



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

IGOR STRAVINSKY

Petrouchka (version 1911)

COMPAGNIE PER POC marionnettes
MIKKO FRANCK direction

DOSSIER DE PRÉPARATION
Concert du 29 septembre 2016



Igor Stravinsky

Petrouchka (version 1911)

Jeudi 29 septembre 2016

14h30 – Maison de la radio, Auditorium

Orchestre Philharmonique de Radio France

Mikko Franck, direction

Compagnie Per Poc, marionnettes

Santi Arnal, mise en scène, marionnettiste et constructeur

Anna Fernández, marionnettiste, associé à la création, productrice

Júlia Bel, dramaturgie, assistant mise en scène

Pi Piquer, création plastique, scénographie, construction

Cristina Rodríguez, design lumière

Isabel de Pedro, costumes marionnettistes

Bea Henríquez, marionnettiste, associé à la construction

Susana Garcia Montes, couturière

Natalia Montoya, coiffure

Concert réservé aux classes de CM1-CM2-6^e-5^e-4^e

Orchestre Philharmonique de Radio France
Service pédagogique

Cécile Kauffmann-Nègre, responsable
Tél. 01 56 40 34 92, cecile.kauffmann@radiofrance.com

Myriam Zanutto, professeur-relais de l'Education nationale
Tél. 01 56 40 36 53, myriam.zanutto@radiofrance.com

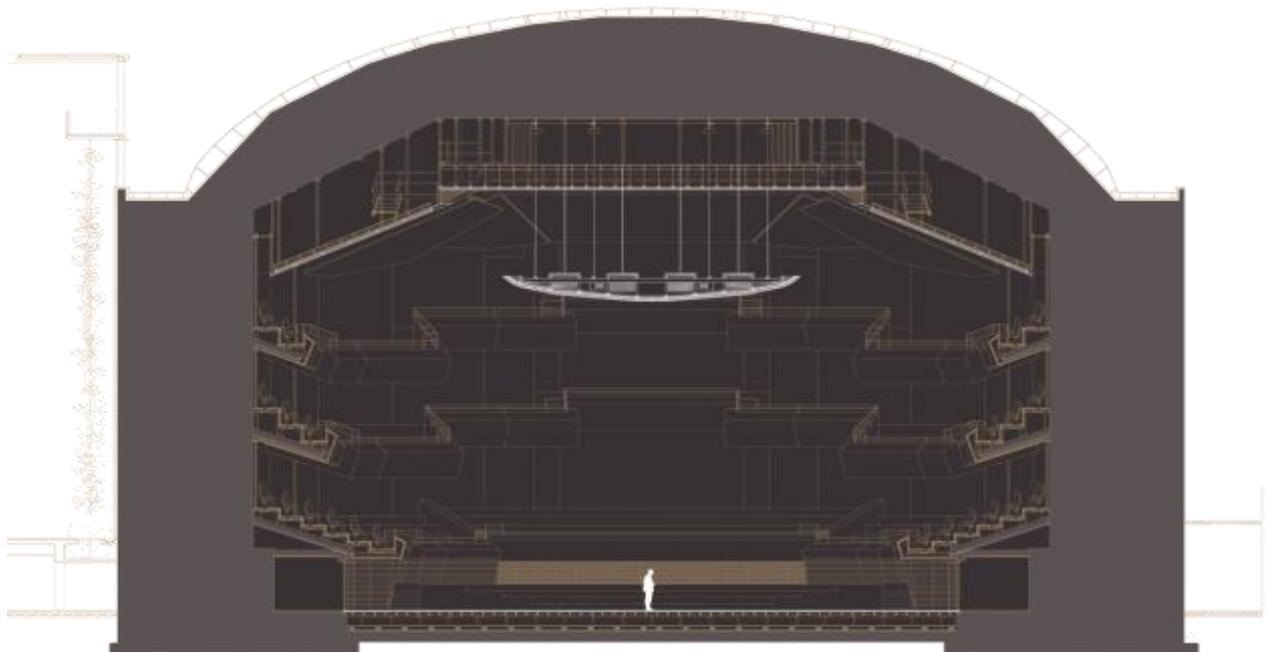
Floriane Gauffre, chargée des relations avec les publics
Tél. 01 56 40 35 63, floriane.gauffre@radiofrance.com

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 13h30

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 45 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

Repères biographiques et artistiques	p. 5
Stravinsky et <i>Petrouchka</i>	p. 8
L'argument du ballet	p. 10
L'orchestre dans <i>Petrouchka</i>	p. 11
Écouter <i>Petrouchka</i>	p. 13
Lexique	p. 23
Clins d'œil	p. 24
Découvrir Stravinsky : 6 dates, 6 œuvres	p. 26
Sources et prolongements	p. 27
Le concert	p. 29
Mikko Franck La compagnie Per Poc – Entretien avec Anna Fernandez, co-directrice de la Compagnie L'Orchestre Philharmonique de Radio France	
Annexe 1 : Les Ballets russes	p. 35
Annexe 2 : Détail des Tableaux et épisodes figurant dans la partition	p. 37
Annexe 3 : Zoom sur la trompette	p. 39
Annexe 4 : Activité sur la « Danse russe », premier Tableau	p. 40
Des livres, disques et DVD pour mieux connaître l'Orchestre Philharmonique de Radio France	p. 41

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, célèbre chanteur lyrique, fit une brillante carrière en Russie.

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

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

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

À 19 ans, obéissant à la volonté de son père, Stravinsky entreprend des études de droit. Bien que sortant diplômé de la Faculté de Saint-Pétersbourg en 1905, il décide de se consacrer à la musique et de devenir compositeur. Il rencontre le grand 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

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

C'est avec le *Scherzo Fantastique* (1907-1908) et surtout *Feu d'Artifice* (1908) que sa personnalité musicale étonnante se dessine. C'est cette œuvre qui impressionnera fortement Serge de Diaghilev, impresario influent et fondateur des Ballets russes (cf. [Annexe 1 : Les Ballets russes, p. 36](#)).

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

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



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

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

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

Dès son retour à Paris à la fin de la guerre – la Révolution soviétique est en marche dans son pays natal –, il retrouve les Ballets russes avec *Pulcinella* (1919). De cette période française, qui durera 20 ans, datent de nombreux chefs-d'œuvre. Parmi eux *l'Octuor pour instruments à vents* (1922-23), la *Sonate pour piano* (1924), *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 et de sa mère, il fuit la Seconde Guerre et embarque avec Véra de Bosset pour les Etats-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^e s.

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

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

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



Stravinsky dirigeant lors d'un concert, le 29 mai 1965 à Warsaw - © 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^{ème} 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 russes¹ et du renouveau de l'art chorégraphique de la première moitié du XX^e siècle. Sa collaboration avec Balanchine à partir de 1937 est également à l'origine de recherches musicales et chorégraphiques essentielles.

Pour prolonger :

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/>

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

Stravinsky et *Petrouchka*...

