

---

# DANSES ET RYTHMES

---



MAURICE RAVEL  
(1875-1937)

Menuet Antique

IGOR STRAVINSKI  
(1882-1971)

L'Oiseau de feu (version 1919)

Le Sacre du printemps



© Marc Roger

PASCAL ROPHÉ

**DIRECTION**

► **Durée des œuvres :**

Ravel (7')

Stravinski | L'Oiseau de feu (22'),

Le Sacre du printemps (35')

**NANTES | La Cité**

MARDI 25 AVRIL | 20H30

MERCREDI 26 AVRIL | 20H30

**AVRIL**  
2017



# DANSES ET RYTHMES

La diversité des esthétiques apparues au début du 20<sup>e</sup> siècle fascine. De nouveaux systèmes et langages d'écriture apparaissent : impressionnisme, symbolisme, primitivisme, néoclassicisme... Tous les « ismes » nourrissent les pensées, *a priori*, les plus éloignées les unes des autres. Ainsi, l'écriture de Ravel puise une part de sa modernité et de son originalité dans le Grand Siècle alors que Stravinski s'appuie à la fois sur une orchestration des plus inventives, mais aussi sur les rites de l'Ancienne Russie. L'un et l'autre prouvent que l'on ne crée les œuvres les plus audacieuses qu'en s'appuyant sur le passé...



## MAURICE RAVEL

# MENUET ANTIQUE

### › Une partition de jeunesse

Composé pour le piano, à la fin de l'année 1895, le *Menuet Antique* fut la première pièce publiée de Ravel. La fraîcheur de la jeunesse mais déjà toute la personnalité du compositeur s'y révèle. La manière de toucher le piano comme s'il s'agissait d'un clavecin appartient non seulement à la tradition classique française, mais révèle aussi l'influence d'Emmanuel Chabrier : pas une note ne reste dans l'ombre et chaque phrase est comme projetée au-devant du public avec un sens magnifique de la parodie, sans aucun lien avec la notion « d'antique ». C'est un piano insolent de la fin du 19<sup>e</sup> siècle que l'on célèbre, celui d'une génération de jeunes musiciens français qui s'impose dorénavant. Ils jugent alors sévèrement les « boursoufflures » de l'écriture romantique qui est, pour l'essentiel, d'essence germanique. Les rythmes heurtés, les harmonies agressives choquent les amoureux du piano de Johannes Brahms. Pourtant, le jeune Ravel a beau jouer au « picador » du piano moderne, il est incapable de dissimuler sa sensibilité.

*Menuet (n. m.) : Danse traditionnelle de la musique baroque, à trois temps et à mouvement modéré, gracieuse et noble.*

*de la mesure à trois temps, caractéristique du menuet ; il sera perturbé par les nombreuses syncopes, par les accents sur les contretemps ou sur les temps faibles. Tout Ravel est déjà là, dans cette propension à altérer des archétypes ancrés dans la mémoire collective.*

Le sourire de son *Menuet Antique* n'a rien de figé. Le lyrisme n'est nullement batailleur, mais au contraire enjoué et charmeur. La pièce originale fut créée par Ricardo Viñes, le 18 avril 1898, à la salle Erard, à Paris.

Si critique à l'égard de sa musique, Ravel reconnut la qualité de la partition et il l'orchestra en 1929. La création de la nouvelle version eut lieu le 11 janvier 1930. À cette occasion, le compositeur dirigea l'Orchestre des Concerts Lamoureux. Moins anguleuse que l'original, la partition pour orchestre est portée par le génie de l'orchestrateur. Il utilise au mieux les pupitres, jouant des contrastes dans les parties extrêmes de l'œuvre, en assouplissant le caractère classique au centre. Tout l'orchestre de Ravel est déjà en place.

