39:07.

Frapper le rythme régulier des deux caisses claires. Comme les deux alternent, utiliser comme précédemment toute la surface de la paume d'une des mains (caisse claire grave) et deux doigts de la seconde (caisse claire aiguë), en commençant par la paume entière.

L'exercice peut ensuite être varié : une moitié de la classe alterne avec l'autre (paume entière/deux doigts).

## Valse (de 39:07 à 40:58)

Tout comme le « Tango » – et avant lui la « Pastorale » ou le paso-doble de la « Marche royale » – cette valse est « déglinguée » et irrévérencieuse quant au modèle.

### Un violon-à-tout-faire

Le violon prend en charge la mélodie de la valse, comme il est d'usage dans les vales « classiques ». Parfois, il quitte sans raison apparente la mélodie aiguë pour assurer la partie de l'accompagnement, dans le grave. Comme si il s'apercevait soudain qu'il lui faut combler l'absence de certains instrumentistes, quand il en a la possibilité...

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 39:07 à 39:30

Lever le doigt lorsque, de façon incongrue, le violoniste quitte l'aigu pour jouer dans le grave : à 39:13, 39:22, 39:24, 39:27.

Partager la classe en deux groupes, un groupe-mélodie, un groupe-accompagnement. Se lever. Le premier groupe mime le violoniste jouant la mélodie aiguë, le second groupe doit s'asseoir à chaque fois que le violon joue dans le grave et se relever immédiatement (4 fois en tout).

### Les intrusions de ses collègues

Car il s'agit bien d'intrusions du cornet, de la clarinette « traditionnelle » (en *sib*) et de la clarinette en *la* (plus grave). Leurs apparitions, fugaces et apparemment irraisonnées, rompent le ron-ron de la valse en l'enrichissant de leur timbre\* (sonorité) rond et très légèrement râpeux (cornet à 39:36), doux et léger (clarinette à 39:47), grave et velouté (clarinette en *la* à 39:58).

### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 39:07 à 39:30

Lever le doigt lorsque les instruments interviennent (voir minutages ci-dessus). Partager la classe en 3 groupes : un groupe-cornet, un groupe-clarinette, un groupe-clarinette grave.

Renouveler le jeu précédent : chaque groupe se lève lorsqu'il entend son instrument.

Vous pouvez également confectionner des dessins ou maquettes des 3 instruments et les agiter lorsqu'ils apparaissent.

### Des conclusions grossières

Entre les passages musicaux (couplets, refrains ou ponts), les compositeurs introduisent des conclusions – appelées « cadences » – afin de structurer le discours musical et de reposer l'oreille de l'auditeur (il est fatigant d'écouter une musique ininterrompue). Dans un texte littéraire, cela équivaldrait à un changement de paragraphe.

Stravinsky ne déroge pas à la règle. Il la caricature ! Chaque conclusion est marquée de façon grotesque : le basson et la contrebasse closent le « paragraphe » au moyen de deux notes *forte* (fort) ; même chose à 39:59, avec un accord\* asséné par la clarinette, le basson, le violon et la contrebasse.

La transition vers le ragtime (à partir de 40:52) s'effectue via un *crescendo*\*, des rythmes plus resserrés, une clarinette débridée (montées et descentes rapides à partir de 40:51) et un trombone plus présent (à partir de 40:51 également).

## Ragtime (de 40:58 à 42:56)

Ce ragtime fait alterner plusieurs passages de caractère différent. Cela l'éloigne du ragtime classique, qui peut être joyeux ou plus mélancolique, mais n'emploie pas plus de deux climats dans un même morceau. Stravinsky se joue une nouvelle fois des conventions. Ce qui l'intéresse n'est pas de faire un clin d'œil à un genre ou une forme musicale mais de les assimiler à son style, de les

« digérer ». Finalement, ce n'est pas un « ragtime » qui en ressort, mais bien du Stravinsky « pur jus », qui est allé puiser dans une source d'inspiration spécifique. Nous ne sommes pas dans l'exotisme ni dans l'adaptation musicale. Encore moins dans l'effet de mode.

Il choisit certes une instrumentation proche des ensembles New Orleans (clarinette, cornet, trombone, batterie), à laquelle il ajoute le violon et le basson. Ce dernier n'est pas anodin : son timbre\* (sonorité) nous surprend plusieurs fois.

### Un thème\* entendu deux fois

Un thème\* (mélodie) se dégage à deux reprises, au début et à la fin, traité la seconde fois de façon sensiblement différente.

#### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 40:58 à 41:09.

Chanter le thème du violon. Votre interprétation sera peut-être rythmiquement approximative (le rythme n'est pas évident...), ce n'est pas grave ! L'objectif est de s'imprégner de cette mélodie, pour la reconnaître plus loin dans le morceau.

- Sa première apparition – au violon – (à 40:58) se fait en doubles cordes très appuyées (à la manière d'un crincrin des rues), à grand renfort d'accents et de syncopes. La batterie l'accompagne (voir ci-dessous « Des percussions présentes, mais pas tout le temps ! »), ainsi que la contrebasse, assise mélodique de l'ensemble. D'abord marquées avec l'archet, les notes graves sont ensuite jouées en *pizz.\** (à 41:09), comme c'est l'usage en jazz. « Curieusement », Stravinsky ne lui attribue pas le rythme caractéristique du ragtime, qui n'arrivera qu'à la fin du morceau.

- La seconde présentation du thème (à partir de 42:35) est plus mélodique, plus riche: les seuls violon, contrebasse et batterie s'agrémentent des cornet, trombone, clarinette et basson. Le cornet relaie le violon (à 42:41), enrichi par un contrechant\* du trombone. La clarinette joue en contretemps (entre les temps) et le basson complète par de petites guirlandes sèches et rythmées (à partir de 42:45).

#### Écouter et comparer

James Scott (1885-1938) et Joseph Lamb (1887-1960), deux compositeurs de ragtime emblématiques ; deux ragtime des années 1910 – que Stravinsky a peut-être entendus avant de s'atteler à son Histoire du Soldat –, l'un joyeux, l'autre mélancolique :

James Scott, *Oriole*, 1911 :

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

Joseph Lamb, *Nightingale*, 1915 :

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

Enfin, le plus connu de tous les ragtimes... Scott Joplin (1868-1917), *Maple Leaf Rag*, 1899 :

#### Écouter et pratiquer en classe

Écouter à partir de 42:35.

Frapper la rythmique du ragtime, confiée à la contrebasse, qui se résume à battre la pulsation.

La contrebasse marque bien les temps, enfin dans la rythmique du ragtime traditionnel.

Signalons une ultime irrévérence de Stravinsky : alors que nous avons enfin une partie des instruments de l'ensemble New Orleans (bois et cuivres), il supprime la batterie !

