



Opéra Orchestre  
National  
Montpellier

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

Carnet  
Spectacle

# Orchestre pour tous

Rythmes de l'Est

# Orchestre pour tous

## Rythmes de l'Est

**Béla Bartók** (1881–1945)

*Six danses populaires roumaines*

**Grażyna Bacewicz** (1909–1969)

*Divertimento*

**Jean Sibelius** (1865-1957)

*Suite Belshazzar's Feast* – 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mouvements

**Igor Stravinsky** (1882–1971)

*Huit Miniatures instrumentales*

**Antonín Dvořák** (1841–1904)

*Suite tchèque opus 39*

**Alizé Léhon** direction

**Orchestre national Montpellier Occitanie**

---

### Répétition générale scolaire

• jeudi 18 septembre à 14h30

Salle Molière, Opéra Comédie

[En savoir plus](#)

Public : Élémentaires, Collèges

---

### Représentation tout public

• dimanche 21 septembre à 11h

Salle Molière, Opéra Comédie

Rencontre avec les artistes 1h avant le concert

### Bibliographie :

Tranchefort, François-René (direction), *Guide de la Musique Symphonique*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de la musique », 1998

Rosen, J., *Grażyna Bacewicz: her Life and Works*, Los Angeles, 1984

Bosseur, Jean-Yves, « Bacewicz (Grażyna) », dans Marc Vignal, *Dictionnaire de la musique*, Paris, Larousse, 2005,

Boucourechliev, André, *Igor Stravinsky*, Paris, Fayard, 1989

Stravinsky, Igor, *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël, 2000

Erismann, Guy, *Anton Dvorak*, Paris, Fayard, 2004

Erismann, Guy, *La Musique dans les pays tchèques*, Paris, Fayard, 2001

Citron, Pierre, *Bartók*, Paris, Seuil, coll. Solfèges, 1/ 1963, 2/ 1994

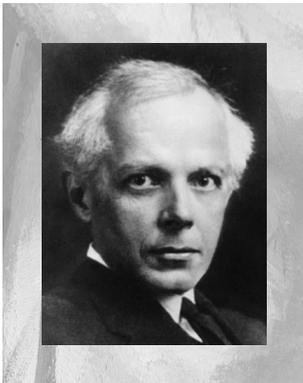
Delamarche Claire, *Béla Bartók*, Paris, Fayard, 2012

---

### Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : <https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/avec-vous/la-fabrique-numerique/>

# Au programme



## Béla Bartók (1881–1945)

« Pour ma part, durant ma vie entière, en tout lieu, en tout temps et de toute façon, je veux servir une seule cause, celle du bien de

la patrie et de la nation hongroise ». Né dans une famille d'enseignants le 25 mars 1881 à Nagyszentmiklos en Hongrie (aujourd'hui en Roumanie), Béla Bartók apprend le piano avec sa mère et montre très vite des dons musicaux. Il commence une carrière de pianiste à l'âge de dix ans avant d'intégrer le conservatoire de Budapest.

D'abord fortement influencé par Richard Strauss dont l'œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra* lui procure une très forte impression, il est initié à la musique populaire hongroise par Zoltán Kodály. Jusqu'à sa rencontre avec le compositeur hongrois, sa connaissance de la musique populaire se limitait aux mélodies tziganes présentes dans les œuvres de Brahms ou Liszt. Bartók va être l'un des premiers à se rendre aux sources de la musique populaire hongroise et roumaine, à recueillir avec une rigueur toute scientifique les mélodies dans les villages, devenant ainsi un des premiers ethnomusicologues. Parallèlement, il mène une brillante carrière de pianiste et ses compositions sont de plus en plus appréciées.

Au jour de l'avènement du nazisme, il refuse toute compromission avec le régime et, à la mort de sa mère en 1940, il s'exile aux États-Unis où il multipliera les concerts et continuera ses recherches sur la musique traditionnelle. Il y mourra le 26 septembre 1945, à New York.

## *Six danses populaires roumaines,* Sz. 68 BB 76, 1917

Ethnographe, pionnier de la recherche ethnomusicologique, Béla Bartók s'est passionné pour les mélodies populaires de son pays pour des raisons bien différentes que ses prédécesseurs.

Alors que des musiciens comme Debussy, Ravel ou même Liszt employaient des mélodies traditionnelles pour insuffler à leurs compositions une touche d'exotisme ou de fraîcheur, Bartók le fit d'abord par idéologie, pour créer une musique spécifiquement nationale, et ne se contenta pas d'incorporer ces mélodies à la structure de sa pièce, mais fit en sorte que ce soit la musique traditionnelle qui engendre la structure de ses pièces.

Ainsi ces *Six danses populaires roumaines*, orchestration de 1917 de six courtes pièces pour piano où le folklore n'est pas simplement cité, copié, mais véritablement assimilé dans les rythmes, la modalité, l'instrumentation.



## Grażyna Bacewicz

(1909–1969)

Née à Łódź le 5 février 1909, Grażyna Bacewicz est une compositrice, violoniste et pédagogue polonaise. Initiée à la

musique par son père d'origine lituanienne Vincas Bacevičius, également compositeur, elle entame sa formation à Varsovie où elle étudie le piano, le violon et la composition, mais également la philosophie.

Comme beaucoup de jeunes compositeurs des années 1930, elle poursuit sa formation musicale en France, à Paris, auprès de Nadia Boulanger entre 1932 et 1934. Elle retourne ensuite en Pologne pour y entamer une brillante carrière de violoniste, interrompue officiellement par la guerre, son activité musicale devenant alors clandestine.

Au milieu des années 1950, elle cesse son activité de soliste pour se consacrer à sa famille et à la composition. Considérée par ses contemporains comme l'une des plus grandes compositrices de sa génération, elle meurt le 17 janvier 1969 en laissant derrière elle une œuvre importante, essentiellement instrumentale, évoluant du néo-classicisme à la musique sérielle. On lui doit entre autres des quatuors à cordes, sept symphonies et sept concertos pour violon et orchestre.



Grażyna Bacewicz, *Divertimento*, 1965, III. *Giocososo*

### *Divertimento*, 1965

Composé en 1965, le *Divertimento* fait suite à une des œuvres les plus réputées de la compositrice polonaise, son *Concerto pour orchestre à cordes*, dont elle emploie la même formation. L'œuvre est une commande de Karol Teutsch, violoniste et chef d'orchestre de l'Ensemble de chambre de l'Orchestre philharmonique de Varsovie. Comme son titre l'indique, la pièce, en trois mouvements, se réfère à une forme du XVIII<sup>e</sup> siècle français, pièce légère utilisée à des fins de divertissement.