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

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

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



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

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

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

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

Lettre de Claude Debussy à Stravinsky, avril 1913

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

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

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

Pour prolonger :

Cité de la Musique Philharmonie de Paris, fiche de l'œuvre, Contexte de composition et de création.

Consulter la page : <http://digital.philharmoniedeparis.fr/0182906-Petrouchka-de-igor-Stravinsky.aspx>

Ballets russes, the art of costume, National Gallery of Australia ; costumes, personnages, photographies de *Petrouchka*.

Consulter la page :

<http://nga.gov.au/exhibition/balletsrusses/Default.cfm?mystartrow=1&realstartrow=1&MnuID=3&GallID=11>

L'argument du ballet

« [...] Diaghilev vint me voir à Clarens où j'habitais alors. Il fut très étonné quand, au lieu des esquisses pour le *Sacre*³ auxquelles il s'attendait, je lui jouai le morceau que je venais de composer et qui devint ensuite le second tableau de *Petrouchka*. Le morceau lui plut à tel point qu'il ne voulut plus le lâcher et se mit à me persuader de développer le thème des souffrances du pantin et d'en faire tout un spectacle chorégraphique. Pendant son séjour en Suisse, nous élaborâmes en lignes générales le sujet et l'intrigue de la pièce en suivant les idées que je lui suggérais. Ainsi nous arrivâmes à établir le lieu de l'action, la foire avec sa foule, ses baraques, son petit théâtre traditionnel, le personnage du prestidigitateur avec ses tours de passe-passe, l'animation de ses poupées, *Petrouchka*, son rival et la ballerine, ainsi que le drame passionnel qui mène à la mort de *Petrouchka*... »

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

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

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

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

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

Pour prolonger :

Consulter la totalité des épisodes notés sur la partition, en [Annexe 2](#), p. 38

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

L'orchestre dans *Petrouchka*

Trois versions de *Petrouchka*

1911 (celle que vous allez entendre au concert) : création pour l'effectif orchestral détaillé ci-dessous.

1947 : Stravinsky revisite le ballet et en écrit une seconde version. Il y réduit sensiblement l'effectif orchestral et indique des coupures dans la partition pour une durée légèrement réduite (10 minutes en moins que la version originale). Le compositeur y renforce encore la présence du piano en lui confiant un rôle de soliste à certains endroits.

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

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

L'effectif instrumental



L'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigé par Mikko Franck © Jean-François Leclercq

L'effectif orchestral important – 91 instrumentistes – permet au compositeur d'exploiter un grand nombre de combinaisons de couleurs sonores. Stravinsky étonne l'auditeur par des alliages instrumentaux, « des rencontres imprévues de sonorités » selon ses termes, qui changent sans cesse afin de rehausser avec justesse l'éclat de chaque situation, qu'elle soit cocasse, dramatique ou psychologique.

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

Pour interpréter *Petrouchka*, dans sa version de 1911, l'Orchestre Philharmonique de Radio France sera composé de :

Les bois

4 flûtes, les 3^e et 4^e jouant également le piccolo
4 hautbois, le 4^e jouant également le cor anglais
4 clarinettes, la 4^e jouant également la clarinette basse
4 bassons, le 4^e jouant également le contrebasson
1 saxophone alto

Les cuivres

4 cors
4 trompettes, dont 2 cornets, la 1^{ère} trompette jouant également la trompette piccolo
3 trombones
1 tuba

1 piano
1 célesta

2 harpes

Les percussions

timbales
cymbales frappées + suspendues
1 grosse caisse
1 grosse caisse avec cymbales
1 caisse claire
1 tambour militaire
1 tambourin provençal
1 triangle
1 glockenspiel
1 xylophone
1 tambourin ou tambour de basque (joué à la main)
1 tam-tam

Les cordes

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

Pour prolonger :

Rendez-vous en **Annexe 3, p. 40** pour découvrir la trompette

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

Écouter Petrouchka

Deux indications de minutage :

- **en violet** : écouter sur http://www.youtube.com/watch?v=sRXPC_MQ-ok ⁴
The Cleveland Orchestra, dirigé par Pierre Boulez (Deutsche Grammophon, 30 juin 2003)
- **en vert** : observer l'orchestre sur <http://www.youtube.com/watch?v=esD90diWZds> ⁵.
Orchestre royal du Concertgebouw dirigé par Andris Nelsons. Filmé en direct dans la Grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam, le 16 novembre 2011

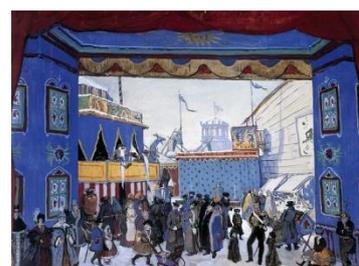
NB : les astérisques renvoient au lexique p. 23

Premier Tableau : Fête Populaire de la Semaine Grasse

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

Une flûte riante tourbillonne sur un tapis grouillant des clarinettes et des cors. Quatre violoncelles solos délurés lui répondent, dans leur registre* (hauteur) aigu (écouter à 0:10).

La nappe foisonnante de l'accompagnement, qui s'étoffe peu à peu, est par moment transpercée par des instruments effectuant des trouées plus ou moins fugaces : invective du piano (une gamme montante) immédiatement reprise par les violons, mais en descendant (de 0:31 à 0:34) ; piccolo suraigu (écouter à partir de 0:37, observer à partir de 0:37) auquel répondent les trompettes (à partir de 0:45). Tout cela nous amène à une fanfare rutilante. La fanfare des ivrognes !



Décor et costumes d'Alexandre Benois pour le premier Tableau de Petrouchka, 1911
© gettyimages, [Keystone-France](#)



© gettyimages, Athanasios Matsoukas / EyeEm

« Passe, en dansant, un groupe d'ivrognes » (à 0:57)

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

« Un joueur d'orgue de Barbarie apparaît dans la foule avec une Danseuse » (écouter de 1:47 à 1:53), interrompant l'atmosphère enivrante du début, avant de s'installer et de commencer à

⁴ Pensez à sélectionner la qualité de diffusion : en bas à droite sous la piste de lecture, cliquer sur « paramètres » (2^e en partant de la gauche). Si votre connexion le supporte, sélectionner la qualité maximale 1080p HD. Sinon, l'écoute est tout à fait correcte à 480p, voire 360p.

⁵ Id. note ci-dessus

jouer (« **Le joueur d'orgue se met à jouer** »).

écouter à 2:06, observer à partir de 2:03). Ce sont les bois qui sont ici sollicités, afin d'évoquer la sonorité flûtée de l'orgue de Barbarie.