*L'auditeur cherchera en vain le repère familier*

IGOR STRAVINSKI

# L'OISEAU DE FEU

## suite (version 1919)

---

“ Un jour, le prince Ivan Tsarevich se perdit dans une forêt enchantée. Le jeune homme marchait depuis de longues heures, quand il aperçut un arbre chargé de pommes d'or. Au pied de cet arbre, se tenait le plus merveilleux des oiseaux... ”

L'Oiseau de feu, conte oriental

### › Un tableau féérique et fascinant

« Je pensais déjà à l'Oiseau de feu en automne 1909 alors que je quittai Oustiloug pour Saint-Petersbourg, bien que je ne fusse pas certain d'en recevoir commande [...]. Je me rappelle du jour où Diaghilev me téléphona pour me dire que je pouvais commencer la composition, je lui répondis que j'étais déjà à l'œuvre ». Cette citation prise dans l'autobiographie *Chroniques de ma vie* de Stravinski (elle parut en deux volumes en 1935 et 1936 chez Denoël-Gonthier) évoque les circonstances de la composition d'une des œuvres majeures du 20<sup>e</sup> siècle. La vérité est toutefois un peu différente car Stravinski s'attribue comme bien souvent le « beau rôle ». En réalité, *L'Oiseau de feu* est né d'une commande de Serge de Diaghilev (1872-1929), mécène, fondateur et directeur des Ballets Russes. Celui-ci avait pris contact avec le jeune Stravinski, suite aux refus consécutifs d'Anatol Liadov (1855-1914) et d'Alexandre Glazounov (1865-1936) !

Diaghilev tenait à ce que la légende de *L'Oiseau de feu* soit mise en musique car il avait conscience de la qualité de l'argument. Le livret du ballet présente en réalité deux légendes, celle de Kastcheï et de *L'Oiseau de feu* qui, réunies, composent ainsi un nouveau conte.

Le danseur et chorégraphe Michel Fokine (1880-1942) fut le librettiste de partition. Dans ses Mémoires, Stravinski contesta l'importance de la collaboration de Fokine... Malgré l'amertume des uns et des autres, la musique démontre

à quel point la légende du redoutable magicien Kastcheï et du tsarévitch Ivan fonctionne à merveille. Résumons les grandes lignes de l'action : *L'Oiseau de feu* est poursuivi par le tsarévitch jusque dans le domaine du magicien Kastcheï. Pour le punir, ce dernier veut changer le tsarévitch en pierre. Treize princesses le sauvent et l'oiseau de feu dissipe le mauvais sort. Kastcheï meurt, son château disparaît et tous peuvent s'emparer des fruits du jardin du magicien.

Les influences combinées de l'écriture de *Shéhérazade* et du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov (1844-1908) irriguent le ballet de Stravinski. Il se souvient des leçons d'orchestration de son professeur dont il suivit les cours entre 1902 et 1908. Bien que le matériau harmonique annonce déjà les deux ballets suivants, *Petrouchka* (1911) et *Le Sacre du printemps* (1913), la rapidité de l'évolution de l'écriture de Stravinski depuis son *Scherzo fantastique* (1907-1908) est stupéfiante. Elle synthétise dans une même pensée musicale, le style folklorique diatonique, les gammes exotiques et le chromatisme. Tradition russe et langage harmonique contemporain offrent les couleurs d'un tableau féérique fascinant.

*L'Oiseau de feu est l'une des partitions les plus éblouissantes jamais écrites pour l'orchestre. Pas un instrument qui ne soit sollicité à chaque instant pour apporter sa touche de couleur, de lumière...*



“ La partition est d'un jeune Russe complètement inconnu ici. C'est une œuvre admirable. Pour la première fois de ma vie un ballet m'a ému au point de me remplir les yeux de larmes. [...] Il n'y a plus la moindre erreur : c'est bien un chef-d'œuvre. ”

Alfred Bruneau, compositeur

Achevée le 18 mai 1910, la partition fut créée quelques jours plus tard, le 25 juin 1910, à l'Opéra de Paris. Avec son ironie coutumière, le compositeur relata le climat tendu des répétitions : « *Mon excitation fut cependant quelque peu modérée lors de la première représentation, car la musique et le jeu scénique semblaient porter le cachet « Pour exportation de Russie » [...]. J'étais aussi dépité de découvrir que mes remarques sur la musique n'avaient pas de valeur d'oracle et le chef d'orchestre, Gabriel Pierné, m'exprima devant tout l'orchestre son désaccord. J'avais écrit "non-crescendo", annotation assez fréquente dans la musique des cinquante dernières années, mais Pierné me lança : Jeune homme, si vous ne voulez pas un crescendo, renoncez à composer.* »

Les représentations du ballet furent triomphales et permirent à l'auteur d'être considéré comme un artiste de premier plan par Debussy, Ravel, de Falla, Schmitt, Satie, mais aussi Puccini, Casella, Proust, Giraudoux, Claudel... Pour Diaghilev, ce fut un succès prodigieux et le début de la reconnaissance internationale de ses Ballets russes.