Pour autant, elle reflète la solidité d'écriture de Grażyna Bacewicz et l'aboutissement de son langage musical. Le développement du premier mouvement *Allegro* repose sur un complexe sonore comprenant trois tritons, intervalle considéré comme dissonant, présenté sous diverses configurations. Les sonorités sont elles aussi travaillées, avec un déploiement des différents modes de jeux des instrumentistes, ce qui n'empêche pas ce premier mouvement de présenter une atmosphère simple et joyeuse.

Le second mouvement, *Adagio*, est contrastant, plein de nostalgie et d'intériorité, traitant les instruments comme des solistes dans un complexe entremêlement contrapuntique où l'on retrouve encore le motif du triton ascendant et descendant.

Enfin, le *Giocososo* final présente un travail sur les textures sonores qui multiplie les effets instrumentaux et déploie toute la palette de sonorités possibles aux cordes. *Saltando*, *glissando*, *pizzicato*, *trémolos*, harmoniques... Cette profusion de sonorités associée à des motifs mélodiques vibrants témoigne de la grande imagination chromatique de la compositrice.



## Jean Sibelius

(1865–1957)

Chef incontesté de l'École nationale finlandaise, Johan Julius Christian Sibelius naît le 8

décembre 1865 à Tavastehus. Après avoir hésité avec une carrière juridique, il se forme à la musique d'abord à Helsinki, puis à Berlin et à Vienne, ayant découvert le violon avec son oncle et le piano avec sa tante.

À Vienne, il découvre la musique d'Anton Bruckner, tournant décisif dans sa carrière de compositeur. Après avoir renoncé à une carrière de violoniste, il choisit définitivement la composition et revient dans son pays natal en 1892.

Si sa musique est souvent teintée des traditions finlandaises, s'il s'inspire du *Kalevala*, s'il décrit les paysages de sa patrie dans *Finlandia* et *Carelia*, si, au cœur d'une période tourmentée de la vie de la Finlande, il devient, un peu malgré lui le musicien symbolisant le patriotisme et la résistance à l'occupant russe, Sibelius est avant tout un musicien à l'œuvre profondément personnelle, où l'on entend son admiration pour Wagner ou Debussy. Son esthétique oscille constamment entre tradition et modernité, fidèle à la tonalité, moderne dans la conception de la forme.

On lui doit, outre un célèbre *Concerto pour violon*, sept symphonies et différentes pièces symphoniques. Pensionné à vie par l'État finlandais pour composer en toute sérénité, il décède le 20 septembre 1957 à Järvenpää, non loin d'Helsinki.

### *Suite Belshazzar's Feast,* 1906 – 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mouvements

Œuvre d'importance secondaire dans le corpus de Sibelius, *Le Festin de Belshazzar opus 51* est cependant une curiosité puisqu'il témoigne de l'unique tentative du compositeur finlandais d'utiliser le style orientalisant qui était tellement usité dans l'Europe occidentale dans ce tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, notamment chez Saint-Saëns, Debussy ou Ravel. Peut-être même ne s'y serait-il jamais essayé si cela n'avait pas été une œuvre de commande, une musique de scène pour la pièce du même nom d'Hjalmar Procopé, créée au Théâtre suédois d'Helsinki le 7 novembre 1906. Elle relate l'histoire biblique tirée du livre de Daniel : Balthazar, fils de Nabuchodonosor, donne un festin dans son palais avec ses dignitaires et concubines, et se sert pour l'occasion des ornements, vases et coupes en or que son père ramena du Temple de Jérusalem.

C'est alors qu'il voit une main tracer des signes sur le mur, que nul de ses savants ne peuvent interpréter. Il fait alors venir Daniel, lui promettant une place de choix dans le gouvernement de son royaume. Le prophète hébreu lui révèle alors la signification du message : « compté, pesé, et divisé en deux », menace divine contre le roi sacrilège. La prophétie s'accomplit rapidement puisque Balthazar meurt la nuit même.

Des huit numéros de la musique de scène, Sibelius en tira une suite orchestrale en quatre mouvements : *Marche orientale*, *Solitude*, *Nocturne* et *La Danse de Khadra* ainsi qu'un arrangement de cette même suite pour piano seul en 1907.



## Igor Stravinsky (1882–1971)

Igor Stravinsky est né le 17 juin 1882 à Oranienbaum (Russie) et meurt le 6 avril 1971 à New York (États-Unis). Bien qu'il soit le fils d'un chanteur du théâtre Mariinski (Théâtre Impérial), le jeune Stravinsky ne fréquentera jamais aucun conservatoire et se formera à la musique tout en menant ses études de droit. Ainsi, il devient en 1903 l'élève particulier de Rimski-Korsakov et en 1907, compose sous l'égide de son professeur sa *Symphonie en mi bémol*. En 1909, le jeune compositeur reçoit de Diaghilev, directeur des « Ballets russes », la commande de *L'Oiseau de Feu* dont la première a lieu à Paris l'année suivante. À partir de cet événement et en seulement trois ans, la carrière de Stravinsky s'accélère, son langage harmonique change et sa production se densifie (*Petrouchka* en 1911, *Le Sacre du printemps* en 1913, *Le Rossignol* en 1914). C'est durant ces années parisiennes qu'il fait des rencontres déterminantes, notamment celle de Ravel, Dukas, Manuel de Falla, ou encore Debussy.

Durant la Première Guerre mondiale, Stravinsky s'installe en Suisse et ne reviendra en France que de 1920 à 1939 (sa période néo-classique). Il s'installe ensuite définitivement aux États-Unis où il s'intéresse à une multitude de genres musicaux et révisé un certain nombre de ses anciennes compositions.

Le catalogue du compositeur demeure dominé par ses œuvres chorégraphiques, genre pour lequel il ouvrira de nombreuses pistes nouvelles tout au long de sa carrière. Tout en conservant une forte identité stylistique, Stravinsky ne cessera de contribuer, par ses recherches, à l'évolution des langages musicaux du XX<sup>e</sup> siècle, marquant définitivement son temps par la création d'un nouvel univers sonore.