### Des percussions présentes, mais pas tout le temps !

Caisse claire, tambour de basque et triangle rythment le début, fleurant bon les origines du jazz, mais... pas tout à fait. Les trois instruments ne swingent absolument pas ; ils marquent consciencieusement les temps. Aucun contretemps (notes placées entre les temps). La partie de batterie d'un ragtime traditionnel<sup>11</sup> – lorsqu'il n'est pas interprété exclusivement au piano – est beaucoup plus variée et « balance » autrement ! cf. [Annexe 2, p. 46, La batterie dans le ragtime](#)

#### Écouter, comparer et pratiquer en classe

Écouter les deux extraits proposés dans l'[Annexe 2, p. 46](#)

Comparer avec la partie de batterie-percussions, à partir de 40:58.

Dire à haute voix le rythme de la caisse claire (les chiffres en gras sont prononcés, les gris sont tus) :     **1** **2** **3** 4

Le frapper sur les genoux en le comptant à haute voix.

Le frapper sans parler.

Même chose avec le rythme du tambourin, frappé dans les mains :     **1** **2** **3** 4

Puis avec celui du triangle, frappé avec un crayon sur la table :     1 2 3 **4**

Partager la classe en 3, combiner les 3 rythmes, chaque groupe en jouant un :

Triangle/crayon	1	2	3	<b>4</b>
Tambourin/mains	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	4
Caisse claire/genoux	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	4

La batterie swingue davantage lors du retour du violon – en doubles cordes enragées (à 42:08) – avec la grosse caisse et les caisses claires. Elles sont doublées par la clarinette. S'ensuit un double solo violon/batterie (à 42:19).

#### Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 42:08 à 42:17. Frapper le rythme de la batterie.

### Un trombone très jazz

De brèves interventions typiques du jeu des cuivres dans le jazz ponctuent l'ensemble : des notes glissées (à 42:02 et 42:05), un contrechant\* réjouissant (à 42:28), des descentes appuyées (à 41:17, 41:25 et 42:26).

<sup>11</sup> À noter que le ragtime a d'abord été joué exclusivement au piano, avant d'avoir ensuite été également interprété par des ensembles de la Nouvelle-Orléans.

## « Danse du Diable » (de 43:00 à 44:16)

**Le rideau se lève. Même décor. Le soldat et la princesse se tiennent embrassés. Cris horribles dans la coulisse. Entre le diable en diable.<sup>12</sup> Il marche à quatre pattes. [...] Le diable tourne tout autour du soldat et tantôt fait le geste de le supplier de lui donner son violon, et tantôt cherche à le lui arracher, tandis que le soldat le menace de l'archet.**

**[...] Le diable, tantôt reculant, tantôt bondissant en avant, précipite ses mouvements. Le soldat a une idée. Il se met à jouer sur le violon.**

**Contorsions. Il [le diable] cherche à retenir ses jambes avec ses mains. Il n'en est pas moins entraîné.**

Cette danse « endiablée » s'effectue sur un tempo\* très vif (*Allegro*), dans une nuance\* *fortissimo* (« très forte »). Tous les instruments se déchainent, à grand renfort d'accents\*, sur des rythmes heurtés. Les cuivres se font stridents, les bois percutants, les percussions s'enflamment.

Dès le début (à 43:00), les instruments au complet sont interrompus par un tambour et une caisse claire débridés (à 43:03). Avec les percussions, le basson et la contrebasse sont à l'unisson\* (ils jouent les mêmes notes), rejoints par le violon (à 43:07).

Les instruments vont tour à tour prendre la parole en soliste, s'apostrophant, se répondant avec des gammes\* effrénées, montantes et descendantes.

### « Marche du Soldat » et "Petit Concert" : le retour !

Des retours éclairs (« Marche du Soldat » de 43:27 à 43:30, déjà repris dans « Petit Concert ») ou plus étalés dans le temps (« Petit Concert », de 44:01 à 44:11), et dans un tempo\* (vitesse) bien plus rapide.

#### Écouter et comparer

Écouter :

- de 01:12 à 01:32 (« Marche du Soldat »)
- de 35:39 à 35:52 (« Petit Concert »)
- à partir de 43:13 (« Danse du Diable »). Lever le doigt lorsque l'on entend le début de ce thème de la « Marche du Soldat » → de 43:27 à 43:30, très brièvement.

Écouter :

- de 34:26 à 34:36 (« Petit Concert ») : notes répétées à la clarinette, violon-qui-tourne-en-rond
- de 44:01 à 44:11 : qu'est-ce qui change ? → le tempo est plus vif ; la clarinette et le violon ont échangé leurs parties : notes répétées au violon, clarinette-qui-tourne-en-rond.

<sup>12</sup> Le diable en diable : il n'arbore plus ni déguisement, ni d'autre apparence humaine.

## Des invectives fougueuses entre les vents

La clarinette suraiguë répond au basson plus étouffé (à 43:09 et 43:15). Cette mini-conversation reprend un peu plus loin et, cette fois-ci, le cornet s'en mêle, avec son timbre\* acide (à partir de 43:47).

Un accord\* tenu au *tutti\** (tous les instruments) marque la fin de cette danse, conclue par deux notes du trombone, tonitruant.

## « Petit Choral » (de 44:21 à 45:08)

Un choral est un cantique luthérien. Ces cantiques étaient harmonisés<sup>13</sup> de façon très sobre afin de guider le chant des fidèles lors des offices. La mélodie d'un choral est divisée en plusieurs parties que l'on appelle « périodes ». Chaque période se termine sur une note tenue (longue), en guise de pause, de respiration musicale, avant passer à la suivante.

Les mélodies des chorals sont simples, leur rythme est régulier et lent (des noires et des blanches principalement).

*Ein feste Burg ist unser Gott* (« Notre Dieu est un rempart solide »), est le plus connu des cantiques de Martin Luther. Il en a composé les paroles et la musique entre 1527 et 1529. Bach l'a harmonisé et utilisé dans 5 des 8 mouvements de sa *Cantate* BWV 80.<sup>14</sup>

C'est également de celui-ci que s'inspire Stravinsky.

La mélodie de ce « Petit Choral » succède à un accord\* solennel, plaqué *fortissimo* (très très fort) par tous les instruments (à 44:21). Le côté majestueux – voire grandiloquent – est renforcé par les trémolos\* des cordes : violon et contrebasse répètent très rapidement la même note pendant toute la durée du « Petit Choral ». Premiers pieds de nez : jamais Bach n'ouvre ses chorals par des tremolos, ni ne fait grimper les cordes dans l'extrême aigu, comme c'est le cas ici...

Stravinsky reprend très exactement la mélodie du cantique original de Luther, qu'il confie au cornet (à 44:31).

### Écouter, comparer et pratiquer en classe

Écouter la première période de ce « Petit Choral », de 44:31 à 44:49.