En se basant sur le matériel du ballet, Stravinski réalisa une première suite de concert en 1911, très proche de l'orchestration initiale. Elle préserve un orchestre imposant avec les bois par quatre. Une seconde suite fut réalisée en 1919, moins fournie sur le plan instrumental. C'est celle que l'on entend le plus régulièrement et qui est interprétée ce soir. Puis, en 1945, Stravinski réalisa une troisième suite, encore plus modeste. Les deux dernières versions furent entreprises afin de préserver les droits éditoriaux qui avaient été confisqués par le régime soviétique.

La Suite de 1919 présente cinq pièces : Introduction, l'Oiseau de feu et sa danse, Ronde des princesses, Danse infernale de Kastcheï, Berceuse et finale.

## LE SAVIEZ-VOUS ?

Lors d'un concert d'adieux mémorable à Londres en 1965, Stravinski chef d'orchestre dirige Stravinski compositeur, alors qu'il a 83 ans. Pour faire cesser les rappels et les applaudissements, le compositeur-chef d'orchestre finira par revenir sur scène en manteau, coiffé de son chapeau.

Retrouvez le programme  
sur [www.onpl.fr](http://www.onpl.fr)

Rubrique : les Concerts  
➤ Vidéos

## IGOR STRAVINSKI

# LE SACRE DU PRINTEMPS

---

👁️ *C'est la première fois depuis 60 ans qu'on ose se moquer de moi.* 🗨️

s'étrangle la comtesse René de Pourtalès à la première du Sacre du printemps

### ➤ *Un des plus mémorable scandale de l'Histoire de la musique*

*« J'entrevis un jour de façon absolument inattendue, car mon esprit était occupé par des choses tout à fait différentes, j'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages assis en cercle, et observant la danse à la mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. Ce fut le thème du Sacre du printemps. »* C'est ainsi que Stravinski évoque l'écriture du *Sacre du printemps* dans ses mêmes *Chroniques de ma vie*. L'œuvre allait provoquer l'un des plus mémorables scandales de toute l'histoire de la musique du 20<sup>e</sup> siècle. Le 29 mai 1913, Stravinski est propulsé sur le devant de la scène internationale.

Quelques semaines plus tôt, le 8 mars 1913, il achevait la composition de l'œuvre. En villégiature sur les bords du Lac Léman, Stravinski avait travaillé sans relâche à sa chorégraphie qui devait être créée par la troupe des Ballets russes.

L'ouvrage fut répété les 26 et 27 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées, qui venait d'être inauguré. Le scandale avait été, en quelque sorte, minutieusement « préparé », notamment par le directeur des Ballets russes, Serge de Diaghilev. Le public manifesta moins sa désapprobation à l'écoute de la musique qu'en assistant à la chorégraphie, d'un érotisme outrageant. Comment pouvait-on imaginer que les sentiments primitifs soient élevés au rang d'œuvre d'art et que le bruit lui-même puisse être célébré dans une salle de concert ? Pierre Monteux fut le grand héros de la soirée, dirigeant imperturbablement dans les flots parisiens déchaînés.

*Entendus dès le prélude, les rires, les sifflets*

*rendent l'œuvre inaudible. Nijinski, debout sur une chaise dans les coulisses, crie ses notes aux danseurs car ils n'entendent plus l'orchestre. Diaghilev ordonne qu'on allume et éteigne les lumières alternativement pour calmer le public. Stravinski s'est réfugié dans les coulisses ! Il sera porté en triomphe quelques mois plus tard après une autre représentation.*

Quelques années plus tard, Stravinski ne donna pour seul argument à son ballet que la représentation d'une « série de cérémonies de l'Ancienne Russie ». Dans ses entretiens avec le chef d'orchestre Robert Craft, il soutint qu'il n'avait suivi aucun système, aucune tradition : *« Je me suis fié à mes oreilles. J'écoutais et j'écrivais ce que j'entendais »*. Plus tard, il affirma qu'il s'agissait de *« musique instrumentale pure et nullement composée dans l'esprit d'une chorégraphie »*. Dans les années trente, il ajouta que le seul air issu du folklore était celui du basson.