### *Huit Miniatures instrumentales, 1962*

Ces *Huit miniatures instrumentales* écrites pour un ensemble de 15 musiciens : deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes (en *si bémol* et en *la*), deux bassons, un cor, deux violons, deux altos et deux violoncelles, sont une orchestration d'une œuvre bien antérieure intitulée *Les Cinq doigts*, recueil de huit pièces très faciles pour piano écrites à Garches en 1921. Quarante-et-un ans plus tard, la version instrumentale est créée le 29 avril 1962 à Toronto, sous la direction de Stravinsky lui-même. À propos de la version pianistique, Stravinsky écrivait : « Ce sont huit mélodies très faciles où les cinq doigts de la main droite, une fois posés sur les touches, ne se déplacent plus durant une période ou une pièce entière, tandis que la main gauche destinée à accompagner la mélodie exécute un dessin soit harmonique, soit contrapuntique de la plus grande simplicité. Ce fut un petit travail assez amusant où, avec les moyens les plus limités, je voulais éveiller chez l'enfant le goût du dessin mélodique dans ses combinaisons avec un accompagnement rudimentaire. » Dans la version de 1962, d'une durée de huit minutes, Stravinsky modifie l'ordre des mouvements et leur donne un titre : *Andantino / Vivace / Lento / Allegretto / Moderato alla breve / Tempo di marcia / Larghetto / Tempo di tango*.



## Antonín Dvořák (1841–1904)

Rien ne destinait Antonín Dvořák, né le 8 septembre 1841 à Nelahozeves en Bohême, à devenir

musicien, puisqu'à onze ans, il quitte l'école pour apprendre le métier de boucher. Mais ses parents, se rendant compte de ses capacités musicales, l'envoyèrent finalement poursuivre des études à Prague à l'École des organistes où il apprit également le piano, le violon et l'alto. Violoniste puis altiste à l'orchestre du Théâtre de Prague, il composa en 1865 ses deux premières symphonies. Il décide alors de se consacrer pleinement à la composition. À Vienne, il rencontre Brahms et des musiciens comme le chef d'orchestre Hans von Bülow et le violoniste Joseph Joachim, rencontres qui s'avèreront décisives dans la diffusion de sa musique.

De plus en plus plébiscité par le public européen, il fait de fréquents séjours en Angleterre ou en Russie, mais ce sont les États-Unis qui lui offriront son succès le plus foudroyant.

En 1893, alors directeur du Conservatoire national de New York, il compose sa neuvième et dernière symphonie dite « du Nouveau Monde » et le triomphe est immédiat. C'est également sur le sol américain qu'il entame la composition de son second *Concerto pour violoncelle* qu'il achèvera une fois rentré en Bohême.

Décédé à Prague le 1<sup>er</sup> mai 1904, Dvořák nous a laissé une œuvre extrêmement riche et variée, des poèmes symphoniques, plusieurs opéras, neuf symphonies, une riche production de musique de chambre ou encore de musique vocale, et toute son œuvre est marquée, à l'image même de son pays, à la fois d'une forte influence germanique mais également des mélodies traditionnelles et des danses slaves.

### *Suite tchèque opus 39, 1879*

Créée à Prague le 16 mai 1879, la *Suite tchèque* pour petit orchestre fait immédiatement suite dans sa composition aux célèbres *Dances slaves opus 46* créées l'année précédente dans cette même capitale bohême. Comme son célèbre prédécesseur, la *Suite tchèque* est directement inspirée de la culture slave, bohême ou morave, et comporte de nombreux rythmes de danses typiquement tchèques.

La suite se compose de cinq mouvements : Preludium (Pastorale) / Polka : *Allegro grazioso*, Trio / Sousedská (*Minuetto*) / Romance : *Andante con moto* / *Finale* (Furiant). Si la forme de la suite de danses évoque le modèle baroque, si les premier et quatrième mouvements adoptent une écriture très classiques, les trois autres mouvements sont directement issus du folklore tchèque, de ses rythmes et de ses tournures mélodiques.

# Guide d'écoute

## Écoute 1 : Béla Bartók, *Six danses populaires roumaines* Sz.68 BB 76, 1917

Ces six danses (en réalité sept car la sixième en contient deux) sont toutes issues des recherches de Bartók sur la musique populaire des paysans de Transylvanie. La partition précise même l'origine géographique de chaque danse. En 1915, il publie ces courtes pièces au piano, puis deux ans plus tard dans leur version orchestrale.

- **J'écoute :** la première danse *Bot tãnc / Jocul cu bâțã* (danse du bâton), je perçois les différents modes de jeu des violonistes (avec l'archet, pizzicato). Puis la deuxième danse *Brâul* (Danse du châle) et je chante la gamme utilisée : ni majeure, ni mineure, c'est une gamme modale, typique de la musique populaire, de Ré à Ré sur les touches blanches du piano.

<https://www.youtube.com/watch?v=tQp411stYeA>

## Écoute 2 : Grażyna Bacewicz, *Divertimento*, 1965, 1. *Allegro*

∞

Écrit vers la fin de la vie de la compositrice polonaise, *Divertimento* témoigne de l'évolution de son langage, tout d'abord néo-classique, vers une écriture plus complexe, atonale, voire sérielle, sans pour autant abandonner l'expressivité. Le premier mouvement est caractéristique de l'évolution de son langage. Dès les premières notes, Grażyna Bacewicz énonce à plusieurs reprises l'intervalle de triton, considéré auparavant comme étant dissonant, sur un trémolo de violoncelle et une pédale de contrebasse, énonciation d'un motif qui sera par la suite développé en utilisant une grande variété de modes de jeux, multipliant ainsi les effets de sonorité.

- **J'écoute :** l'entrée dans le son de ce premier mouvement, mené par le premier violon en *glissando* sur le fameux un intervalle de triton (trois tons) dans un tempo bondissant. Dès les mesures suivantes, ce motif est repris aux autres cordes, violon 2 et alto principalement, puis énoncé en accords grinçants qui ne sont pas sans rappeler certains passages des *Quatuors* de Chostakovitch (le n° 8 par exemple).