Comparer avec la version de Bach « Das Wort sie sollen lassen stahn », dernier choral de la *Cantate* BWV 80 de Jean-Sébastien Bach.  
[http://www.youtube.com/watch?v=e3mrW9Fa\\_v8](http://www.youtube.com/watch?v=e3mrW9Fa_v8), à 23:19.

Vous pouvez également l'écouter à l'orgue (dans une interprétation très « mécanique ») :

<http://www.youtube.com/watch?v=-63yiTnm4s&list=PLKCP3G-n85XzTYrPQl8sTsqqdfs26TuAq&index=250>

Chanter cette première période.

<sup>13</sup> Harmoniser : écrire/composer les accords ou autres parties instrumentales (ou vocales) qui vont accompagner les mélodies.

<sup>14</sup> Bach a harmonisé 336 textes et 288 mélodies de chorals traditionnels.

## « Couplets du Diable » (de 45:09 à 45:48)

**Le diable passant brusquement la tête par la porte du fond.**

**« Ca va bien pour le moment, mais le Royaume n'est pas tant grand.**

**Qui les limites franchira en mon pouvoir retombera.**

**Ne poussez pas plus loin qu'il est permis, sans quoi Madame sera forcée de se remettre au lit;**

**Et, quant au prince, son époux, qu'il sache qu'à présent ma patience est à bout !**

**On les mènera droit en bas, où tout vivant il rôtera ! »**

Sur des cordes facétieuses et imperturbables, en pizz.\* (en pinçant), le diable égrène ses menaces sardoniques, dans un parler-rythmé. Son sarcasme est conforté par les ricanements du cornet (à 45:24 et 45:38). Le trombone soutient les paroles du Malin, dans les conclusions des vers (à 45:21 et 45:44).

Les caisses claires, complices, entérinent le tout :

- en concluant deux des vers par un bref roulement (à 45:25 et 45:46) : sous « retombera » et « rôtera ».
- en renforçant le diable, au moyen d'une pulsation régulière (de 45:41 à 45:44).

### Écouter et pratiquer en classe

Dire les deux premiers vers en rythme ; les astérisques correspondent à la pulsation, les mots en gras sont dits sur les temps (sur la pulsation, indiquée par les astérisques).

Dire le texte en frappant en même temps la pulsation avec la main, sur la table ou sur la cuisse.

Ca	va	bien	pour	le	mo -	ment,	mais	le	Roy -	au -	me	n'est	pas	tant	grand.
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Qui	les	li -	mi -	tes	fran -	chi -	ra	en	mon	pou -	voir	re -	tom -	be -	ra
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

Rajouter le mini-roulement de caisse claire sous le « ra » de « retombera ».

## « Grand Choral » (de 45:52 à 50:07)

### Honneur aux vents

Les quatre vents (clarinette, basson, cornet et trombone) réalisent un bel équilibre sonore, tout en rondeur et en plénitude. Une belle harmonie s'établit. « Harmonie » est aussi le terme avec lequel l'on nomme les pupitres de vents d'un orchestre. L'ensemble est équilibré, avec deux couples

d'instruments : un bois « aigu » (clarinette<sup>15</sup>) et un bois grave (basson), un cuivre aigu (cornet) et un cuivre grave (trombone).

Dans la troisième période (de 46:21 à 46:49), la mélodie revient au cornet, qui ne la quittera plus. La clarinette étant dans l'extrême grave, cela permet de mettre en valeur le contrechant\* du basson dans la quatrième période (de 46:51 à 47:18).

### Des cordes en résonances

À partir de la troisième période (à partir de 46:21), les cordes interviennent uniquement à la fin de chaque mélodie, pour soutenir ces mini-conclusions que sont les fins de périodes. C'est ainsi qu'arrive la contrebasse à 46:37 (fin de 3<sup>e</sup> période). Elle pose un doux accord\* avec le violon à 47:11, tellement discret que l'on s'en aperçoit un peu après, alors qu'il résonne. Idem à 48:28, à 49:18 et 49:58 : l'effet produit par les cordes intervient à retardement, lorsque l'on entend leur résonance.

### Un lent *decrescendo*\* (l'intensité du son diminue)

Alors que les deux premières périodes sont tonitruantes (à partir de 45:52), la troisième et la quatrième sont indiquées *meno forte* (« moins fort », à partir de 46:21), la cinquième et la sixième *piano* (« doux », à partir de 47:47), la septième et la dernière période *pianissimo* (« très doux », à partir de 48:52). Il en résulte un sentiment progressif d'apaisement et de sérénité.

## « Marche Triomphale du Diable » (de 51:11 jusqu'à la fin)

### Un vrai collage musical

Cette « Marche Triomphale » s'ouvre, aux trombone et violon, par le « thème de cirque » (à 51:12) – entendu dans le « Petit Concert » (à 35:13, au trombone déjà) – qui alterne avec un violon déchaîné. Cette alternance se produit 4 fois, provoquant autant de cassures musicales.

Écoutez le violon à 51:37 : il s'acharne sur le thème mélancolique du cornet du « Petit Concert » (à 34:55), déjà repris et transformé dans le « Tango » (violon à 37:12).

Pour corser le tout, une 3<sup>e</sup> apostrophe musicale – mi-appel militaire, mi-conclusion de numéro de cirque – vient s'intercaler à plusieurs reprises, au cornet (à 51:21).

### Une batterie primitive et militaire

Les percussions appuient le « thème de cirque » du violon et du trombone. Grosse caisse et cymbales marquent les temps.

Puis, lorsque que le violon se défoule sauvagement, seul, sur ses doubles cordes, il est escorté par la totalité des instruments à peau de la batterie,

---

<sup>15</sup> « Aigu » entre guillemets car Stravinsky utilise ici la clarinette en *la*, plus grave que sa collègue en *sib*. Mais la clarinette en *la* est aussi capable de monter dans l'aigu.



dans sa diversité de timbres\* (sonorité) : la grosse caisse, le tambour militaire, les deux caisses claires, aiguë et grave (à 51:37). Il en résulte quatre hauteurs de note, quatre sonorités différentes. Et comme le percussionniste ne joue pas très fort, le climat qu'il installe est à la fois sourd, primitif et légèrement angoissant...

### Écouter, comparer et pratiquer en classe

Écouter à 51:37, puis 52:23.

Réfléchir avec la classe à 4 sonorités de percussions différentes (corporelles et à l'aide du mobilier environnant). De multiples possibilités : taper sur les cuisses/flancs/mains, sur la table, claquer des doigts, avec un crayon sur la chaise, etc.

Établir 4 groupes. Chacun choisit « sa » percussion puis en joue une seule fois. L'objectif est d'enchaîner les 4 de façon régulière, sans s'arrêter. Commencer lentement, puis accélérer progressivement jusqu'à arriver au tempo de la « Marche triomphale du Diable ».

