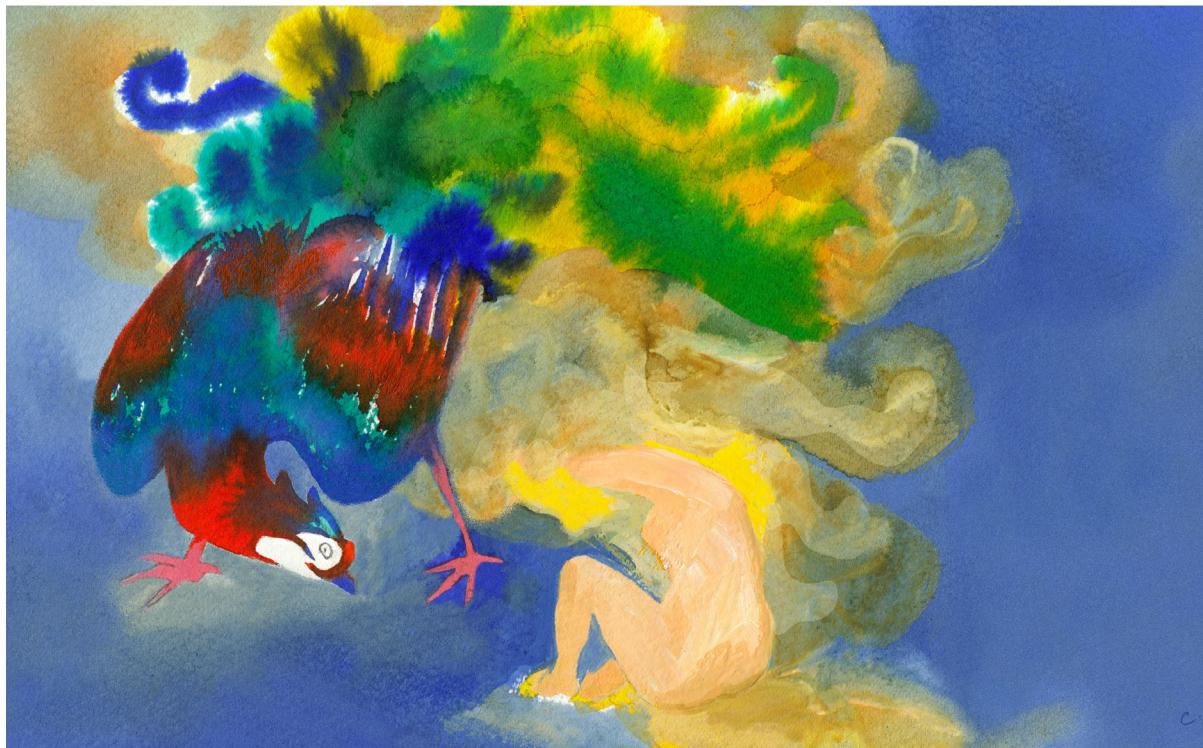




PHILHARMONIE DE PARIS
**ORCHESTRE
DE PARIS**

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2020-2021



© Catherine Meurisse

Igor STRAVINSKI, L'Oiseau de feu (version 1910)

ORCHESTRE DE PARIS

Gábor Káli / Direction
Catherine Meurisse / Dessin en direct

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

1^{er} et 3 décembre - 14h30 / 3 et 4 décembre - 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : CM1 à terminale

Igor STRAVINSKI

L'Oiseau de feu (version 1910)

ORCHESTRE DE PARIS

Gábor Káli / Direction

Catherine Meurisse / Dessin en direct

PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

| | |
|--------------------------------|----------------------|
| MARDI 1 ^{ER} DÉCEMBRE | 14H30 |
| JEUDI 3 DÉCEMBRE | 10H30 |
| VENDREDI 4 DÉCEMBRE | 10H30 |
| | CM1 À 4 ^E |

| | |
|------------------|----------------------------|
| JEUDI 3 DÉCEMBRE | 14H30 |
| | 3 ^E À TERMINALE |

EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRE NATIONAL DU LIVRE, LE FESTIVAL D'ANGOULÊME,
L'ANNÉE DE LA BD ET LA CITÉ INTERNATIONALE DE LA BANDE DESSINÉE ET DE L'IMAGE

LES PARCOURS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

La Philharmonie de Paris propose un large choix de parcours d'éducation artistique et culturelle pour les élèves, de la maternelle au lycée. Ils associent concerts, visites du Musée et des expositions, ateliers de pratique musicale, rencontres avec des artistes... Construits autour de répertoires variés et de grandes thématiques, ils peuvent aisément être mis en rapport avec les programmes scolaires. Cette année, sont à l'honneur des œuvres symphoniques majeures (*L'Hymne à la joie*, *L'Oiseau de feu...*) ainsi que le thème de la nature au gré d'approches oniriques, esthétiques ou encore écologiques, en écho à l'exposition *Salgado Amazônia*.

<https://philharmoniedeparis.fr/fr/scolaires-enseignants/concerts-activites/parcours-eac>



Les activités jeune public de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris bénéficient du soutien de la Caisse d'Epargne d'Ile-de-France

SOMMAIRE

I. IGOR STRAVINSKI, BIOGRAPHIE ————— P. 4

II. STRAVINSKI AU TEMPS DES BALLETTS RUSSES ————— P. 4

- II. 1. France et Russie, de la mésentente à l'engouement
- II. 2. Diaghilev et les Ballets russes
- II. 3. Les œuvres de Stravinski aux Ballets russes
- II. 4. Tableau synoptique des éléments chronologiques

III. L'OISEAU DE FEU ————— P. 7

- III. 1. L'Oiseau de feu en bref
- III. 2. Éclosion : la genèse de L'Oiseau de feu
- III. 3. Le chant de l'Oiseau de feu : esthétique générale
- III. 4. Guide d'écoute

IV. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE ————— P. 15

- IV. 1. L'orchestre symphonique
- IV. 2. Un chef d'orchestre pour diriger

V. CAHIER D'ACTIVITÉS ————— P. 19

- V. 1. L'homme et son époque : autour d'Igor Stravinski
- V. 2. Ramages d'oiseaux : autour des musiques de L'Oiseau de feu
- V. 3. Un spectacle visuel : autour du graphisme de L'Oiseau de feu
- V. 4. Le conte revisité : autour des adaptations de L'Oiseau de feu
- V. 5. Solutions

VI. QUELQUES RÉFÉRENCES ————— P. 32

- VI. 1. Glossaire
- VI. 2. Sources
- VI. 3. Pistes d'écoute

VII. LES ARTISTES DES CONCERTS ÉDUCATIFS ————— P. 34

Gábor Káli, chef d'orchestre
Catherine Meurisse, dessinatrice

I. IGOR STRAVINSKI, BIOGRAPHIE

Retrouvez la vie du compositeur sur la plate-forme éduthèque :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038399-biographie-igor-stravinski.aspx>

II. AU TEMPS DES BALLETS RUSSES

II. 1. FRANCE ET RUSSIE, DE LA MÉSENTENTE À L'ENGOUEMENT

En l'espace d'un siècle, les relations entre France et Russie ont considérablement évolué, passant progressivement de la haine à l'attrait. Le XIX^e siècle s'était ouvert sur les campagnes napoléoniennes et la défaite cuisante de la France face à l'armée impériale russe (1812). Il se poursuit avec la guerre de Crimée qui, entre 1853 et 1856, oppose l'Empire russe à une coalition regroupant l'Empire ottoman, la France, le Royaume-Uni et la Sardaigne ; cette fois-ci, la Russie s'avère perdante. Pourtant, un rapprochement s'opère vers la fin du siècle : en 1893, le tsar Alexandre III contracte une alliance franco-russe. La collaboration entre les deux pays s'accentue en 1907, avec la création de la triple-entente, qui unit France, Angleterre et Russie contre l'Allemagne.

Cette période de conciliation politique éveille l'intérêt réciproque des artistes. Si la musique russe commence à circuler en France dès 1845, ce sont surtout les expositions universelles de 1878 et 1889 qui révèlent aux Parisiens les spécificités de cette école. Les mélodies traditionnelles russes et leurs tournures nourrissent l'orientalisme à la mode en France. Dans un autre registre, les compositeurs modernes s'enthousiasment pour les pages grandioses de Modeste Moussorgski et les orchestrations de Nikolaï Rimski-Korsakov. La russophilie des mélomanes français culmine lorsqu'en 1907, Serge de Diaghilev arrive à Paris et y fonde ses Ballets russes...

II. 2. DIAGHILEV ET LES BALLETS RUSSES

Né à Perm en 1872, Diaghilev est un touche-à-tout du monde artistique. Il prend des cours de musique, s'essaye à la peinture, s'enthousiasme pour le théâtre... malheureusement sans grand talent. En revanche, il possède « *le génie de découvrir celui d'autrui* », selon le chorégraphe Serge Lifar. Dès la fin du XIX^e siècle, il organise des expositions et fonde une revue d'art. Mais en 1905, la révolution russe suscite un tournant dans sa carrière : mal vu par les autorités artistiques de l'Empire, il décide de s'expatrier en France. À Paris, il coordonne diverses manifestations picturales et musicales qui le mènent en 1909 à la création des Ballets russes.

Jusqu'alors, le ballet était demeuré un genre mineur, déprécié face à l'opéra. En France comme en Russie, on considérait généralement qu'une musique de ballet devait rester secondaire : lors de sa création en 1877, le public reproche au *Lac des cygnes* de Piotr Ilitch Tchaïkovski d'être bien trop symphonique... Pourtant, cet exemple inspire au début du siècle suivant de jeunes créateurs, chorégraphes et musiciens. Le renouveau du genre se condense autour de la personnalité très fédératrice de Diaghilev et de ses Ballets russes. Malgré leur dénomination, ceux-ci regroupent des artistes de nationalités très diverses – seuls les danseurs et danseuses sont majoritairement russes. L'impresario s'entoure de collaborateurs innovants, tels que les chorégraphes Michel Fokine et Vaslav Nijinski, les danseuses Anna Pavlova et Tamara Karsavina, les musiciens Stravinski, Maurice Ravel et

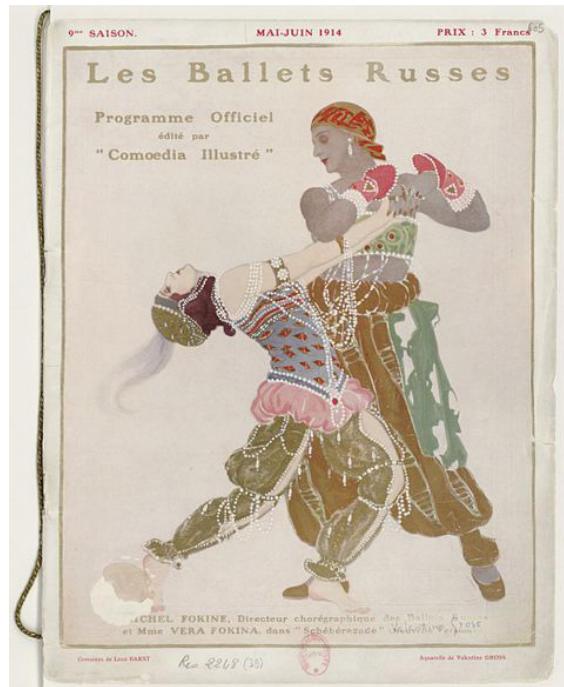


Serge de Diaghilev - Library of Congress
George Grantham Bain Collection

Erik Satie, ou encore les peintres Léon Bakst et Pablo Picasso. Les artistes les plus modernistes de l'époque gravitent autour des Ballets russes et les créations, toujours ambitieuses, oscillent du triomphe au scandale. Deux œuvres en particulier sont restées célèbres par le scandale de leurs premières : *Le Sacre du printemps* de Stravinski en 1913 puis *Parade* de Satie en 1917.