<https://www.youtube.com/watch?v=7GSBt6jG8qA>

The image shows a musical score for Grażyna Bacewicz's *Divertimento*, 1965, 1. *Allegro*, measures 10-14. The score is written for five instruments: Violin I (Vn I), Violin II (Vn II), Violin (Vl), Violoncelle (Vc), and Contrebasse (Cb). The music features a prominent tritone interval and a trill in the strings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The second measure shows a trill in the Violin I part. The third measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The fourth measure shows a trill in the Violin I part. The fifth measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The sixth measure shows a trill in the Violin I part. The seventh measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The eighth measure shows a trill in the Violin I part. The ninth measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The tenth measure shows a trill in the Violin I part. The eleventh measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The twelfth measure shows a trill in the Violin I part. The thirteenth measure shows a tritone interval (F# and C) in the Violin I part, which is then repeated in the other string parts. The fourteenth measure shows a trill in the Violin I part. The score is marked with dynamics such as *mp*, *ff*, and *spica.*

### Écoute 3: Jean Sibelius, *Suite Belshazzar's Feast*, 1906 – 4. Danse de Khadra

Dans la musique de scène dont Sibelius a tiré sa suite d'orchestre, deux danses se succédaient, en numéros 4 et 5, à l'acte III: *La Danse de la vie* et *La Danse de la mort*, qui seront répétées en clôture de la pièce. Sibelius les a réunies en un seul mouvement qui vient également clore sa *Suite*. Dans la pièce de Procopé, Khadra est l'esclave préférée du roi Balthazar et qui va tomber amoureuse du prophète juif Ben Oni. La traîtresse Leschanah complot pour que Khadra soit condamnée à mort. Alors qu'elle danse pendant le banquet du roi, Khadra se laisse mordre par un serpent et meurt, c'est alors qu'apparaissent les fameuses inscriptions sur le mur qui seront explicitées par Daniel. Dans la suite, la danse de la mort se trouve au milieu des matériaux thématiques de la danse de la vie. Ces matériaux sont de nature orientalisante, à l'instar de ceux de la première pièce, *Marche orientale*.

- **J'écoute:** les tournures orientales de *La Danse de Khadra*, notamment dans le motif du hautbois au début de la pièce. Ce motif est écrit sur tournure mélodique fréquemment utilisée par les compositeurs européens souhaitant donner une couleur exotique à leur mélodie. L'ornementation finale en triolet (trois notes pour un temps) sur l'avant-dernière note est également un marqueur fort de l'orientalisme musical.

<https://www.youtube.com/watch?v=uKx9GtoIB6I>

2 Flauti.  
Oboe.

Commodo. marcato mp fz fz fz pp

Jean Sibelius, *Suite Belshazzar's Feast*, 4. Danse de Khadra, mes. 1-11, flûtes et hautbois.

### Écoute 4: Igor Stravinsky, *Huit Miniatures instrumentales*, 1962

Les *Huit miniatures instrumentales* constituent une orchestration pour petit ensemble du recueil de piano pour enfants *Les Cinq doigts*, pièces écrites pour que « les cinq doigts de la main droite, une fois posés sur les touches, ne se déplacent plus durant une période ou une pièce entière, tandis que la main gauche destinée à accompagner la mélodie exécute un dessin soit harmonique, soit contrapuntique de la plus grande simplicité ». C'est le cas de la première pièce du recueil qui est également la première des Miniatures. Mais « simplicité » n'étant pas synonyme de « simpliste », surtout chez Stravinsky, la partition comporte cependant certaines subtilités, rythmiques ou harmoniques, qui en font, malgré le caractère enfantin, une œuvre tout à fait intéressante.

- **J'écoute:** la mélodie, simple dans son intonation, mais plus complexe rythmiquement, notamment dans l'irrégularité des temps forts et dans les changements de métrique. J'écoute également la version pour piano seul et note dans l'orchestration l'ajout de contrechant et l'accompagnement sur des intervalles dissonants.

Version pour piano : <https://www.youtube.com/watch?v=WDgHiXIPfY>

Version pour orchestre : <https://www.youtube.com/watch?v=kpY0R5d19Ow>

Igor Stravinsky, *Huit miniatures instrumentales*, 1962, I.

## Écoute 5: Antonín Dvořák, *Suite tchèque opus 39*, 1879, 2. *Allegro grazioso* (Polka)

Des cinq mouvements qui composent la *Suite tchèque*, trois sont expressément issus du folklore bohême et morave : le deuxième, le troisième et le cinquième. Le deuxième épisode est en effet une polka, danse originaire de Bohême mais que l'on retrouve dans toute l'Europe de l'est, de la Russie à l'Autriche. Danse de couple, la polka se caractérise musicalement par une mesure à deux temps sur un tempo assez rapide. Elle connaît une popularité très importante à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, que ce soit dans son berceau traditionnel ou en Europe de l'ouest, où des compositeurs tels que Bizet ou Rossini vont s'en emparer.

🎵 **J'écoute** : l'élégante simplicité du premier thème de la polka du 2<sup>e</sup> mouvement, la forme à reprises typique des mouvements de danse, et le 2<sup>e</sup> motif plus sautillant (tournure rythmique que l'on retrouvera dans le 3<sup>e</sup> mouvement). J'écoute également le *Trio* de cette polka, page populaire du compositeur tchèque, jouant sur les contrastes dynamiques.

[https://www.youtube.com/watch?v=8YBA\\_ma0qyE](https://www.youtube.com/watch?v=8YBA_ma0qyE)

A. Dvořák, *Suite tchèque opus 39*, 2. *Allegro grazioso* (Polka), mes 5-11, violon I et II (fin du premier motif, début du second).

## Écoute 6 : Anton Dvořák, *Symphonie n°6 en ré majeur B. 112 opus 60*, III. Furiant-Presto

Ce troisième mouvement de la *Symphonie n°6* de Dvořák, qui fut bissé lors de la création de l'œuvre, constitue la première apparition dans une symphonie de cette danse déjà présente dans la *Suite tchèque* au dernier mouvement. Dans sa version originale, le furiant alterne trois mesures à 2/4 et deux mesures à 3/4, dans un tempo très vif, l'alternance des mesures favorisant le déplacement des accents.

La partition de Dvořák est bien écrite à trois temps, tout au long du morceau, mais l'alternance de scansion à l'intérieur même de la mesure vient mimer cette alternance binaire / ternaire. Le trio central, avec son instrumentation délicate, vient apporter de la douceur dans cette danse endiablée.

Violine I.  
Violine II.  
Bratsche.  
Violoncell.  
Contrabass.