Si vous possédez des percussions, réitérer l'exercice avec des instruments aux timbres bien diversifiés.

Un dialogue s'installe entre l'étonnant couple violon/batterie, laissant celle-ci s'exprimer seule, progressivement, dans un grand *crescendo*\*. Et c'est elle qui clôt cette *Histoire du Soldat*, dans un mélange sauvage, militaire et explosif (de 52 :48 jusqu'à la fin).

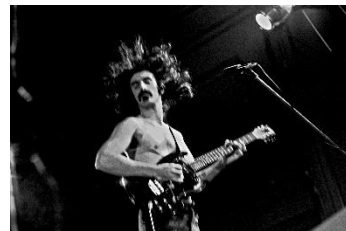
# Lexique

<b>accent</b>	note jouée plus fort qu'une autre, plus appuyée
<b>accord</b>	plusieurs notes jouées en même temps
<b>contrechant</b>	un contrechant est une mélodie qui vient se « frotter » contre une autre
<b>crescendo</b>	l'intensité sonore augmente progressivement (de plus en plus fort). Le contraire est le <i>decrescendo</i> (diminution progressive de l'intensité sonore). Indication de nuance*
<b>gamme</b>	une gamme est ici une suite ascendante ou descendante de notes conjointes (côte à côte).
<b>motif</b>	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
<b>nuance</b>	intensité du son (volume sonore)
<b><i>ostinato</i></b>	motif mélodique ou rythmique revenant dans cesse
<b><i>pizz. / pizzicato</i></b>	en pinçant → les instrumentistes à cordes délaissent leur archet pour pincer les cordes avec leurs doigts.
<b>registre</b>	hauteur des sons, des notes
<b>tempo</b>	allure/vitesse avec laquelle on interprète une œuvre musicale
<b>thème</b>	un thème est une « idée musicale », une mélodie identifiable qui est reprise, exploitée et développée, intégralement ou partiellement.
<b>timbre</b>	sonorité propre à chaque instrument
<b>tremolo</b>	répétition rapide d'un même son
<b><i>tutti</i></b>	tous les instruments de l'orchestre jouent en même temps
<b>unisson :</b>	l'ensemble des instruments joue les mêmes notes, avec le même rythme.

## Clins d'œil... :-)

Frank Zappa (1940-1993),  
fan de Stravinsky !

Musicien, guitariste, auteur-compositeur,  
interprète, ingénieur du son,  
producteur, satiriste et réalisateur américain (ouf !)



Frank Zappa & The Mothers Of Invention,  
Decembre 1971, Musikhalle Hamburg - Heinrich  
Klafts, © [CC-BY-SA](#)

« Zappa, mais lequel ? [...] Fondateur en 1965 avec les Mothers of invention de la pire cour des miracles jamais lâchée sur la scène pop américaine, fils du doo-wop, du rythm and blues et compositeur dans le sillage de Varèse, Stravinsky et Webern, guitariste à la virtuosité intarissable et méditative, militant cynique en lutte ouverte contre la mollesse du prêt-à-penser et du pré-digéré intellectuel, ennemi de tous les empalés vivants du conformisme moral, politicien dada et pornographe jovial, Zappa, au fil d'un périple de 40 ans, fut tout cela. »

François Angelier  
Extrait de l'émission « Continent musiques d'été – Multidiffusion », 12/08/2013

Dans « *Soft-Sell Conclusion* », extrait de l'album *Absolutely Free* (1967), Zappa cite la « Marche Royale » (après la phrase "The pumpkin is breathing hard").

Écouter : <http://www.youtube.com/watch?v=I27-DLQVYs0>, à 01:24

Consulter les paroles : [http://wiki.killuglyradio.com/wiki/Soft-Sell\\_Conclusion](http://wiki.killuglyradio.com/wiki/Soft-Sell_Conclusion)

« *Royal March from "L'Histoire du Soldat"* », extrait de l'album live *Make A Jazz Noise Here*, 1991

Écouter : [http://www.youtube.com/watch?v=wPgDx5xzg\\_0](http://www.youtube.com/watch?v=wPgDx5xzg_0) de 01:37:09 à 01:38:00

« L'Effet Zappa : pour une contre-histoire de la culture américaine, et autres ... (1) : Zappa et la musique du XXème siècle », sur France Culture

Écouter : <http://www.franceculture.fr/emissions/continent-musiques-dete-multidiffusion/leffet-zappa-pour-une-contre-histoire-de-la-2>

À noter qu'en 1972, Zappa a incarné le narrateur de *L'Histoire du Soldat* sous la direction de Lukas Foss au Hollywood Bowl.



*Maple Leaf Rag* et les fins de soirée difficiles  
d'un respectable anglais...

Le ragtime peut tout accompagner, à merveille...

Visionner : [http://www.youtube.com/watch?v=toQBqZ0\\_Y\\_M](http://www.youtube.com/watch?v=toQBqZ0_Y_M)

Maple Leaf Rag Song, 1904, ©  
[Ragtimedorianhenry2010](#)

## Découvrir Stravinsky : 6 dates, 6 œuvres

### Stravinsky en 6 dates

- 1906 il épouse sa cousine **Catherine Gavrilona Nossenko** avec qui il aura 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 *Le 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*

# Sources et prolongements

## 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 : <http://brahms.ircam.fr/igor-stravinsky>

Dossier pédagogique réalisé par Catherine Borer pour la Compagnie du Rossignol, Genève, 2008.

Consulter et télécharger : [http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire\\_du\\_Soldat.pdf](http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire_du_Soldat.pdf)

Cité de la Musique Philharmonie de Paris, bibliothèque numérique, notes de programmes pour des concerts de *Histoire du Soldat*. Marc Vignal, Eurydice Jousse, Angèle Leroy

Consulter et télécharger : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0745393>

Orchestre Philharmonique de Radio France, note de programme du concert *Histoire du Soldat*, 8 octobre 2016, Hélène Cao.

