



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet
Spectacle



Terres de feu

Brahms • Ginastera • Stravinsky



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Bibliographie – Sitographie

- TRANCHEFORT, François-René (dir.), *Guide de la musique symphonique*, Paris, Fayard, coll. « Les Indispensables de la musique », 1986
- FRANÇOIS-SAPPEY, Brigitte, *Johannes Brahms, Chemins vers l'absolu*, Paris, Fayard, coll. « Les chemins de la musique », 2018
- LOOTEN, Christophe (avec la participation de), *Brahms par ses lettres*, Arles, Actes sud, 2017
- Sur Alberto Ginastera: https://brahms.ircam.fr/fr/search_result?search=Alberto+Evaristo+Ginastera
- BOUCOURECHLIEV, André, *Igor Stravinsky*, Paris, Fayard, 1989
- STRAVINSKY, Igor, *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël, 2000
- PRITCHARD, Jane, *Les Ballets russes de Diaghilev: quand l'art danse avec la musique*, Paris, Monelle Hayot, 2011
- PURVIS, Alston, *Les Ballets russes, Art et design*, Paris, Hazan, 2009
- FLAMM, Christoph. 2026. "Forced Freedom: Choreography and Music in Igor Stravinsky's Early Ballet Compositions." In *Music and Motion – Interweaving Artistic Practice and Theory in Dance and Beyond*, edited by Stephanie Schroedter. Vienna and Bielefeld



Terres de feu

Brahms • Ginastera • Stravinsky

Johannes Brahms (1833–1897)
Concerto pour violon en *ré* majeur opus 77

Alberto Ginastera (1916–1983)
Estancia opus 8a

Igor Stravinsky (1882–1971)
L'oiseau de feu, suite (1919)

Ana María Patiño-Osorio direction
Leonhard Baumgartner violon
Orchestre national Montpellier Occitanie

Répétition générale scolaire

• ven 16 oct. à 9h30
Opéra Comédie

Représentations tout-public

• ven 16 oct. à 20h et sam 17 oct. à 19h
Opéra Comédie

Durée: ± 1h40 avec entracte

Prélude au concert ven 16 oct. à 19h

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/les-collections/parcourir/?genre=126&lieu=0&mois=0&recherche=>



Johannes Brahms

(1833–1897)

Compositeur à la fois académique et novateur, attaché à la rigueur et à la fermeté formelle de ses prédécesseurs classiques, Brahms, tout en dédaignant l'opéra ou la musique à programme chère à ses contemporains, n'en est pas moins l'un des plus grands représentants de la musique Romantique.

Parallèlement, il suivit l'enseignement de Kossel en piano et Marxsen en composition, et de cette éducation il gardera toute sa vie une passion pour Mozart, Bach et surtout Beethoven. En 1853, Brahms a vingt ans et part en tournée avec le violoniste hongrois Eduard Remenyi qui parachèvera sa formation en lui donnant le goût de cette musique tzigane qui fécondera bon nombre de ses pièces. 1853 fut une année riche en rencontres puisqu'il y fera la connaissance de Liszt ainsi que de Robert et Clara Schumann, avec qui il gardera toute sa vie une relation amicale profonde.

En 1859, alors professeur de musique à la cour du Prince de Lippe et directeur de la musique à Detmold, il écrit son premier *Concerto pour piano* et deux *Sérénades*, deux premières œuvres pour orchestre. À partir de 1862, il se fixe à Vienne qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort le 3 avril 1897. Il y compose d'abord ses grandes œuvres pour piano avant de revenir à l'orchestre en 1873 avec les *Variations sur un thème de Haydn*, mais il faudra attendre 1876 pour que Brahms, tétanisé par la figure tutélaire de Beethoven, ose enfin, à l'âge de quarante-trois ans, composer sa *Première symphonie*.

Johannes Brahms, *Concerto pour violon en ré majeur opus 77, 1879*

Dédié au violoniste Joseph Joachim, le *Concerto pour violon opus 77* de Brahms marque le retour du compositeur au genre concertant. Pendant près de vingt ans, il avait en effet délaissé le concerto, échaudé certainement par le peu d'enthousiasme du public pour son premier concerto pour piano. Mais en 1875, Joseph Joachim lui dédicace son propre *Violin-Konzert in ungarischen Weise*, créé sous la baguette de Brahms, qui lui rendra la politesse en lui dédiant le sien.

Cette œuvre, née de la plume d'un compositeur à la solide expérience, est à la croisée des chemins entre la tradition du concerto de soliste classique et la symphonie romantique. De la tradition concertante, il emprunte la libre expression du soliste improvisant la cadence du premier mouvement (celle de Joseph Joachim reste l'une des plus jouées encore aujourd'hui). Peut-être cette concession au soliste est-elle née de la volonté de convaincre son ami de jouer l'œuvre qu'il avait d'abord trouvée trop complexe d'exécution. D'un autre côté, le *Concerto pour violon* se montre résolument moderne, notamment dans l'écriture de l'orchestre qui ne se contente pas d'un rôle d'accompagnement, mais prend en charge un certain nombre de thèmes, notamment au début des premier et deuxième mouvements.

Aujourd'hui encore, après avoir connu des difficultés pour s'imposer, le *Concerto pour violon* est l'une des œuvres de Brahms les plus jouées, et l'un des concertos les plus plébiscités des interprètes.



Alberto Ginastera

(1916–1983)

Alberto Evaristo Ginastera est né le 11 avril 1916 à Buenos Aires. Fidèle à son Argentine natale jusqu'à la dictature militaire instaurée en 1966, il est, avec Heitor Villa-Lobos ou Carlos Chávez, l'un des plus grands compositeurs latino-américains.

Tout en adoptant une écriture moderne, proche de celle de César Franck d'abord puis s'affranchissant de plus en plus de la tonalité jusqu'à expérimenter l'écriture sérielle, l'écriture spatiale, les clusters..., Alberto Ginastera reste néanmoins toujours attaché aux mélodies du folklore argentin. On lui doit des partitions pour piano, de la musique de chambre, mais surtout des œuvres de plus grande ampleur comme trois opéras (*Don Rodrigo*, 1964, *Bomarzo*, 1967 et *Beatriz Cenci*, 1971), deux concertos pour pianos, deux concertos pour violoncelle, un pour violon et un pour harpe ainsi que diverses cantates. Censuré en Argentine après l'instauration de la dictature, il s'exile et meurt à Genève le 25 juin 1983.

Alberto Ginastera, *Estancia opus 8a*, 1943

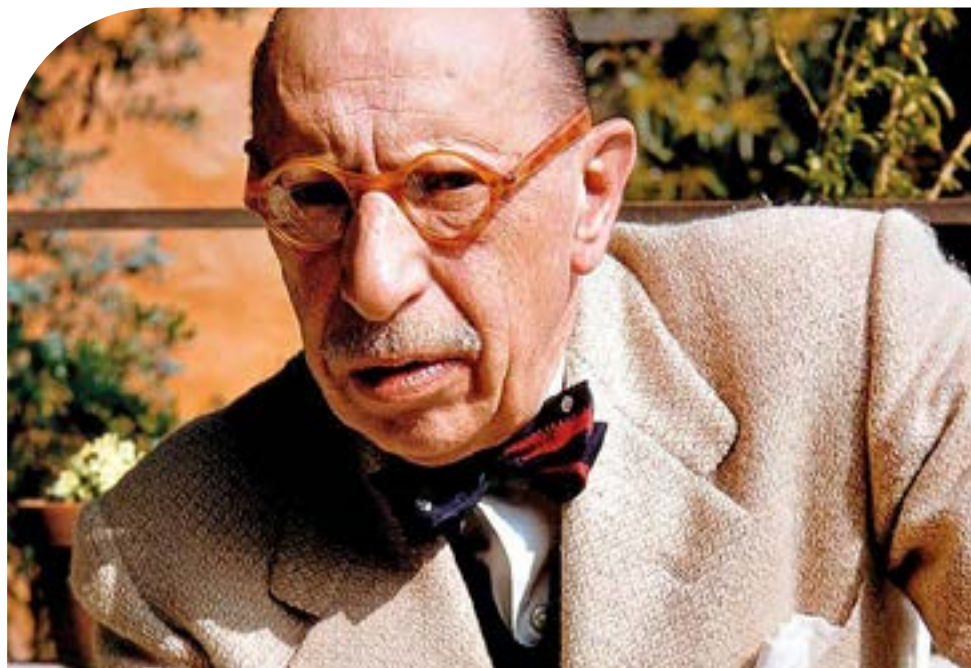
En 1941, alors qu'il n'a que vingt-cinq ans, le compositeur argentin Alberto Ginastera reçoit de Lincoln Kirstein, directeur de l'American Ballet Caravan, une commande pour un nouveau ballet. Intitulé *Estancia*, l'ouvrage doit évoquer la vie rurale argentine et plus particulièrement l'univers de la pampa. Ginastera s'inscrit ainsi dans un courant essentiel de la musique argentine du XX^e siècle : celui d'un nationalisme musical renouvelé, qui cherche à faire entendre une identité nationale tout en s'appuyant sur les techniques de la musique savante moderne.