Presto.  
Presto. (M. M. d. = 96)

A. Dvořák, *Symphonie n°6 en ré majeur opus 60*, III. Furiant – Presto, mes 1-10, cordes

- **J'écoute :** les déplacements d'accents du Furiant au début et à la fin du mouvement. Je compare cette pièce à d'autres œuvres utilisant cette même danse : le final de la *Suite tchèque* de Dvořák, l'acte II de *La Fiancée vendue* de Smetana ou encore le troisième mouvement de la *Sonate pour contrebasse et piano n°2* d'Adolf Mišek.

<https://www.youtube.com/watch?v=r6UZpkNBVQM>

# Pistes pédagogiques

## I. Autour de la *Suite Belshazzar's Feast* de Jean Sibelius

### I.1 Les sources

La pièce de Procopé illustrée par la musique de scène de Sibelius (dont est tirée la suite jouée au concert) est librement inspirée d'un épisode biblique tiré du livre de Daniel, au chapitre 5. Cet épisode inspira également d'autres artistes, notamment Rembrandt.

#### Voici ce qui est dit dans le livre de Daniel :

01. Le roi Balthazar donna un somptueux festin pour les grands du royaume au nombre de mille, et il se mit à boire du vin en leur présence.

02. Excité par le vin, il fit apporter les vases d'or et d'argent que son père Nabuchodonosor avait enlevés au temple de Jérusalem ; il voulait y boire, avec ses grands, ses épouses et ses concubines.

03. On apporta donc les vases d'or enlevés du temple, de la Maison de Dieu à Jérusalem, et le roi, ses grands, ses épouses et ses concubines s'en servirent pour boire.

04. Après avoir bu, ils entonnèrent la louange de leurs dieux d'or et d'argent, de bronze et de fer, de bois et de pierre.

05. Soudain on vit apparaître, en face du candélabre, les doigts d'une main d'homme qui se mirent à écrire sur la paroi de la salle du banquet royal. Lorsque le roi vit cette main qui écrivait,

06. il changea de couleur, son esprit se troubla, il fut pris de tremblement, et ses genoux s'entrechoquèrent.

07. Le roi cria de faire entrer les mages, les devins et les astrologues. Il prit la parole et dit aux sages de Babylone : « L'homme qui lira cette inscription et me l'interprétera, on le revêtira de pourpre, on lui mettra un collier d'or, et il sera le troisième personnage du royaume. »

08. Tous les sages du roi entrèrent donc, mais ils ne purent lire l'inscription ni en donner au roi l'interprétation.

09. Le roi Balthazar en était épouvanté : son visage changea de couleur, et les grands du royaume furent atterrés.

10. La reine, alertée par les paroles du roi et des grands, entra dans la salle du banquet. Elle prit la parole et dit : « Ô roi, puisses-tu vivre à jamais ! Que tes pensées ne t'épouvantent pas, que ton visage ne change pas de couleur !

11. Dans ton royaume, un homme possède en lui l'esprit des dieux saints. Du temps de ton père, on a trouvé en lui une lumière, une intelligence, et une sagesse pareille à la sagesse des dieux. Le roi Nabuchodonosor, ton père, le nomma chef des magiciens, des mages, des devins et des astrologues. Il fit ainsi

12. parce qu'on avait trouvé en ce Daniel – à qui le roi avait donné le nom de Beltassar – un esprit supérieur, une intelligence, une clairvoyance pour interpréter les songes, déchiffrer les énigmes et dénouer les difficultés. Donc, que Daniel soit appelé, et il donnera l'interprétation. »

13. On fit venir Daniel devant le roi, et le roi lui dit : « Es-tu bien Daniel, l'un de ces déportés amenés de Juda par le roi mon père ?

14. J'ai entendu dire qu'un esprit des dieux réside en toi, et qu'on trouve chez toi une clairvoyance, une intelligence et une sagesse extraordinaires.

15. Et maintenant on a fait venir en ma présence les sages et les mages pour lire cette inscription et m'en faire connaître l'interprétation. Mais ils n'ont pas été capables de me la donner.

16. J'ai entendu dire aussi que tu es capable de donner des interprétations et de résoudre des questions difficiles. Si tu es capable de lire cette inscription et de me l'interpréter, tu seras revêtu de pourpre, tu porteras un collier d'or et tu seras le troisième personnage du royaume.»

17. Daniel répondit au roi : « Garde tes cadeaux, et offre à d'autres tes présents ! Moi, je lirai au roi l'inscription et je lui en donnerai l'interprétation.

18. Ô roi, le Dieu Très-Haut avait donné à ton père le roi Nabuchodonosor la royauté, la grandeur, la gloire et la splendeur.

19. La grandeur qui lui était donnée faisait trembler de crainte devant lui tous les peuples, nations et gens de toutes langues. Il tuait qui il voulait, laissait vivre qui il voulait ; il élevait qui il voulait, abaissait qui il voulait.

20. Mais lorsque son cœur devint hautain, son esprit dur jusqu'à l'orgueil, il fut jeté à bas de son trône royal, et sa gloire lui fut retirée.

21. On le chassa d'entre les hommes, son cœur devint comme celui des bêtes ; il demeura avec les ânes sauvages, on le nourrissait d'herbe comme les bœufs ; son corps était trempé par la rosée du ciel, jusqu'au moment où il reconnut que le Dieu Très-Haut est maître du royaume des hommes et place à sa tête qui il veut.

22. Toi, son fils Balthazar, tu n'as pas abaissé ton cœur, et pourtant, tu savais tout cela.

23. Tu t'es élevé contre le Seigneur du ciel ; tu t'es fait apporter les vases de sa Maison, et vous y avez bu du vin, toi, les grands de ton royaume, tes épouses et tes concubines ; vous avez entonné la louange de vos dieux d'or et d'argent, de bronze et de fer, de bois et de pierre, ces dieux qui ne voient pas, qui n'entendent pas, qui ne savent rien. Mais tu n'as pas rendu gloire au Dieu qui tient dans sa main ton souffle et tous tes chemins.

24. C'est pourquoi il a envoyé cette main et fait tracer cette inscription.

25. En voici le texte : Mené, Mené, Teqèl, Ou-Pharsine.

26. Et voici l'interprétation de ces mots : Mené (c'est-à-dire "compté") : Dieu a compté les jours de ton règne et y a mis fin ;

27. Teqèl (c'est-à-dire "pesé") : tu as été pesé dans la balance, et tu as été trouvé trop léger ;

28. Ou-Pharsine (c'est-à-dire "partagé") : ton royaume a été partagé et donné aux Mèdes et aux Perses.»

29. Alors, Balthazar ordonna de revêtir Daniel de pourpre, de lui mettre au cou un collier d'or et de proclamer qu'il deviendrait le troisième personnage du royaume.