Diaghilev possède l'art de repérer les talents, mais aussi celui d'ordonner un travail d'équipe, de manière que chaque élément du spectacle s'accorde idéalement avec les autres. Il transforme par ailleurs le ballet classique en commandant des œuvres courtes (souvent une vingtaine de minutes) qui permettent le visionnage de trois ou quatre pièces en une seule soirée. Il lui arrive également de reprendre et d'arranger des musiques non conçues dans une optique chorégraphique, comme dans le cas des *Sylphides*, sur des orchestrations de Frédéric Chopin.

Forts de ces innovations, les Ballets russes s'affirment comme l'une des attractions majeures de Paris. Ils se produisent à l'occasion de nombreuses tournées à travers le monde, jusqu'à la mort de Diaghilev en 1929¹.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
Programme des ballets russes pour la saison 1914
Gallica - Bibliothèque nationale de France. 1914

II. 3. LES ŒUVRES DE STRAVINSKI AUX BALLET RUSSES

Dès 1910, Diaghilev invite Stravinski à participer aux représentations des Ballets russes. C'est le début d'une longue collaboration : le musicien conçoit pour la troupe des œuvres originales (liste ci-dessous), données parfois auprès de créations antérieures. Au côté des pièces chorégraphiques, plusieurs opéras de Stravinski sont également exécutés.

- 25 juin 1910 : *L'Oiseau de feu*
- 13 juin 1911 : *Petrouchka*
- 29 mai 1913 : *Le Sacre du printemps*
- 26 mai 1914 : *Le Rossignol* (opéra)
- 2 février 1920 : *Le Chant du rossignol*
- 15 mai 1920 : *Pulcinella*
- 18 mai 1922 : *Renard* (opéra)
- 3 juin 1922 : *Mavra* (opéra)
- 30 mai 1927 : *Oedipus rex*
- 12 juin 1928 : *Apollon Musagète*



Diaghilev, Nijinski et Stravinski - Library of Congress

1. L'interface Éduthèque consacre une page aux Ballets russes :
<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-sur-les-ballets-russes.aspx>

II. 4. TABLEAU SYNOPTIQUE DES ÉLÉMENTS CHRONOLOGIQUES

| Vie et œuvre d'Igor Stravinski | Date | Évènements artistiques | Évènements scientifiques | Évènements politiques |
|--|-------------|--|---------------------------------|------------------------------|
| Naissance de Stravinski | 1882 | | | |
| | 1885 | Pasteur découvre le vaccin contre la rage | | |
| | 1889 | Exposition universelle de Paris | | |
| | 1890 | Début du mouvement Art nouveau | | |
| | 1891 | Début de la construction du premier chemin de fer transsibérien | | |
| | 1893 | Alliance franco-russe | | |
| | 1894 | En Russie, couronnement de Nicolas II | | |
| Stravinski prend des cours avec Rimski-Korsakov | 1903 | | | |
| | 1905 | « Dimanche rouge » et révolution russe | | |
| | 1907 | Picasso peint <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> | | |
| | | Alliance anglo-russe, permettant la création de la triple-entente (France, Angleterre et Russie) | | |
| | 1909 | Diaghilev fonde les Ballets russes | | |
| | | Age d'or du cubisme | | |
| Succès de la création de <i>L'Oiseau de feu</i> | 1910 | Kandinsky met au point l'Abstraction | | |
| Scandale de la création du <i>Sacre du printemps</i> | 1913 | | | |
| | 1914 | Début de la Première Guerre mondiale | | |
| | 1915 | Einstein publie sa théorie de la relativité générale | | |
| Stravinski, installé en Suisse, compose <i>L'Histoire du soldat</i> | 1917 | Révolution et abolition de l'Empire russe | | |
| | 1918 | Fin de la Première Guerre mondiale | | |
| Stravinski s'installe en France, et y débute sa période néoclassique avec <i>Pulcinella</i> | 1920 | | | |
| | 1924 | Mort de Lénine | | |
| | 1926 | Invention de la télévision | | |
| | 1927 | Invention du vaccin contre la tuberculose | | |
| | | <i>Le Chanteur de jazz</i> est le premier film parlant | | |
| Stravinski s'inspire de la mythologie pour écrire <i>Apollon musagète</i> et <i>Œdipus Rex</i> | 1928 | Création du <i>Boléro</i> de Ravel | | |
| | 1932 | Création de l'union des compositeurs soviétiques | | |
| | 1933 | Hitler accède au pouvoir en Allemagne | | |
| | 1937 | Début des grandes purges en URSS | | |
| Stravinski part vivre aux États-Unis | 1939 | Début de la Deuxième Guerre mondiale | | |
| | 1942 | Découverte de la pénicilline | | |
| | 1945 | Invention de la bombe atomique | | |
| | | Fin de la Deuxième Guerre mondiale | | |
| Création de l'opéra <i>The Rake's Progress</i> | 1951 | Décès du compositeur Schoenberg | | |
| Le <i>Septuor</i> marque le début de la période sérielle | 1953 | Décès de Staline | | |
| | | Décès du compositeur Prokofiev | | |
| | | Le sommet de l'Everest est atteint pour la première fois | | |
| Création du ballet <i>Agon</i> | 1957 | Début de la conquête spatiale avec le lancement du premier satellite, <i>Sputnik 1</i> (URSS) | | |
| | 1960 | Invention de la pilule contraceptive | | |

| | | |
|--|------|--|
| | 1961 | Youri Gagarine est le premier homme envoyé dans l'espace (URSS) |
| Premier retour en URSS après des années d'exil, pour une tournée de concerts | 1962 | |
| | 1968 | mai 1968 transforme les mentalités |
| | 1969 | Neil Armstrong marche sur la lune |
| Décès de Stravinski | 1971 | Décès du chanteur et trompettiste de jazz Louis Armstrong |
| | | Décès de Jim Morrison, chanteur du groupe <i>the doors</i> |

III. L'OISEAU DE FEU

III. 1. L'OISEAU DE FEU EN BREF

Informations générales

| | |
|--------------------------|--|
| COMPOSITION | 1909 |
| CRÉATION | 25 juin 1910 à l'Opéra de Paris, avec Tamara Karsavina (l'Oiseau de feu), Michel Fokine (le prince Ivan), Vera Fokina (la Princesse), Alexis Boulgakov (Kastcheï l'Immortel), Gabriel Pierné (direction d'orchestre) |
| COMMANDITAIRE | Serge de Diaghilev |
| MUSIQUE | Igor Stravinski |
| ARGUMENT ET CHORÉGRAPHIE | Michel Fokine |
| DÉCORS ET COSTUMES | Alexandre Golovine et Léon Bakst |
| DURÉE | 45 minutes |

Constitution

| | | |
|----|--|-------|
| 1 | Introduction | 0'00 |
| 2 | Le jardin enchanté de Kastcheï | 2'48 |
| 3 | Apparition de l'oiseau de feu poursuivi par Ivan Tsarévitch | 4'37 |
| 4 | Danse de l'oiseau de feu | 6'52 |
| 5 | Capture de l'oiseau de feu par Ivan Tsarévitch | 8'24 |
| 6 | Supplications de l'oiseau de feu | 9'16 |
| 7 | Apparition des treize princesses enchantées | 15'15 |
| 8 | Jeu des princesses avec les pommes d'or (scherzo) | 17'43 |
| 9 | Brusque apparition d'Ivan Tsarévitch | 20'06 |
| 10 | Khorovode (ronde) des princesses | 21'20 |
| 11 | Lever du jour | 26'08 |
| 12 | Ivan Tsarévitch pénètre dans le palais de Kastcheï – carillon féérique | 27'41 |
| 13 | Arrivée de Kastcheï l'immortel | 29'10 |
| 14 | Dialogue de Kastcheï avec Ivan Tsarévitch | 30'26 |
| 15 | Intercession des princesses | 31'37 |
| 16 | Apparition de l'oiseau de feu | 32'53 |
| 17 | Danse de la suite de Kastcheï enchantée par l'oiseau de feu | 33'24 |
| 18 | Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï | 34'09 |
| 19 | Berceuse de l'oiseau de feu | 39'01 |
| 20 | Réveil de Kastcheï | 41'55 |
| 21 | Mort de Kastcheï | 43'09 |
| 22 | Disparition du palais et des sortilèges de Kastcheï | 44'51 |

Effectif

4 flûtes (3^e et 4^e jouant piccolos), 4 hautbois (4^e jouant cor anglais), 4 clarinettes (3^e et 4^e jouant petite clarinette en mi bémol et clarinette basse), 4 bassons (3^e et 4^e jouant contrebassons) – 6 cors (dont 2 tubas Wagner), 6 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, triangle, tambourin, cymbale suspendue, cymbale frappée, grosse caisse, tam tam, glockenspiel, xylophone, cloches tubulaires – célesta, piano, 3 harpes – cordes.

Argument

La figure de l'oiseau de feu apparaît sporadiquement dans les contes traditionnels de Russie. L'une des versions les plus populaires du mythe fut rapportée par Alexandre Afanassiev sous le titre de *Conte d'Ivan-tsarévitch, de l'oiseau de feu et du loup gris*². L'argument de Fokine s'inspire librement de cette version, les titres des numéros dansés (ci-dessus) tenant lieu de synopsis.



Tamara Karsavina et Michel Fokine
dans L'Oiseau de feu - Library of Congress

Alors qu'il se promène dans une forêt profonde, le prince Ivan, fils du Tsar de Russie, aperçoit un oiseau fantastique, dont les plumes scintillent de mille feux. Il se lance à sa poursuite et réussit à le capturer. L'oiseau supplie le prince de lui rendre sa liberté : en échange, il lui offre l'une de ses plumes d'or et la promesse de venir à son secours en cas de nécessité.

La chasse avait mené Ivan à l'entrée des jardins de Kastcheï l'Immortel, un démon gardant captives treize princesses et transformant les chevaliers en pierre. Inconscient du danger, Ivan pénètre dans les jardins et assiste au jeu des princesses enchantées. Il tombe amoureux de l'une d'entre elles et entreprend de la séduire quand survient Kastcheï, accompagné de sa suite infernale. Les créatures s'emparent du prince mais l'oiseau de feu surgit et dissipe les maléfices : le palais de Kastcheï disparaît et le prince et la princesse peuvent célébrer leur amour dans la liesse générale.