## Prolongements

Dossier pédagogique de la Compagnie du Rossignol, réalisé par Catherine Borer, Genève, 2008. [Document très complet comprenant de nombreuses activités pédagogiques.](http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire_du_Soldat.pdf)  
Consulter et télécharger : [http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire\\_du\\_Soldat.pdf](http://www.compagnierossignol.ch/dossiers/Histoire_du_Soldat.pdf)

Dossier pédagogique La Fabrik / OSB (Orchestre symphonique de Bretagne), Stravinsky, compositeur caméléon – Une musique d'os – Clefs d'écoute...  
Consulter et télécharger : [http://o-s-b.fr/IMG/pdf/Dossier\\_pedagogique\\_L\\_histoire\\_du\\_soldat.pdf](http://o-s-b.fr/IMG/pdf/Dossier_pedagogique_L_histoire_du_soldat.pdf)

Dossier « *L'Histoire du Soldat de Stravinsky à la fin de la Grande Guerre* », Andreas Anglet, Professeur à l'université de Cologne. 1. le sujet et l'action - 2. la conception théâtrale - 3. le niveau musical - 4. le contexte théâtral et musical et les développements ultérieurs.  
Consulter et télécharger : <http://www.arsenal-metz.fr/UserFiles/1/File/anglet-arsenal-histoire-soldat-stravinsky-conf-a-anglet-181114.pdf>

Dossier Orchestre de Douai, « *L'Histoire du soldat, Une analyse "succincte"* », par Philippe Murgier : structure, scénographie, personnages, objets symboliques  
Consulter et télécharger : [http://www.orchestre-douai.fr/fileadmin/user\\_upload/jeunes-publics/Pr%C3%A9sentation\\_Philippe\\_Murgier.pdf](http://www.orchestre-douai.fr/fileadmin/user_upload/jeunes-publics/Pr%C3%A9sentation_Philippe_Murgier.pdf)

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

France Culture, « L'Effet Zappa : pour une contre-histoire de la culture américaine, et autres ... (1) : Zappa et la musique du XXème siècle »  
Écouter : <http://www.franceculture.fr/emissions/continent-musiques-dete-multidiffusion/leffet-zappa-pour-une-contre-histoire-de-la-2>

## Discographie

### **Enregistrement de référence pour ce dossier**

Concert au Théâtre des Champs Elysées, décembre 1996, Naïve, 1997

Carole Bouquet, le lecteur - Gérard Depardieu, le Diable - Guillaume Depardieu, le Soldat - Pascal Moragués, clarinette - Sergio Azzolini, basson - Marc Bauer, cornet à pistons - Daniel Breszynsky, trombone - Vincent Pasquier, contrebasse - Michel Cerutti, percussion - Shlomo Mintz, violon & direction

Disponible sur Youtube : [http://www.youtube.com/watch?v=sRXPC\\_MQ-ok](http://www.youtube.com/watch?v=sRXPC_MQ-ok)

# Le concert

## Gwenno   Rufet, direction

Nommé Révélation Chef d'orchestre 2010 par l'ADAMI, Gwenno   Rufet s'inscrit dans la nouvelle génération des jeunes chefs d'orchestre français. Il a étudié le trombone, la composition et la direction d'orchestre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg.

Il a ensuite débuté sa carrière comme chef assistant à l'Opéra de Rennes et à l'Opéra National de Chine, collaborant ainsi notamment avec Alain Altinoglu et François-Xavier Roth. En 2006, il a été nommé premier chef permanent (Erster Kapellmeister)    l'Opéra de Hagen où il a pu se constituer un large répertoire lyrique pendant trois saisons et diriger, entre autres, *Les Contes d'Hoffmann*, *Die Tote Stadt*, *L'Elisir d'amore*, *Tannhäuser*, *Tosca*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Giselle*, ou encore l'opérette *Barbe-bleue* d'Offenbach.

De 2009    2013, il a été chef associé puis directeur musical et artistique par intérim de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse. Outre des concerts r  guli  rs à la tête de cette formation, il a ainsi été également en charge de l'orientation et de la programmation artistiques de cet ensemble.

Ses récentes collaborations comprennent l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national de Montpellier, l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre national des Pays de la Loire, l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, l'Orchestre de l'Opéra de Toulon et l'Orchestre symphonique de Bretagne.

Tout en poursuivant sa carrière de chef classique, Gwenno   Rufet s'attache à développer des projets fondés sur des collaborations originales entre musiciens classiques, jazzmen et autres artistes d'horizons différents, notamment avec Jon Lord (Deep Purple), Bravery in battle ou Richard Galliano, pour les concerts les plus récents.

## La compagnie Per Poc

La compagnie Per Poc a été créée en 1989 par Santi Arnal qui s'est formé au sein de l'Institut du Théâtre de Barcelone, au côté du marionnettiste paraguayen Harry Vernon Tozer. Anna Fernandez a rejoint la compagnie en 1998, participant à la production et à la création de tous les spectacles, dans lesquels elle est à la fois comédienne et marionnettiste. Leur but ? Développer le théâtre de marionnettes, le faire mieux connaître au plus grand nombre et « que les spectateurs soient séduits par la musique qui nous passionne, qu'ils se laissent emporter vers la magie de la musique dans cet autobus que sont les marionnettes ». Cet intérêt a donné lieu à différentes créations dans les domaines de la musique et de l'audiovisuel, des arts plastiques et du cinéma.

Dans l'univers de la musique, Per Poc a notamment produit *L'Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky, *Le Petit Ramoneur* de Benjamin Britten, *Songe d'une nuit d'été* de Felix Mendelssohn, ***Romeo et Juliette***, de Serge Prokofiev, *Casse-Noisette*, de Tchaïkovski et ***Pierre et le loup***, de Serge Prokofiev. Des spectacles donnés dans des salles aussi renommées que la Konzerthaus de Vienne, le Théâtre national musical de Moscou, le Palais de la musique catalane et le grand théâtre du Lycée, connu comme (« el Liceu ») à Barcelone, le Teatro Real de Madrid ou le Festival grec de Barcelone, entre autres.

La compagnie compte plus d'une trentaine de collaborations avec des orchestres symphoniques comme l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien (RSO), le Philharmonique de chambre de Vienne (WKP), l'Orchestre symphonique de Taipei, l'Orchestre symphonique d'Euskadi, l'Orchestre symphonique de la Principauté des Asturies, l'Orchestre de Bilbao, l'Orchestre symphonique de Murcie, l'Orchestre d'Extremadura, la Real Filharmonia de Galicia, l'Orchestre philharmonique de Málaga, l'Orchestre symphonique national du Panamá ou l'Orchestre symphonique de Ténérife.

Côté cinéma, Per Poc a travaillé avec le réalisateur Terry Gilliam pour le film *The Man Who Killed Don Quixote* (ce travail apparaît pour partie dans le documentaire *Lost in La Mancha*).

### Entretien avec Anna Fernandez, metteur en scène et productrice

réalisé par Hélène Cao

#### **. Pourriez-vous retracer l'histoire de la compagnie Per Poc ? Quand a-t-elle été créée ? Par qui ? Qu'est-ce qui a motivé la création de la compagnie ?**

Per Poc a été créée en 1989 avec l'intention de faire connaître toutes les possibilités plastiques du théâtre de marionnettes. Santi Arnal et moi-même sommes les créateurs de cette compagnie qui se caractérise par le travail interdisciplinaire avec d'autres formes d'expression artistiques comme la danse, la musique, la peinture ou le cinéma.