Le mot *estancia* désigne une grande propriété rurale, caractéristique de l'Argentine, et l'œuvre de Ginastera s'intéresse au rythme quotidien de cette vie agricole.

Le ballet original, en un acte et cinq tableaux, est explicitement présenté comme « inspiré de scènes de la vie rurale argentine ». Son livret comporte par ailleurs des citations du *Martín Fierro* de José Hernández, poème fondateur de la littérature argentine qui raconte notamment la vie et les épreuves du gaucho, figure emblématique de la culture du pays.

Malheureusement, la compagnie à laquelle l'œuvre était destinée se dissout avant de pouvoir la créer. Ginastera extrait alors de la partition quatre danses pour constituer une suite orchestrale, publiée sous le numéro d'*opus 8a*. Cette suite connaît sa création en 1943 au Teatro Colón de Buenos Aires et s'impose rapidement comme l'une des partitions orchestrales les plus populaires du compositeur. Le ballet complet sera finalement créé le 19 août 1952 avec une chorégraphie de Michel Borowski.

Si *Estancia* appartient à la première période de la création de Ginastera, celle que l'on associe généralement à son écriture nationaliste, l'œuvre dépasse largement le cadre d'une musique folklorique « mise en orchestre ». Elle témoigne déjà de l'ambition qui traversera toute la carrière du compositeur : faire de la culture musicale argentine une matière de création contemporaine, en conservant la force immédiatement reconnaissable de ses rythmes et de ses danses tout en les intégrant à une écriture savante.



Igor Stravinsky

(1882–1971)

Igor Stravinsky naît le 17 juin 1882 à Oranienbaum (Russie) et meurt le 6 avril 1971 à New York (Etats-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.

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^e siècle, marquant définitivement son temps par la création d'un nouvel univers sonore.

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 Etats-Unis où il s'intéresse à une multitude de genres musicaux et révisé un certain nombre de ses anciennes compositions.

Igor Stravinsky, *L'Oiseau de feu, suite* (1919)

En 1910, Igor Stravinsky est encore un jeune compositeur lorsqu'il reçoit de Serge Diaghilev, directeur des Ballets russes, la commande qui va bouleverser sa carrière: écrire la musique d'un nouveau ballet consacré à une créature fantastique de la mythologie et des contes russes, *l'Oiseau de feu*. Le livret et la chorégraphie sont confiés à Michel Fokine, tandis que les décors et costumes sont notamment conçus par Alexandre Golovine et Léon Bakst.

.....

Le ballet est créé le 25 juin 1910 à l'Opéra de Paris et le succès ly est immédiat. L'intrigue puise dans plusieurs traditions du conte merveilleux russe: le prince Ivan Tsarévitch pénètre dans le domaine du terrible Kachtcheï, être surnaturel qui retient prisonnières de jeunes princesses. Il rencontre *l'Oiseau de feu*, le capture puis le libère; en échange, celui-ci lui remet une plume magique qui lui permettra de vaincre Kachtcheï. Après la danse infernale des créatures maléfiques, l'enchantement est rompu et le bien triomphe.

Loin d'être narratif, le ballet repose sur une succession de visions, de danses et de transformations, auxquelles la musique confère une dimension particulièrement spectaculaire.

Avec *L'Oiseau de feu*, Stravinsky accomplit une synthèse remarquable entre la tradition musicale russe et les recherches orchestrales de son époque. On y trouve encore l'influence de Rimski-Korsakov, dont il fut l'élève, dans la richesse des timbres et dans l'art de caractériser les personnages par la couleur orchestrale. Mais la partition révèle également un compositeur déjà très personnel dans son traitement du rythme et de l'harmonie, qui trouvera son apothéose trois ans plus tard dans *Le Sacre du Printemps*.

Certains passages font naître une impression d'instabilité grâce à des superpositions rythmiques et à des accents déplacés, tandis que les scènes surnaturelles s'appuient sur des harmonies particulièrement colorées. L'une des grandes forces de l'œuvre réside dans ces contrastes: la musique peut passer d'un murmure presque immobile à une explosion orchestrale fulgurante, puis revenir à une atmosphère suspendue.

La *Suite* qu'en tire Stravinsky en 1919, après une première version en 1911, permet de faire entendre l'essentiel de la dramaturgie musicale sans la présence de la danse et de la mise en scène. Elle conserve notamment les épisodes qui sont devenus les plus célèbres: la *Danse de l'Oiseau de feu*, la *Ronde des princesses*, la *Danse infernale de Kachtcheï*, la *Berceuse* et le *Final*.

Stravinsky reviendra une troisième fois sur la partition en 1945, produisant une nouvelle suite; la version de 1919 demeure toutefois particulièrement appréciée pour l'équilibre qu'elle offre entre fidélité au ballet original et efficacité concertante.



Maurice Béjart, Béjart Ballet Lausanne, *L'Oiseau de feu*

Estancia et L'Oiseau de feu : deux ballets du XX^e siècle

I. Les Arguments

I.1. Estancia

.....

La Suite 8a

tirée du ballet de Ginastera (et antérieure à la création de celui-ci) ne reprend que quatre parties de l'œuvre initialement prévue :

1. Los trabajadores agrícolas
2. Danza del trigo
3. Los peones de hacienda
4. Danza final (Malambo)

Le ballet est quant à lui organisé en un acte et cinq tableaux, qui se déroulent sur une journée : l'aube, le matin, l'après-midi, la nuit et une nouvelle aube. L'action se déroule dans une estancia de la pampa argentine, au cours d'une journée qui va de l'aube au lendemain matin.

Le personnage principal est un jeune citadin qui vient dans une propriété rurale et tombe amoureux d'une jeune fermière. Celle-ci le juge d'abord trop frêle et trop peu courageux pour rivaliser avec les gauchos, habitués aux travaux physiques, aux chevaux et aux danses traditionnelles.

Le ballet met alors en scène la vie quotidienne de l'estancia, qui est, plus que l'histoire d'amour, le vrai sujet : travaux agricoles, élevage, danses, jeux et fêtes, avec en arrière-plan la confrontation entre deux univers. Le jeune homme doit progressivement faire ses preuves dans ce monde rural qui lui est étranger. Lors de la danse finale, le malambo, il parvient à rivaliser avec les gauchos et à démontrer sa valeur. Il gagne ainsi le respect de la jeune femme et son amour.

Dans la version ballet, Ginastera utilise une voix de baryton qui chante des extraits du long poème épique *Martín Fierro* de José Hernandez. Les parties chantées disparaissent dans la suite, mais le poème sous-tend toujours la trame narrative de la suite.

I.2. L'Oiseau de feu

La chorégraphie originale du ballet est signée Fokine, mais, dans ses mémoires, celui-ci précise bien que le ballet a été écrit en étroite collaboration entre lui et Stravinsky, ainsi qu'avec les autres artistes (notamment Léon Bakst pour les décors et les costumes). Cette façon de créer conjointement est caractéristique des Ballets russes, dont les spectacles sont conçus comme des œuvres d'art total au service d'une expression nouvelle.