III. 2. ÉCLOSION : LA GENÈSE DE L'OISEAU DE FEU

Créature fantastique au plumage ardent, l'oiseau de feu hante les légendes de la Russie ancienne. Mais dans le ballet de Stravinski, le rôle-titre n'est pas le seul à irradier : l'éclat de la chorégraphie, des décors et des costumes est entretenu par une musique incandescente. Les inflexions archaïsantes des mélodies s'y confrontent à des rythmes sauvages qui annoncent la modernité du *Sacre du printemps* et justifient le succès durable de l'œuvre.

Une commande pour les Ballets russes

Pour la seconde saison des Ballets russes, Diaghilev souhaitait présenter au public parisien une création totalement nouvelle qui mettrait à l'honneur la Russie et ses créateurs. Il s'adresse au chorégraphe Fokine, qui lui soumet un argument librement adapté du conte de l'oiseau de feu. Pour la musique, l'impresario sollicite d'abord Anatoli Liadov, un compositeur à la réputation solidement établie, mais celui-ci se récuse en raison du délai de commande trop restreint. À la fin de l'été 1909, Diaghilev contacte alors Stravinski qui, âgé de 27 ans, n'a encore aucune œuvre majeure à son actif. Bien qu'impressionné par l'ampleur de la tâche, le musicien saisit l'opportunité et s'attelle à l'écriture de *L'Oiseau de feu*.

Le travail s'effectue en étroite collaboration entre les différents artistes. Stravinski envoie régulièrement ses partitions à Fokine, qui entame la chorégraphie tandis que les peintres Golovine et Bakst conçoivent les décors et costumes. Une fois la composition achevée, Stravinski rejoint la troupe à Paris pour assister aux répétitions. Il découvre la capitale française et se mêle à l'effervescence artistique de la ville. *L'Oiseau de feu*, donné à l'Opéra de Paris le 25 juin 1910, reçoit un accueil chaleureux : dès le lendemain de la création, Stravinski devient une célébrité.

L'envol de l'oiseau

Le succès de *L'Oiseau de feu* incite Stravinski à arranger sa partition au cadre du concert. Il suit en cela une pratique courante : le ballet étant un genre onéreux – puisqu'il nécessite danseurs, décors et costumes – les représentations demeurent rares et les compositeurs ont pris l'habitude d'en extraire les pièces les plus caractéristiques pour les regrouper en suites orchestrales. Stravinski tire ainsi trois suites de son *Oiseau de feu*, datées respectivement de 1911, 1919 et 1945. Elles diffèrent par le choix des numéros, leurs durées et leurs effectifs plus ou moins denses. En 1929 et 1933, le musicien adapte encore quelques extraits en duo violon et piano. Très prisés lors des concerts, ces différents arrangements témoignent de l'autonomie de la musique qui, malgré son origine scénique, peut être goûtée indépendamment de la danse.

Lors des concerts des 1^{er}, 3 et 4 décembre, l'Orchestre de Paris jouera la musique du ballet de *L'Oiseau de feu*, sans chorégraphie.

La postérité de *L'Oiseau de feu* excède même les adaptations de l'auteur et certaines pièces du ballet inspirent au fil des décennies de nouveaux artistes. Ainsi, le parolier John Klenner et le musicien Lou Singer ont revisité le thème du « Khorovode » dans leur chanson « Summer moon, you bring the end of my love story... »³, tandis que les studios Disney ont repris certains extraits comme support d'un nouveau conte dans *Fantasia 2000*⁴. Toujours insaisissable, l'oiseau de feu poursuit sa migration artistique...



Costume de L'Oiseau de feu, par Léon Bakst
©wikimedia

3. On trouvera la mélodie du « Khorovode », énoncée par le hautbois, ainsi que l'arrangement de Klenner et Singer aux pages suivantes : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823572-l-oiseau-de-feu-d-igor-stravinski.aspx> <https://www.youtube.com/watch?v=bX4Z4xpfcW0>

4. L'arrangement est disponible à cette adresse : https://www.youtube.com/watch?v=3eG_O1wEJ40

III. 3. LE CHANT DE L'OISEAU DE FEU : ESTHÉTIQUE GÉNÉRALE

Entre tradition russe et modernité

On dit généralement de *L'Oiseau de feu* qu'elle est la première œuvre véritablement personnelle de Stravinski. Malgré leurs qualités, les pièces antérieures demeurent des compositions d'élève, encore académiques et fortement tributaires des modèles de l'artiste. Avec *L'Oiseau de feu*, un pas conséquent est franchi dans l'individualisation du langage. Stravinski puise son originalité aux racines de la musique russe : il réinvestit les modes⁵ traditionnels et intègre à son ballet deux mélodies populaires, qu'il tire d'une compilation de chants russes éditée par Rimski-Korsakov en 1877. Il étoffe ensuite ces sonorités locales par une harmonie* travaillée et les habille d'une orchestration* foisonnante. Ce dernier aspect est l'un des plus probants de *L'Oiseau de feu* : l'œuvre nécessite un orchestre symphonique très dense (vents par quatre) mais Stravinski cisèle la masse orchestrale, en extrait des textures raffinées, donne la parole à de nombreux solistes. Particulièrement fourni, le pupitre des percussions participe au dynamisme rythmique de l'œuvre. Une énergie formidable se dégage, dans laquelle on entend les prémisses des impacts sauvages du *Sacre du printemps*.

Une musique de danse

L'inventivité rythmique de la musique de *L'Oiseau de feu* découle nécessairement de son rôle d'accompagnement chorégraphique. Les rythmes de Stravinski propulsent les danseurs sans s'échouer sur l'écueil des formules stéréotypées (un défaut récurrent des musiques de ballet au siècle précédent). De même, la narrativité musicale, liée à la nécessité de suivre un argument, n'entraîne pas de dépendance vis-à-vis d'une représentation scénique. C'est l'une des forces de *L'Oiseau de feu* – et d'autres ballets de Stravinski par la suite – : l'écriture musicale participe idéalement à l'osmose entre danse, musique et narration tout en se suffisant à elle-même lors d'une écoute au concert.

Une musique narrative



Igor Stravinsky, entre 1920 et 1925.
Library of Congress - George Grantham Bain Collection

Les évocations sonores épousent avec souplesse les péripéties du conte. Stravinski élabore une symbolique musicale qui contribue à façonner l'imaginaire de *L'Oiseau de feu* : le diatonisme* est associé au monde des humains et le chromatisme* à celui des créatures féériques. L'intervalle étrange et dissonant de la quarte augmentée* est plus spécifiquement attribué à Kastcheï l'Immortel. Par ailleurs, le timbre du cor correspond à la voix du prince et celui de la clarinette à celle de la princesse.

Le compositeur découpe sa partition en une vingtaine de numéros qui s'enchaînent de façon à préserver la continuité de l'action. Selon l'importance des scènes et du développement chorégraphique souhaité, les pages sont plus ou moins longues et caractérisées. Ainsi, certaines ne vont durer que quelques secondes tandis que d'autres seront bien plus étendues et homogènes. Le guide d'écoute proposé ci-après suit ce déroulé en écartant les sections transitives pour se concentrer sur les extraits les plus significatifs du ballet.

III. 4. GUIDE D'ÉCOUTE

Nota bene : un article comprenant de nombreux extraits musicaux est disponible sur Éduthèque.
On le trouvera à l'adresse suivante :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823572-l-oiseau-de-feu-d-igor-stravinski.aspx>

N° 1. ***Introduction* [0'00-2'47]**

Lors d'une représentation scénique, l'*Introduction* précède l'ouverture du rideau et l'apparition des danseurs. Pourtant, la narration de *L'Oiseau de feu* débute dès les premières notes, grâce à la musique puissamment évocatrice de Stravinski. Les violoncelles et contrebasses ouvrent l'oeuvre par un motif sombre et mystérieux, qui se propage peu à peu aux autres pupitres de l'orchestre.

Ce motif enroulé sur lui-même est symboliquement contenu dans une quarte augmentée*, un intervalle qui, allié à l'échelle chromatique, s'associe tout au long de l'oeuvre à Kastcheï et à l'univers féérique. Son profil sinueux et sa reprise obstinée représentent quant à eux l'errance du prince, perdu dans la forêt. Ainsi, ce motif constitue en quelque sorte le décor sylvestre de l'action et sert de support à des bribes thématiques plus localisées : appels de cuivres, dialogues de bois, scintillements magiques des cordes...



Décor de L'Oiseau de feu, par Alexandre Golovine - art-catalog 2003-2020©wikimedia

N° 4. *Danse de l'oiseau de feu* [6'52-8'23]

C'est dans ce décor fantastique qu'apparaissent le prince puis le furtif oiseau de feu (*n° 2*, de 2'48 à 4'36 et *n° 3*, de 4'37 à 6'51). Celui-ci entame une danse à son image : les chamarrures orchestrales répondent aux scintillements de son plumage. Surtout, le tempo vif, les variations d'appuis rythmiques et les tourbillons des bois évoquent ses volêtements légers, ses acrobaties virtuoses. Cette danse virevoltante ne pouvait qu'attiser le désir du prince, qui se lance à la poursuite de l'oiseau et le capture (*n° 5*, de 8'24 à 9'15).

Il est possible de visionner cette scène dans la chorégraphie de Fokine (7'30) :
<https://www.youtube.com/watch?v=q0MpwTEkzqQ>

N° 6. *Supplications de l'oiseau de feu* [9'16-15'14]

Prisonnier du prince, l'oiseau de feu implore sa liberté par un chant caressant. Ce long « adagio* » use de nombreux chromatismes et d'ornementations orientalisantes inspirées des mélodies traditionnelles de Russie. Le thème de la supplication est repris plusieurs fois ; il se fait insistant et s'orne de contrechants* toujours plus enjôleurs.

Une section centrale contrastante donne la parole à la flûte puis au hautbois, qui font entendre leurs gracieuses arabesques avant le retour du premier thème aux cordes. S'ensuit une partie plus éclectique, où résonnent quelques réminiscences du chant de l'oiseau de feu. Les supplications sont enfin récompensées lorsqu'un noble solo de cor, instrument associé au prince, vient témoigner de la clémence du chasseur.

N° 8. *Jeu des Princesses avec les pommes d'or (Scherzo)* [17'43-20'05]

Libéré, l'oiseau s'envole quand paraissent les treize princesses enchantées (*n° 7*, de 15'15 à 17'42). Une musique pétillante anime leurs ébats : de courts motifs se répondent alors qu'elles s'amusent à se lancer des pommes d'or, cueillies à l'arbre du jardin de Kastcheï. Leur jeu prend la forme d'un scherzo*, les divertissements de la première partie encadrant une section plus lyrique portée par la clarinette : dans la version chorégraphiée, cette distinction thématique marque l'alternance entre la scène de groupe et le solo de la princesse dont le prince tombera amoureux... Le timbre de la clarinette lui est d'ailleurs attribué dans le ballet.