30. Cette nuit-là, Balthazar, le roi des Chaldéens, fut tué.

---

La version que Procopé en fait, et Sibelius dans sa version musicale, est librement interprétée du texte biblique. Le dramaturge y ajoute l'épisode de Khadra et de Leschanah, qui ne sont pas sans rappeler le personnage de Salomé et de sa danse, mis en musique notamment par Richard Strauss et Florent Schmitt. Cela permet à Sibelius d'accentuer le côté oriental de sa musique, notamment dans le premier et le quatrième mouvement.

Rappelons que la scène se situe à Babylone, cité de Mésopotamie que les archéologues situent au sud de l'actuelle Bagdad. L'épisode biblique est donc un prétexte à l'orientalisme et Sibelius est loin d'en faire une œuvre à connotation religieuse.

## I.2. Le festin de Balthazar dans les arts

D'autres artistes se sont emparés de cet épisode pour illustrer la vanité du pouvoir humain face au jugement divin. Parmi les plus célèbres interprétations, celles de Rembrandt, *Le Festin de Balthazar* (1635) et celle de John Martin, peintre anglais romantique *Belshazzar's Feast* (1821).



Rembrandt, *Le Festin de Balthazar*, 1635, Londres, National gallery

14

John Martin, *Belshazzar's Feast*, 1821, Yale Center for British Art



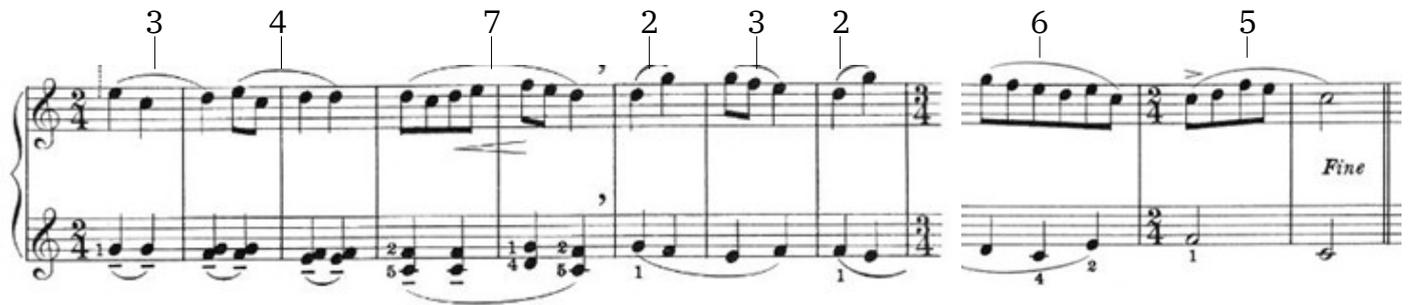
Si le tableau de Rembrandt se concentre sur l'inscription au mur et la stupeur qu'elle fait naître dans l'esprit du roi et de ses convives, celui de Martin, deuxième œuvre d'une trilogie sur la Mésopotamie, est un prétexte pour représenter une scène impressionnante de banquet sur fond d'architecture orientale (on y trouve la Tour de Babel et les jardins suspendus de Babylone).

## Analyse des tableaux

	<b>Rembrandt</b>	<b>Martin</b>
Contexte	<b>Baroque hollandais</b> , Étude morale	<b>Romantisme anglais</b> , Peinture d'histoire
Composition	<p><b>Disposition très rapprochée :</b> Balthazar est au centre, entouré de quelques convives. La scène se concentre autour d'un espace restreint.</p> <p><b>L'action se fige dans un instant précis :</b> le moment où la main divine écrit, et où Balthazar est saisi de panique.</p> <p><b>Peu de décor :</b> pas de palais visible, pas de faste. Ce dépouillement recentre le regard sur le choc émotionnel.</p>	<p><b>Composition théâtrale :</b> architecture babylonienne gigantesque, colonnes colossales, escaliers, balcons.</p> <p><b>Perspective aérienne :</b> le spectateur domine la scène ; l'architecture écrase les personnages, qui semblent presque anecdotiques.</p> <p><b>Multitude de figures :</b> convives fuyant, gardes, musiciens, spectateurs affolés... L'espace est plein d'agitation.</p>
Couleur et lumière	<p><b>Palette réduite :</b> tons bruns, ors chauds, blancs éclatants localisés (turbans, lumières).</p> <p><b>Clair-obscur :</b> typique de Rembrandt, il accentue le surgissement de la lumière surnaturelle et la tension intérieure.</p> <p><b>Focalisation par la lumière :</b> on regarde là où Rembrandt veut : le visage terrifié, la main divine, le texte.</p>	<p><b>Contrastes violents :</b> éclairs, explosions de lumière divine, ciel de feu. Le drame est visuel autant que narratif.</p> <p><b>Palette riche :</b> rouges, ors, bleus, pour accentuer l'aspect impérial et apocalyptique.</p> <p><b>Effet dramatique du sublime :</b> la lumière est une force destructrice, un avertissement cosmique.</p>
Gestes et attitudes	<p><b>Balthazar :</b> tourné à demi, visage pétrifié, yeux exorbités, bouche entrouverte. Il recule, une main levée, comme pour se protéger.</p> <p><b>Mains :</b> essentielles chez Rembrandt. La main divine surgit dans une lumière surnaturelle, flottant, sans corps. Les mains de Balthazar traduisent la stupeur, la rupture du sacré.</p> <p><b>Silence palpable :</b> les personnages sont dans une suspension temporelle, comme arrêtés au bord du gouffre.</p>	<p><b>Balthazar :</b> difficilement identifiable dans la foule, mais il est représenté en train de se lever ou tomber en arrière.</p> <p><b>Foule paniquée :</b> gestes expressifs, fuites, bras levés vers le ciel ou le mur. Certains prient, d'autres fuient.</p> <p><b>Effet chorégraphique :</b> la composition rappelle une scène d'opéra ou de théâtre antique.</p>
Interprétation	<b>Morale individuelle :</b> le sacré a été violé, la punition divine s'exerce.	<b>Châtiment historique</b> et collectif, la fin de l'empire babylonien.

## II. Autour des *Huit Miniatures instrumentales* d'Igor Stravinsky

Les *Miniatures* étant l'instrumentation de pièces pour piano très faciles et rythmiquement simples, on peut demander à la classe de chanter la mélodie, par exemple celle de la première pièce, et pour que cela soit plus facilement mémorisable, inventer des paroles dessus.