**. Le travail de la compagnie a-t-il évolué depuis sa création ? Évolution dans le type de spectacle et de collaborations, l'esthétique visuelle, etc.**

La compagnie est en constante évolution car nous aimons chercher et essayer de nouvelles manières de créer des spectacles. Chaque spectacle de Per Poc est différent et pas seulement en ce qui concerne le type de marionnette, la construction ou l'esthétique mais également dans la façon d'affronter la mise en scène. Même s'il est vrai qu'il y a certains éléments communs à tous les spectacles comme la relation entre le manipulateur et la marionnette, puisque chez Per Poc nous ne cachons jamais le manipulateur : sa présence en scène pour nous est très importante.

En ce qui concerne nos spectacles musicaux, chaque œuvre que nous avons mise en scène nous a demandé un type de marionnettes différent.

**. Comment est né votre propre intérêt pour les marionnettes ?**

La passion de Santi Arnal pour les marionnettes a débuté à l'Institut du Théâtre de Barcelone grâce au grand maître Harry V. Tozer. Pour moi, ce fut le hasard au Mexique qui m'amena à découvrir le pouvoir de communication qu'avait une petite marionnette, lui permettant de jouer et de communiquer avec les enfants du Chiapas et du Guatemala.

**. Combien de personnes travaillent à la conception des spectacles ? Quel est leur rôle respectif ? Qui fabrique les marionnettes ?**

Cela dépend du spectacle mais au minimum cinq personnes : Santi et moi comme responsables de la création artistique, de la mise en scène et de la production. Nous sommes entourés d'une équipe de personnes très importantes pour nous : une artiste plastique, indispensable quand on parle de théâtre de marionnettes, un scénariste ou dramaturge (sauf pour *Histoire du Soldat* où le livret de Ramuz est notre scénario, ou dans l'opéra *Le Petit Ramoneur* de Benjamin Britten, pour des raisons évidentes) et un éclairagiste, collaborateur très important afin que le théâtre devienne magique. En outre, et cela dépend de l'œuvre produite, nous faisons appel à une costumière, une coiffeuse, des aides à la construction mais la présence de ces personnes varie en fonction de chaque production.

**. Il existe beaucoup de genres différents de marionnettes dans le monde. Mais en France, quand les gens pensent aux marionnettes, ils pensent généralement à des objets de petite taille, de type « Guignol ». Pourquoi la compagnie Per Poc a-t-elle choisi de développer de grandes marionnettes ? Avez-vous été influencés par une culture particulière ? Je pense à l'Asie, par exemple...**

La première fois que nous avons réalisé des marionnettes à grande échelle, ce fut avec le réalisateur de cinéma Terry Gilliam qui pour son film *The man who killed Don Quixote* nous demanda des marionnettes de fil de 1,80m de hauteur capables de lutter contre Johny Depp à cheval. À cette occasion nous avons effectué beaucoup de recherches sur les matériaux et le résultat fut excellent. Notre seconde grande expérience nous l'avons connue avec la mise en scène du ballet *Roméo et Juliette*, de Prokofiev. Quelle marionnette

pouvait bien partager la scène avec un orchestre aussi important et une musique aussi puissante ? Nous avons mis des mois avant d'arriver à obtenir des marionnettes en toile à 90%. Nous avons besoin de marionnettes qui exprimeraient des sentiments, qui combattraient, qui danseraient et qui, en outre, seraient faciles à transporter en avion, étant donné que nous voyageons dans le monde entier. La toile fut la solution. Ensuite d'autres spectacles ont suivi, où le papier fut le matériau central et ainsi de suite...

**. Depuis quand collaborez-vous avec des musiciens ? Comment est née cette idée ? Vos collaborateurs et vous, avez-vous une formation musicale ?**

En 1996 nous avons réalisé notre première collaboration avec un orchestre symphonique. Ce fut *Pierre et le Loup*, de Prokofiev. Une réalisation que nous continuons à représenter avec beaucoup de succès dans le monde entier. Ensuite vinrent d'autres œuvres. Pour nous qui n'avons aucune éducation musicale académique, notre première motivation a été d'ouvrir tous les publics à la musique symphonique. Mais d'un point de vue émotionnel et pas nécessairement pédagogique. Notre rêve était de faire entrer dans une salle de concert classique des gens qui n'y seraient jamais entrés auparavant et là, découvrir la musique, qui pour nous est la discipline artistique qui parvient le plus profondément à l'âme. Nous croyons au pouvoir de transformation de la musique.

**. Quand vous élaborez un spectacle où la musique occupe une part importante, est-ce que cela change quelque chose dans votre travail par rapport à des spectacles « non musicaux » ?**

Pour nous la musique est protagoniste et tout est pensé en fonction d'elle. Tout notre travail tournera autour de cette musique et nous chercherons de quelle façon nous pouvons la rendre plus accessible au public non mélomane.

**. Comment le projet Stravinsky avec Radio France a-t-il vu le jour ?**

Nous avons fait parvenir une information sur notre compagnie à l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Cécile Kauffmann-Nègre, responsable du service pédagogique, nous a contactés pour nous proposer de mettre en scène le ballet *Petrouchka*. Un rêve sans doute mais aussi un grand défi puisque dans ce ballet il y a des moments où interviennent de nombreux personnages. Les solos du Maure, de la Danseuse et de *Petrouchka* sont également un défi pour les manipulateurs.

En ce qui concerne *l'Histoire du soldat* elle faisait déjà partie de notre répertoire et nous avons dû la travailler en français.

**. Avez-vous traité *Petrouchka* et *Histoire du soldat* différemment ? Je précise cette question : avez-vous choisi différents types de marionnettes, différentes techniques dans le maniement des marionnettes ? Une autre approche de l'espace ? Un autre rapport à la musique ?**

Oui en effet, l'approche de l'une et l'autre œuvre est très différente. *Petrouchka* date de 1911, un moment culturel et de musique impressionnant où les Ballets Russes de Diaghilev ont révolutionné la scène européenne. Nous avons essayé de rester fidèles à la première intention de Stravinsky, de continuer le travail d'Alexandre Benois et sa proposition scénique, et celui de Michel Fokine pour la chorégraphie. L'admiration pour Nijinsky guide également ce travail scénique.

*L'Histoire du soldat* cependant est d'une période très différente, entre la 1<sup>ère</sup> et la Seconde Guerre Mondiale. Une œuvre merveilleuse qui surgit des cendres de l'horreur. Stravinsky l'a pensée pour une petite formation musicale et qui pourrait être représentée sur les places de villages et de villes. Notre objectif a été précisément celui-ci : recréer un théâtre ambulant comme si nous étions sur une place de village.