Il est possible de visionner cette scène dans la chorégraphie de Fokine (18'30) :
<https://www.youtube.com/watch?v=q0MpwTEkzqQ>



Tamara Karsavina dans L'Oiseau de feu, 1910. Gallica-BnF

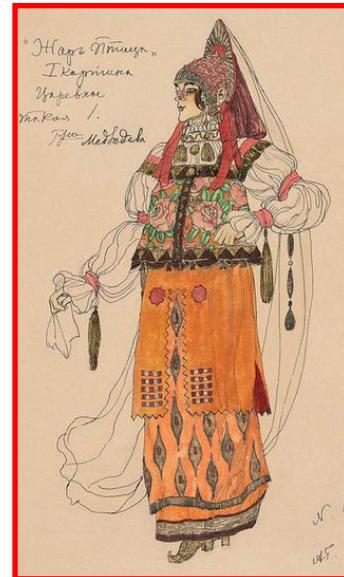
N° 9. *Brusque apparition d'Ivan Tsarévitch* [20'06-21'19]

Le jeu des princesses s'interrompt soudainement lorsque le prince Ivan paraît. Après un court silence, les cordes créent le décor par leur trémolo*, surplombé par un long solo de cor. Celui-ci matérialise la parole chevaleresque du prince et use de formules mélodiques inspirées par les musiques traditionnelles de Russie :

N° 10. *Khorovode (ronde) des princesses* [21'20-26'07]

Sous le regard du prince, les princesses se mettent à danser une ronde, introduite par de printaniers échanges de bois. Le thème principal est l'adaptation libre d'une mélodie populaire russe, présentée sous le titre *Près du portail un pin ondule au vent* dans la compilation de Rimski-Korsakov. De sa ligne souple, énoncée par le hautbois, émane une douce tendresse ; les cinq dièses à la clef lui confèrent une tonalité lumineuse (selon une symbolique musicale courante qui veut que les bémols entraînent un climat obscur et les dièses une ambiance plus claire).

La parole est donnée aux instruments à vent, avant l'apparition du second thème, très suave et confié aux violons. L'ensemble – introduction, premier et second thèmes – est répété avec quelques variantes, notamment dans l'orchestration. Le postlude vient clore cette page radieuse en annonçant par son climat apaisé le lever du jour (n° 11, de 26'08 à 27'40).



Alexandre Golovine, esquisse pour un costume de princesse ©wikimedia

N° 12. *Ivan Tsarévitch pénètre dans le palais de Kastcheï – Carillon féérique* [27'41-29'09]

La danse sereine des princesses contraste fortement avec la scène suivante : au son d'un carillon féérique très caractérisé (qui réunit cloches tubulaires, tam-tam, célesta et harpes), les créatures de Kastcheï font leur entrée. Pour évoquer ce déferlement infernal, Stravinski crée un effet de cacophonie en superposant des rythmes mécaniques et non concordants, alliés à des boucles mélodiques dissonantes. Kastcheï lui-même apparaît (n° 13, de 29'10 à 30'25), figuré par de terribles appels de cuivres.



Le célesta : instrument à clavier de la famille des percussions. Hybride du piano et du glockenspiel, ses lames métalliques lui confère un son cristallin très distinctif.



Les cloches tubulaires : d'une hauteur d'environ 2 mètres, cet instrument de la famille des percussions se joue avec un marteau à tête en plastique

N° 18. *Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï* [34'09-39'00]

Les péripéties s'enchaînent pour culminer dans la *Danse infernale*, scène la plus célèbre de *L'Oiseau de feu*. Le premier thème, associé à Kastcheï l'Immortel, regroupe trois motifs : une syncope* menaçante qui, d'abord confiée aux bassons et au tuba, s'étend peu à peu à l'ensemble de l'orchestre ; un ricanement narquois du cor et du trombone ; un accord violent du tutti*. Ces éléments prolifèrent, gagnent en ampleur et en sauvagerie jusqu'à plonger l'auditeur dans une véritable scène de Sabbat.

Entre ces élans de violence s'intercalent de nouveaux thèmes, intimement liés à l'action scénique. On perçoit ainsi les moqueries sarcastiques des démons, le vol souple de l'oiseau de feu et le thème lyrique des princesses, accourues pour demander à Kastcheï la grâce d'Ivan.

Une analyse de cette pièce est disponible sur Éduthèque :

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100002900/default.htm>

Nota bene : la version est celle de la *Suite* de 1919. Les différences, minimes, concernent l'orchestration.

N° 19. *Berceuse de l'oiseau de feu* [39'01-41'54]

Tout se fige brusquement lorsque l'oiseau de feu débute sa *Berceuse*, page envoûtante par laquelle il endort les créatures de Kastcheï. Le sortilège prend la forme d'un ostinato* de quatre notes, surplombé par le chant lancinant du basson, auquel répond le mélancolique hautbois.

La magie s'accentue dans la section centrale, où un large glissé de harpe entraîne une phrase diaphane des violons. Le basson reprend ensuite sa mélodie et le motif du hautbois résonne une dernière fois dans l'assouplissement général.

N° 22. *Disparition du palais et des sortilèges de Kastcheï* [44'51-48'18]

Après la *Mort de Kastcheï* (n° 21, de 43'09 à 44'50) et les ténèbres qu'elle entraîne vient la dissolution des enchantements : les princesses sont libérées et les guerriers transformés en pierre par le démon reprennent vie. La liesse des protagonistes suit un gigantesque *crescendo* et s'appuie sur un thème issu du recueil de Rimski-Korsakov, *Par le jardin verdoyant*. Le traitement de la mélodie rappelle d'ailleurs un autre finale célèbre dans l'histoire de la musique russe, celui de *La Grande Porte de Kiev*, issu des *Tableaux d'une exposition* de Modest Moussorgski⁶.

Chez Stravinski, le thème est d'abord joué au cor sur un trémolo des cordes.

Il est repris par les violons, enrichi par la flûte puis entonné par l'orchestre au complet. Il subit diverses variations de tempo et d'orchestration qui lui confèrent un caractère tour à tour de renaissance, de triomphe et de solennité. Les sonorités victorieuses de cette apothéose conclusive participent au succès durable de *L'Oiseau de feu*.

⁶ On pourra écouter cette pièce ici, dans la version orchestrée par Maurice Ravel :
<https://www.youtube.com/watch?v=wHQcly4bwds>

IV. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE

IV. 1. L' ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII^e siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vents divisés en deux "sous-familles" : les bois qui comprennent les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons et contrebassons ; et la "sous-famille" des cuivres : cors, trompettes, trombones, tubas. Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.

Au début, l'orchestre comprend entre 35 et 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs.

Entre le XVIII^e et la fin du XIX^e siècle, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens chez des compositeurs comme Gustav Mahler.

Les familles d'instruments

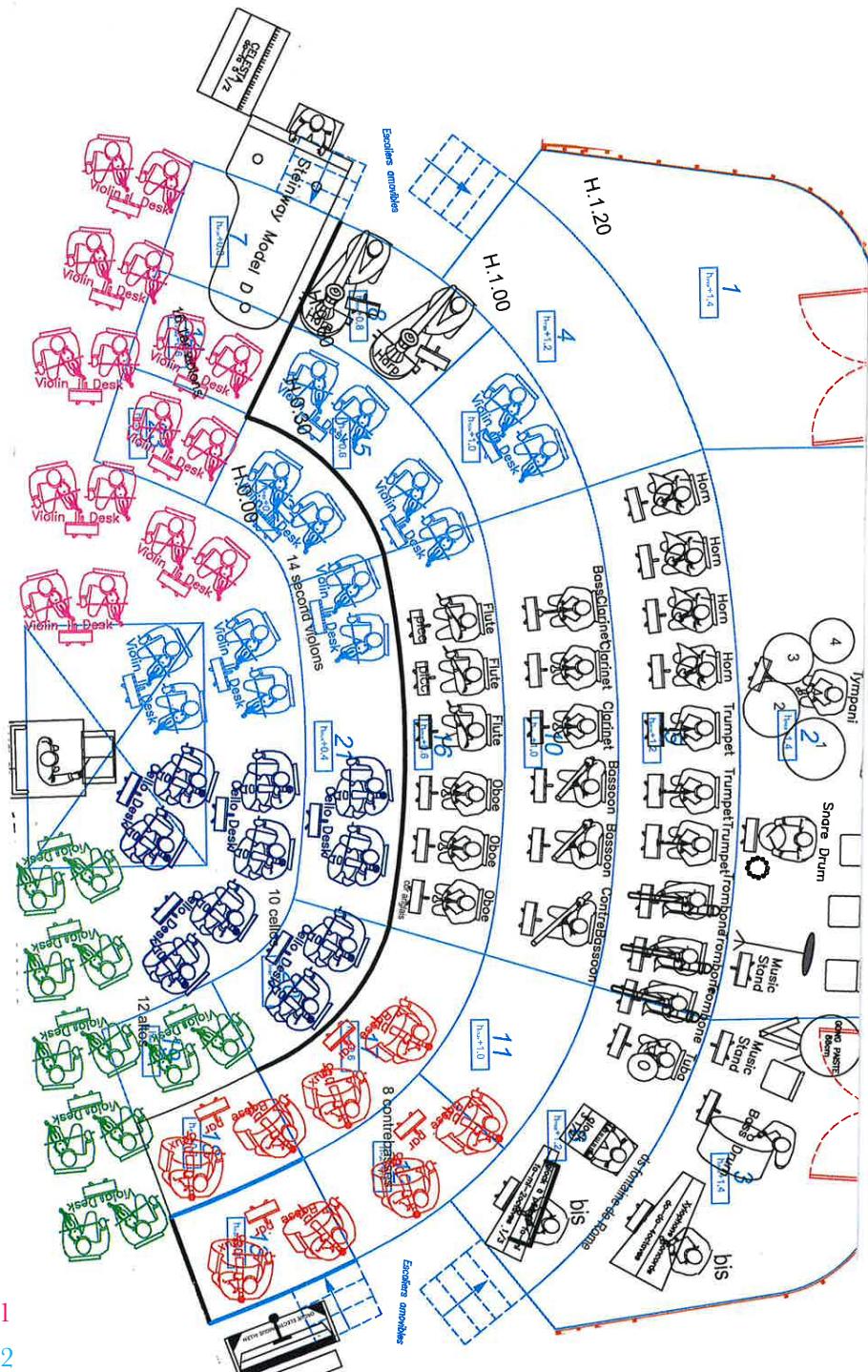
| LES CORDES FROTTÉES | LES INSTRUMENTS À VENT | | LES PERCUSSIONS |
|---------------------|------------------------|-------------|---|
| | LES BOIS | LES CUIVRES | |
| Violons | Flûtes | Cors | Timbales |
| Altos | Hautbois | Trompettes | Xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone |
| Violoncelles | Clarinettes | Trombones | Tambours , grosses caisses, cloches, gongs... |
| Contrebasses | Bassons | Tubas | triangle, castagnettes,... |

L'organisation de l'orchestre sur scène

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur le plan ci-après, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettistes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



- les violons 1
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placées devant le cuivres (1 rangée)
- les percussions

- Où se trouve le chef d'orchestre ?
- Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
- Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?