Léon Bakst, Projet de costume pour le personnage de l'Oiseau de feu.

J'ai monté de nombreux ballets depuis *L'Oiseau de feu*, mais jamais plus — que ce soit avec Stravinsky ou tout autre compositeur — je n'ai travaillé en aussi étroite collaboration que pour cette œuvre. [...] Je n'attendais pas que le compositeur me remette la musique achevée. Stravinsky venait me voir avec ses premières esquisses et ses idées maîtresses; il me les jouait et je lui mimais les scènes. [...] Stravinsky jouait tandis que j'interprétais le rôle du Tsarévitch, le piano tenant lieu de mur. Je l'enjambais, en sautais, puis rampais, le cœur serré par la peur, en scrutant les alentours — tout cela dans mon salon. Stravinsky, tout en m'observant, m'accompagnait en jouant des fragments des mélodies du Tsarévitch et des trémolos mystérieux pour évoquer le jardin du sinistre Kostcheï l'Immortel. Plus tard, j'incarnais la Tsarévna (la princesse) et, avec hésitation, je prenais la pomme d'or des mains du Tsarévitch imaginaire. Puis je devenais Kostcheï, ou sa suite maléfique, et ainsi de suite. Tout cela trouvait une interprétation d'une grande richesse expressive dans les sonorités qui s'échappaient du piano, jaillissant librement des doigts de Stravinsky, lui aussi emporté par l'enthousiasme de ce travail



Tamara Karsavina et Michel Fokine dans *L'Oiseau de feu*, 1910

Le personnage de l'oiseau de feu, interprété par la ballerine Tamara Karsavina, fait l'objet d'une recherche poussée, Fokine ne souhaitant pas voir sur scène une danseuse jouant le rôle d'un oiseau, mais bien un personnage hybride, mi-humain, mi-oiseau.

Pour cela, il s'affranchit des conventions classiques de la danse, comme l'en-dehors systématique, pour créer un véritable corps d'oiseau chorégraphique. Les bras doivent fonctionner comme des ailes: ils s'ouvrent, se replient autour du corps et de la tête, rompant avec les positions habituelles des bras du ballet classique. Plutôt que gracieuse, Fokine voulait sa danseuse «puissante, indomptable et rebelle».

La chorégraphie de Fokine n'a pas survécu au temps, mais les esquisses et les témoignages ont permis au Mariinski d'en proposer une version proche de la création, par Andris Liepa en 1994.



Maurice Béjart, *L'Oiseau de feu*, Opéra de Paris

1970 : Maurice Béjart

Soixante ans après la création de *L'Oiseau de feu*, le chorégraphe suisse Maurice Béjart en propose une autre vision, s'appuyant cette fois-ci non pas sur la version originelle mais sur la *Suite* de 1919.

Béjart ne cherche pas à moderniser superficiellement le ballet de Fokine : il change profondément son sujet, sa dramaturgie et même la nature du personnage principal.

Alors que Fokine chorégraphie le conte russe de 1910, Béjart, en 1970, chorégraphie surtout la musique de Stravinsky et ce qu'elle représente pour lui : la Russie, la révolution, la jeunesse et la renaissance, en supprimant pratiquement le conte. Il explique lui-même qu'il ne souhaite pas reconstruire le ballet de Fokine ni inventer un nouveau récit à partir de celui-ci. Il choisit la suite orchestrale de 1919 et considère que celle-ci ne permet plus de suivre les péripéties du scénario original.



Il écrit : « Stravinsky musicien russe », « Stravinsky musicien révolutionnaire ». Et il ajoute que la danse doit devenir l'expression abstraite de ces deux dimensions. Dans sa version, l'Oiseau de feu devient un homme.

Ce choix transforme radicalement la symbolique du personnage. Il n'est plus simplement : « un oiseau magique qui aide le prince ». Il devient une figure de force vitale, de liberté. Pour cela il utilise le saut, les mouvements amples et collectifs.

<https://www.youtube.com/watch?v=hANdWg3OCN0>



Maurice Béjart, *L'Oiseau de feu*, Ballet de l'Opéra national de Paris

Ivan Tsarévitch, l'Oiseau de feu et le loup gris



Le Tapis volant, Victor Vasnetov, 1880, Musée des Beaux Arts de Nijni Novgorod

Parmi les contes russes évoquant le personnage de l'oiseau de feu, découvrons celui-ci...

Il était une fois, dans un royaume, en un pays lointain, un tsar qui s'appelait Vyslav Andronovitch. Ce roi avait trois fils, le premier s'appelait Dimitri Tsarévitch, le deuxième, Vassili Tsarévitch, et le troisième, Ivan Tsarévitch.

Dans son palais, le tsar Vyslav Andronovitch possédait un magnifique jardin, personne n'en avait jamais vu de plus beau dans un autre royaume; de multiples espèces d'arbres rares y poussaient, certains portaient des fruits, d'autres non.

Parmi ses fruitiers, un pommier avait sa préférence car il donnait des pommes d'or. Mais un jour, l'Oiseau-de-feu survola son jardin et il y revint chaque nuit; son plumage brillait comme de l'or, ses yeux scintillaient comme des cristaux d'Orient. Il arrivait en pleine nuit, se posait sur l'arbre bien-aimé du tsar, le temps d'arracher quelques fruits, et déjà il était reparti. Le tsar Vyslav Andronovitch se désespérait tant de la disparition de ses belles pommes d'or qu'il convoqua ses fils:

- Mes chers enfants! L'un d'entre vous pourrait-il capturer l'Oiseau-de-feu qui vient dans mon jardin? À celui qui me l'apporterait vivant, je donnerai dès aujourd'hui la moitié de mon royaume, et il le recevra tout entier à ma mort.

Les trois princes s'exclamèrent ensemble:

- Gracieux seigneur et père, Votre Majesté! Pour vous, nous capturerons avec joie cet Oiseau-de-feu et nous l'apporterons vivant!

Le soir même, Dimitri Tsarévitch monta la garde au jardin de son père, il s'assit sous l'arbre pour surveiller les pommes, mais bientôt il s'endormit et n'entendit pas venir l'Oiseau-de-feu qui cette nuit-là déroba un grand nombre de fruits. Le lendemain matin, le roi Vyslav Andronovitch fit appeler Dimitri et lui demanda:

- Alors, mon fils bien-aimé, as-tu vu l'Oiseau-de-feu?

Le tsarévitch répondit:

- Non, gracieux seigneur et père! Il n'est pas venu. La nuit suivante, Vassili Tsarévitch descendit à son tour guetter l'Oiseau-de-feu. Il s'assit sous le pommier, attendit une heure puis une autre, la nuit avançait et il finit par s'endormir si profondément qu'il n'entendit pas l'oiseau s'approcher et dérober les pommes.

Au matin, le tsar Vyslav le fit appeler:

- Et toi, Vassili, mon fils, as-tu vu l'Oiseau-de-feu?
- Gracieux seigneur et père! Il n'est pas venu dans votre jardin cette nuit.

Au soir du troisième jour, ce fut au tour d'Ivan de monter la garde. Comme ses frères, il s'assit sous l'arbre, veilla une heure, deux heures, trois heures, et tout à coup il vit le jardin s'illuminer, comme éclairé de mille flammes. L'Oiseau-de-feu apparut, il se posa sur l'arbre et se mit à picorer les fruits. Tout doucement, sans faire de bruit, Ivan Tsarévitch s'approcha de lui et le saisit par la queue. Mais l'oiseau se dégagea et s'échappa. Entre ses doigts serrés, le prince n'en garda qu'une seule plume.