On aura remarqué que la phrase se découpe, selon les liaisons (lignes arrondies au-dessus de la portée) de Stravinsky, en 8 incises irrégulières qui comportent le nombre de notes, et donc de syllabes suivantes :

3 – 4 – 7 – 2 – 3 – 2 – 6 – 5

Pour plus de commodité, élèves devront déjà avoir assimilé le rythme avant de procéder à la recherche du texte. On peut proposer un thème à suivre ou d'autres contraintes...

La noire



1 temps

La croche



½ temps

La double croche



1 temps

La blanche



2 temps

## III. Autour de la *Suite tchèque opus 39* d'Antonín Dvořák

### III.1. Un peu de danse...



Nous l'avons déjà souligné, la *Suite tchèque* comporte divers mouvements de danse. Si l'on a le temps, il serait dommage de se priver de faire découvrir ces danses aux élèves, activité toujours bien appréciée (et n'ayons pas de complexe à le leur montrer, peu d'entre eux sont spécialistes de la polka). La polka, donc, que l'on trouve au 2<sup>e</sup> mouvement, est une danse d'Europe de l'Est très populaire au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. À lui seul, Johann Strauss, le roi de la Valse viennoise, en aura composé plus de 160!

« Costumés comme le sont Eugène Coralli et Mademoiselle Maria dans le divertissement de l'opéra », *Almanach des polkeurs*, Paris, 1848

Le pas de base n'est pas très compliqué à exécuter :

1	Un pas en avant avec le pied droit	5	Faites un pas en avant avec le pied gauche (dépassant le droit)
2	Joignez le pied gauche au droit	6	Joignez le pied gauche avec le droit
3	Allez encore une fois vers l'avant avec le pied droit	7	Faites un dernier pas avant avec le pied gauche
4	Pied gauche en suspension vers l'avant	8	Pied droit en suspension vers l'avant

En le dansant en couple, le partenaire fera les mouvements en miroir (pied droit vs pied gauche, en reculant).

### III.2. Découverte rythmique

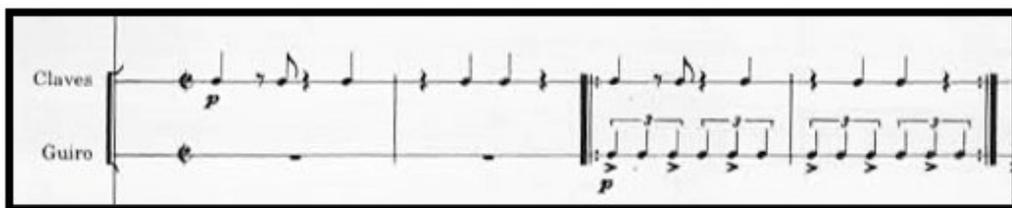
La découverte du rythme du « Furiant » du 5<sup>e</sup> mouvement de la *Suite tchèque* de Dvořák peut également donner lieu à différentes activités rythmiques. Le Furiant est une danse tchèque (une autre!) écrite sur le rythme caractéristique 3 – 3 – 2 – 2 – 2 (22333 chez Dvořák).

On retrouve la même division dans certains rythmes de Flamenco, comme le Bulerías. Ce rythme, sur 12 temps, est accentué de la façon suivante : 1-2-**3**-4-5-**6**-7-**8**-9-**10**-11-**12**.

Les palmas étant frappées en levée (en commençant sur le temps n° 12), l'impression qu'elles donnent est bien celle d'un 33222. Ce rythme est également celui qui sous-tend certaines frappes de percussions dans la salsa, celle des claves par exemple :



C'est le même rythme de claves que l'on retrouve dans l'« America » du *West side story* de Leonard Bernstein (1957) : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_e2igZexpMs&t=55s](https://www.youtube.com/watch?v=_e2igZexpMs&t=55s)



Un peu plus loin dans la chanson, lorsque le refrain commence, le rythme 33222 est très fortement marqué, noté par Bernstein *Tempo di Huapango*. Le huapango est une danse à 6/8 d'origine mexicaine, très rapide mais régulière.



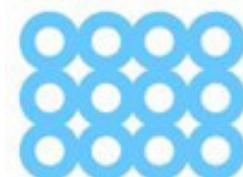
On notera qu'ici Bernstein chiffre 6/8 (3/4).



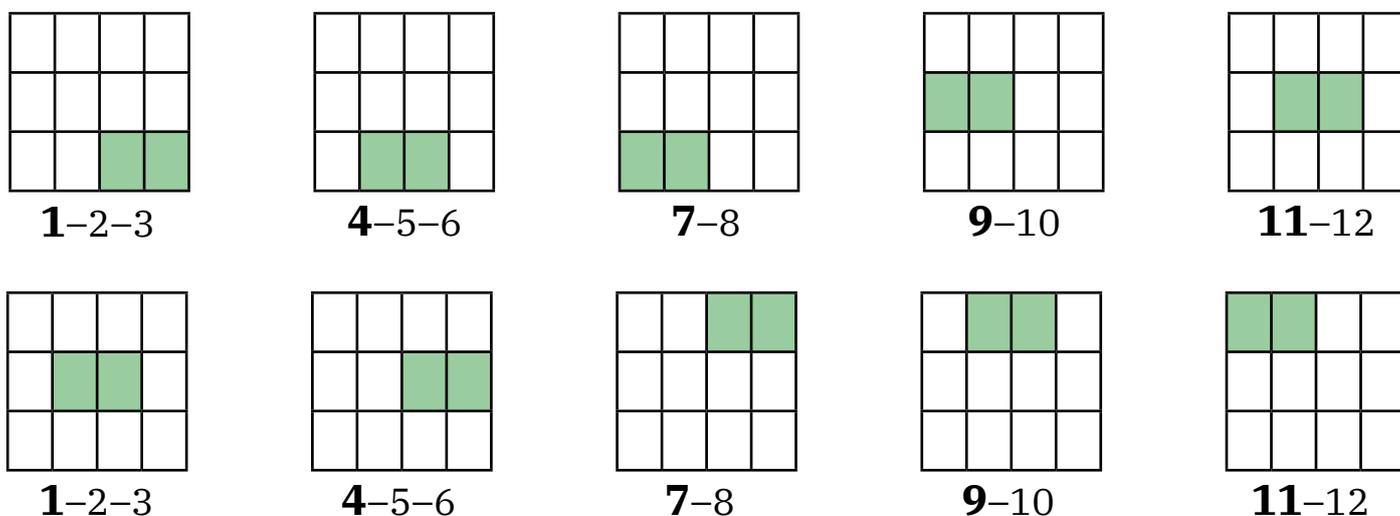
Le chant peut être soutenu par une partie percussive, instrumentale ou corporelle, en changeant de timbre sur les accents : **1-2-3-4-5-6**  
**1-2-3-4-5-6**  
 Le même travail de percussion pourra se faire à l'écoute du *Furiant* de Dvořák : **1-2-3-4-5-6 1-2-3-4-5-6**