IV. 2. UN CHEF D'ORCHESTRE POUR DIRIGER

Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe et à ce que chaque musicien, respecte les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, vitesse...). Pour cela il existe des codes. Ce sont les gestes du chef appelés « la battue » qui donnent ces indications.

Chaque chef d'orchestre a sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Avec ses gestes et/ou sa baguette, il transmet cette sensibilité aux musiciens en leur demandant de faire des nuances ou des changements de tempi qui ne sont pas forcément indiqués sur la partition d'orchestre.

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII^e siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII^e siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIX^e siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre »; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

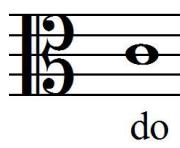
Chaque chef d'orchestre lit la partition qu'il dirige avec sa propre sensibilité...

Quelques éléments pour lire une partition d'orchestre

Sur une partition, au début de chaque ligne appelée portée, il y a une « clé » qui permet au musicien de lire plus aisément la musique, en fonction de l'instrument dont il joue.



clé de sol pour les instruments aigus (violons, flûte, hautbois, cor, ...).



clé d'ut pour les instruments medium : essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peuvent jouer aussi en clé d'ut.



clé de fa pour les instruments graves (violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba...).

Pour un orchestre symphonique d'une centaine de musiciens, la partition ne dispose pas de cent portées car certains instrumentistes jouent la même chose. On regroupe ainsi les instruments par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc...

En tête de la partition d'orchestre, on trouve, des plus aigus au plus graves et du haut vers le bas, les bois (de la flûte au basson), puis les cuivres en commençant par les cors.

Viennent ensuite les percussions, leur organisation sur la partition n'est pas aussi déterminée que pour les autres instruments. On distingue les percussions à hauteur déterminée, c'est-à-dire celles qui peuvent jouer des notes, (comme les timbales, le xylophone, le célesta, le glockenspiel ou encore les cloches tubulaires), écrites sur une ou deux portées, des percussions à hauteur indéterminées, écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émis n'étant pas précise (triangle, castagnettes...). En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que plusieurs autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments.

Le bas de la partition est consacré aux cordes sur cinq portées. Elles sont généralement réunies en premiers violons et seconds violons, altos, violoncelles et les contrebasses. Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, qui émettent un son à la fois, mais, en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes), ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément. Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties écrites en multicordes en deux groupes, ou davantage. La partition indiquera alors la mention "divisée" ou son abbréviaiton : "div".

L'expression « tous » ou « unis » annule le « div » précédent. Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent.

Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en pizzicato (« pizz »), ce qui signifie que les cordes sont pincées avec le doigt, ou avec l'archet (« arco »). Les différents modes de jeu « arco » sont le martellato, le staccato, le legato, le détaché, le jeté, « sul tasto » (sur la touche) ou « sul ponticello » (sur le chevalet). L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « con sord. » (avec la sourdine), puis « senza sord. » (sans la sourdine).

L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

LES NUANCES

Pianississimo / **ppp** : très très faible

Pianissimo / **pp** : très faible

Piano / **p** : faible

Mezzo-piano / **mp** : moyennement faible

Mezzo-forte / **mf** : moyennement fort

Forte / **f** : fort

Fortissimo / **ff** : très fort

Fortississimo / **fff** : très très fort

 : Crescendo : en augmentant progressivement le son

 : Decrescendo : en diminuant progressivement le son

V. CAHIER D'ACTIVITÉS

V. 1. L'HOMME ET SON ÉPOQUE : AUTOUR D'IGOR STRAVINSKI

Nota bene : au début de chaque proposition, une barrette précise l'adéquation entre niveau scolaire et activité. En vert, l'exercice est adapté ; en orange, il est éventuellement adapté (selon l'appréciation de l'enseignant) ; en gris, il est inadapté.

Activité n° 1 – Recherche biographique

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | T ^{ale} |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

Dans cette biographie de Stravinski, quelques informations majeures ont malencontreusement été effacées... Vous effectuerez une recherche sur internet ou en bibliothèque afin de retrouver les termes manquants.

_____ Stravinski est né près de Saint-Pétersbourg en _____. La musique berce son enfance : son père est _____ au théâtre Mariinsky et il débute l'apprentissage du _____ à l'âge de neuf ans. Après avoir suivi des études de droit, il décide de se consacrer à la composition et prend des leçons avec _____ à partir de 1903.

Bien qu'encore jeune et peu connu, Stravinski est sollicité en 1910 par Serge de Diaghilev, le fondateur des _____. L'impresario lui commande un premier ballet, *L'Oiseau de feu*, qui marque le début d'une riche collaboration avec la troupe. En 1913, la même compagnie crée son œuvre la plus célèbre, le _____.

L'année d'après, l'Europe est bouleversée par le début de la Première Guerre mondiale. Stravinski part habiter en _____ et y compose une pièce pour petit ensemble en lien avec l'actualité, *L'Histoire du _____* (1917).

Après la guerre, son esthétique se transforme : avec *Pulcinella* (_____), conçu d'après des musiques du compositeur Pergolèse, il revient à un langage épuré. C'est sa période « _____ », un style moderne qui tire son originalité des œuvres du passé.

L'année 1939 est marquée par de tristes événements : sa fille aînée, sa femme et sa mère décèdent à quelques mois d'écart tandis que la _____ mondiale est déclarée. Le compositeur décide de partir vivre aux _____, où il poursuit sa carrière. Avec son *Septuor* (_____), il change radicalement de style pour la seconde fois de son parcours et se tourne vers le sérialisme, une technique initiée quelques années plus tôt par Arnold _____.

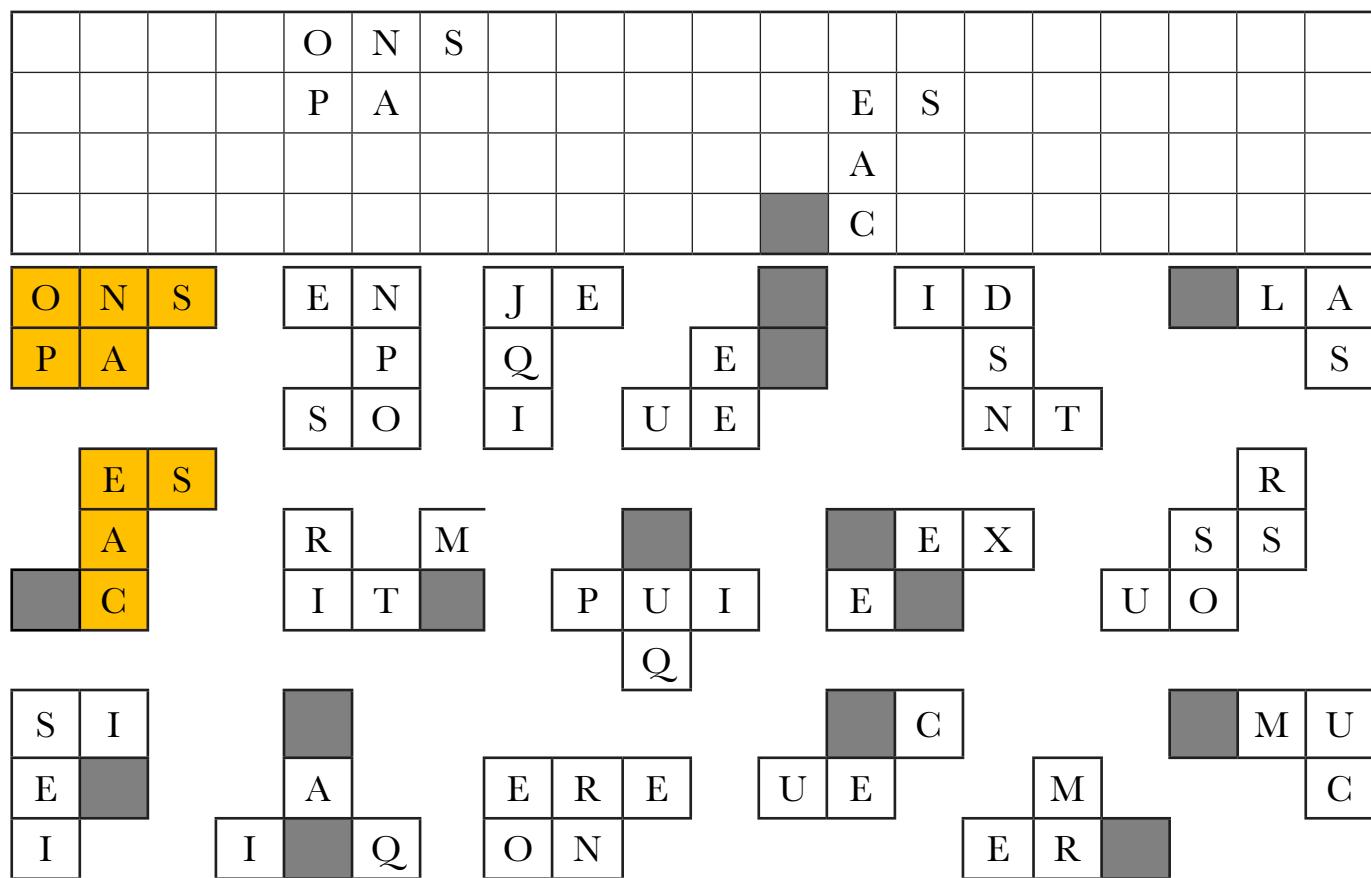
Stravinski meurt le 6 avril 1971 et est enterré près de Diaghilev à _____.

Activité n° 2 – Citation (façon Tetris) et discussion esthétique

| CM1 | CM2 | 6ème | 5ème | 4ème | 3ème | 2nde | 1ère | Tale |
|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|
|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|

Outre ses œuvres musicales, Stravinski a animé un cycle de conférences (éditée dans l'essai *Poétique musicale*) et a publié une autobiographie, les *Chroniques de ma vie*. Dans ces différents écrits, il expose ses conceptions sur son rôle en tant que créateur et développe ses théories esthétiques.

1) Vous placerez les figures ci-dessous dans le tableau, de façon à retrouver le début d'une célèbre citation de Stravinski. Pour vous aider, deux motifs ont déjà été positionnés.



Voici la suite de cette citation :

« [...] un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêtée, imposée, comme une étiquette, un protocole, bref, une tenue, et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence ».

Stravinski, *Chroniques de ma vie*

2) Cette citation a donné lieu à de nombreux commentaires. En classe, vous débattrez cette affirmation de Stravinski sous l'angle esthétique et philosophique, en vous aidant des questions suivantes :

- Soulignez les idées et les termes importants de la citation ; commentez-les.
- Pourriez-vous citer des œuvres dont le projet est de représenter un « sentiment » ou un « phénomène de la nature » ?
- Un genre symphonique né au XIX^e siècle souhaite « raconter en musique » ; lequel ?
- Quels moyens musicaux et non musicaux peuvent servir à réaliser ces représentations ?
- La musique de *L'Oiseau de feu* suit un argument ; par conséquent, elle est particulièrement évocatrice mais est-elle pour autant « expressive » au sens où l'entend Stravinski ?

