

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Le Sacre





Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Bibliographie

- TRANCHEFORT, François-René (dir.), *Guide de la musique symphonique*, Paris, Fayard, coll. « Les Indispensables de la musique », 1986
- HARSANYI, Zsolt, *La Vie de Liszt est un roman*, Arles, Babel, 2001
- HURE, Pierre-Antoine, et Hardy, Christophe, *Franz Liszt*, Paris, Fayard – Mirare, 2003
- LISCHKE, André, *La Musique en Russie depuis 1850*, Paris, Fayard – Mirare, 2012
- LISCHKE, André, *Alexandre Borodine*, Paris, Editions Bleu nuit, 2020
- PORCILE, François, *La belle époque de la musique française 1871-1940*, Fayard, coll. « Les chemins de la musique », 1999
- BOUCOURECHLIEV, André, *Igor Stravinsky*, Paris, Fayard, 1989
- STRAVINSKY, Igor, *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël, 2000



Le Sacre

ven 3 juin à 20h

Opéra Berlioz, Le Corum

Durée : 1h30 avec entracte

Alexandre Borodine (1833–1887)

Le Prince Igor – Ouverture

Franz Liszt (1811–1886)

Concerto pour piano n°2 en la majeur S. 125

Igor Stravinsky (1882–1971)

