ORCHESTRE DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES
2018-2019

IGOR STRAVINSKI
Le Chant du Rossignol, poème symphonique

ORCHESTRE DE PARIS
Matthias Pintscher/ Direction
Clément Lebrun / Présentation

Jeudi 18 octobre - 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : 4e à terminale

IGOR STRAVINSKI
Le Chant du Rossignol, poème symphonique

ORCHESTRE DE PARIS

Matthias Pintscher direction
Clément Lebrun présentation

PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
JEUDI 18 OCTOBRE / 10H30

Les activités jeune public bénéficient du soutien de la Caisse d'Epargne Ile-de-France et du Cercle de l'Orchestre de Paris.

TABLE DES MATIÈRES

I. IGOR STRAVINSKI, SA VIE ET SES ŒUVRES P. 4

Révélation russe et musiques de ballet
Exil franco-suisse et œuvres « néo-classiques »
Rêve américain et dernières expérimentations
En bref : Stravinski dans l'histoire

II. LA GENÈSE DU CHANT DU ROSSIGNOL P. 8

Un opéra en deux temps
Le retour du Rossignol
Le Rossignol renaît encore et toujours
En bref : la croissance du Rossignol

III. COMPRENDRE LE CHANT DU ROSSIGNOL P. 11

Premier tableau
Deuxième tableau
Troisième tableau
En bref : le plan du Chant

IV. L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET LE CHEF D'ORCHESTRE P. 16

Quand est apparu le premier orchestre symphonique ?
L'organisation de l'orchestre sur scène
Un chef pour diriger

V. CAHIER D'ACTIVITÉS P. 19

Activité 1 : inventer les paroles d'un air d'opéra
Activité 2 : dessiner les décors et les costumes du Rossignol
Activité 3 : créer un duo à la manière de Stravinski
Activité 4 : reconnaissance d'instruments
Activité 5 : reconnaissance d'oiseaux
Activité 6 : écriture d'un conte
Activité 7 : écriture d'un scénario
Activité 8 (jeu) : quel Stravinski êtes-vous ?
Activité 9 (recherche) : le chant dans les fictions

VI. QUELQUES RÉFÉRENCES P. 28

I. IGOR STRAVINSKI (1882-1971), SA VIE ET SES ŒUVRES

Insaisissable Igor Stravinski ! Rarement compositeur aura autant déconcerté son public. Sa musique a connu des bouleversements stylistiques à la hauteur d'une vie mouvementée : entre Russie, Suisse, France ou Etats-Unis, cet artiste majeur du XX^{e} siècle a traversé une révolution et deux guerres mondiales, s'est imprégné de la musique russe romantique avant de revisiter des œuvres anciennes ou de suivre les innovations d'un Arnold Schönberg… avec toujours la même personnalité singulière, et une rare maîtrise de la mécanique musicale.

RÉVÉLATION RUSSE ET MUSIQUES DE BALLET

Né en 1882 non loin de Saint-Pétersbourg, Stravinski baigne dans la musique et le théâtre dès son plus jeune âge : son père chante à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, dans des œuvres de Tchaïkovski ou Rimski-Korsakov notamment. À l'extérieur de la maison familiale, une autre musique l'accompagne : ce sont les chants des paysans ou des femmes du village voisin qui résonnent dans la campagne. Le théâtre et les musiques populaires constitueront deux sources d'inspiration majeures pour le compositeur.

Igor Stravinski et Nikolaï Rimski-Korsakov (à gauche), dans le salon de ce dernier (1908)

S'il prend des cours de piano depuis l'âge de neuf ans et fréquente assidument les salles de concert, le jeune Igor ne se destine pas à une carrière artistique : à 18 ans, il est inscrit à l'université et commence des études de droit. Toutefois les textes juridiques ne le passionnent pas, au contraire de la composition qu'il commence à apprendre auprès de Rimski-Korsakov. En 1903, le maître prend Stravinsky sous son aile, le reçoit chez lui et lui enseigne **l'harmonie, le contrepoint, l'orchestration, le sens de la forme**[1], autant d'aspects essentiels du métier de compositeur. Les premières œuvres ne tardent pas : entre 1906 et 1908, il élabore une *Symphonie*, écrit des mélodies aux allures d'airs d'opéra (*Le Faune et la Bergère*), élabore auprès de son professeur des pièces pour orchestre aux sonorités magiques, dans la tradition romantique russe (*Scherzo fantastique* et *Feu d'artifice*). Dans le même temps, Igor passe à l'âge adulte : sorti de l'université, il se marie en 1906 et devient père l'année suivante.