- Auriez-vous réussi à retracer les étapes de *L'Oiseau de feu* à la seule audition, sans connaître le synopsis au préalable ?
- En quoi l'expression musicale serait-elle plus une « illusion » qu'une « réalité » ?
- Une musique peut-elle véritablement « exprimer » ou est-ce seulement l'auditeur qui projette une expression sur certains phénomènes sonores, en suivant une « convention tacite » ?
- La musique peut-elle finalement exprimer autre chose qu'elle-même ?

Activité n° 3 – « Quel membre des Ballets russes êtes-vous ? »

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | T ^{ale} |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

L'art... Oui, bien sûr, vous l'adorez...

| | |
|---|---|
|  | Vous vous intéressez à tout : la danse, le théâtre, les beaux-arts... Mais il faut bien l'admettre, la musique garde votre préférence |
|  | Votre passion pour la danse réunit tous les arts : porté par la musique, vous évoluez dans un décor flamboyant en révélant par vos mimiques le contenu d'une narration... |
|  | Vous l'aimez surtout chez les autres ! Vous avez bien essayé d'inventer quelques chansons et de peindre des aquarelles, mais vos talents laissent à désirer... |

Lors d'une représentation de ballet, l'élément qui vous semble primordial, c'est...

| | |
|---|--|
|  | La danse, évidemment ! Si l'on souhaitait seulement écouter de la musique, il suffirait d'enfiler ses écouteurs... |
|  | a musique, évidemment ! même si les musiciens sont cachés sous la scène, dans la fosse d'orchestre, c'est elle qui crée l'ambiance et aide les danseurs à se mouvoir sur scène |
|  | Tous ! la spécificité du ballet est d'allier en une forme d'art total la musique, la danse, le décor, les costumes... |

Ce soir a lieu la première représentation de votre nouveau spectacle pour les Ballets russes. Comment pensez-vous vivre cette soirée ?

| | |
|---|---|
|  | Vous assisterez au spectacle depuis votre loge. Vous êtes un peu angoissé, la mise en place de la partition a demandé beaucoup de travail... |
|  | Qu'importe ce qui arrivera : succès ou scandale, vous êtes certain que l'œuvre est bonne et si le public n'est pas prêt, c'est la postérité qui le confirmera ! |
|  | Sous le feu des projecteurs : après des mois à travailler sur ce ballet, vous teniez à être sur scène, et dans le rôle du héros tant qu'à faire ! |

Le rôle-titre de votre nouveau ballet ne sera pas un humain mais un oiseau au plumage flamboyant. Comment l'imaginez-vous ?

| | |
|---|--|
|  | Léger, gracieux, ensorcelant. La vedette de votre troupe, la danseuse Tamara Karsavina, sera l'Oiseau idéal ! |
|  | Le geste vif, un chant mélodieux et un costume éclatant : votre Oiseau de feu va briller sur tous les plans |
|  | Il faudra bien qu'un humain danse l'oiseau... Heureusement, la musique est là pour lui donner de la crédibilité : la flûte virevoltante imitera à merveille le chant du volatile ! |

C'est décidé, le héros de L'Oiseau de feu sera le prince Ivan, rien de moins que le fils du Tsar de Russie ! Comment le voyez-vous ?

| | |
|---|---|
|  | Ivan doit avant tout plaire au public. Pour cela il doit rassembler la grâce du mouvement, l'élégance du chant et surtout la richesse du costume |
|  | Qu'importe son physique, un prince se définit avant tout par sa noblesse d'âme. Et quoi de mieux pour exprimer cette qualité que le timbre héroïque du cor d'harmonie ? |
|  | Facile, le prince Ivan, c'est vous ! Vous êtes jeune, séduisant et aventureux... Kastcheï ne peut que craindre vos pirouettes et la princesse ne résistera pas à vos courbettes |

Quel est votre but en créant une œuvre moderne ?

| | |
|---|---|
|  | La modernité à tout prix ! Il faut d'abord surprendre le public, lui donner de l'inédit à voir et à entendre, et tant pis si certains sont choqués par vos audaces |
|  | Le renouveau de l'art est primordial mais la modernité ne doit pas être une finalité : il faut avant tout préserver la beauté de l'œuvre |
|  | Il faut être à l'écoute de son époque et toujours la devancer légèrement. En tant que créateur, on doit se réinventer en permanence, la définition de la modernité suivra |

Vous avez une majorité de :



Vous êtes **Igor Stravinski**, le compositeur de la troupe. C'est à vous que l'on doit les mélodies féériques et les rythmes endiablés du ballet. Très travaillées, vos musiques peuvent s'écouter en concert mais dévoilent tout leur potentiel narratif lorsqu'elles accompagnent les virevoltes des danseurs.



Vous êtes **Michel Fokine**, le chorégraphe de la troupe. À partir de la musique de Stravinski, vous concevez une chorégraphie expressive et virtuose qui met en valeur le talent des danseurs. Et tant qu'à faire, vous attribuez le rôle du prince, pour le plaisir de danser les pas que vous avez imaginés.



Vous êtes **Serge de Diaghilev**, l'impresario de la troupe. Vous n'êtes pas artiste vous-même, mais vous distribuez les tâches et coordonnez les missions nécessaires à la création d'un ballet. Même si vous restez dans l'ombre, votre rôle est indispensable à la réussite du spectacle.

V. 2. RAMAGES D'OISEAUX : AUTOUR DES MUSIQUES DE L'OISEAU DE FEU

Activité n° 4 – Les chants d'oiseaux dans l'histoire de la musique

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|
| CM1 | CM2 | 6ème | 5ème | 4ème | 3ème | 2nde | 1ère | Tale |
|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|

Animal musicien par excellence, l'oiseau a été représenté à de nombreuses reprises au cours de l'histoire de la musique. Des compositeurs aux esthétiques très diversifiées ont ainsi transposé en sons le chant, la démarche ou l'imaginaire attribués à différentes espèces d'oiseaux.

1) Écouter les pistes musicales suivantes :

- Camille Saint-Saëns, *Le Cygne* : <https://www.youtube.com/watch?v=3qrKjywjo7Q>
- *Sumer is icumen in* (canon anonyme) : <https://www.youtube.com/watch?v=sMCA9nYnLWo>
- Olivier Messiaen, *Le Merle noir* : <https://www.youtube.com/watch?v=0yzNSsyB8PI>
- Jean-Philippe Rameau, *La Poule* : <https://www.youtube.com/watch?v=8yiJOImd6k0>

2) Relier les différents oiseaux aux œuvres correspondantes.



©Steve Garvie



©Dcrid57

- Saint-Saëns, *Le Cygne*



©Sanchezzn



- Messiaen, *Le Merle noir*



©Marlène Thyssen



- Rameau, *La Poule*

3) Remplir le tableau ci-dessous avec les éléments proposés :

- Instruments** : Flûte et Piano, Clavecin, Voix, Violoncelle et Piano
- Époques** : Baroque, Moyen-âge, Moderne, Romantisme

| | Instrument(s) | Époque |
|---------------------------------|---------------|--------|
| Saint-Saëns , Le Cygne | | |
| <i>Sumer is icumen in</i> | | |
| Messiaen , Le Merle noir | | |
| Rameau , La Poule | | |

Activité n° 5 – Réalisation chantée d'une berceuse traditionnelle russe

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | T ^{ale} |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

Le répertoire des peuples de Russie foisonne de mélodies populaires anonymes, transmises oralement de générations en générations. Parmi ces pièces, la *Berceuse cosaque* est particulièrement appréciée. On ne connaît pas l'auteur de sa musique, mais le texte est de Mikhaïl Lermontov, écrivain russe célèbre en son temps (le poème est donné ici dans sa traduction française).

On trouvera différentes versions de cette berceuse aux adresses suivantes :

- . <https://www.youtube.com/watch?v=x2A21Ny9rPY>
- . <https://www.youtube.com/watch?v=gLUCCh19SBPM&list=PL0796jVdqVZ7ReIocA9VwdzXASqltJTDv&index=9>
- . https://www.youtube.com/watch?v=qT_8PUYTx8o

1) Écoutez la *Berceuse de l'Oiseau de feu* de Stravinski [de 39'01 à 41'54] puis répondez aux questions suivantes :

- À quoi se destinent habituellement les berceuses ?
- Quelles peuvent être les caractéristiques musicales d'une berceuse ?
- Quels sont les éléments musicaux qui rattachent la pièce de Stravinski au genre de la berceuse ?
- Dans le ballet, à quel moment l'oiseau de feu chante-t'il cette berceuse et quel est son pouvoir ?

2) Écoutez la *Berceuse cosaque* puis réalisez-en votre version :

- Apprendre les paroles et la mélodie, à l'aide de la partition ci-dessous ou de l'enregistrement (lien n° 3 pour la version en français).
- Ajouter un rythme obstiné sur trois temps (un impact pour chaque pulsation), à faire tourner en boucle durant le chant. Ce rythme peut prendre deux formes :

| | 1 | 2 | 3 |
|----------------------------|---|---|---|
| Body clapping | Torse | Mains | Claquement de doigts |
| Petites percussions | Instrument à peau ou en bois (tambourin, caisse, claves...) | Instrument en métal (cloches, triangles...) | Instrument en métal (cloches, triangles...) |

Si vous disposez d'un piano ou s'il y a des élèves musiciens dans la classe, accompagnez le chant à l'aide de la partition ci-dessous.

Berceuse cosaque

Poème de Lermontov

Dou - ce - ment s'en - dort la ter - re Dans le soir tom bant

Fer - me vi - te tes pau - piè - res Dors mont tout pe - tit en - fant

1

*Sur ton lit la lune pose
Ses rayons d'argent
Quand s'apaisent gens et choses
Dors mon tout petit enfant*

2

*Dors en paix près de ta mère
Fais des rêves bleus
Au matin dans la lumière
Tu t'élanceras joyeux*

Activité n° 6 – Puzzle musical

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | Tale |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|

1) Rejoignez **Monsieur Onde** sur le site de l'Orchestre de Paris pour un puzzle musical : placez les bonnes familles d'instruments qui constituent l'extrait de *L'Oiseau de feu* présenté dans les niveaux 4, 9, 14 du jeu.

<https://monsieur-onde.com/puzzle/>

2) D'ailleurs, de quel extrait s'agit-il ?

V. 3. UN SPECTACLE VISUEL : AUTOUR DU GRAPHISME DE L'OISEAU DE FEU

Activité n° 7 – Remettre en ordre l'argument de *L'Oiseau de feu*

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | Tale |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|

1) A l'aide du tableau ci-après, remettez dans l'ordre les étapes de l'histoire de *L'Oiseau de feu* telles qu'elles apparaissent dans l'oeuvre d'Igor Stravinski.