La ligne mélodique est en effet sans cesse brisée, la puissance des structures rythmiques l'emportant sur le dessin harmonique. Les changements continuels de mesure déroutent le public qui n'était pas habitué en 1913 à de tels chocs sonores. Sans fioriture, les accords dissonants de secondes des instruments à vent, la polytonalité provoquent une perte des repères mélodiques. Jean Cocteau évoqua les *« douleurs d'enfantement de la Terre et d'une partition géorgique de la Préhistoire »*.



« Dès la première danse, du reste, vous avez cet accord fixe qui est simplement répété, répété, répété avec des accents. C'est une espèce de barbarie très bien étudiée, qui a l'air de la barbarie, mais qui en fait est un produit extrêmement élaboré... »

Pierre Boulez, compositeur

Rétrospectivement, *Le Sacre du printemps* apparaît comme l'achèvement logique d'un processus d'écriture. Il ne s'agit nullement une œuvre « sans passé ». L'ensemble du matériau est en effet déjà pressenti dans les œuvres antérieures, *L'Oiseau de feu* (1910) et *Petrouchka* (1911). Cette dernière partition est à la frontière entre deux univers sonores : celui du postromantisme de tradition slave et encore tributaire de l'influence harmonique de Rimski-Korsakov, mais aussi de mesures rythmiques changeant continuellement, d'une harmonie superposant les accords. Incontestablement, *Le Sacre du printemps* annonce la catastrophe de la Première Guerre mondiale et la destruction des valeurs esthétiques issues du romantisme, en exacerbant l'ancienne religion de la Terre. Stravinski renoue avec un monde primitif où l'on danse jusqu'à la mort et dans lequel le sacrifice humain rejoint les fêtes des solstices du moyen âge slave.

Le radicalisme rythmique du *Sacre du printemps* enlève toute parure aux compositions antérieures du musicien. Mais, une telle œuvre s'avère impossible à plagier, « définitive » et sans descendance. Elle se referme sur elle-même, ne laissant aucune opportunité de prolongements aux avant-gardes successives du 20<sup>e</sup> siècle. En revanche, *Le Sacre du printemps* annonce le renouveau de la danse et l'exploitation sonore des tensions corporelles, qui sont encore l'un des fondements de l'écriture musicale d'aujourd'hui.

Pierre Monteux grava le premier enregistrement du *Sacre du printemps* en 1929.

Stéphane Friederich

*Un an après la création du Sacre du printemps éclate la Grande Guerre qui entraînera la chute des trois empires de Russie, d'Autriche-Hongrie et d'Allemagne et de la multitude des royaumes, grands duchés et principautés qui en font partie. L'ancien monde va s'écrouler et le fracas du « Sacre », annonçant le 20<sup>e</sup> siècle, semble préfigurer le séisme à venir.*



L'ONPL © Marc Roger



POUR  
PROLONGER  
L'ÉCOUTE



DANSES ET RYTHMES

MENUET ANTIQUE  
RAVEL



Orchestre de Cleveland  
Direction | Pierre Boulez  
(Deutsche Grammophon, 1999)



Orchestre de Paris  
Direction | Jean Martinon  
(Emi, 1974)



Orchestre de la Société  
des Concerts du Conservatoire  
Direction | André Cluytens  
(Emi, 1962)

L'OISEAU DE FEU  
STRAVINSKI



Orchestre National des Pays de la Loire  
Direction | Isaac Karabchevsky  
(Calliope, 2004)



Orchestre symphonique  
de la Radio de Bavière  
Direction | Mariss Jansons  
(Sony Classical, 2004)



Orchestre symphonique de San Francisco  
Direction | Michael Tilson-Thomas  
(RCA, 1998)



Orchestre royal  
du Concertgebouw d'Amsterdam  
Direction | Riccardo Chailly  
(Decca, 1995)



Orchestre philharmonique de New York  
Direction | Pierre Boulez  
(Sony Classical, 1975)

LE SACRE DU PRINTEMPS  
STRAVINSKI



Orchestre philharmonique de Los Angeles  
Direction | Esa-Pekka Salonen  
(Deutsche Grammophon, 2006)



Orchestre de Cleveland  
Direction | Pierre Boulez  
(Sony, 1969)



Orchestre symphonique de la Columbia  
Direction | Igor Stravinsky  
(Sony, 1960)



Orchestre Philharmonia  
Direction | Igor Markevitch  
(Emi Classics, 1959)