Cf. Clins d'œil, p. 24

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



Costume d'Alexandre Benois pour la Ballerine, 1911
© gettyimages, Keystone-France

La danseuse peut alors entrer en scène (écouter à 2:24, observer à partir de 2:21) sur une mélodie populaire française : il s'agit du refrain de la chanson « La jambe en bois ». **« La danseuse danse, en marquant la mesure avec le triangle »**. Sa mélodie légère et gracieuse, confiée tout d'abord aux flûtes, s'encanaille ensuite légèrement avec les trompettes (écouter à 2:37). Stravinsky emploie à nouveau ce principe du « flash » musical, avec l'incursion aussi rapide qu'imprévue du motif* (petit bout d'un thème) initial de la foire, aux cordes et hautbois, qui vient déglisser l'ensemble.

Écouter et comparer

Deux morceaux à l'orgue de Barbarie :
<http://www.youtube.com/watch?v=wrTbqkOFZmo>
<http://www.youtube.com/watch?v=Ab6OkeU4hyA>

Écouter et comparer

Écouter de 2:24 à 2:37.

Écouter la chanson originale « La jambe en bois », chanson populaire du début du XX^{ème} siècle : http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/paroles/jambe_en_bois.htm

Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 2:24 à 2:37.

Chanter le thème en marquant les temps avec des triangles. Vous pouvez y substituer n'importe quel instrument à percussion disponible dans la classe. À défaut, utiliser les moyens du bord (règles, stylos...).

Après un retour de la folie de la fête, **« Deux tambours, avançant devant le petit théâtre, attirent l'attention de la foule par leur batterie (écouter à 5:22). Sur le devant du petit théâtre paraît le vieux Charlatan. »** Son apparition se solde par un accord* bref mais extrêmement puissant, arraché par les vents et les percussions (écouter à 5:27).

L'atmosphère change alors radicalement. Le tempo* (la vitesse) est lent, la nuance* (le volume) est douce. Le vieux Charlatan va effectuer son **« Tour de passe-passe »**, tenant la foule en haleine, peut-être même sous son emprise. Place aux mystères de l'occulte ! Et ce mystère passe par les



Costume d'Alexandre Benois pour le Charlatan, 1911
© gettyimages, Keystone-France

instruments choisis par Stravinsky (écouter à partir de 5:29, observer les bassons à partir de 5:14) : bassons, contrebasson (bois graves) et contrebasses (cordes graves) en *pizz.** (en pinçant les cordes), clarinettes dans le grave également. Le tout entrecoupé de silences et de petites cascades descendantes des autres cordes frottées, de la harpe et du célesta. Tout cela est bien intrigant... Puis s'élève, seule, la flûte du Charlatan, gracieuse et légère (écouter à partir de 6:03, observer à partir de 5:44), dans un mouvement de balancier (montées et descentes). **« Le rideau du petit théâtre s'écarte et la foule aperçoit trois poupées : Petrouchka (Guignol), un Maure et une Ballerine »** (à partir de 6:38). **« Le Charlatan les anime en les effleurant de sa flûte »**, que Stravinsky choisit toute petite et très aiguë puisque c'est le piccolo que nous entendons, à trois reprises (une par poupée). à 7:13, 7:16 et 7:21

Au lieu de s'éveiller tranquillement, en se frottant les yeux et s'étirant, les poupées vont subitement entamer une danse russe effrénée, à la surprise de la foule. (à partir de 7:22).

Écouter et pratiquer en classe

Réécouter ce passage, depuis l'annonce du Charlatan par les deux tambours jusqu'à la Danse russe des trois poupées, de 5:22 à 7:30

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

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

- à 5:21 : *les deux tambours* → tambour militaire et tambourin
- à 5:27 : *apparition du Charlatan.* » → accord bref et puissant aux vents et percussions
- à partir de 5:29 : « *Le tour de passe-passe* » → tempo* lent, nuance* douce, silences, mystère (bassons, contrebasson, clarinettes, contrebasses en *pizz.**, cascades des cordes frottées, harpes et célesta)
- à partir de 6:03 : *Le Charlatan joue de la flûte* → flûte solo, grâce, temps suspendu
- à partir de 6:38 : *Apparition des trois poupées* → violons dans l'aigu, *pizz.* des cordes graves, cascades des harpes et du célesta, ricanements du cor anglais (de 6:45 à 6:50). Se termine par le frémissement des clarinettes (trille, à 7:10) et glissando ascendant des harpes (à 7:12)
- à partir de 7:13 : *Le Charlatan les anime en les effleurant de sa flûte* → 3 interventions du piccolo, une par poupée
- de 7:22 à 7:32 : début de la *Danse russe*

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

Le refrain est vif et joyeux, constitué d'une mélodie simple, très rythmique, confiée aux flûtes et piccolos, légers et perçants. Ils sont accompagnés par la presque totalité de l'orchestre. Une importante masse sonore, donc. Le refrain intervient intégralement trois fois (à 7:22, 7:59 et 9:09).

Les deux couplets (à 7:31 et 8:07), eux, mettent les instruments solistes en lumière, chacun avec sa sonorité particulière. Les contrastes de timbres (sonorités) et de masses orchestrales stimulent constamment notre oreille.

Écouter et pratiquer en classe

Écouter à 7:22

Sentir puis frapper la pulsation.
Chanter le thème.

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

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

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

Les deux groupent alternent.

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

Pour prolonger :

Pratiquer une activité supplémentaire sur cette « Danse russe » : rendez-vous en [Annexe 4, p. 41](#)



© gettyimages, CSA
Images/Snapstock

Transition et changement de décor : batterie de tambour militaire et tambourin (à 9:50).

Deuxième Tableau : *Chez Petrouchka* (à partir de 10:03)



Décor et costumes d'Alexandre Benois pour le deuxième Tableau de *Petrouchka*, 1911
© gettyimages, Keystone-France

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

Parmi les quatre épisodes de ce deuxième Tableau, l'action⁶ se réduit à deux événements très brefs : l'entrée puis la sortie de la Ballerine. Nous sommes loin des 16 épisodes précédents.

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

Enfermé par son maître, Petrouchka se révolte dans sa chambre. Amoureux de la Ballerine et jaloux du Maure que celle-ci lui préfère, il maudit son existence. Sa plainte est confiée aux clarinettes, auxquelles répondent les lamentations d'un basson désolé ([écouter à partir de 10:17](#), [observer à partir de 10:02](#)), repris en écho par une trompette bouchée par sa sourdine ([écouter à 10:35](#), [observer à 10:19](#)). Le piano les rejoint ([à partir de 10:37](#)). L'ensemble s'anime progressivement, le piano devient fébrile et tourne sur lui-même. Aux gémissements succèdent l'incompréhension puis la colère, créée par le *tutti** (tout l'orchestre). De cette masse orchestrale émergent les percussions et les cuivres ([écouter à 11:03](#), [observer à 10:38](#)).

La rage cesse brusquement pour faire place à un piano et des flûtes tous doux, rythmés discrètement par le xylophone ([à partir de 11:20](#)). La Ballerine arrive avec un motif* de piano sur 3 notes ([de 12:37 à 12:46](#)) qui nous semble familier. Ce n'est pas étonnant : une bonne partie des chansons enfantines les plus connues sont constituées de ces 3 mêmes notes...