Le Sacre du printemps

Michael Schönwandt direction

Kirill Gerstein piano

Orchestre national

Montpellier Occitanie

**Répétition générale ouverte
aux scolaires**

ven 3 juin à 9h30

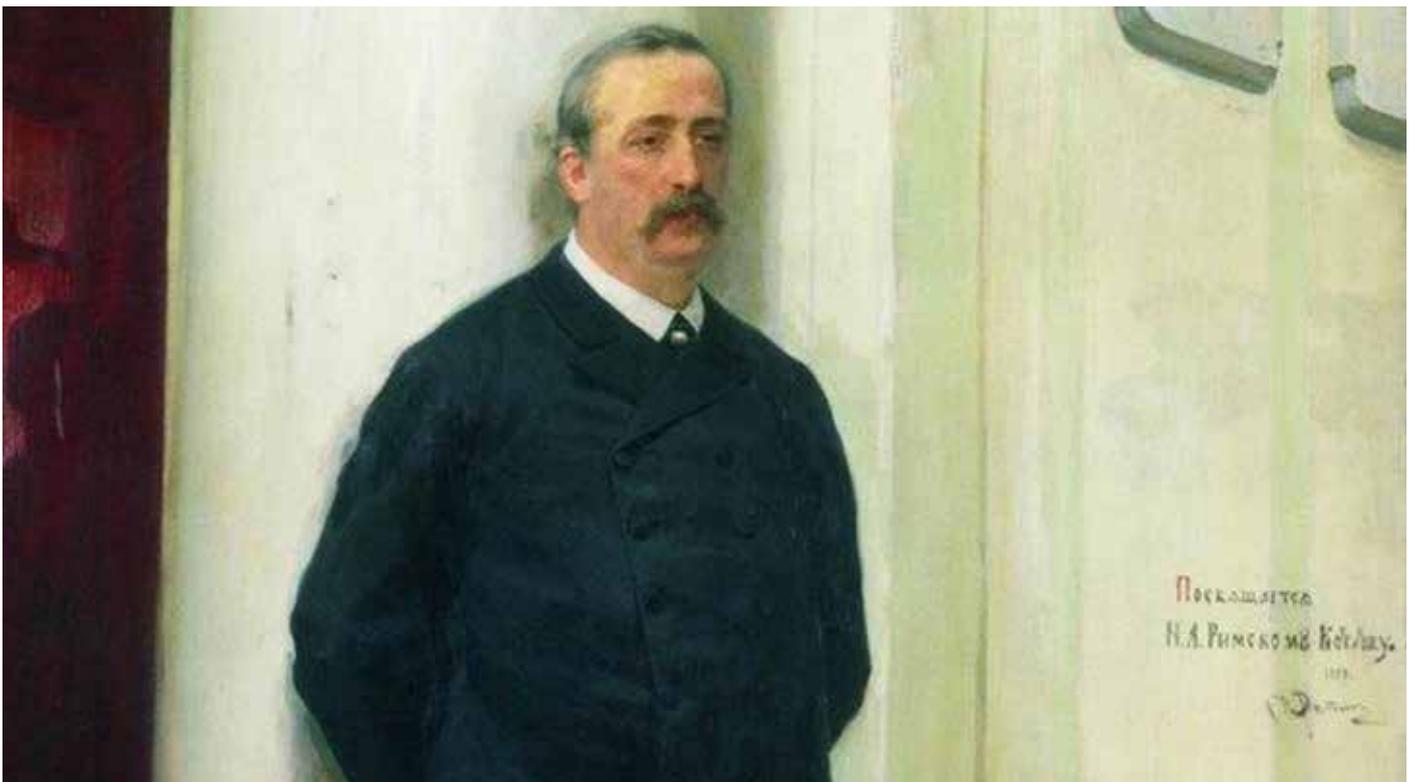
Opéra Berlioz, Le Corum

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Alexandre Borodine (1833–1887)

Né et mort à Saint-Pétersbourg, Alexandre Borodine fut le cinquième membre du « Groupe des cinq », association de musiciens russes qui prônaient le recours à la tradition populaire en vue de l'élaboration d'une musique nationale. Avec Borodine, on trouvait dans ce groupe Cui, Balakirev, Moussorgski et Rimski-Korsakov. Montrant très tôt des dons pour la musique (piano, flûte, violoncelle), Borodine mena de front une double carrière de musicien et de chimiste, à la fois compositeur et membre de l'Académie de médecine. Cela explique la taille réduite de son catalogue : vingt-et-une pièces. Sa musique, fortement teintée de mélodies russes et orientales, affirme une personnalité originale, plus vigoureuse et moins chatoyante que son compatriote Rimski-Korsakov mais toujours très colorée.

On lui doit, outre son unique (et inachevé) opéra *Le Prince Igor*, trois symphonies, diverses œuvres de musique de chambre et le célèbre poème symphonique *Dans les steppes de l'Asie centrale* (1880).



Franz Liszt

(1811–1886)

Évoquer la figure de Franz Liszt, c'est aborder un monument de l'histoire de la musique. Compositeur, transpositeur, pianiste de génie, personnage influent de la sphère musicale, hongrois, allemand, européen, sa personnalité et sa musique ont résonné au-delà de son époque et bon nombre de courants musicaux s'y sont reconnus, de l'Impressionnisme aux écoles nationales, du Romantisme à l'émergence de l'atonalité.

Né en Hongrie le 22 octobre 1811 dans une famille de mélomanes éclairés, le jeune Ferenc Liszt montre très vite des dispositions de prodige du piano. En 1822, il a onze ans lorsque toute sa famille déménage à Vienne pour lui offrir des cours de piano et de composition avec Czerny et Salieri. Dès l'année suivante, il est un pianiste reconnu et réclamé en Europe. Jusqu'en 1827, il effectue des tournées à Paris et en Angleterre, profitant de son séjour en France pour étudier avec Anton Reicha. Lorsqu'en 1827 son père meurt, Liszt se consacre davantage à la composition. À Paris où il s'installe alors, il fréquente le milieu littéraire et fait la connaissance de Musset, Hugo, Sand, Balzac et Lamartine, mais aussi de Berlioz et Delacroix. C'est également à cette époque qu'il rencontre la comtesse Marie d'Agoult qui lui donnera trois enfants dont Cosima, future épouse du chef d'orchestre Von Bülow puis de Wagner. Il mène alors une double carrière de pianiste adulé et de compositeur à succès, notamment grâce à ses poèmes symphoniques. En 1865, il quitte la vie mondaine pour recevoir les ordres mineurs et se retire à Rome. Il y découvre la musique religieuse de la Renaissance et se fait connaître comme

compositeur de musique sacrée. Il meurt le 31 juillet 1886 à Bayreuth, alors qu'il y était venu assister à la première de *Parsifal*. D'aucuns décrivent Liszt comme l'un des pères de la musique moderne. Une maîtrise parfaite du piano et une technicité sans faille de l'orchestration vont lui permettre de pousser assez loin ses recherches sur la sonorité, aux confins de la tonalité. Dans son *Cours de composition musicale*, Vincent d'Indy se souvient qu'« À Weimar, en 1873, [Liszt] nous fit cette étrange déclaration qu'il aspirait à la suppression de la tonalité ».