Le lendemain matin, Ivan Tsarévitch attendit le réveil du tsar pour la lui remettre. Le tsar Vyslav se réjouit de la plume que son plus jeune fils lui remit. Mystérieusement, elle éclairait la pièce comme l'auraient fait de nombreux chandeliers. Le tsar l'enferma dans son cabinet et la vénéra comme une relique qu'il conserverait à jamais. L'Oiseau-de-feu ne revint plus jamais voler au jardin du tsar Vyslav. Alors, il fit appeler ses trois fils:

- Mes enfants chéris! Je vais vous donner ma bénédiction, et vous partirez à la recherche de l'Oiseau-de-feu. Rapportez-le moi vivant. Vous vous souvenez de ma promesse, je la maintiens, évidemment.

Comme les deux aînés, Dimitri et Vassili, se méfiaient de leur cadet qui avait réussi à arracher une plume de la queue de l'oiseau, ils demandèrent à leur père de les bénir et partirent sur-le-champ.

À son tour, Ivan Tsarévitch demanda la bénédiction paternelle. Mais Vyslav lui répondit :

- Fils bien-aimé, enfant de mon cœur ! Tu es trop jeune pour partir dans une contrée inconnue et lointaine ; pourquoi t'en aller alors que tes frères sont déjà en route ? Si toi aussi tu me quittes, je resterai seul. Vous serez peut-être longtemps sans revenir, que deviendrai-je alors ? La vieillesse approche et Dieu ne tardera plus à me rappeler à lui. Si je meurs en votre absence, qui gouvernera le pays ? Si le peuple se soulève, qui ramènera le calme ? Si nos armées restent sans commandement, qui empêchera nos ennemis d'en profiter ?

Le tsar Vyslav essaya de convaincre son fils de demeurer auprès de lui, mais tous ses arguments furent vains et il dut laisser aller Ivan. Le tsarévitch reçut la bénédiction de son père, choisit un cheval et prit la route, sans savoir où elle le mènerait.

Il abandonna les chemins connus et parcourut des routes ignorées, et cela lui prit beaucoup plus de temps qu'à moi pour vous le raconter ! Un jour, il arriva sur une immense prairie verte qui s'étendait à perte de vue. Un poteau portait une inscription : « Faim et froid t'assailliront, toi qui pars droit devant ; santé et vie heureuse pour toi quiournes à droite, mais ton cheval mourra : mort pour toi quiournes à gauche, mais ton cheval survivra. » Ivan Tsarévitch lut ces lignes attentivement et tourna à droite, choisissant de rester en vie ; si son cheval mourrait, il le remplacerait. Il chevaucha un jour, deux jours. Au troisième jour, un énorme loup gris vint à sa rencontre :

- Oh, malheur à toi Ivan Tsarévitch, pauvre jeune homme, pourtant tu as bien lu l'inscription sur le poteau ! Tu savais que ton cheval mourrait, pourquoi être venu ici ? Sur ce, le loup déchiqueta le cheval d'Ivan Tsarévitch et disparut.

Le jeune homme, très attristé par la mort de son cheval, pleura amèrement, puis il poursuivit sa route à pied. Il marcha une journée entière, et lorsque la fatigue fut trop grande, il voulut s'asseoir un moment pour reprendre son souffle. Loup-gris surgit alors devant lui :

- J'ai tant de peine à te voir marcher jusqu'à l'épuisement, j'ai dévoré ton beau coursier, Ivan Tsarévitch, et j'en souffre ! Allons ! Monte ! Enfourche Loup-gris et dis-moi où je dois te mener. Ivan Tsarévitch révéla à Loup-gris ce qu'il cherchait : ils filèrent alors au grand galop ; les jours se succédèrent et, une nuit, le loup s'arrêta enfin contre un mur de pierre :

- Descends, Ivan, quitte Loup-gris et passe de l'autre côté du mur : là s'étend un jardin où tu trouveras l'Oiseau-de-feu dans sa cage dorée. Prends l'oiseau mais fais très attention de ne pas toucher la cage ! Si tu l'effleuras, tu ne pourrais pas repartir, on se saisirait de toi immédiatement !

Alors, Ivan Tsarévitch enjamba le mur et découvrit, émerveillé, l'Oiseau-de-feu dans sa cage dorée. Il ouvrit la cage, prit l'oiseau, revint sur ses pas, puis se ravisa : « J'ai l'oiseau, mais comment vais-je le transporter, sans cage ? » Il revint la chercher, mais à peine l'avait-il touchée qu'un terrible fracas retentit car la cage était retenue par une multitude de cordes. Les gardes s'éveillèrent, accoururent, se saisirent d'Ivan Tsarévitch et de l'Oiseau-de-feu, et les menèrent devant leur roi, Dolmat, qui, très en colère, se mit à crier :

- N'as-tu pas honte, jeune homme, d'avoir voulu me voler ! D'ailleurs, qui es-tu, d'où viens-tu, qui est ton père, comment t'appelles-tu ?

Ivan Tsarévitch répondit :

- Je viens du pays du tsar Vyslav, je suis son fils, le jeune prince Ivan. Chaque nuit, ton Oiseau-de-feu est venu dans notre jardin dérober des pommes d'or, il a pillé tout notre arbre bien-aimé. Mon père en a été si malheureux qu'il m'a envoyé à la recherche de ton Oiseau-de-feu et il m'a demandé de le lui rapporter.

- Ô, jeune Ivan ! dit le roi Dolmat.

Un tsarévitch se conduisit-il ainsi ? Si tu étais simplement venu me trouver, je t'aurais donné mon Oiseau-de-feu avec les honneurs dus à ton rang : mais à présent, que deviendras-tu quand j'aurais fait savoir dans tout le pays que tu agis comme un voleur ? Écoute-moi, Tsarévitch ! Tu vas te mettre à mon service. Je veux que tu partes aux confins de la terre, tu traverseras trente contrées afin d'obtenir d'Afron qu'il me donne son cheval à la crinière d'or. Alors, tu me le remettras, je te pardonnerai de ta faute, et je te donnerai solennellement mon Oiseau-de-feu. Mais si tu ne remplis pas ta mission, j'avertirai tous les royaumes et le monde entier saura que tu n'es qu'un voleur.

Le malheureux Ivan Tsarévitch quitta le roi Dolmat, lui promettant de lui rapporter le cheval à la crinière d'or. Il alla retrouver Loup-gris et lui rapporta les paroles de Dolmat.

- Pourquoi m'as-tu désobéi, mon Ivan ? Pourquoi n'as-tu pas écouté mes conseils ? Pourquoi as-tu pris la cage dorée ?

- Je sais, tout cela est ma faute.

- C'est fait ! Monte ! Enfourche Loup-gris, je vais t'emmener là où tu dois aller.

Ivan Tsarévitch monta sur le dos du loup qui partit comme une flèche, il galopa et galopa encore, jusqu'à ce qu'ils parviennent, une nuit, au pays du roi Afron. Arrivés aux écuries royales de pierre blanche, Loup-gris dit au tsarévitch :

- Ivan, entre dans les écuries pendant que les gardiens dorment à poings fermés, prends le cheval à la crinière d'or. Mais attention ! Sa bride est accrochée au mur, n'y touche surtout pas, sinon gare à toi !

Ivan se glissa sans bruit dans les écuries, il menait déjà le cheval vers la sortie, quand, sur le mur blanc, il aperçut soudain la bride dorée. Il la désira si fort qu'il ne put résister ! Il la détacha de son clou, un bruit assourdissant retentit alors, car la bride était retenue par des cordes. Les gardes s'éveillèrent, se ruèrent sur lui, et le menèrent au roi Afron, qui l'interrogea.

- Oh, mon garçon, comment as-tu pu faire une chose pareille ? De quel pays viens-tu, qui est ton père, quel est ton nom ? Dis-le-moi !

Ivan Tsarévitch lui répondit :

- Je viens du royaume de Vyslav Andronovitch, je suis son fils et je m'appelle Ivan.