Écouter et comparer

Écouter de 12:37 à 12:46. Comparer avec le début de « Gentille Alouette » (première phrase), « Au Clair de la Lune » (les deux premières phrases), le refrain de « Gentil coquelicot », le début de « À la Claire Fontaine ».

⁶ Action : successions de péripéties constituant la progression dramatique.

Son arrivée déclenche en Petrouchka une joie enfantine, brouillonne, un enthousiasme extrême (cuivres débridés et piquants) qui affolent la danseuse. Elle s'enfuit et se réfugie chez le Maure (à 13:03).

Petrouchka est interdit ! Sa consternation est annoncée par les cuivres et se poursuit par une longue plainte d'une clarinette un peu perdue, qui tourne en rond (écouter de 13:07 à 13:25, observer à 12:57). Un cor anglais expressif dialogue avec le piano (à partir de 13:30), énonce un désarroi qui ne fait que s'accroître. Son désespoir et sa jalousie éclatent avec des cuivres stridents (écouter à partir de 13:55, observer à 13:38) soutenus par un *tutti** porté par des batteries angoissantes de tambour militaire.

Transition et changement de décor : batterie de tambour militaire et tambourin (écouter à 14:28, observer à 14:04).

Troisième Tableau : *Chez Le Maure* (à partir de 14:35)

Imprégnons-nous maintenant du climat de la chambre du Maure, quelque peu inquiétant : les cordes graves jouent un motif* aboutissant à une note grinçante tenue aux cors, 4 fois de suite (à partir de 14:42), suivi de 4 accords* assénés par les cuivres. Ce passage serait digne de figurer dans la b.o. d'un film d'horreur...

Les timbales renforcent ensuite cette atmosphère énigmatique (écouter à partir de 14:55, observer à partir de 14:35).

Tous ces éléments musicaux dressent le personnage du Maure, laid, brutal et dangereux.

Il va ensuite se mettre à danser, (écouter à partir de 15:26, observer à partir de 15:06). Une danse un peu maussade, menée par la clarinette et la clarinette basse (très grave), accompagnées par les *pizz.** des cordes (pincées), la grosse caisse et les cymbales. Après un passage tendu aux cuivres, le thème de cette « **Danse du Maure** » revient, cette fois-ci aux bassons, plus lointains encore que les clarinettes, avec leur timbre* (sonorité) voilé (écouter à partir de 16:53, observer à partir de 16:32).

Un bref et brusque appel du cornet auquel répond un roulement de tambour militaire, annonce la Ballerine (à 17:23). Elle se met à danser à son tour, « **Cornet-à-pistons à la main** » (écouter à partir de 17:23, observer à partir de 17:08). La musique peut difficilement être plus dépouillée : cornet et tambour, c'est tout !



Décor et costumes d'Alexandre Benois pour le troisième Tableau de Petrouchka, 1911
© gettyimages, Keystone-France/Gamma-Rapho via

Écouter et comparer

Écouter à partir de 17:27

Identifier la pulsation marquée par le tambour (à partir du moment où le cornet commence à jouer).

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

Une flûte gracieuse et urbaine annonce la « **Valse (la Ballerine et le Maure)** ». Cet épisode nous donne en réalité à entendre deux valse, chacune empruntée au compositeur autrichien Joseph Lanner⁷, puis réinterprétée par Stravinsky pour l'adapter aux traits de caractère du Maure.

Écouter et comparer

Écouter *Steyrische Tänze*, la 1^{ère} valse de Lanner dont s'est inspiré Stravinski : <http://www.youtube.com/watch?v=XTP3qlSS-so>, à partir de 1:35 : dans un tempo* modéré (moyen), le thème est chanté par les violoncelles, auxquels répondent les bois. Nous sommes bien dans la salle des bals de Schönbrunn... Comparer avec la relecture qu'en fait Stravinski, à 18:12.

Écouter *Sie Schönbrunner*, la 2^{de} valse de Lanner que revisite Stravinski : <http://www.youtube.com/watch?v=OSuBroAc9xg> à partir de 0:32 : la mélodie est confiée aux violons, avec une flûte en écho ; des timbales et cymbales majestueuses concluent l'ensemble, à 0:47. Comparer avec celle de *Petrouchka*, à 18:12.

La première est lente (écouter à partir de 18:12, observer à partir de 17:48), introduite par un basson pataud, grotesque même lorsqu'il accentue* et pique à chaque fois la première de ses six notes. Le choix du cornet à pistons pour « chanter » le thème de la valse n'est pas anodin ; il évoque davantage un ensemble de cirque qu'un orchestre viennois ! Et que dire de la flûte qui, pour orner sa mélodie, se met à trembloter en répétant chaque note (à 18:40) ? Nous imaginons sans peine le vilain Maure, dansant maladroitement avec sa partenaire.

Pourquoi la musique s'interrompt-elle brusquement (à 18:54) ? Sont-ils tombés ? Le Maure, sûr de son fait, a-t-il voulu s'essayer à une danse plus légère ? Toujours est-il que cette seconde valse est plus aérienne (à 18:57) :

l'accompagnement des harpes, la mélodie aiguë de la flûte... Mais cela ne dure que quelques secondes. Le cor anglais et le contrebasson jouent un contrechant* qui détonne complètement (à partir de 19:06). Tout comme les percussions (grosse caisse et cymbales), qui semblent tomber à côté, comme si les musiciens étaient ivres – ou arythmiques. Tout se dégingue ... Et cela continue, malgré le retour de la première valse (à 19:53), salie par l'accompagnement dissonant⁸ (cor anglais et cor).

La danse de ce couple improbable ne s'achève pas sereinement, puisque sur la dernière note de la flûte s'installe un bourdonnement inquiétant des cordes (à partir de 20:28). « **Le Maure et la Ballerine prêtent l'oreille** ». Un appel sourd de la trompette (à 20:31), bouchée par sa sourdine, se répète deux fois encore en *crescendo* (de plus en plus fort) : Petrouchka s'approche subrepticement puis surgit dans la chambre, sa jalousie portée par le cornet à pistons qui vient renforcer la trompette (à 20:37, « **Apparition de Petrouchka** »).

S'ensuit inévitablement une « **Querelle du Maure avec Petrouchka** », dont le point culminant voit s'affronter la totalité des cordes et des bois (le Maure) avec les cuivres (Petrouchka), qui répètent les mêmes notes, de façon saccadée, dans une nuance* (volume) *fortississimo* – très très fort (à 21:17). Le Maure prend le dessus et « **[...] pousse Petrouchka dehors** ».

⁷ Joseph Lanner (1801-1843), compositeur, violoniste et chef d'orchestre autrichien, contemporain de Johann Strauss père.

⁸ Dissonant : disharmonieux, à la limite du désagréable.

Écouter, identifier et pratiquer en classe

Se munir des marionnettes de Petrouchka et du Maure.