L'œuvre de Liszt est monumentale. Outre de très nombreuses transcriptions pour piano, on lui doit de la musique de chambre, des pièces pour piano seul (notamment de redoutables *Études*), des œuvres chorales sacrées et profanes ainsi que treize poèmes symphoniques, dont *Prométhée* (1850–1855), *Mazeppa* (1851–1854) ou *Hungaria* (1854).

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

Lumière sur une œuvre : Le Sacre du printemps



« **Le massacre du tympan** » ! Ainsi le critique Louis Laloy aura-t-il ironiquement rebaptisé l'œuvre de Stravinsky au sortir de la soirée mémorable du 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. Lors de cette création, l'orchestre, pourtant fourni, disparut sous les huées et les sifflets d'un public ulcéré. Dès le 10 avril, la revue musicale *S.I.M.* annonçait : « Le Théâtre des Champs-Élysées a organisé pour les représentations du *Sacre du printemps* un

service spécial d'huissiers-ambulanciers chargés de reconduire à leur domicile les professeurs d'harmonie à qui le contact de la musique de Stravinsky a procuré des émotions trop vives ». Pourtant, ce sera davantage de la chorégraphie de Nijinsky que de la partition que se nourrira le scandale.

Car *Le Sacre du printemps* est avant tout une œuvre de collaboration, fruit de la rencontre fructueuse entre un directeur des Ballets russes, Serge Diaghilev, un compositeur, Igor Stravinsky, un peintre-décorateur, Nicolas Roerich, et un chorégraphe, Vaslav Nijinsky. En 1910 et 1911, cette collaboration fut déjà fructueuse avec les créations de *L'Oiseau de feu* et de *Petrouchka*, mais le véritable choc fut sans aucun doute *Le Sacre du printemps*, cette soirée de 1913 où les historiens de la musique voient la naissance du XX^e siècle musical sous les sifflets.

Debussy lui-même, qui eut le privilège d'en entendre les prémices au piano, et dont le *Prélude à l'après-midi d'un faune* avait également créé le scandale un an avant, jour pour jour, reconnaissait dans cette œuvre la naissance d'une nouvelle ère : « c'est de la musique sauvage avec tout le confort moderne ! » plaisantait-il avec André Caplet. À Stravinsky, il fait part de son admiration : « J'ai encore dans ma mémoire le souvenir de l'exécution de votre *Sacre du printemps* chez Laloy... Cela me hante comme un beau cauchemar et j'essaie, vainement, d'en retrouver la terrible impression. C'est pourquoi j'en attends la représentation comme un enfant auquel on

aurait promis des confitures. »

Dans ses *Chroniques de ma vie*, Stravinsky évoque en ces termes la genèse du *Sacre* : « J'entrevois dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle, et observant la danse à la mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps [...] Je dois dire que cette vision m'avait fortement impressionné et j'en parlai immédiatement à mon ami le peintre Nicolas Roerich, spécialiste de l'évocation du paganisme. » L'argument est en effet celui d'un sacrifice rituel d'une jeune fille à l'esprit du printemps.

Musicalement, ce « paganisme sonore » est rendu par des sonorités âpres, brutales, tantôt inspirées de mélodies rituelles ou cultuelles, utilisant la polytonalité de façon percutante, parfois à intervalle de septième ou de triton, davantage dans une écriture de blocs que dans un développement mélodique. Les instruments sont utilisés dans les confins de leurs possibilités, en témoigne le célèbre solo de basson dans l'aigu dès les premières mesures de l'œuvre (solo parmi les plus redoutés des bassonistes !), des instruments rares sont mis en avant (flûte en sol, trompette piccolo ou trompette basse, cymbales antiques), mais c'est surtout au niveau rythmique que

s'exprime la plus grande modernité.