- Ô, jeune Ivan Tsarévitch ! Ce que tu viens de faire est-il digne d'un chevalier ? Pourquoi n'es-tu pas venu me trouver ? Je t'aurais donné mon cheval à la crinière d'or. Tu seras déshonoré quand je ferai savoir dans tout le pays que tu es malhonnête ! Maintenant, écoute-moi, Ivan, je te prends à mon service et tu partiras aux confins de la terre, tu traverseras trente contrées pour conquérir Hélène la très-belle. Je l'aime éperdument depuis bien longtemps, mais jamais je n'ai pu l'obtenir. Si tu parviens à me l'amener ici, je te pardonnerai ta faute et je te remettrai mon cheval solennellement. Mais si tu n'accomplis pas ta mission, tous les royaumes apprendront que tu n'es qu'un voleur, je le ferai savoir au monde entier.

Alors, Ivan promit de ramener la princesse Hélène et sortit en larmes du palais.

Il rejoignit Loup-gris, lui raconta ce qui s'était passé.

- Oh, mon Ivan, étourdi! Pourquoi ne m'as-tu pas écouté, pourquoi avoir touché à la bride dorée?

- J'ai eu tort, dit Ivan, pardon Loup-gris.

- Bon, c'est fait! Monte! Enfourche Loup-gris, je vais t'emmener là où il te faut aller.

Ivan Tsarévitch enfourcha sa monture et, en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, ils étaient parvenus au pays de la princesse Hélène la très-belle. Devant la grille d'or qui entourait son jardin merveilleux, le loup dit au jeune homme:

- Ivan, descends, reviens en arrière sur la route, attends-moi au milieu du champ, là-bas, sous le chêne vert.

Le loup attendit près de la grille d'or que la princesse Hélène vienne dans son jardin. À l'heure où le soleil s'incline vers l'ouest, lorsque vient la fraîcheur, Hélène la très-belle vint se promener au jardin en compagnie de ses suivantes et des dames de sa cour. Elle passa tout près du loup, qui se jeta sur elle, l'enleva et détala sans demander son reste. Il rejoignit Ivan Tsarévitch sous le chêne vert du grand champ découvert et lui cria:

- Saute sur ma croupe, vite, monte!

Le tsarévitch l'enfourcha, et ils reprirent le chemin du royaume d'Afron.

Pendant ce temps, les suivantes et les belles dames avaient couru au palais chercher de l'aide, on avait poursuivi les fuyards, mais personne n'avait pu les rattraper. Ivan Tsarévitch, tout en chevauchant Loup-gris, serrait contre son cœur la princesse Hélène; il s'éprit d'elle et elle répondit à son amour. Quand il arriva au palais d'Afron, Ivan se mit à pleurer. Loup-gris lui demanda:

- Pourquoi pleures-tu, Ivan?

- Mon ami, Loup-gris, comment pourrais-je ne pas me lamenter? Je suis un fier gaillard et je brûle d'amour pour Hélène la très-belle. Pourtant, il me faut la donner au roi Afron en échange du cheval à la crinière d'or! Si je ne conduis pas la princesse au roi, il me déshonorerait dans tous les royaumes.

- Je t'ai déjà rendu bien des services, lui dit le loup, et cette fois encore, je vais t'aider. Écoute-moi bien Ivan: je vais prendre l'aspect d'Hélène la très-belle, et c'est moi que tu conduiras au roi Afron, mais il me prendra pour la véritable princesse; toi tu partiras sur le cheval à la crinière d'or et, quand tu seras un peu éloigné, je demanderai au roi Afron la permission d'aller me promener dans les champs; quand j'y serai parvenu avec mes suivantes et les dames du palais, souviens-toi de moi, et à nouveau je serai près de toi.

À ces mots, Loup-gris frappa la terre humide et prit l'aspect d'Hélène. Il ressemblait tant à la princesse qu'on pouvait les confondre; Ivan le conduisit au palais du roi Afron, tandis qu'Hélène attendait en dehors de la ville. Quand le roi le vit arriver avec la princesse, il se réjouit fort en son cœur d'obtenir ce trésor inestimable qu'il désirait depuis si longtemps. Il accueillit donc la fausse princesse et remit le cheval à la crinière d'or à Ivan. Celui-ci l'enfourcha et sortit de la ville; il prit Hélène en croupe et ils partirent vers le pays du roi Dolmat. Pendant ce temps, chez Afron, Loup-gris se faisait passer pour la princesse, il attendit un jour, deux jours, trois jours, et le quatrième jour il vint demander au roi la permission d'aller se promener aux champs pour se distraire un peu.

Afron s'exclama:

- Ah, ma princesse! Ma si chère Hélène, pour toi, je ferai tout ce qui est en mon pouvoir, va te promener dans les vastes prairies!

Et il ordonna aussitôt aux dames du palais de l'accompagner.

Pendant ce temps, Ivan Tsarévitch faisait route avec Hélène, ils bavardaient si tendrement que le tsarévitch en avait presque oublié Loup-gris: « Tiens, mais où est mon Loup gris? » se demanda-t-il soudain. Dès qu'il l'évoqua, le loup apparut devant lui et dit:

- Monte sur ma croupe, Ivan, enfourche Loup-gris, Hélène chevauchera le cheval à la crinière d'or. Ils poursuivirent ainsi leur route vers le royaume de Dolmat. Le voyage dura longtemps, et lorsqu'ils parvinrent à quelques verstes de la ville, ils s'arrêtèrent. Ivan Tsarévitch s'adressa au loup.

- Mon ami, mon Loup-gris si cher, tu m'as rendu bien des services, aide-moi encore une fois: ne pourrais-tu prendre l'aspect du cheval à la crinière d'or, car je n'ai pas envie de m'en séparer.

Loup-gris frappa alors la terre humide et devint semblable au cheval à la crinière d'or. Ivan laissa Hélène dans une verte prairie, il enfourcha Loup-gris, qui avait pris la forme du cheval, et tous deux se rendirent au palais. Quand Dolmat les vit arriver, il en fut ravi. Il vint à leur rencontre et les accueillit dans la cour d'honneur de son palais. Il prit Ivan par la main droite et le conduisit dans les grandes salles de pierre blanche. Le roi Dolmat exultait, il donna la fête, et fit servir un banquet, on dressa les tables de chêne, et on les recouvrit de nappes brodées; pendant deux jours, on but, on mangea, on s'amusa, on dansa, et le troisième jour, Dolmat confia à Ivan Tsarévitch l'Oiseau-de-feu dans sa cage dorée. Ivan les emporta hors de la ville, enfourcha le cheval à la crinière d'or, prit Hélène devant lui et ils se dirigèrent vers le pays de son père, le tsar Vyslav Andronovitch. Le roi Dolmat, entre-temps voulut monter son cheval à la crinière d'or, le faire galoper dans les champs: mais aussitôt lancé, le cheval jeta son cavalier à terre, prit la forme d'un loup, il rattrapa Ivan et lui cria:

- Ivan Tsarévitch! Monte! Enfourche Loup-gris, Hélène, elle, chevauchera le cheval à la crinière d'or.

Et c'est ainsi qu'ils poursuivirent leur route. Ils repassèrent à l'endroit où Loup-gris avait dévoré le cheval d'Ivan, le loup s'arrêta et dit:

- Ivan Tsarévitch, je t'ai servi fidèlement et sans jamais faillir. C'est là que j'ai déchiqueté ton cheval, et c'est là que je te reconduis aujourd'hui. Quitte Loup-gris, désormais tu monteras le cheval à la crinière d'or, il te mènera là où tu dois aller; je ne suis plus ton serviteur.

À ces mots, le loup gris se détourna et disparut; Ivan pleura son Loup-gris, puis reprit la route, à cheval, sa belle princesse en croupe.

Le voyage dura ce qu'il devait durer; à une vingtaine de verstes du royaume de son père, il s'arrêta et fit descendre Hélène. Les jeunes gens s'allongèrent sous un arbre pour se reposer de l'ardeur du soleil; Ivan attacha le cheval à la crinière d'or, posa la cage dorée de l'oiseau près de lui. Allongés dans l'herbe douce, ils se parlèrent tendrement et s'endormirent profondément.