Écouter de 20:52 à 21:29 : brandir la marionnette de Petrouchka à chaque fois que l'on entend les cuivres.

A partir de 21:17 (sumum de la querelle), les deux marionnettes vont alterner : agiter celle du Maure lorsque l'on entend le reste de l'orchestre (cordes, bois et percussions), et celle de Pétrouchka (cuivres).

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

Transition et changement de décor : batterie de tambour militaire et tambourin (écouter à 21:30, observer à 20:53).

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



© gettyimages. chuwy

L'orchestre dans sa quasi-totalité célèbre cette fête populaire, d'où s'échappe par moments un feu d'artifice de sonorités : sur un tapis tourbillonnant de cordes, bois et cuivres fusent successivement la harpe scintillante (à 21:45 et 21:48), les flûtes et piccolos cristallins (à 21:52 et 21:55), les cuivres flamboyants (à 21:56 et 21:58), le glockenspiel scintillant (à partir de 22:02). Une brève conversation commence entre hautbois, cors et trompettes (à partir de 22:13) ; ces derniers se détachent clairement car tous les instruments se sont tus, hormis les cordes. Le tourbillon revient immédiatement, strié par des accords* réguliers des cuivres (à partir de 22:22), repris ensuite par les bois seuls (à partir de 22:35).

L'ensemble se calme progressivement pour laisser la place à la « **Danse des nounous** ». Sur un doux frémissement des bassons s'élève un hautbois tranquille et rond, qui déroule un thème* (une mélodie) enfantin (écouter à 22:50, observer à 23:14). Il est repris par le cor, plus charnu (à 23:10), puis par les violons (écouter à 23:22, observer à 23:34), accompagnés par des soubresauts des trompettes et cornets (à partir de 22:35), qui « enflent » et « désenflent » curieusement. Un passage espiègle mettant en valeur bois et cuivres (à partir de 24:04) amène une seconde et brève mélodie taquine, à la trompette (écouter à 24:34, observer à 23:58), reprise au piccolo (à 24:42). Le premier thème « enfantin » réapparaît aux violons (écouter à 24:53, observer à 24:18), triomphants, rehaussés par la brillance des cuivres (observer à 24:28).

L'arrivée du « [...] **Paysan avec un ours** » (à 25:13) est annoncée par un accord* dissonant (disharmonieux, à la limite du désagréable). L'atmosphère change radicalement, « **Tout le monde se jette de côté** ». « **Le paysan joue du chalumeau — l'ours marche sur ses pattes de derrière** ». Les clarinettes se font grinçantes et aiguës, accompagnées par les cordes graves figurant les pas

de l'ours (écouter à partir de 25:16, observer à partir de 24:37). Le tuba va émettre une note que, dans un autre contexte, l'on pourrait prendre pour une sonnerie de paquebot (écouter à partir de 25:32, observer à partir de 24:55)... C'est l'ours qui grogne, à plusieurs reprises, avant de se mettre à converser avec les clarinettes de son maître. **« Le paysan et l'ours s'éloignent »**, dans un *decrescendo* (le son diminue progressivement).

Écouter et pratiquer en classe

Écouter à partir de 25:16. Identifier les pas de l'ours.

Se lever et marcher dans la classe, au rythme des cordes graves.

Sur une vague frémissante des bois (à partir de 26:10) viennent se greffer les cordes à l'unisson (violons, altos et violoncelles jouent les mêmes notes), dans un thème franc et joyeux (écouter à 26:39, puis à 27:19, observer à 26:03 et 26:43) : il s'agit du **« marchand fêtard avec deux tziganes. Débauché, il s'amuse à jeter des billets de banque à la foule »**.

Les tziganes dansent (écouter à 26:53, puis à 27:33, observer à 26:43) au son d'un hautbois virevoltant, interrompu par le cor (à 26:56) accompagné du tambour de basque (à partir de 27:02).

Écouter et pratiquer en classe

Écouter à partir de 27:02. Trouver la pulsation et la frapper avec deux doigts sur le bord de la table.

Se focaliser sur le tambour de basque :

- il joue 4 temps : **1. 2. 3. 4.**
- se tait 2 temps : (1. 2.)
- rejoue 2 temps : **1. 2.**
- se tait 2 temps : (1. 2.)

Le tout deux fois de suite.

Dire la partie du tambour de basque :

1. 2. 3. 4. (1. 2.) **1. 2.** (1. 2.) **1. 2. 3. 4.** (1. 2.) **1. 2.** (1. 2.)

Dans un premier temps, prononcer à **haute voix** les chiffres en gras et à **voix basse** les chiffres gris. Dans un second temps, se taire sur les chiffres gris (compter mentalement).

Une fois l'exercice maîtrisé oralement, le frapper (deux doigts sur le bord de la table), en comptant en même temps, puis sans compter.

Enfin, le jouer en même temps que la musique.

La **« Danse des cochers et palefreniers »** est quelque peu lourdaude, soutenue par des timbales bien régulières (observer à 27:10). D'abord interprété par les cordes graves (écouter à 27:50, observer à 27:18), son thème* est ensuite partagé entre les trompettes (à 28:08), les cordes en *pizz.** – pincées (écouter à 28:12) –, les trombones (à 28:14), pour finir avec les cors (à 28:17), avec quelques petites variantes rythmiques ou mélodiques.

Écouter et inventer en classe

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

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

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

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

- 1^{er} groupe : « Au clair de la lune », *fortissimo* (très fort)
- 2^e groupe : « Mon ami Pierrot », *mezzo forte* (moyennement fort) et piqué (en coupant entre chaque syllabe, comme si l'on recevait des décharges électriques)
- 3^e groupe : « Prête-moi ta plume », *pianissimo* (très doucement), en répétant chaque syllabe deux fois plus vite (comme un bégaiement) : prê-prê te-te moi-moi ta-ta plu-plu-plu-plu me-me-me-me
- *Tutti** : « Pour écrire un mot », les 3 groupes ensemble, et donc plus fort.

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

« Les nounous dansent avec les cochers et les palefreniers » (à 28:47)

Écouter et comparer

Réécouter la première Danse des nounous, seules, de 23:22 à 23:34

Écouter la Danse des nounous en compagnie des cochers et palefreniers, de 28:59 à 29:11

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



© gettyimages, CSA
Images/Printstock Collection

Aux nounous et cochers succèdent l'arrivée des « **Déguisés** », parmi lesquels « **Le diable (masque) provoque la foule à folâtrer avec lui** » (à 30:10). Comme tout diable qui se respecte, celui-ci se doit d'être grimaçant. Pour l'incarner, Stravinsky jette son dévolu sur les cuivres, en jouant sur l'alternance de l'aigu (trompettes et cors) et du grave (réponse des trombones tuba). Annoncées par les piaillements des cordes, les « **Bouffonneries des déguisés** »

(écouter à partir de 30:26, observer à 29:47) donnent lieu à l'un de ces épisodes grotesques qu'affectionne le compositeur, et dans lequel il excelle au maniement des mélanges et contrastes des sonorités orchestrales. Les cuivres – encore eux – sont sollicités en premier, les pesants trombones et tubas (à 30:34) précédant les cors, cornets et trompettes, flamboyants (à 30:37). « **Les masques et les travestis dansent** » au son d'un canon entre le glockenspiel, doublé par le piccolo (à 30:49), et... la trompette (à 30:53) !