Ostinatos, décalages, accents irréguliers viennent contribuer à la force primitive et à la beauté percutante de l'œuvre.

Au-delà de la musique, c'est bien du point de vue chorégraphique que *Le Sacre* heurte le plus les spectateurs au soir de ce 29 mai. « Cette fois, le ballet s'évadait du pittoresque et entraînait dans une voie barbare et dramatique » souligna Darius Milhaud. Les spectateurs virent pour la première fois des attitudes contraires au ballet classique : trépignement, pieds en dedans, corps penchés vers l'avant... Ces « Tableaux de la Russie païenne » exprimaient dans les gestes la primitivité voulue par la musique. Très peu de témoignages nous sont parvenus pour quiconque voudrait se faire une idée de la chorégraphie originelle. Photos de presse, dessins préparatoires, pastels d'une spectatrice, et c'est tout. Nijinsky, pour sa chorégraphie, dit s'inspirer beaucoup de Roerich, le peintre qui signa le décor et les costumes, notamment de sa toile *Les Idoles* (1901) ainsi que de *Horovod*, en 1903. Les danseurs ont d'ailleurs troqué leurs chaussons contre des souliers traditionnels slaves. Ils portent, pour les hommes, de larges chemises paysannes et pour les filles des jupes brodées.

4 points de vocabulaire

Ostinato

Procédé de composition consistant à répéter une même formule mélodico-rythmique tout le long de la partition.

Syncopé

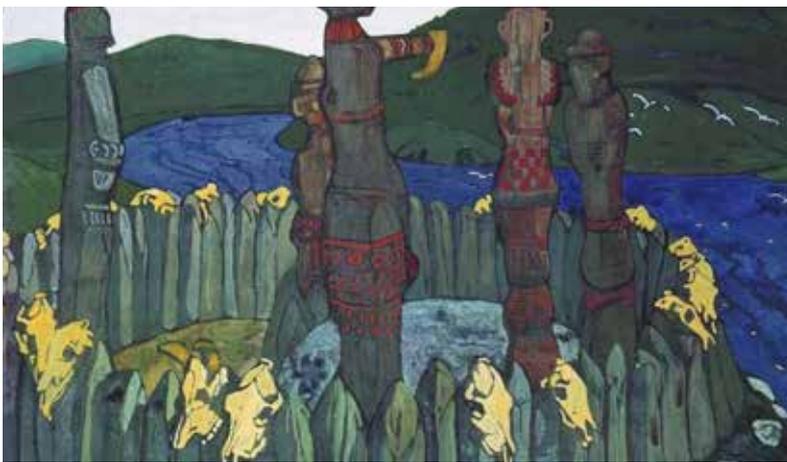
Rythme dans lequel une note est attaquée sur un temps faible (ou partie faible du temps) et se prolonge sur un temps fort (ou partie forte du temps).

Polytonalité

Procédé d'écriture qui consiste en la superposition de mélodies ayant chacune sa tonalité propre. De grands compositeurs du XX^e siècle l'ont employée, en particulier Stravinsky ou Darius Milhaud.

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 ».



Roerich, *Les Idoles*, 1901



Roerich, *Horovod*, 1903



Scène du ballet de 1913,
costumes de Nicolas Roerich



Témoignage du *Sacre*
lors de sa création,
pastel de Valentine Hugo

L'œuvre est en deux parties et se structure ainsi :

Première partie L'Adoration de la Terre

Introduction : la célèbre phrase de basson ouvre l'œuvre dans une mélodie tournoyante, bientôt suivie par l'ensemble des bois, des violoncelles et contrebasses solos, puis des cordes aiguës solos, le *tutti* de l'orchestre n'intervenant qu'à la section suivante.