- A. Kastcheï l'Immortel apparaît
- B. Les princesses apparaissent et jouent avec les pommes d'or
- C. Le prince libère l'oiseau de feu, qui lui offre l'une de ses plumes d'or
- D. Les sortilèges s'évanouissent et le prince et la princesse entament des jours heureux
- E. Le prince Ivan est perdu dans une forêt profonde
- F. L'oiseau de feu apparaît derrière l'arbre aux pommes d'or
- G. Le prince Ivan est capturé et mené devant Kastcheï l'Immortel
- H. Le prince et la princesse tombent amoureux l'un de l'autre
- I. Le prince Ivan capture l'oiseau de feu
- J. L'oiseau de feu arrive à la rescousse

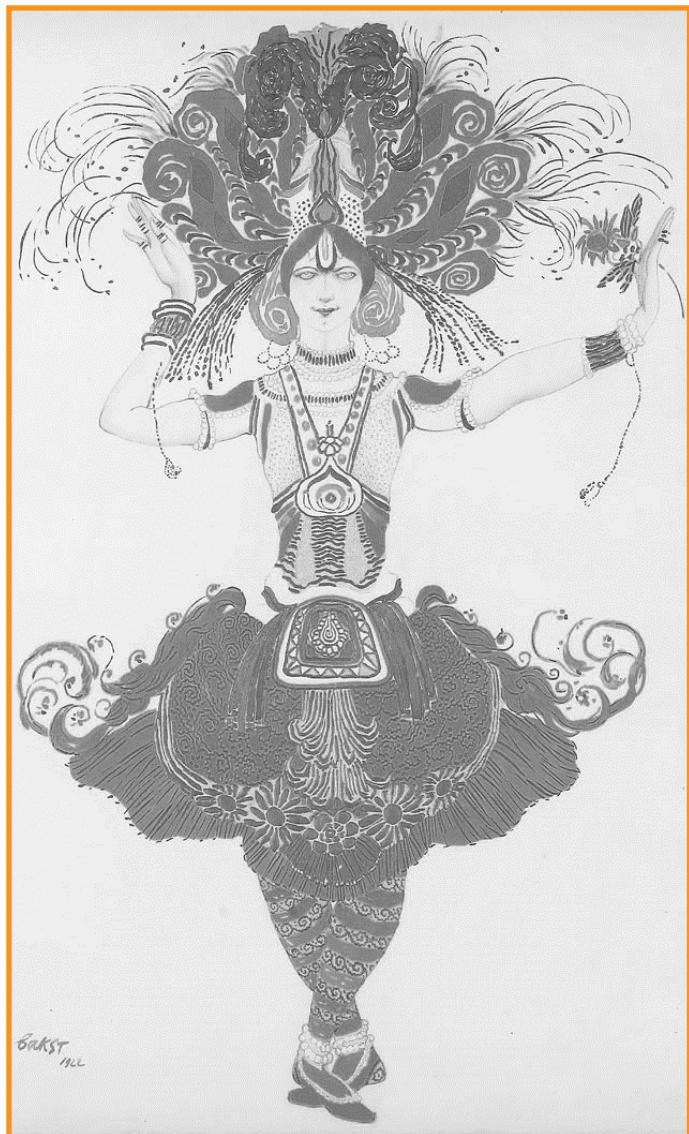
| | Évènement |
|-------------|-----------|
| Étape n° 1 | |
| Étape n° 2 | |
| Étape n° 3 | |
| Étape n° 4 | |
| Étape n° 5 | |
| Étape n° 6 | |
| Étape n° 7 | |
| Étape n° 8 | |
| Étape n° 9 | |
| Étape n° 10 | |

2) Choisissez une des scènes A à J et dessinez-la et/ou imaginez un dialogue entre les personnages de la scène choisie.

Activité n° 8 – Coloriage des costumes

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | Tale |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|

Lors de la création de *L'Oiseau de feu* en 1910, les danseurs portaient des costumes imaginés par Alexandre Golovine et Léon Bakst. Avant de les confectionner, les peintres avaient réalisé plusieurs esquisses, mais celles-ci ont malencontreusement perdu leurs couleurs. À toi de leur redonner leur éclat d'origine !



Maquette de costume pour *L'oiseau de feu*, par Léon Bakst, 1922.
Collection de Belgazprombank

Activité n° 9 – Inventer un nouveau graphisme pour *L'Oiseau de feu*

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | Tale |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|

1) Kastcheï l'Immortel et ses créatures sont décrits comme des monstres hideux et terrifiants. En écoutant la « Danse infernale » (34'09), dessinez quelques-unes de ces figures diaboliques. *Variante : fabrication de masques sur le même sujet.*

2) L'oiseau de feu est un animal fabuleux. Ses plumes en or brillent de mille feux et ses couleurs chatoyantes illuminent chacun des lieux où il se pose. En écoutant la « Danse de l'oiseau de feu » (6'52), dessinez cette créature fantastique. *Variante : fabrication de masques sur le même sujet.*

V. 4. LE CONTE REVISITÉ : AUTOUR DES ADAPTATIONS DE L'OISEAU DE FEU

En 1999, les studios de Walt Disney conçoivent le film d'animation *Fantasia 2000*. Comme dans le modèle homonyme de 1940, des pages musicales célèbres inspirent une dizaine de courts-métrages sans paroles. Le dernier d'entre eux, consacré à *L'Oiseau de feu* de Stravinski, s'appuie sur quatre extraits tirés de la *Suite orchestrale*. Dessins et musique s'entrelacent pour constituer un nouveau conte.

Le court-métrage de *Fantasia 2000* est disponible à l'adresse internet suivante :

https://www.youtube.com/watch?v=3eG_O1wEJ40

Activité n° 10 – Identifier et caractériser les extraits

| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | Tale |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|

Écouter les quatre extraits de *L'Oiseau de feu* utilisés dans *Fantasia 2000* :

- « Khorovode (Ronde) des princesses » - de 21'20 à 26'07
- « Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï » - de 34'09 à 39'00
- « Berceuse de l'oiseau de feu » - de 39'01 à 41'54
- « Disparition du palais et des sortilèges de Kastcheï » (Finale) - de 44'51 à la fin

Caractériser ces extraits en replaçant les termes suivants dans le tableau ci-dessous :

- **Tempo** : très vif, modéré, lent, accéléré
- **Caractère** : tendre, féroce, victorieux, envoutant
- **Nuance** : *pianissimo, piano, crescendo, fortissimo*
- **Instruments solistes** : cor, basson, hautbois, bassons/tuba

| | Khorovode | Danse infernale | Berceuse | Finale |
|-------------|-----------|-----------------|----------|--------|
| Tempo | | | | |
| Caractère | | | | |
| Nuance | | | | |
| Instruments | | | | |

Activité n° 11 – Associer les extraits aux épisodes de *Fantasia 2000*

| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | Tale |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------|

Visionner *Fantasia 2000* puis relier les différents épisodes aux extraits de *L'Oiseau de feu* :

Épisode n° 1 (0'00) ● ● Danse infernale

Épisode n° 2 (2'38) ● ● Finale

Épisode n° 3 (4'33) ● ● Berceuse

Épisode n° 4 (5'40) ● ● Khorovode

Activité n° 12 – Rédiger le synopsis de *Fantasia 2000*

| | | | | | | | | |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| CM1 | CM2 | 6 ^{ème} | 5 ^{ème} | 4 ^{ème} | 3 ^{ème} | 2 ^{nde} | 1 ^{ère} | T ^{ale} |
|-----|-----|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

1) Identifiez les trois personnages de *Fantasia 2000*. Comment les définiriez-vous ? Donnez-leurs des noms. L'un d'eux est très proche d'un personnage déjà présent chez Stravinski, lequel ?

2) Listez les différentes péripéties de *Fantasia 2000*.

3) À partir des images proposées dans *Fantasia 2000* et en vous inspirant de la musique de Stravinski, rédigez l'argument d'un nouveau ballet.

Variante : seul ou en groupe, inventez des dialogues pour chacune des scènes de *Fantasia 2000* ; en confiant les rôles à différents élèves, il est ensuite possible de réaliser de petites séquences théâtrales.

V. 5. SOLUTIONS

Activité n° 1 :

Igor – 1882 – chanteur – piano – Rimski-Korsakov – Ballets russes – Sacre du printemps – Suisse – soldat – 1920 – néoclassique – Deuxième Guerre – États-Unis – 1953 – Schönberg – Venise

Activité n° 2 :

1) « *Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit* ».

2) Voici quelques éléments de réponse aux différentes questions : de très nombreuses œuvres musicales tendent à représenter un sentiment (Beethoven, *Sonate pathétique* ; Chopin, « *Marche funèbre* » de la *Sonate pour piano n° 2*...), un phénomène naturel (Vivaldi, *Les Quatre Saisons* ; Beethoven, *Symphonie pastorale* ; Debussy, *La Mer*...), des chants d'oiseaux (*cf. activité n° 4*).

Au XIX^e siècle, un genre instrumental à vocation narrative apparaît, le poème symphonique. Les compositeurs cherchent à « raconter en musique » en jouant sur les paramètres du son – hauteurs, rythme, timbre, intensité. Un registre grave et un tempo lent créeront une atmosphère angoissante, un rythme virevoltant incitera à la fête, une flûte pourra imiter le chant d'un oiseau... Mais, selon Stravinski, ces évocations demeurent illusoires : les codes sociaux et l'apprentissage d'une symbolique sonore nous font ressentir une musique comme gaie ou triste, héroïque ou languissante ; les sons eux-mêmes restent abstraits sans cette projection de l'auditeur. Pour alimenter cette réflexion, vous pouvez lire l'essai philosophique *La Musique et l'ineffable* de Vladimir Jankélévitch.

Activité n° 4 :

- . Saint-Saëns, *Le Cygne* – Violoncelle et piano – Romantisme ; Image 3
- . *Sumer is icumen in* – Voix – Moyen-âge ; Image 1
- . Messiaen, *Le Merle noir* – Flûte et Piano – Moderne ; Image 4
- . Rameau, *La Poule* – Clavecin – Baroque ; Image 2

Activité n° 5 :

Les berceuses servent traditionnellement à endormir les enfants. Afin d'inciter au sommeil, elles sont généralement lentes et douces, et adoptent un rythme lancinant. C'est le cas dans la « Berceuse de l'Oiseau de feu » de Stravinski, où le basson joue sans à-coups, dans un tempo modéré et une nuance faible. L'accompagnement répétitif encourage la léthargie. Vers la fin de l'œuvre, l'Oiseau de feu entonne cette berceuse ensorcelante pour mettre fin à la scène infernale et endormir Kastcheï et ses créatures.