Enfin, **« le reste de la foule se joint à la danse des déguisés »** (à 31:01), **« ne tenant aucun compte des cris qui partent du petit théâtre »**. En effet s'élève soudain le son déchirant d'un cuivre (à 31:25). La sonorité particulière de cette trompette est due à la sourdine bouchant son pavillon. Et que joue-t-elle ? Après une longue note tenue, elle enchaîne sur le thème du Petrouchka jaloux – entendu dans les deuxième et troisième tableaux (à 13:55 et 20:37) –, que termine le cor anglais, toujours mélancolique (écouter à 31:34, observer à 30:53). **« Les danses sont interrompues, Petrouchka sort du petit théâtre, poursuivi par le Maure que la Ballerine essaie de retenir »**, au son d'un xylophone affolé, montant et descendant des gammes hystériques (à partir de 31:39), auquel se joignent des violons effrénés. **« Le Maure furieux l'atteint et le frappe de son sabre »**, et la course folle des instruments est stoppée net par un coup de cymbale (à 32:02). La chute de la pauvre poupée est accompagnée par des clarinettes suraiguës, suivies de flûtes ralenties puis se solde par un son de tambour de basque (de 32:02 à 32:06) : **« Petrouchka tombe, le crâne fracassé. »** Stravinsky a ici indiqué sur la partition, à l'attention du percussionniste : « Tenir le tambour de basque tout bas au sol et le faire tomber ».

« Une foule se forme autour de Petrouchka. Il meurt tout en se plaignant. » Ses lamentations sourdes et aiguës sont successivement exprimées par des instruments aux sonorités caressantes ; la clarinette (écouter à 32:24, observer à 31:54), le violon (écouter à 32:36, observer à 32:09) suivi du basson. Enfin, un piccolo sanglote doucement (écouter à 32:44, observer à 32:21)...

Un basson se dandine, une clarinette basse l'interroge dans l'extrême grave : **« Le Charlatan arrive »** (écouter à partir de 32:52, observer à partir de 32:30). **« Il relève le cadavre de Petrouchka en le secouant »** (à partir de 33:12).

Écouter et pratiquer en classe

Écouter de 31:25 à 32:06. Identifier les passages musicaux.

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

Le climat se fait doux et recueilli, les hautbois répondant aux cors, tout doucement (écouter à partir de 33:47, observer à partir de 33:15). **« Le Charlatan reste seul sur la scène. Il traîne le cadavre de Petrouchka vers le petit théâtre »**. Lorsque soudain perce la trompette piccolo, sarcastique et nasillarde (écouter à partir de



Décor et costumes d'Alexandre Benois pour le quatrième Tableau de Pétrouchka, 1911 - © Domaine public, <http://bit.ly/2bjjHLn>

34:11, observer à partir de 33:46) : **« Au-dessus du petit théâtre apparaît l'ombre de Petrouchka menaçante, faisant un pied de nez au Charlatan. Le Charlatan effrayé laisse échapper la poupée-Petrouchka de ses mains (pizz*. des cordes à 34:33) et s'en va vite en regardant timidement derrière lui »**. Et les violons, altos, violoncelles et contrebasses closent l'histoire, tout doucement, toujours en pinçant leurs cordes, en une ultime moquerie...

Lexique

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

Clins d'œil... ;-)

L'orgue dans tous ses états !

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

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

Monstres & Compagnie

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

Visionner le générique original :

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

Écouter à l'orgue de Barbarie :

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



© Pava, via Wikimedia Commons

« So what », Miles Davis

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

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

<http://www.youtube.com/watch?v=yIXk1LBvIqU>

Écouter à l'orgue de Barbarie :

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



© Digital Vision.

« Smooth criminal », Michael Jackson

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

Écouter le morceau original (à partir de 4:40) :

http://www.youtube.com/watch?v=z99_yH6ruWM

Visionner le clip :

<http://www.youtube.com/watch?v=f58Hg5jtjAM>

Écouter à l'orgue de Barbarie :

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



© Christian Zachariasen

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

Suite composée vers 1720.

Écouter au piano (interprétée par Glenn Gould) :

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

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

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



© Richard Sharrocks

« J'envoie valser », Zazie

Album *Zen*, 1995, second album de Zazie. Le titre original est accompagné à l'accordéon.

Écouter l'original (accompagnement à l'accordéon):

http://www.dailymotion.com/video/xm1rn_zazie-j-envoie-valser_news

Visionner en concert (accompagnement à l'orgue de Barbarie) :

http://www.dailymotion.com/video/x10tnrt_off-collection-zazie-j-envoie-valser_music



© Westend61

Petrouchka librement réinterprété



© Agustinc

Electro Puppet

De quoi planer...

Écouter et visionner :

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

Petrouchka au cœur des seventies

On peut très bien être hippie et suédois. On peut aussi être hippie, suédois et aimer Stravinsky. La preuve en images avec le groupe Solar Plexus :

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

Découvrir Stravinsky : 6 dates, 6 œuvres

Stravinsky en 6 dates

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

Stravinsky en 6 œuvres

- 1907 *Symphonie en mi bémol* écrite lors de son apprentissage avec Rimski-Korsakov
- 1913 *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 de préparation au concert du 18 septembre 2008 *Les Clefs de l'orchestre de Jean-François Zygel – Petrouchka (version 1947)*, Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Lionel Bringuier. Dossier réalisé par Cécile Parriaud.

Prolongements

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

Visionner : <http://www.youtube.com/watch?v=5tGA6bpscj8>

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

Visionner : http://www.dailymotion.com/video/x2nk88c_les-ballets-russes-de-nijinsky_shortfilms

Igor Stravinsky : Le Sacre du Printemps – FranceTvEducation : vidéo-guide d'écoute animé, ludique et pertinent.

Visionner : <http://education.francetv.fr/matiere/musique/troisieme/video/igor-stravinsky-le-sacre-du-printemps?xtmc=stravinsky&xtnp=1&xtr=1>

« Diaghilev et les Ballets russes » : diaporama résumant les grandes étapes de l'histoire de Diaghilev et des Ballets russes. Portraits, photographies d'archives, tableaux, principales dates.

Visionner : http://www.dailymotion.com/video/x9ubf9_diaghilev-et-les-ballets-russes_music

Les Ballets russes – Histoire par l'image : photographies, contexte historique, analyse des images, interprétation.

Consulter : <http://www.histoire-image.org/etudes/ballets-russes>

Outils éducatifs : Stravinsky – Médiathèque Cité de la Musique Philharmonie de Paris : repères biographiques, contextes historique et artistique, œuvres, guides d'écoute.