Augures printaniers : Célèbre accord

« Tolchok » répété 280 fois avec des accents décalés, véritable signature harmonique et rythmique de l'œuvre.

Jeu du rapt : danse masculine selon Stravinsky, rythmique et contrastante.

Rondes printanières : « Khorovod » (danse russe) à quatre temps, fondée sur un rythme entêtant de syncopes.



Rondes printanières, mes.1-4

Augures printaniers, mes.1

Cortège du Sage : superposition de couches sonores. Il se termine sur un grand silence.

Le Sage : court intermède.

Danse de la Terre : ostinato aux cordes graves, danse très rythmique sur un tempo prestissimo, timbales omniprésentes.

Deuxième partie Le Sacrifice

Introduction : mélodie planante sur fond de polytonalité.

Cercle mystérieux des adolescentes : khorovod reprenant le premier thème de la première partie. L'Élue est choisie à la fin...

Glorification de l'Élue : morceau vif faisant intervenir tout l'orchestre se structurant petit à petit.

L'évocation des Ancêtres : danse masculine âpre, lente, qui n'est pas sans rappeler les *Rondes printanières* de la première partie dans sa verticalité et son côté implacable.

Action rituelle des ancêtres : marche de procession, régularité des cordes et des percussions (timbales et tambourin à contretemps), jeu mélodique de la flûte et du cor anglais, orchestre qui se densifie peu à peu.

Danse sacrale : point d'orgue de l'œuvre, l'Élue y sera sacrifiée. Complexité métrique (changement de mesure toutes les mesures), forme proche du rondo (couplets / refrain). L'œuvre s'achève par un retentissant accord des instruments graves et de la percussion.



Danse sacrale, cordes, mes.1-10

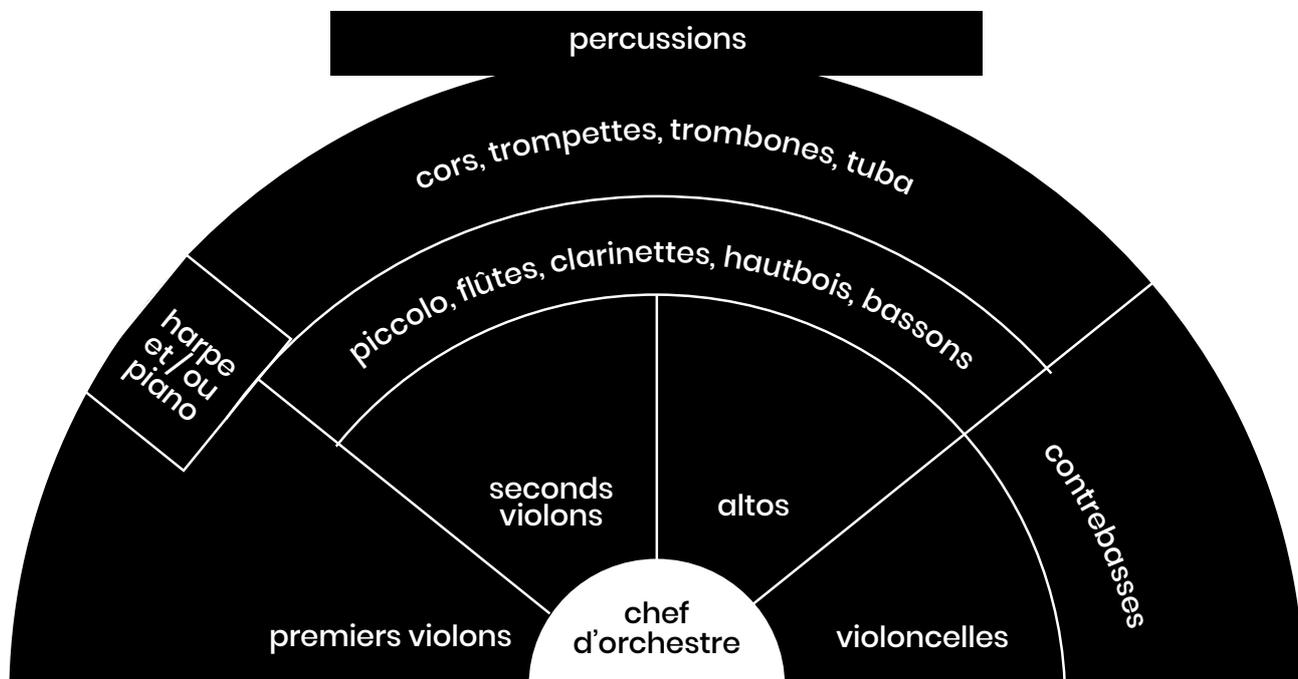
La composition d'un orchestre symphonique