Les frères d'Ivan, Dimitri et Vassili, de retour au pays, passèrent en ce lieu. Ils avaient parcouru de nombreux royaumes sans trouver l'Oiseau-de-feu, ils revenaient chez leur père les mains vides; ils virent par hasard leur frère Ivan endormi avec la belle princesse Hélène. À la vue du merveilleux cheval et de l'oiseau qu'ils convoitaient, une terrible jalousie s'empara des deux frères. Ils hésitèrent puis décidèrent de tuer leur cadet. Dimitri tira son épée du fourreau, il pourfendit Ivan Tsarévitch et le découpa en petits morceaux, puis il réveilla la belle princesse Hélène et lui posa des questions:

- Belle jeune fille! De quel pays viens-tu, quel est ton nom? La jeune fille ouvrit les yeux et découvrit Ivan mort à ses côtés, elle fut prise d'une grande frayeur, et répondit en larmes:

- Je suis la princesse Hélène la très-belle; Ivan Tsarévitch est venu me chercher, et vous lui avez infligé une mort atroce! Si encore vous vous étiez battus, en chevaliers, dans un champ découvert, votre victoire aurait été plus honnête. Pourquoi l'avez-vous tué dans son sommeil? Comme vous êtes lâches! Un homme endormi est comme un homme déjà mort.

Alors, Dimitri Tsarévitch pointa son épée sur le cœur de la princesse Hélène et lui dit:

- Écoute, princesse! Tu es maintenant entre nos mains; nous allons te mener à notre père, le tsar Vyslav Andronovitch, tu lui diras que c'est nous qui sommes allés te chercher ainsi que le cheval et l'Oiseau-de-feu. Si tu ne répètes pas ces paroles, je te tuerai sans tarder.

La princesse, craignant de mourir, promit de répéter ce qu'ils voulaient. Alors Dimitri et Vassili tirèrent au sort pour savoir lequel aurait la princesse et lequel aurait le cheval. Le sort donna Hélène à Vassili, il la prit en croupe. Le cheval à la crinière d'or revint à Dimitri qui le monta. Il prit aussi l'Oiseau-de-feu pour le remettre à son père, le tsar Vyslav Andronovitch.

Et ils se mirent en marche. Ivan Tsarévitch gisait, mort, au milieu du champ. Trente jours passèrent, trente jours exactement, avant que Loup-gris courant les bois, flairer son odeur et le retrouve. Comment pourrait-il cette fois lui venir en aide, comment lui redonner la vie? Un corbeau voletait au-dessus du cadavre avec ses deux petits, ils descendaient déjà pour se nourrir de la chair d'Ivan. Loup-gris se cacha dans les buissons et, aussitôt que les oisillons se posèrent à terre et commencèrent à picorer le corps du tsarévitch, il surgit et se saisit d'un petit.

Alors le père corbeau se posa à terre un peu plus loin et dit au loup:

- S'il te plaît, Loup-gris! Ne touche pas à mon enfant; il ne t'a rien fait.

- Écoute-moi, corbeau, Voron Voronovitch! Je ne lui ferai pas de mal, je le lâcherai sain et sauf si tu me rends un service: vole aux confins de la terre, traverse trente contrées et rapporte-moi de l'eau vive.

Le corbeau répondit au loup:

- Je vais te rendre ce service, mais épargne mon fils!

Le corbeau s'envola et bientôt on ne le vit plus. Le troisième jour, il revint et il rapportait deux flacons: l'un d'eau vive, l'autre d'eau morte. Il remit les fioles à Loup-gris, qui déchiqueta le petit corbeau en deux parties, l'aspergea d'eau morte, et le corps du petit corbeau se ressouda, puis il l'aspergea d'eau vive, l'oisillon tressaillit et s'envola.

Alors, Loup gris aspergea Ivan Tsarévitch d'eau morte, son corps se recomposa, puis il l'aspergea d'eau vive, et Ivan se leva en disant:

- Ah, comme j'ai dormi longtemps!
Le loup dit:

- Oui, Ivan, tu aurais même pu dormir éternellement, si je ne m'étais pas trouvé là; car tes frères t'ont fait périr et ils ont emmené avec eux la princesse, le cheval et l'oiseau. À présent, cours vite au pays de ton père; Vassili Tsarévitch, ton frère, doit se marier aujourd'hui avec ta belle princesse Hélène. Si tu veux arriver là-bas plus vite, enfourche Loup-gris: je t'y mènerai.

Ivan Tsarévitch enfourcha le loup et ils rejoignirent ensemble le pays de Vyslav Andronovitch.

Dès qu'ils arrivèrent en ville, Ivan se rendit au palais, son frère Vassili était sur le point d'épouser Hélène: déjà les invités avaient pris place autour des tables. Ivan Tsarévitch passa la porte de la grande salle.

Quand Hélène le vit entrer, elle courut à lui, baisa ses lèvres douces et s'écria:

- C'est lui mon bien-aimé, c'est Ivan Tsarévitch; celui qui est assis à table est une canaille et un assassin!

Alors le tsar Vyslav Andronovitch se leva et interrogea Hélène pour comprendre ce qui s'était passé. Elle dit toute l'histoire, lui fit un récit précis; le roi apprit comment Ivan Tsarévitch l'avait conquise, comment il s'était emparé du cheval à la crinière d'or, comment il avait acquis l'Oiseau-de-feu; il découvrit que ses fils aînés avaient attaqué le cadet alors qu'il était endormi, et qu'ils avaient contraint la princesse à les suivre et à raconter au roi que Vassili et Dimitri avaient accompli tous les exploits qui revenaient à Ivan.

Le tsar Vyslav, très courroucé, fit jeter les princes Dimitri et Vassili en prison. Ivan, quant à lui, épousa la princesse Hélène, ils veillèrent sur leur amour, et gardèrent longtemps le plaisir de vivre ensemble.



Ivan Tsarevitch chevauchant le loup gris, Victor Vasnetov, 1889, Galerie Tretiakov, Moscou

Guide d'écoute

Écoute 1

Johannes Brahms, *Concerto pour violon en ré majeur opus 77*, 1879, I. Allegro non troppo

Ainsi que son premier *Concerto pour piano*, l'œuvre s'ouvre de manière calme, avec les cordes et les bassons qui font entendre le premier thème en ré majeur, donnant un caractère sylvestre à la mélodie.

Les hautbois entrent ensuite, sur un motif secondaire, qui introduit un second thème particulièrement lyrique, tandis que les cordes font doucement palpiter l'accompagnement. Cette exposition est entièrement confiée à l'orchestre: le violon soliste n'intervient qu'ensuite sur un véritable changement de climat, d'emblée énergique et virtuose. Il dialogue constamment avec les différents pupitres, reprend leurs motifs, les transforme et les prolonge par des traits rapides.

J'écoute

Le jeu constant entre tension et apaisement, le violon pouvant ainsi passer d'une écriture virtuose, faite de gammes, d'arpèges et de figures rapides, à une longue phrase mélodique d'une grande douceur. Cette alternance donne au mouvement son caractère profondément romantique, sans jamais perdre la rigueur de la construction musicale. J'écoute également la cadence finale écrite par Joachim, virtuose sans être démonstrative, toujours en lien avec le matériel thématique.

https://www.youtube.com/watch?v=PyYLl9FMkWy&list=RDPyYLl9FMkWy&start_radio=1

Écoute 2

Johannes Brahms, *Concerto pour violon en ré majeur opus 77*, 1879, II. Adagio

Après l'ampleur et les tensions du premier mouvement, le deuxième mouvement du *Concerto pour violon* offre un véritable moment de respiration. Brahms le construit comme une page profondément lyrique, dominée par la couleur chaleureuse des bois et le chant du violon. Il plaisantait d'ailleurs à propos de ce mouvement en le qualifiant de « misérable adagio ».

Sarasate quant à lui en disait qu'il contenait l'unique belle mélodie de l'œuvre... Le mouvement commence dans une atmosphère presque immobile, et c'est le hautbois qui expose seul une grande mélodie, sereine et chantante, accompagnée avec discrétion par l'orchestre, mélodie qui constitue le véritable cœur expressif du mouvement. De manière assez surprenante, le violon ne reprend pas directement la mélodie du hautbois. Il la transforme et en propose une variation, comme s'il commentait ou prolongeait le chant qui vient d'être entendu. Le soliste ne domine jamais complètement l'orchestre: il s'insère dans sa texture, reprend certains motifs, les orne et les développe.