Consulter :

<http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?INSTANCE=CITEMUSIQUE&URL=/mediacomposite/CMDP/CMDP000001500/01.htm>

BnF, exposition 2009-2010 « Les Ballets russes » : dossier de presse de l'exposition.

Consulter : http://www.bnf.fr/documents/dp_ballets_russes.pdf

Ballets russes, the art of costume, National Gallery of Australia : costumes, personnages, photographies de *Petrouchka*.

Consulter la page :

<http://nga.gov.au/exhibition/balletsrusses/Default.cfm?mystartrow=1&realstartrow=1&MnuID=3&GallID=11>

Discographie

Enregistrements de référence pour ce dossier :

Audio

The Cleveland Orchestra, dirigé par Pierre Boulez, extrait du CD *Petrouchka, Le Sacre du Printemps*, Deutsche Grammophon, 2003

Disponible sur Youtube : http://www.youtube.com/watch?v=sRXPC_MQ-ok

Vidéo

Orchestre royal du Concertgebouw, dirigé par Andris Nelsons, concert filmé en direct dans la Grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam, le 16 novembre 2011

Disponible sur Youtube : <http://www.youtube.com/watch?v=esD90diWZds>.

Le concert

Mikko Franck, direction

Né le 1^{er} avril 1979 à Helsinki (Finlande), où il commence l'étude du violon à l'âge de cinq ans.

1992 : entre à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Étudie ensuite à New York, en Israël et en Suède.

1995 : se forme à la direction d'orchestre auprès de Jorma Panula.

2001 : l'enregistrement de *En saga* et de la *Lemminkäinen Suite* de Sibelius, avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, est nommé aux Grammy Awards (Meilleure interprétation orchestrale) et remporte un « Diapason d'or ».

Depuis 2002 : directeur artistique du Festival de musique de Kangasniemi (Finlande).

2002-2007 : directeur musical et premier chef de l'Orchestre National de Belgique.

2003 : crée *Rasputin* d'Einojuhani Rautavaara à l'Opéra National de Finlande, qui donnera lieu à un enregistrement DVD (2005). Débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

2006 : nommé directeur musical général de l'Opéra National de Finlande.

2008 : devient le directeur artistique de l'Opéra National de Finlande, où il dirigera notamment *Parsifal*, *Thaïs*, *La Bohème*, *Manon Lescaut*, *Eugène Onéguine*, *Rigoletto*, *I pagliacci*...

2009 : sortie de son premier enregistrement avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Œuvres de Debussy chez RCA).

Dirige les orchestres philharmoniques de Berlin, Munich, New York, Los Angeles, Israël, Londres, les orchestres symphoniques de Bamberg, Dallas, Chicago, Tokyo, San Francisco...

2014 : dirige *La Bohème* et *Lohengrin* à l'Opéra de Vienne. Débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dans Chostakovitch et Richard Strauss en juin.

Septembre 2015 : nouveau directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Sortie du livre-CD « La Boîte à joujoux » de Debussy (Editions RF / Actes Sud Junior) – Texte de Marie Desplechin, raconté par Eric Ruf avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck.

2016 : dirige *Elektra*, *Salome* et le ballet *Josephs Legende* de Richard Strauss, et *Tosca* de Puccini à l'Opéra de Vienne.

2016-2017 : sortie à l'automne du CD Debussy « L'Enfant prodigue » / Ravel « L'Enfant et les Sortilèges » (Warner) – avec Karina Gauvin, Roberto Alagna, Jean-François Lapointe, Chloé Briot, Nathalie Stutzmann, Sabine Devieille, Jodie Devos, Julie Pasturaud, François Piolino, Nicolas Courjal, et l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck.

Dirigera *La fanciulla del West* de Puccini, *Die tote Stadt* de Korngold et *Tristan und Isolde* de Wagner à l'Opéra de Vienne.

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*).

« *Petrouchka* est un incroyable défi ! »

Entretien avec Anna Fernández, co-directrice de la compagnie Per Poc

Quand la compagnie Per Poc a-t-elle été créée ?

Santi Arnal l'a créée en 1989, dans le but de faire connaître toutes les possibilités plastiques du théâtre de marionnettes. Je l'ai rejoint en 1998. La particularité de Per Poc, c'est son approche interdisciplinaire : nous collaborons en permanence avec des danseurs, des musiciens, des peintres ou des cinéastes.

Comment est né votre intérêt pour les marionnettes ?

Santi a commencé à se passionner pour les marionnettes à l'Institut du Théâtre de Barcelone, grâce à Harry Vernon Tozer, grand maître des marionnettes. En ce qui me concerne, c'est par hasard, lors d'un voyage au Mexique. J'ai découvert le pouvoir d'une petite marionnette qui me permettait de jouer et de communiquer avec les enfants du Chiapas et du Guatemala.

La compagnie a-t-elle évolué depuis sa création ?

Bien sûr ! En premier lieu parce que nous aimons explorer de nouvelles directions. Chaque projet possède sa singularité. Pour chacun de nos spectacles musicaux par exemple, le type de marionnette est différent. Notre façon d'aborder la mise en scène change également d'un spectacle à l'autre. Mais l'identité de Per Poc repose aussi sur certaines constantes, comme la relation entre le manipulateur et la marionnette : nous ne cachons jamais le manipulateur, dont la présence sur scène est très importante pour nous.

Pourquoi ce choix de grandes marionnettes ?

Nous avons travaillé pour la première fois avec des marionnettes de grande dimension pour *The Man Who Killed Don Quixote*, un film inachevé de Terry Gilliam. Le réalisateur nous avait demandé des marionnettes à fils de 1,80 mètre de hauteur, capables de lutter contre Johnny Depp à cheval. Deuxième expérience décisive : la mise en scène du ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev. Quel genre de marionnette pouvait affronter un orchestre aussi important ? Il nous a fallu des mois de recherche pour aboutir à des marionnettes presque entièrement en toile. Le matériau idéal pour créer des personnages capables d'exprimer des sentiments, capables de combattre et de danser. En outre, les marionnettes devaient être facilement transportables en avion, car nous voyageons dans le monde entier. Par la suite, nous avons utilisé le papier pour certains spectacles.

Combien de personnes travaillent à la conception des spectacles ?

Cela dépend, mais au minimum cinq, dont Santi et moi pour la création artistique, la mise en scène et la production. Nous sommes entourés d'une artiste plasticienne, d'un scénariste ou dramaturge sauf dans certains cas comme *l'Histoire du soldat*, puisque le scénario est ici fourni par le livret de Ramuz. Il faut ajouter l'éclairagiste qui métamorphose le théâtre en un lieu magique. Selon le projet, nous faisons aussi appel à une costumière, une coiffeuse, des décorateurs, etc.

Depuis quand collaborez-vous avec des musiciens ?