Activité n° 6 :

Il s'agit de l'extrait n° 18 "Danse infernale de tous les sujets de Kastcheï", le thème le plus connu de *L'Oiseau de feu*

Activité n° 7 :

| | Évènement |
|-------------|-----------|
| Étape n° 1 | E |
| Étape n° 2 | F |
| Étape n° 3 | I |
| Étape n° 4 | C |
| Étape n° 5 | B |
| Étape n° 6 | H |
| Étape n° 7 | A |
| Étape n° 8 | G |
| Étape n° 9 | J |
| Étape n° 10 | D |

Activité n° 10 :

| | Khorovode | Danse infernale | Berceuse | Finale |
|-------------|-----------|-----------------|------------|------------|
| Tempo | Modéré | Très vif | Lent | Accéléré |
| Caractère | Tendre | Féroce | Envoûtant | Victorieux |
| Nuance | Piano | Fortissimo | Pianissimo | Crescendo |
| Instruments | Hautbois | Bassons / Tuba | Basson | Cor |

Activité n° 11 :

Épisode 1 – Khorovode

Épisode 2 – Danse infernale

Épisode 3 – Berceuse

Épisode 4 – Finale

D'autres jeux sur Stravinski et son œuvre sont disponibles sur le site des ressources éducatives de la Philharmonie de Paris :

https://drop.philharmoniedeparis.fr/CMDP/CMDP00003200/jeux/Jeu-Stravinski-en-mode-hip-hop.pdf?_ga=2.61175855.2090045363.1600356666-2130161017.1569234640

VI. QUELQUES RÉFÉRENCES

VI. 1. GLOSSAIRE

Adagio : indication de tempo. Lent.

Contrechant : mélodie secondaire qui vient compléter la ligne principale.

Chromatisme : Enchaînement mélodique des hauteurs passant par l'ensemble des demi-tons (sur le piano, la totalité des touches noires et blanches). On considère généralement que le chromatisme apporte de la tension au discours musical, par opposition au diatonisme.

Diatonisme : Enchaînement mélodique des hauteurs privilégiant les intervalles de tons aux demi-tons. Les gammes majeures et mineures sont des exemples de diatonisme. On considère généralement que le diatonisme apporte de la clarté au discours musical, par opposition au chromatisme.

Harmonie : Science de la formation et de l'enchainement des accords. L'harmonie engendre une conception verticale de la musique, par opposition à une conception horizontale fondée sur la mélodie.

Modalité, mode : Agencement des intervalles de façon à former une échelle de hauteurs privilégiées ensuite par le compositeur. La modalité se distingue de la tonalité, qui se limite aux gammes majeure et mineure (les deux échelles les plus représentatives de la tradition musicale classique). La modalité permet de créer des échelles plus diversifiées telles que la gamme chinoise, le mode andalou...

Orchestration : Science de la répartition des éléments musicaux aux différents instruments de l'orchestre.

Ostinato : Motif rythmique et mélodique répétitif. L'usage d'un ostinato crée généralement un effet mécanique ou hypnotique.

Quarte augmentée : Intervalle de six demi-tons entre deux hauteurs (*do-fa* dièse par exemple). La quarte augmentée est particulièrement connotée car elle est réputée dissonante ; sa sonorité est similaire à celle de la quinte diminuée, intervalle associé au diable par les artistes romantiques.

Scherzo : indication de mouvement et d'expression. Issu du terme allemand *Scherz* (plaisanterie), le scherzo désigne depuis Beethoven une pièce généralement vive et légère, souvent à trois temps.

Syncope : Rythme caractérisé par ses impacts à contretemps. Il crée généralement un effet de flottement ou de halètement.

Trémolo : Technique des instruments à cordes consistant à faire « trembler » une note par de multiples coups d'archet très rapides. Le trémolo provoque généralement un climat mystérieux ou inquiétant.

Tutti : Jeu simultané de tout l'orchestre.

VI. 2. SOURCES

Écrits biographiques et autobiographiques

- . Igor Stravinski, *Chroniques de ma vie*, Denoël, 1962
- . André Boucourechliev, *Igor Stravinski*, Fayard, 1982

Ressources de la Philharmonie de Paris sur Stravinski et *L'Oiseau de feu*

. Stravinski :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0038399-biographie-igor-stravinski.aspx>

. Les Ballets russes :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-sur-les-ballets-russes.aspx>

. *L'Oiseau de feu* :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0823572-l-oiseau-de-feu-d-igor-stravinski.aspx>

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100002900/default.htm>

Vidéos diverses autour de *L'Oiseau de feu*

. *L'Oiseau de feu*, dansé par Diana Vichneva :

<https://www.youtube.com/watch?v=q0MpwTEkzqQ>

. Stravinski conduit la *Suite de l'Oiseau de feu* (version 1945), 1965 :

<https://www.youtube.com/watch?v=5tGA6bpScj8>

. *Fantasia 2000*, Studios Walt Disney, 1999 :

https://www.youtube.com/watch?v=3eG_O1wEJ40

VI. 3. PISTES D'ÉCOUTES

. John Klenner et Lou Singer, *Summer Moon* :

<https://www.youtube.com/watch?v=bX4Z4xpW0>

. Berceuse cosaque (chant traditionnel) :

<https://www.youtube.com/watch?v=x2A21Ny9rPY>

<https://www.youtube.com/watch?v=gLUCCh19SBPM&list=PL0796jVdqVZ7RelocA9VwdzXASqlJTDv&index=9>

https://www.youtube.com/watch?v=qT_8PUYTx8o

. Stravinski, *Le Sacre du printemps*, 1913 :

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0994875>

. Moussorgski (orchestration de Ravel), *Les Tableaux d'une exposition*, « La Grande Porte de Kiev » :

<https://www.youtube.com/watch?v=Zp23iO9pqUM>

. Moussorgski, *Une Nuit sur le mont Chauve* :

<https://www.youtube.com/watch?v=KLk3iGMQtwQ>

Découvrez en vidéo les musiciens de l'Orchestre de Paris et leurs instruments sur **Figures de notes**, et testez vos connaissances avec le jeu interactif !

<http://www.orchestredeparis.com/figuresdenotes/>

VII. LES ARTISTES DES CONCERTS ÉDUCATIFS

GÁBOR KÁLI, direction



Gábor Káli © Johanna Link

Après avoir remporté le premier prix et le prix d'orchestre du Concours International de Direction de Hong Kong début 2018, Gábor Káli se voit remettre en août 2018 le fameux Prix des Jeunes Chefs Nestlé-Festival de Salzbourg. Au cours de l'été 2019, le chef hongrois retrouve donc le Festival de Salzbourg et dirigé l'ÖRF Radio-Symphoniorchester de Vienne en concert comme en enregistrement.

Mentionnons ses prochains débuts à l'Opéra de Bavière puis à l'Opéra de Hambourg. Autres points forts de la saison en cours, il dirigera nombre d'orchestres de premier plan, dont l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de Lille, le Philharmonique de Londres, le Symphonique de Singapour, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Sinfonietta de Hong Kong, l'Orchestre Philharmonie Zuidnederland, l'Orchestre philharmonique slovaque et le Borusan Istanbul Philharmonic orchestra. Il retrouvera également l'Orchestre symphonique de Vienne pour des concerts au Musikverein à l'été 2021.

Une étroite collaboration le lie depuis 2015 à l'Opéra National Hongrois dans sa ville natale de Budapest, où il dirige en 2016 une nouvelle production de *Don Pasquale* puis une reprise de *L'Élixir d'amour* de Donizetti l'année suivante. En décembre 2019, Gábor Káli retrouvera cette scène avec *La Flûte enchantée*, après ses débuts dans cet ouvrage au Staatstheater am Gärtnerplatz de Munich à l'automne 2019. Sa carrière l'amène à collaborer notamment avec la Südwestdeutsche Philharmonie de Constance, le Staatsorchester de Darmstadt, l'Orchestre Philharmonique de Stuttgart, le Hong Kong Sinfonietta, la Philharmonie Kodály, la Philharmonie Bohuslav Martinů et l'ensemble de musique contemporaine Sonarten à Barcelone. D'abord engagé par le Staatstheater de Nuremberg comme second Kapellmeister et assistant du directeur musical général Marcus Bosch, Gábor Káli devient premier Kapellmeister et directeur musical adjoint en 2015. Parmi les productions qu'il dirige dans la maison, on citera *Wozzeck*, *La Bohème*, *Attila*, *De la Maison des morts*, *Un Bal masqué*, *Rigoletto*, *Les Pêcheurs de perles*, *Arabella* et *Otello*. Avant ces engagements à Nuremberg, l'artiste est invité pour diriger *Le Barbier de Séville* à Münster et *Orphée aux enfers* d'Offenbach au Staatstheater de Darmstadt. Au Théâtre d'Aix-la-Chapelle, il est chef d'orchestre et chef de chant en charge de la production de *Pollicino*, opéra pour enfants de Hans Werner Henze réunissant 120 jeunes participants, et travaille avec l'Orchestre des Jeunes d'Aix-la-Chapelle.

Gábor Káli étudie le piano et la direction à l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest avant de se rendre à Berlin pour poursuivre sa formation de chef auprès de Lutz Köhler à l'Universität der Künste (2004-2009). Il intègre le Dirigentenforum du Deutscher Musikrat, occasion pour lui de participer aux master classes de Kurt Masur, Colin Metters et Sian Edwards. Il suit également les enseignements de Peter Eötvös, Bernhard Haitink, David Zinman et prend part à des cours de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich.

CATHERINE MEURISSE, dessin



Catherine Meurisse © Rita Scaglia Dargaud

Catherine Meurisse est née en 1980.

Après un cursus de lettres modernes, elle poursuit ses études à Paris, à l'École nationale supérieure des arts graphiques (école Estienne), puis à l'École nationale supérieure des arts décoratifs. En 2005, elle rejoint l'équipe de 'Charlie Hebdo'. Elle dessine également pour des magazines et des quotidiens, comme 'Libération', 'Marianne', 'Les Échos', 'Causette', 'Télérama', 'L'Obs'... et illustre des livres jeunesse chez divers éditeurs (Bayard, Gallimard, Nathan, Sarbacane...).

Elle signe plusieurs bandes dessinées, parmi lesquelles *Mes hommes de lettres* (éditions Sarbacane, préfacé par Cavanna), ou comment faire entrer avec humour toute la littérature française dans un seul album, *Savoir-vivre ou mourir* (éditions Les Échappées, préfacé par Claire Bretécher), guide hilarant des bonnes manières enseignées par la baronne Nadine de Rothschild, *Le Pont des arts* (éditions Sarbacane), récit d'amitiés tumultueuses entre peintres et écrivains, ou *Moderne Olympia* (éditions Futuropolis), une relecture jubilatoire du mythe de Roméo et Juliette, au musée d'Orsay, sur fond de comédie musicale.

Aux éditions Dargaud, elle publie *Drôles de femmes*, en collaboration avec Julie Birmant, un recueil de portraits de femmes du spectacle, telles que Yolande Moreau ou Anémone, ainsi que *La Légèreté*, récit de son retour à la vie, au dessin et à la mémoire, après l'attentat contre 'Charlie Hebdo'. En 2016, elle sort également, toujours chez le même éditeur, *Scènes de la vie hormonale*, et en 2018 *Les Grands Espaces*. En 2019, avec *Delacroix* (Dargaud), Catherine Meurisse s'invite dans les souvenirs d'Alexandre Dumas et de l'amitié qu'il a tissé avec Eugène Delacroix et en offre une adaptation toute personnelle.

En janvier 2020 elle devient la première dessinatrice élue à l'Académie des beaux-arts, section "peinture".