Johannes Brahms, *Concerto pour violon*, II. Adagio, flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, mes. 1-8.

<https://www.youtube.com/watch?v=JWGrZgRf8wo>

J'écoute

les échanges entre le violon et les clarinettes, bassons et hautbois. La virtuosité est ici très différente de celle du premier mouvement: elle est moins spectaculaire et davantage mise au service du chant, de la couleur et de l'expression.

Écoute 3

Alberto Ginastera, *Estancia*, 1943, « Los trabajadores agrícolas »

Premier mouvement de la suite orchestrale *Estancia*, « Los trabajadores agrícolas » évoque le début de la journée dans une estancia, ces vastes exploitations rurales de la pampa argentine.

Dans le ballet original, cette scène appartient au volet consacré à la vie quotidienne des gauchos.

Ginastera traduit leur entrée en activité par une musique d'une énergie immédiatement saisissante, dominée par des rythmes fortement accentués et une pulsation très dynamique.

Dès les premières mesures, les cuivres, les timbales et les cordes installent un mouvement puissant et entraînant.

L'écriture rythmique s'inspire notamment du malambo, danse traditionnelle masculine des gauchos, caractérisée par la virtuosité des frappes de pieds. Le rythme de « Los trabajadores agrícolas » en reprend certains traits, notamment le jeu entre les mesures à 6/8 et 3/4 et l'accentuation particulière qui donne à la musique son caractère heurté et énergique.

J'écoute

la musique qui semble faire surgir une succession de gestes: les travailleurs apparaissent, se mettent en mouvement et se préparent au labeur. Les accents irréguliers, les répétitions obstinées et les contrastes de timbres donnent à cette évocation une force presque physique.

https://www.youtube.com/watch?v=hP_k6KrTYr4&list=RDhP_k6KrTYr4&start_radio=1

Écoute 4

Alberto Ginastera, *Estancia*, 1943, « Danza Final (Malambo) »

Fidèle tout au long de son œuvre à la culture argentine, Ginastera nous donne à écouter dans son *Estancia* les paysages de la pampa et les gauchos qui la peuplent. Inspirée de la littérature et des danses folkloriques rurales argentines, *Estancia* se termine dans une flamboyante danse gaucho, « Malambo », sans doute une des pièces les plus populaires du compositeur. Danse traditionnelle masculine des régions rurales argentines, le malambo repose notamment sur un jeu virtuose de frappes de pieds.

Ginastera en fait le point culminant de la suite: les rythmes obstinés, les accents puissants et la percussion contribuent à une impression d'énergie presque physique. La danse semble progressivement s'affranchir de toute narration pour devenir un véritable déferlement rythmique.

J'écoute

l'incroyable énergie déployée dans cette ultime danse et le foisonnement de timbres de l'orchestre, par l'utilisation abondante des vents, des modes de jeux particuliers aux cuivres et par un pupitre de percussions très fourni.

<https://www.youtube.com/watch?v=y36xm-zYpujc>

Écoute 5

Igor Stravinsky, *L'Oiseau de feu*, suite (1919), « Danse de l'oiseau de feu »

Premier mouvement de la première collaboration de Stravinsky pour les Ballets russes, *La Danse de l'Oiseau de feu*, fait apparaître la créature fantastique au cœur du jardin enchanté de Kachtcheï. Après l'atmosphère mystérieuse de l'introduction, la musique s'anime soudain : bois aigus, cordes scintillantes et figures rapides donnent à entendre une créature insaisissable, dont les mouvements semblent à la fois gracieux, nerveux et imprévisibles. Tout l'orchestre fait entendre une palette de timbres destinée à évoquer le caractère magique de l'Oiseau.

La danse est immédiatement caractérisée par une grande vivacité rythmique et une virtuosité orchestrale, qui annoncent le style de cette période créatrice de Stravinsky. Les changements soudains de dynamique et de couleur renforcent l'aspect fantastique de la scène.

J'écoute

la façon dont Stravinsky ne cherche pas à imiter littéralement le mouvement d'un oiseau mais traduit musicalement son éclat, son agitation et son caractère surnaturel, notamment grâce aux bois, aux cordes et à la harpe.

https://www.youtube.com/watch?v=L995d-h5T3D0&list=PLc6_RrYhHynxV5tybjbB9pNS-dnufk_II&index=4

Écoute 6

Igor Stravinsky, *L'Oiseau de feu*, suite (1919), « Ronde des princesses »

Après l'agitation de l'Oiseau de feu, la « Ronde des princesses » ouvre un moment de grâce et d'apaisement. Les treize princesses, prisonnières du royaume de Kachtcheï, dansent une ronde traditionnelle russe lorsqu'elles rencontrent le prince Ivan Tsarévitch.

La musique repose sur une mélodie populaire russe, confiée d'abord au hautbois, dont la ligne souple et délicate évoque la grâce des jeunes femmes. Issue du folklore, cette mélodie permet ainsi à Stravinsky d'ancrer cette scène merveilleuse dans une tradition musicale bien réelle, le rythme régulier de la ronde contrastant.

La danse prend également une dimension narrative (n'oublions pas que cette suite est tirée d'un ballet) : Ivan tombe amoureux de la plus belle des princesses, et la douceur croissante de la musique accompagne cette naissance de l'amour.

Mais cette parenthèse enchantée est de courte durée : au lever du jour, les princesses doivent regagner le palais de Kachtcheï. Ivan les suit et déclenche alors l'alarme qui conduira à sa capture. avec les épisodes fantastiques qui l'entourent.

J'écoute

la succession des deux idées thématiques, leur retour lors du développement. J'écoute également la rutilante coda, le recours à un pupitre fourni de percussion, l'achèvement du mouvement sur les coups du gong.



Igor Stravinsky, *L'Oiseau de feu*, Suite, 1919, III. « Ronde des princesses », hautbois, mes. 8-11

https://www.youtube.com/watch?v=qR7PINvAdpk&list=PLc6_RrYhHynxV5tybjbB9pNSdnufk_II&index=10

Activités pédagogiques

Autour d'*Estancia*: découverte de l'œuvre et activités rythmiques sur 5 séances (cycle 4).

Séance 1:

découverte de l'œuvre. Une musique peut-elle évoquer un pays?

Ecoute

en classe de *Los trabajadores agrícolas*:

https://www.youtube.com/watch?v=hP_k6KrTYr4&list=RDhP_k6KrTYr4&s-tart_radio=1

- Où imaginez-vous que se déroule cette musique?
- Quelle activité semble-t-elle évoquer?
- Quels gestes imaginez-vous?
- Est-ce une musique de danse? de travail? de fête? de combat?
- Quels instruments reconnaissez-vous?
- Qu'est-ce qui donne cette impression d'énergie?

Puis mise en commun au tableau sous trois rubriques:
TIMBRES – RYTHMES – IMAGES

On révèle ensuite progressivement: Argentine – pampa – gauchos – estancia – Ginastera.

S'interroger sur nos représentations de l'Argentine. La musique peut-elle évoquer un pays, sans que l'auditeur ne le connaisse?

Séance 2: travail rythmique

Dans *Estancia*, le rapport entre 6/8 et 3/4 est particulièrement intéressant. Il permet de faire sentir physiquement le déplacement des accents.



Ginastera, *Estancia*, *Los trabajadores agrícolas*, cordes, mes. 1-6

• Étape 1: le 6/8

Faire dire: 1 – 2 – 3 / 4 – 5 – 6, en frappant un coup plus fort sur les temps 1 et 4 (division du temps en 3: mesure ternaire).