Le premier tableau de *Petrouchka* (1911)

Stravinski commence aussi à esquisser un premier opéra, *Le Rossignol*. Rimski-Korsakov ne verra pas l'œuvre achevée, décédant en juin 1908. Son élève est affecté par cette disparition mais il vole bientôt de ses propres ailes. Serge de Diaghilev, fondateur des Ballets russes, remarque le talent du jeune compositeur et lui commande une musique de ballet pour la saison 1910 : ce sera le succès de *L'Oiseau de feu* à Paris, pièce fondatrice de la carrière de Stravinsky qui noue avec la danse un lien durable. S'ensuivent *Petrouchka* (1911), au sujet coloré et aux mélodies populaires, puis *Le Sacre du printemps* (1913), œuvre qui constitue à elle seule un tournant dans l'histoire de la musique. Encore aujourd'hui, on est frappé par son travail singulier sur la matière sonore, tant dans le domaine du timbre (les instruments du volumineux orchestre s'opposent ou se croisent dans des registres inhabituels) que dans l'écriture rythmique, en blocs agressifs et imperturbables. Harmoniquement, enfin, Stravinsky combine audacieusement différents **modes**[2], sans craindre les dissonances. Sifflets et hurlements du public accueilleront la création au Théâtre des Champs-Élysées, constituant un des plus célèbres scandales artistiques de l'histoire.

EXIL FRANCO-SUISSE ET ŒUVRES « NÉO-CLASSIQUES »

Peu après cet événement, Stravinski achève son opéra commencé auprès de Rimski-Korsakov, *Le Rossignol*, à la demande du Théâtre libre de Moscou. Celui-ci fait faillite et c'est à Paris que l'œuvre est finalement donnée la première fois, en mai 1914. Depuis *L'Oiseau de feu*, Stravinsky a posé régulièrement ses valises en Europe occidentale. L'achèvement du *Rossignol* tourne la « page russe » du compositeur qui ne reviendra plus dans sa contrée natale avant longtemps, la guerre ne facilitant pas les voyages… Il gardera cependant avec lui une quantité de textes et chants populaires russes qu'il insèrera dans ses œuvres futures.

Installé en Suisse sur les bords du lac Léman, Stravinski se lie d'amitié avec l'écrivain Charles Ferdinand Ramuz, avec qui il élabore un théâtre musical épuré : *Renard* (achevé en 1916) puis *L'Histoire du soldat* (1918), conçus d'après des éléments folkloriques russes, s'appuient sur des petits effectifs instrumentaux, ce qui n'empêche pas le compositeur de briller dans l'orchestration. Stravinski commence à la même époque une œuvre pour chœur et orchestre qui lui demandera neuf ans de maturation, le temps notamment de trouver la bonne formation instrumentale : créées en 1923, *Les Noces* montrent la recherche du compositeur vers un contrepoint de plus en plus complexe et son intérêt pour les rituels. Rituel et dépouillement caractériseront deux œuvres-phares des années 1920 : d'inspiration mythologique, le ballet « blanc » *Apollon musagète* (1928) succèdera à l'opéra Œdipus *Rex,* dont le livret (en latin) est élaboré avec Jean Cocteau (1927).

Un peu plus tôt, Stravinski a déconcerté son public en concevant, à l'invitation de Diaghilev, le ballet *Pulcinella* (1920). Écrite pour chanteurs et orchestre de chambre, la partition reprend des musiques italiennes du XVIII^{e} siècle. Accueillie par un public parisien déçu qui n'y voit qu'un exercice de style, l'œuvre montre en réalité ces musiques à travers le prisme stravinskyien : on y retrouve une expression rythmique austère, « objective », caractéristique d'un compositeur qui cultive une posture anti-romantique. Peu après la création du ballet, Stravinski et sa famille s'installent en France. Ils sont hébergés dans un premier temps par la célèbre créatrice Coco Chanel.