Notre première collaboration avec un orchestre symphonique date de 1996, pour *Pierre et le loup* de Prokofiev. Un spectacle que nous redonnons régulièrement dans le monde entier, toujours avec le même succès ! Ni Santi ni moi n'avons de formation musicale académique. Ce qui nous fait rêver, c'est d'amener dans une salle de concert un public qui n'y est jamais entré.

Lui faire découvrir la musique, l'art qui peut émouvoir le plus profondément l'être humain et le transformer.

Comme le projet Stravinsky avec Radio France a-t-il vu le jour ?

Nous avons pris contact avec Cécile Kauffmann, responsable pédagogique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, pour lui présenter notre compagnie. Et elle nous a proposé de mettre en scène *Petrouchka*. Un rêve ! Mais aussi un incroyable défi, car l'action comprend de nombreux personnages. Les solos du Maure, de la Ballerine et de *Petrouchka* sont également un défi pour les manipulateurs. Quant à *l'Histoire du soldat*, l'œuvre faisait déjà partie de notre répertoire. Nous avons dû la retravailler en français.

Quelle différence de traitement avez-vous réservé aux deux partitions de Stravinsky ?

Pour *Petrouchka*, nous avons essayé de rester fidèles à l'esprit des Ballets russes de Diaghilev, de prolonger le travail d'Alexandre Benois et de Michel Fokine. L'admiration que nous portons à Nijinski a également guidé notre travail scénique. L'une des particularités de ce ballet, c'est que les trois personnages principaux (*Petrouchka*, la Ballerine et le Maure) sont déjà des marionnettes. Dans notre spectacle, tous les personnages sont des marionnettes. Mais les trois protagonistes sont au départ des marionnettes à fils, remplacées par des marionnettes de grand format lorsque les personnages se comportent comme des humains. *l'Histoire du soldat* est une œuvre très différente, en premier lieu parce qu'elle naît des cendres de l'horreur, à la fin de la Première Guerre mondiale. Stravinsky l'a conçue pour une petite formation instrumentale, comme s'il s'agissait d'un théâtre ambulant passant de village en village. Nous avons donc cherché à recréer l'esprit de ce théâtre itinérant. Guignol prend en charge de nombreux dialogues entre le diable et le soldat. Afin de dynamiser notre proposition scénique et de rendre plus accessible le texte rimé de Ramuz, nous avons aussi intégré des dialogues entre le narrateur et les marionnettes, du théâtre d'ombres et des marionnettes sur table. Mais dans *l'Histoire du soldat* comme dans tous nos spectacles musicaux, le mouvement des marionnettes est conditionné par la musique.

Propos recueillis par Hélène Cao, le 7 septembre 2016.

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 : Les Ballets russes

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

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

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

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

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

En 1909, c'est la première des Ballets russes au Châtelet. Le programme a de quoi ravir : *Le Pavillon d'Armide* (musique de Tcherepnine), les *Danses Polovtsiennes* (musique de Borodine), *Le Lac des Cygnes* (musique de Tchaïkovski), *Le Festin* (musiques de Glinka, Moussorgski, Tchaïkovski, Rimski-

Korsakov et Glazounov). Les décors sont signés Alexandre Benois, Roerich et Korovine, les chorégraphes Petipa et Fokine.

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

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

Les Ballets russes connaissent deux périodes distinctes :

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

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

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

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

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

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

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

Pour prolonger :

Rendez-vous p. 27, Sources et prolongements : liens vers des dossiers et vidéos pour poursuivre votre découverte des Ballets russes.

Annexe 2 : Détail des Tableaux et épisodes figurant dans la partition

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

PREMIER TABLEAU : Fête Populaire de la Semaine grasse

Passe, en dansant, un groupe d'ivrognes

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

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

Le joueur d'orgue se met à jouer

La danseuse danse, en marquant la mesure avec le triangle

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

La première danseuse reprend de nouveau le triangle

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

La joyeuse bande repasse

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

Sur le devant du petit théâtre paraît le vieux Charlatan

Le tour de passe-passe

Le Charlatan joue de la flûte

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

Le Charlatan les anime en les effleurant de sa flûte

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

DEUXIEME TABLEAU : Chez Petrouchka

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

Malédiction de Petrouchka

La Ballerine entre

La Ballerine s'en va

Désespoir de Petrouchka

TROISIEME TABLEAU : Chez le Maure

Le Maure danse

Apparition de la Ballerine

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

Valse (La Ballerine et le Maure)

Le Maure et la Ballerine prêtent l'oreille

Apparition de Petrouchka

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

Le Maure pousse Petrouchka dehors

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

Danse des nounous

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

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

Le paysan avec l'ours s'éloignent

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

Le marchand et les tziganes s'éloignent

Danse des cochers et des palefreniers

Les nounous dansent avec les cochers et les palefreniers

Les déguisés

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

Bouffonnerie des déguisés (chèvre et porc)

Les masques et les travestis dansent

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

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

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

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

Petrouchka tombe, le crâne fracassé

Une foule se forme autour de Petrouchka

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

Le Charlatan arrive

Il relève le cadavre de Petrouchka en le secouant

Le public s'écoule

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

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

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

Annexe 3 : Zoom sur la trompette

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



© ElOjoTorpe

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

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

Le saviez-vous ?

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

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

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

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

Annexe 4 : Activité sur la « Danse russe », premier Tableau

Écouter et pratiquer en classe

Écouter cette « Danse russe » à partir du 2^d couplet (de 7:22 à 9:50).

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

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

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

Refrain (à partir de 7:22) : thème aux flûtes et piccolos, joyeux, légers et perçants.

1^{er} couplet (à partir de 7:31) : zoom sur le tambour de basque, la trompette, munie de sa sourdine (à 7:32 et 7:36) et le xylophone, dont les interventions, qui pourraient nous sembler aléatoires, sont mûrement pensées par Stravinsky afin d'apporter une petite touche d'instabilité ! à partir de 7:42

Refrain (à partir de 7:59) : enrichi par les tintements cristallins du xylophone et du glockenspiel.

2^d couplet (à partir de 8:07) : le hautbois solo, mutin et léger est à chaque fois interrompu

par un « fatras » du reste de l'orchestre (dont les cymbales et la grosse caisse). Puis, sur un bourdonnement des cordes, bois et harpes, entre en scène le piano (à 8:22), auquel répond la flûte (à 8:29), puis à nouveau le violon (écouter à 8:34, observer à 8:1) qui va entamer une discussion avec le hautbois (écouter à 8:41, observer à 8:18).

Dernier refrain : cette dernière présentation du refrain est annoncée par de petites bribes, confiées au xylophone et flûtes (à 7:47), puis à la douce et ronde clarinette, qui se met à dialoguer avec un cor anglais mélancolique que jamais (à partir de 8:54), le tout au ralenti. Le thème surgit ensuite au piano, riche et percutant (à 9:09), ainsi qu'à l'ensemble des bois.



© gettyimages, CSA
Images/Snapstock

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^e 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