### III.3. Activité physique

Une fois décrypté et chanté ce rythme de Furiant, on peut proposer aux élèves de le mettre en mouvement. On matérialisera une grille rythmique au sol par douze cerceaux disposés comme ceci :

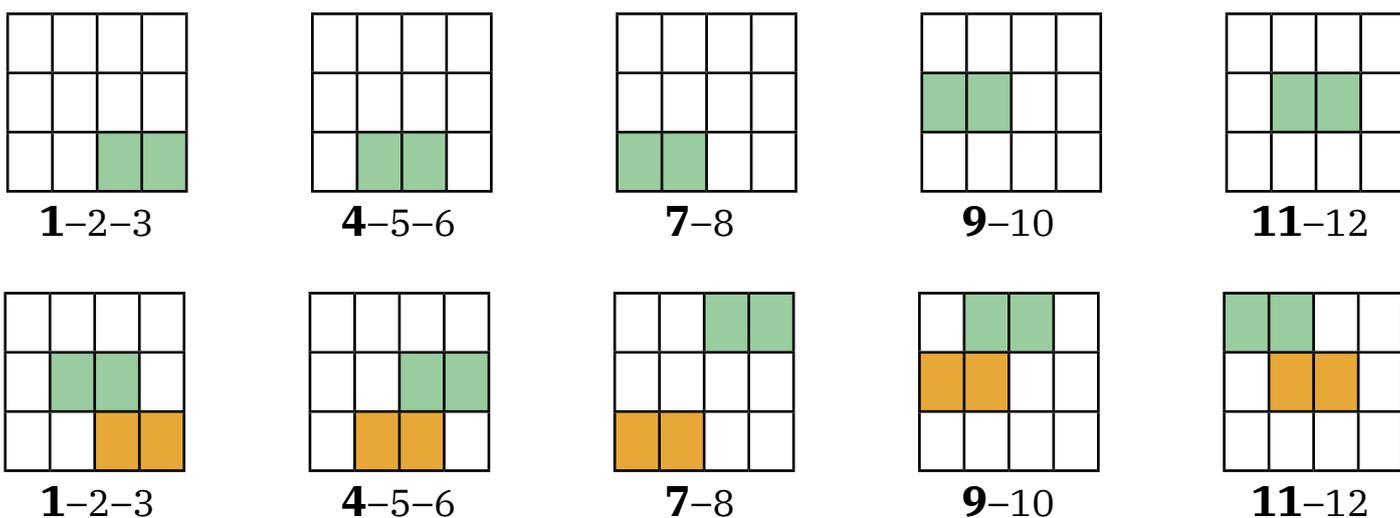


Alors qu'un groupe d'élèves se charge de frapper la rythmique (à tempo raisonnable !), un élève entame son parcours en sautant dans les cerceaux de la façon suivante, un pied par cerceau :



18

Une fois que le parcours est acquis, on peut ajouter un deuxième élève :



Pour les plus aguerris, pourquoi ne pas faire partir ce deuxième élève à partir du temps 7, en canon !

# Glossaire

## Atonalité

État d'une musique dans laquelle sont suspendues les fonctions traditionnelles de la tonalité (tonique, hiérarchie des degrés, notions de consonance et dissonance...).

## Contrepoint

Art d'organiser les phrases musicales de façon « horizontale », par opposition à des accords qui organiseraient les sons de façon « verticale ». La fugue (ou le canon) est un exemple typique d'écriture contrapuntique.

## Diatonique

Adjectif désignant une gamme composée uniquement de tons et demi-tons naturels, tels que la gamme classique (*do, ré, mi, fa, sol, la, si*).

## Mode de *mi*

On appelle mode l'ordonnance des sons d'une échelle sonore donnée. Dans la musique tonale, on distingue presque exclusivement deux modes : le mode majeur et le mode mineur, mais il existe beaucoup d'autres échelles musicales, notamment dans la musique médiévale ou la musique extra-européenne. Le mode « de *mi* » constitue l'échelle qui correspondrait aux touches blanches du piano en partant du *mi* ( $\frac{1}{2}$  – T – T – T –  $\frac{1}{2}$  – T – T) ☞

## Sérialisme

Principe de composition élargissant la technique dodécaphonique de la série à tous les paramètres du son (hauteur, durée, intensité, timbre). Ce principe fut utilisé principalement à partir des années 1945–1950 (Schoenberg, Berg, Webern, Nono, Boulez, Dallapiccola, Stockhausen...)

## Suite orchestrale

Succession de pièces instrumentales tirées d'une œuvre plus importante (opéra, ballet...) et jouée au concert.

## Syncope

Rythme dans lequel une note est attaquée sur un temps faible (ou partie faible du temps) et se prolonge sur un temps fort (ou partie forte du temps).

## Ternaire

Se dit d'une mesure lorsque le temps y est divisé en trois parties égales. Par exemple à 6/8 ou à 9/8, l'unité de temps est la noire pointée et se divise en trois croches.

## Triton

Autre nom que l'on donne à l'intervalle de quarte augmentée (ex : *do – fa#* ou *fa-si*) en raison du fait qu'il comporte trois tons entiers. Cet intervalle a longtemps été banni des compositions musicales car jugé trop dur à l'oreille. À l'époque médiévale, il était qualifié de « diabolus in musica ».



**Opéra Orchestre  
National  
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

**Valérie Chevalier**  
directrice générale

**Roderick Cox**  
directeur musical

**Service Développement Culturel  
Actions artistiques et pédagogiques**

**Carnet spectacle réalisé sous la direction de  
Mathilde Champroux**

**Rédaction des textes  
France Sangenis**

**Réalisation graphique  
Cédric Epailard**

**Illustration de couverture  
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçaves**