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).

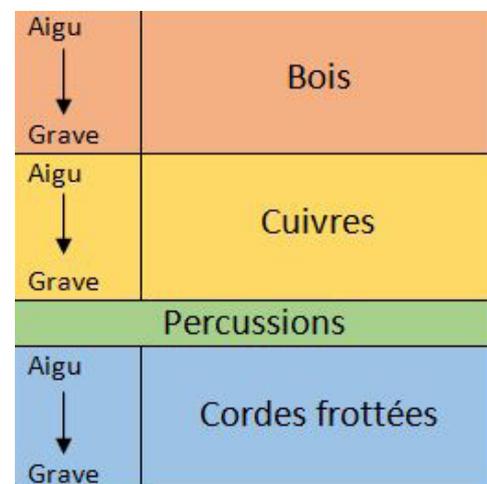


Activités pédagogiques

1 L'orchestre du *Sacre du printemps*

L'orchestration voulue par Stravinsky a contribué à faire de cette œuvre la porte d'entrée dans la musique moderne. Les instruments y sont utilisés de façon inhabituelle et certains sont plutôt rares...

🔗 Cette page impressionnante est celle du conducteur, c'est-à-dire la partition du chef d'orchestre, extraite de la « Danse sacrée », dernière partie de l'œuvre. Le chef a sous les yeux l'ensemble des instruments, classés par famille. De haut en bas : les bois, les cuivres, les percussions et les cordes frottées. Cet ordre est le même dans toutes les partitions d'orchestre. À l'intérieur de chaque famille, les instruments sont classés du plus aigu en haut au plus grave en bas. On notera qu'ici, une page entière correspond à seulement... onze mesures.



L'avez-vous remarqué? Il manque à cette page les indications d'instruments...
 À vous de les retrouver en les classant comme précédant!

Altos - 3 Bassons - Clarinette en si^b - Clarinette piccolo – Contrebasses -
 2 Contrebassons - Cor anglais - Cors 1 et 2 - Cors 3 et 4 - Cors 5 et 6 - Cors 7
 et 8 - 2 Grandes flûtes - Flûte alto - Grosse caisse - Hautbois 1 et 2 -
 Hautbois 3 et 4 - Timbales 1 et 2 - Timbales 3 et 4 - 2 Tubas - 3 Trombones -
 Trompette basse - 3 Trompettes en do - Trompette en ré - Trompette piccolo
 – Violoncelles - Violons 1 - Violons 2

☺ **Indice 1** : les timbales sont des percussions à hauteur déterminée. Elles sont donc écrites sur des portées.

☺ **Indice 2** : le cor anglais n'est pas un cor mais un hautbois grave.

☺ **Indice 3** : comme son nom l'indique, la trompette en ré est un ton plus aigu que la trompette en do.



☞ À gauche :
 sans nomenclature
 À droite : avec nomenclature

Fl.gr	Grande flûte (flûte traversière)
Fl. Alto	Flûte alto (flûte en sol)
Ob.	Hautbois
C. ing	Cor anglais (hautbois en fa)
Cl. Picc. in Mi b	Clarinette piccolo en mi bémol
Cl. in Si b	Clarinette en si bémol
Cl. bas. in Si b	Clarinette basse en si bémol (une octave en dessous de la clarinette)
Fag.	Basson (Fagott allemand)
C. Fag.	Contrebasson
Cor in fa	Cor en fa
Tr. Picc. in Re	Trompette piccolo en ré
Tr. In do	Trompette en ut
Tr. Bas. in Mi b	Trompette basse en Mi bémol
Trbn.	Trombone
Tbe.	Tuba
Timp.	Timbales (timpani en italien)
G.C.	Grosse caisse
VI.1	Violons 1
VI.2	Violons 2
Vle.	Altos (Viole en italien)
Vc.	Violoncelles
Cb.	Contrebasses