FORT – faible – faible / FORT – faible – faible

• Étape 2: faire apparaître le 3/4:

Faire dire: 1 – 2 – 3 / 4 – 5 – 6, en frappant un coup plus fort sur les temps 1, 3 et 5 (division du temps en 2: mesure binaire)

FORT – faible – FORT / faible – FORT – faible

Les élèves ressentent alors deux organisations différentes à partir du même matériau sonore.

• Étape 3: superposition

Une moitié de la classe fait le ternaire, l'autre le binaire (en frappant ou en marchant).

On obtient une sensation d'hémiole (superposition d'un rythme binaire et d'un rythme ternaire) / *sesquialtera*, caractéristique de nombreuses musiques argentines.

• Étape 4: retrouver cela chez Ginastera

On réécoute *Los trabajadores agrícolas*.

Question

« Où retrouve-t-on le rythme que vous venez de fabriquer? »

Les élèves doivent lever la main lorsqu'ils perçoivent le changement ou le déplacement d'accent.

Séance 3:

Découverte de la musique traditionnelle argentine en quatre danses

Les élèves travaillent par groupes sur les danses suivantes:

- Malambo
- Chacarera
- Zamba
- Tango

Pour chaque danse, ils doivent rechercher l'origine géographique, contexte social, le type de danse, les instruments utilisés, l'organisation rythmique, le rapport entre musique et mouvement. Création d'affiches autour de ces quatre danses.

Le portail éducatif argentin Educ.ar propose justement des ressources audiovisuelles consacrées à la *chacarera*, au *malambo* et à la *zamba*, explicitement destinées au secondaire.

Malambo | Educ.ar, portal educativo de la Secretaría de Educación

Séance 4:

Atelier « défi malambo »

Le *malambo* est une danse masculine traditionnelle fondée notamment sur le *zapateo*, c'est-à-dire un travail rythmique complexe des pieds. Il est historiquement associé au monde des gauchos et à une forme de compétition.

On choisit quatre types de frappes:

- Pied droit = D
- Pied gauche = G
- Claquement de doigts = C
- Frappe sur les cuisses = T

On donne une cellule simple: D – G – D | D – G – T

Puis chaque groupe invente une cellule de 6 ou 12 pulsations.

Ensuite, place au défi !

Chaque groupe doit (en complexifiant de plus en plus): créer une cellule, la répéter, lui ajouter un accent, la faire accélérer, la superposer à celle d'un autre groupe.



Ginastera, *Estancia*, ballet de 1952, Malambo final

Le but n'est évidemment pas de prétendre reproduire authentiquement la danse, mais de comprendre que dans cette tradition le rythme est lui-même une performance corporelle.

À la fin de la séance, faire écouter successivement un malambo traditionnel et *Danza final – Malambo* de Ginastera.



Qu'est-ce que Ginastera conserve du malambo? Qu'est-ce qu'il transforme?

Malambo traditionnel:

https://educar.arsat.com.ar/educar/app/files/repositorio/video_streaming/73/28/f388e019-4fbf-4240-9477-2055bc606c39/MICROSDanzasfolcloricasT01C03_HD_PA-PP-25074PA-PP-25077.mp4

Malambo de Ginastera:

https://www.youtube.com/watch?v=dVZd79dnsTU&list=RDdVZd79dnsTU&start_radio=1

On peut faire émerger :

CONSERVÉ

- rythme 6/8
- énergie
- caractère percussif
- accents
- répétition
- idée de virtuosité

TRANSFORMÉ

- grand orchestre
- polytonalité
- épaisseur harmonique
- orchestration extrêmement riche
- développement symphonique.

Séance 5: Pour aller plus loin:

Comparaison avec d'autres compositeurs latino-américains.....



Carlos Chávez
Sinfonía India



Astor Piazzolla
Libertango ou *Adiós Nonino*



Silvestre Revueltas
Sensemaya



Heitor Villa-Lobos
Bachianas Brasileiras ou *Chôros*

La composition d'un orchestre symphonique

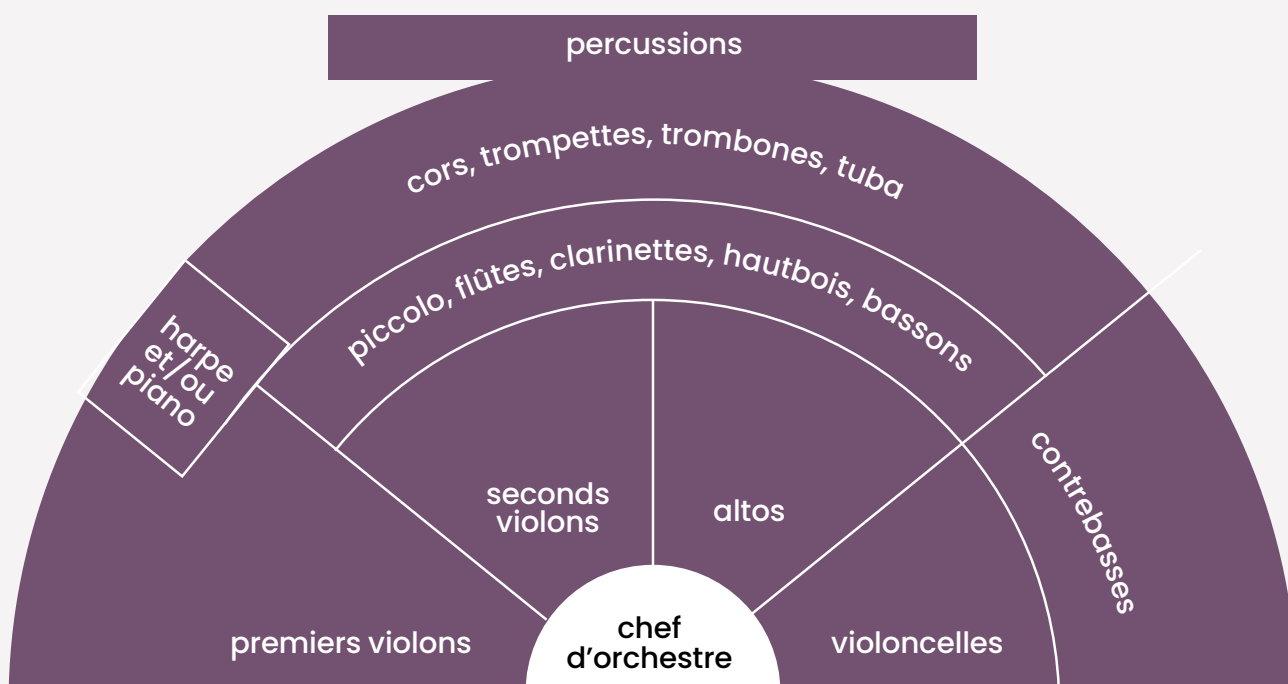


Un orchestre symphonique

est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments — les cordes, les bois, les cuivres et les percussions — placé sous la direction d'un autre musicien : le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière. Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 (« orchestre de type Mozart ») à 80 musiciens (« orchestre wagnérien »).

Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).



Glossaire

Concerto

Forme musicale, généralement en trois mouvements, faisant dialoguer un ou plusieurs solistes avec un orchestre.

Cadence

dans un concerto, une cadence est la faculté pour le soliste de réaliser une improvisation à un endroit précis de l'œuvre musicale, le plus souvent à la fin d'un mouvement, pendant que les autres instruments s'immobilisent sur un point d'orgue.

En-dehors

Le terme «en-dehors» désigne un mouvement, une direction ou une rotation s'effectuant vers l'extérieur du corps, en s'éloignant de la jambe d'appui. Il s'agit de l'un des concepts les plus fondamentaux de la danse classique, s'opposant directement au mouvement «en-dedans».

Forme Lied

forme en trois parties où un volet central, souvent contrastant, est encadré par un premier thème et par sa reprise.

Forme sonate

forme musicale utilisée le plus souvent dans les premiers mouvements de symphonies, sonates ou concertos, à l'époque classique. Elle est constituée de trois moments : l'exposition, le développement et la réexposition.

Suite orchestrale

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



**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
Karolina Szuba et Romane Jauffret

Illustration de couverture
Arnaud de Jesus Gonçalves