Nous considérons également que notre mise en scène avec marionnettes rend plus accessible le texte en rimes et texte culte de Ramuz. Nous avons utilisé la marionnette de Guignol pour de nombreux dialogues entre le diable et le soldat mais il y a également des dialogues entre narrateur et marionnette, du théâtre d'ombres, des marionnettes de table. L'intention est de créer du dynamisme et la musique est superbe.

**. *Petrouchka* est déjà une histoire de marionnettes ! Comment distinguez-vous les personnages qui, dans l'histoire, sont des marionnettes, de ceux qui sont des humains ?**

Tous nos personnages sont des marionnettes. Cependant, nous avons opté pour le jeu scénique consistant à transformer les trois protagonistes (le Maure, la Danseuse et *Petrouchka*) en les faisant passer d'une marionnette de fil à une marionnette grand format lorsqu'elle devient humaine. Et le mouvement des marionnettes est entièrement dicté par la musique.

## L'Orchestre Philharmonique de Radio France

Héritier du premier orchestre philharmonique créé dans les années 1930 par la radio française, l'Orchestre Philharmonique de Radio France est refondé en 1976 avec l'originalité de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours. Concrètement, il peut donc se partager simultanément en plusieurs formations, du petit ensemble au grand orchestre et offrir ainsi à son public et à ses auditeurs une très grande variété de programmes.

Pionnier dans le domaine de la pédagogie musicale, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a développé depuis quinze ans une programmation complète dédiée à la jeunesse, accueillant en moyenne 20.000 enfants et adolescents par saison. L'Académie de Paris a accompagné ce développement avec la mise à disposition de l'orchestre, dès 2007, d'un professeur-relais. Le soutien de la Direction Générale de l'Enseignement Scolaire du Ministère de l'Education Nationale est venue renforcer cette action et de nombreux projets et parcours avec les établissements scolaires ont pu être menés depuis près de dix ans. Soulignons également la collaboration de Canopé dans l'édition de matériel pédagogique réalisé par l'Orchestre Philharmonique, notamment pour les écoles, et mis en ligne sur les sites Musique Prim et Eduscol.

Toujours heureux de pouvoir étendre son action, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a démarré l'an dernier une collaboration avec le réseau de l'AEFE (Agence pour l'enseignement français à l'étranger), un réseau scolaire unique au monde : 136 pays, 484 établissements, 336.000 élèves, le réseau des Lycées français à l'étranger. Tuteur du nouvel Orchestre des lycées français du monde qui s'est produit à la maison de la radio en mars dernier, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'engage à suivre ces jeunes et aller à leur rencontre lors notamment de ses tournées internationales.

Avec la réouverture de la Maison de la radio et le développement d'une action éducative liée à l'ensemble du média radio, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'inscrit dans cette dynamique en proposant une programmation innovante, autant destinée à son public scolaire qu'à tous ceux curieux de découvrir autrement les grandes œuvres du répertoire symphonique : le grand ballet de *Petrouchka* ou la petite forme théâtrale de *l'Histoire du soldat* mis en scène par la compagnie de marionnettes Per Poc, le poème symphonique *Tapiola* en coproduction avec France Culture, la *Rapsodie espagnole* et la *Symphonie n°41 « Jupiter »* avec Jean-François Zygel dans les Clefs de l'orchestre ou encore l'« Héroïque » vue par un jeune chef français Ludovic Morlot.

Spectateurs mais aussi acteurs, des élèves de différentes régions viendront se produire à l'auditorium de la Maison de la radio en mars 2017 : 60 instrumentistes des Orchestres à l'école d'Onet-le-château et de Livron-Loriol

et 250 collégiens-chanteurs se retrouveront sur scène au côté de l'Orchestre Philharmonique pour la création de *Dianoura !*, la nouvelle œuvre d'Etienne Perruchon que soutiennent les fondations Rothschild, le programme Vivendi Create Joy et la Sacem.

L'orchestre veille aussi à la formation des futurs musiciens professionnels avec l'Académie Philharmonique, en partenariat avec le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Les jeunes musiciens sélectionnés et préparés par les chefs de pupitre partagent la scène sur plusieurs programmes de la saison.

Enfin, les musiciens de l'orchestre restent toujours très mobilisés auprès des enfants malades et donnent chaque mois les « Petits concerts entre amis » dans de grands hôpitaux ou instituts parisiens comme Necker, Saint-Louis, la Pitié-Salpêtrière ou la Maison de Solenn.

## Annexe 1 : À propos des différentes versions du livret de Ramuz

Le texte de Ramuz que vous entendrez lors du concert est celui paru dans l'édition Chester de 1924. Il est le résultat de l'une des multiples révisions effectuées par Ramuz lui-même (en septembre 1923). L'enregistrement proposé dans ce dossier (cf. [Écouter Histoire du Soldat, p. 15](#)) délivre une version antérieure du livret : de petites modifications dans le texte lui-même, quelques coupes, certains ajouts.

Pour écouter la version du texte que vous entendrez au concert : [https://www.youtube.com/watch?v=odTpmIO\\_NI4](https://www.youtube.com/watch?v=odTpmIO_NI4). Enregistrée en 1975, l'interprétation en est datée, d'où le choix de vous proposer une version plus récente.

À propos des nombreuses modifications apportées au livret, Alain Rochat<sup>16</sup> précise :

*« [...] Le texte joué le 28 septembre 1918 n'a jamais été, en l'état, publié, parce que Ramuz, quand il l'a édité, l'a repris et modifié, aussi bien lors de son édition séparée en 1920, que lors de l'édition de la partition chez Chester en 1924. [...] Le texte joué lors de la première représentation est une dactylographie de 58 pages corrigée à l'encre par Ramuz et annotée au crayon par son propriétaire, Elie Gagnebin, qui tenait le rôle du lecteur. Ce texte est le texte définitif de la cinquième version complète, achevée le 5 août 1918. [...] »*

Alain Rochat, « L'évolution du texte de Ramuz », De « Le soldat, le diable et le violon » à Histoire du soldat, in *Stravinsky's Histoire Du Soldat : A Facsimile of the Sketches*<sup>17</sup>, Part I Introduction to the Sketches, p. 27

*« [...] Ce serait un autre versant à décrire, celui de l'évolution du texte imprimé, d'abord en 1920, puis dans la partition et les éditions postérieures. La pratique de relectures et de reprises du texte que l'on voit dans l'élaboration de l'Histoire du Soldat n'est pas un cas particulier chez Ramuz. Bon nombre de ses œuvres sont retouchées à chaque nouvelle édition, et ont été longuement élaborées, avec toujours ce mélange de résolution et de tâtonnement, comme si l'acte même d'écrire (et de créer) était à lui seul suffisant et l'emportait sur le texte, alors jamais achevé. [...] »*

Ibid., p. 30

### Pour prolonger :

Deux sites dédiés à Ramuz : [infinet.net](http://infinet.net) et le site de la Fondation Ramuz.