☞ Abréviations utilisées

② Jeux rythmiques autour des « Augures printaniers »

On fait d'abord écouter cette partie du *Sacre* aux enfants en recueillant leurs impressions. Puis on met les mots « répétition », « accents », « accords ».

Si on dispose d'un piano ou d'instruments polyphoniques de type xylophone ou carillons, on peut également leur faire jouer cet accord, en confiant une note à chaque élève : Fa^b (=mi) – Do^b (=si) – La^b – Sol – Si^b – Ré^b – Mi^b

(Pour les plus aguerris, ce fameux accord dissonant est en fait formé de deux accords parfaitement consonants, un accord de Fa^b majeur et un accord de septième de dominante sur Mi^b. C'est la superposition de ces deux accords, à l'écart d'un demi-ton, qui forme la dissonance...)

Maintenant, comptons ces accords dans la première phrase : il y en a 32.

On a remarqué que certains étaient accentués.

Combien sont-ils ? 6.

Lesquels ? Les accords n^{os} 10, 12, 18, 21, 25 et 30

On peut regarder comment cela est noté dans la partition :

The image shows a musical score for strings, specifically measures 13 and 14. The score is for four parts: VI. II (Violin II), Vle. (Viola), Vc. (Violoncelle), and Cb. (Contrebasse). The tempo is marked 'Tempo giusto' with a metronome marking of 50. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics include 'arco (non div.)', 'Tutti', 'sempre stacc.', and 'sempre simile'. The measure numbers 13 and 14 are indicated in boxes at the top of the staves.

Aux élèves maintenant de reproduire ce rythme accentué. On peut procéder de différentes façons, en frappant plus fort les accords concernés ou en divisant la classe en deux groupes dont un sera chargé uniquement de frapper les accents.

À nous de jouer ! Sur une succession de frappes plus courte (16 par exemple), un élève place des accents et fait deviner leur place aux autres.

On peut aussi jouer cette phrase rythmique en percussions corporelles en décidant d'un geste pour les accords accentués et d'un autre pour les accords non-accentués. Il est également possible de commencer à le chorégrapier en se mettant debout, en tapant sur les cuisses les 32 accords (sur un tempo raisonnable...), tout en pliant les genoux sur les accords accentués. L'enseignant pourra compter ou faire compter à voix haute pour plus de commodité.

3 Découverte de la chorégraphie

On trouve facilement en ligne des captations de chorégraphies du *Sacre du printemps*. Celles de Béjart et de Pina Bausch, mais également celle de 1913, recréée par Dominique Brun pour l'Opéra de Paris en 2021. Les décors et les costumes se veulent le plus proches possibles de ceux de Roerich et la chorégraphie est le fruit de recherches d'après les témoignages de l'époque, les rares photos de la création et les esquisses de Valentine Hugo. [Un court reportage](#) sur cette recréation chorégraphique est d'ailleurs disponible sur le site d'Arte jusqu'en décembre 2022.

On peut faire visionner aux élèves le même moment de la partition dans les trois chorégraphies et leur faire exprimer leurs impressions, évaluer les points communs (le rapport entre soliste et groupe, le côté archaïque...) et les différences.



Maurice Béjart, 1959



Pina Bausch, 1975



Dominique Brun, 2021

4 Expression corporelle

À partir des esquisses réalisées lors de la création du *Sacre du printemps* en 1913 par Valentine Hugo, à partir des photographies originales, ou des images des chorégraphies ultérieures on peut demander à la classe de réaliser des tableaux vivants que l'on photographiera. Par exemple :





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Illustration de couverture
Margaux Othats



montpellier
Méditerranée
métropole