Consulter :

<http://pages.infinet.net/poibru/ramuz/index.htm> et <http://www.fondation-ramuz.ch/>

<sup>16</sup> Alain ROCHAT, Centre de recherches sur les lettres romandes, Université de Lausanne

<sup>17</sup> *Stravinsky's Histoire Du Soldat : A Facsimile of the Sketches*, consultable en ligne

[http://books.google.fr/books?id=jYTiK1bwjQIC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=histoire+du+soldat+%C3%A9volution+texte+ramuz&source=bl&ots=daety91m7W&sig=qIOssYRpY7\\_f5NF2ga82DTHoAYw&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi8\\_IGXmaXPahUEtRoKHV51CzcQ6AEIQDAF#v=onepage&q=texte&f=false](http://books.google.fr/books?id=jYTiK1bwjQIC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=histoire+du+soldat+%C3%A9volution+texte+ramuz&source=bl&ots=daety91m7W&sig=qIOssYRpY7_f5NF2ga82DTHoAYw&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi8_IGXmaXPahUEtRoKHV51CzcQ6AEIQDAF#v=onepage&q=texte&f=false)

## Annexe 2 : La batterie dans le ragtime

La partie de batterie, dans le ragtime, est proche de celle des marches militaires. L'utilisation de la caisse claire s'inspire du tambour classique, en y ajoutant toutefois la notion de *swing*.

Mais le batteur sollicite également le *woodblock* (bloc de bois), au timbre\* plus flûté ainsi que la cloche de vache, à la sonorité plus métallique et qui résonne davantage.

### Écouter et observer :

<https://www.youtube.com/watch?v=xm7Q2vwQrWI>

à 2:41 : jeu traditionnel, sur la peau de la caisse claire

à 2:59 : *woodblock*

à 3:06 : cloche de vache

<https://www.youtube.com/watch?v=DsIJMp-mwkg>

Début avec le *wood block*, avant de retrouver la caisse claire militaire (à 0:24).

### Pour prolonger :

[Petite histoire du ragtime français, que Stravinsky a vécue !](#)

Consulter : <http://www.ragtime-france.fr/Ragtime/His/Historique.htm>

[Cité de la Musique Philharmonie de Paris, l'histoire du jazz par ses principaux instruments : le ragtime et ses caractéristiques musicales](#)

Consulter : [http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/mediacomposite/cmdo/CMDO000020000/CMDO000023000/CMDO000023032/piano\\_02\\_02.htm](http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/mediacomposite/cmdo/CMDO000020000/CMDO000023000/CMDO000023032/piano_02_02.htm)

# Des livres, disques et DVD pour mieux connaître l'Orchestre Philharmonique de Radio France

## Des DVD, disques et livres-disques

### DVD

#### LES CLEFS DE L'ORCHESTRE

DE JEAN-FRANÇOIS ZYGEL

une série éditée par le Scéren-CNDP (centre national de documentation pédagogique) et les éditions Naïve

#### Symphonie n°103

de Joseph Haydn

Ton Koopman, direction

2007

#### Boléro

de Maurice Ravel

Kazushi Ono, direction

2007

#### Concerto pour orchestre

de Béla Bartók

Myung-Whun Chung, direction

2009

#### Symphonie n°6 « Pastorale »

de Ludwig van Beethoven

Paul Mc Creesh, direction

2009

#### Symphonie n°9 « Du Nouveau Monde »

d'Anton Dvorák

Myung-Whun Chung, direction

2009

#### Symphonie fantastique

d'Hector Berlioz

Myung-Whun Chung, direction

2010



Danse macabre – L'Apprenti sorcier  
de Camille Saint-Saëns et Paul Dukas  
Christian Vasquez, direction  
2010

Symphonie n°8 « Inachevée »  
de Franz Schubert  
Pablo Heras-Casado, direction  
2011

Symphonie n°40  
de Wolfgang Amadeus Mozart  
Ton Koopman, direction  
2012

L'Oiseau de feu  
d'Igor Stravinsky  
Michael Francis, direction  
2013

Symphonie n°4 « Italienne »  
de Felix Mendelssohn  
Darrel Ang, direction  
2016

La musique classique expliquée aux enfants (adultes tolérés)  
Svetlin Roussev, violon solo et direction  
2008  
Une production Camera Lucida, en coproduction avec Naïve, France 2,  
France 5, Radio France et le Scéren-CNDP

À paraître

Les Symphonies  
de Johannes Brahms  
Manuel Lopez-Gomez, direction

Roméo et Juliette  
de Serge Prokofiev  
Mikhail Tatarnikov, direction

Casse-Noisette  
de Piotr-Ilitch Tchaïkovski  
Diego Matheuz, direction

Prélude à l'après-midi d'un faune – La Mer  
de Claude Debussy  
Zian Zhang, direction

### Des canyons aux étoiles...

d'Olivier Messiaen

Jean Deroyer, direction

### Symphonie n°9

de Dimitri Chostakovitch

Giancarlo Guerrero, direction

## DISQUES

### La 5<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven

commentée et dirigée par Myung-Whun Chung

Éditions Deutsche Grammophon, 2002

### Piccolo, saxo et compagnie

d'André Popp, dirigé par Jakub Hrusa, un film d'animation,

avec les voix de Jean-Baptiste Maunier, Eugène Christo-Foroux et Anaïs.

CD 2007 - DVD 2008

## LIVRES-DISQUES

### La Boite à joujoux

de Claude Debussy, dirigé par Mikko Franck

sur un texte de Marie Desplechin dit par Eric Ruf de la Comédie-Française.

Éditions Actes Sud Junior/Radio France, livre-disque 2015

### Roméo et Juliette

de Serge Prokofiev dirigé par Myung-Whun Chung,

sur un texte écrit et conté par Valérie de La Rochefoucauld.

Éditions Didier Jeunesse, livre-disque 2006, cd 2009

### Léo, Marie et l'orchestre

une œuvre originale de Philippe Hersant, dirigé par Marek Janowski,

sur un texte de Leigh Sauerwein et Paule du Bouchet.

Éditions Gallimard Jeunesse Musique, livre-disque 1999, réédition 2010

### L'Opéra de la lune

une œuvre originale de Denis Levaillant dirigé par Jakub Hrusa,

sur un texte de Jacques Prévert, récité par Jean Rochefort.

Éditions Gallimard Jeunesse Musique, livre-disque 2008

### Tistou les pouces verts

Conte lyrique en un acte de Henri Sauguet,

d'après l'œuvre de Maurice Druon, adapté par Jean Tardieu.

Orchestre Philharmonique de Radio France

Maitrise de Radio France

Sofi Jeannin, direction

Éditions Billaudot/Radio France, livre-disque 2012