Serge de Diaghilev et Igor Stravinski (non daté)

À la suite de *Pulcinella*, le compositeur conçoit plusieurs œuvres en puisant dans des styles musicaux préexistants, ce que certains commentateurs appelleront abusivement sa période « néo-classique ». Depuis le ballet *Mavra* (1922) qui s'inspire librement de Tchaïkovski jusqu'au *Rake's Progress* (1951) qui comprend des allusions au *Don Giovanni* de Mozart, de nombreuses créations de Stravinski se fondent certes sur des musiques du passé mais de mille façons différentes, et le style du compositeur reste singulier. La richesse du répertoire qu'il explore est impressionnante : le *Dumbarton Oaks Concerto* (1938) fait directement référence à Bach quand la *Symphonie en ut* (1940) se fonde davantage sur Haydn ou Beethoven… Quant au ballet *Orphée* (1947), il remonte 350 ans en arrière, jusqu'à l'art de Monteverdi ! Ce qui pourrait être perçu comme une dispersion stylistique révèle en réalité la personnalité insaisissable de Stravinski, au-delà des cadres dressés par l'histoire de la musique.

RÊVE AMÉRICAIN ET DERNIÈRES EXPÉRIMENTATIONS

1939 est un tournant dans la vie du compositeur : sa fille aînée, sa femme et sa mère sont décédées à quelques mois d'intervalle. Inutile d'ajouter que le climat politique s'assombrit considérablement en Europe… Stravinski profite alors d'une invitation de l'université Harvard pour quitter le Vieux Continent et gagner les Etats-Unis. Dans une série de conférences (qui seront publiées, regroupées sous le titre de *Poétique musicale*), il défend sa posture de créateur qu'il précisera en ces termes dans ses *Chroniques de ma vie* : « *Je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologiques, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique.* » Selon le compositeur, la musique doit être appréciée exclusivement pour elle-même ; plusieurs créations qui suivent son installation outre-Atlantique tendent à cette abstraction de l'écoute, ce détachement de tout sentimentalisme (*Sonate pour deux pianos*, 1943 ; Élégie pour alto, 1944). Paradoxalement, ce modèle de froideur s'est remarié peu après son arrivée sur le sol américain et pose bientôt ses valises… à Hollywood, centre *hot* de l'activité artistique américaine !

Après s'être inspiré d'œuvres du passé, Stravinski se tourne vers un langage musical récent qui connaît bien des adeptes : à partir des années 1950, il élabore plusieurs pièces en intégrant à sa palette stylistique les principes dodécaphoniques et sériels initiés trente ans plus tôt par la **Seconde École de Vienne**(3)**.** Le *Septuor* (1953) est la première œuvre de Stravinsky à incorporer cette technique. Celle-ci est associée à un langage modal dans le ballet *Agon* (1957), élaboré avec George Balanchine, et plus tard à une forme en variations que Bach n'aurait pas reniée (*Variations pour orchestre*, 1964).

La fin de la vie du compositeur est marquée en 1962 par son premier voyage en URSS depuis son exil. Il reçoit un accueil triomphal. Stravinsky conçoit des œuvres de plus en plus concises et inspirées par la religion. Créé en 1966 et achevé sur un accord aux allures de glas, le *Requiem Canticles* est la dernière grande partition du compositeur. Dans la nuit du 6 avril 1971, Stravinsky décède d'un infarctus. Son œuvre funèbre sera jouée devant une foule immense à Venise, quelques jours plus tard, à l'occasion de ses obsèques.

Picasso et Stravinski dessinés par Jean Cocteau

(1) L'**harmonie** est l'art d'agencer les notes simultanément, en accords « plaqués » qu'on apprend ensuite à enchaîner les uns aux autres selon des règles spécifiques.Le **contrepoint** consiste à combiner ensemble des lignes mélodiques qui ont chacune une identité propre. L'**orchestration** est la façon de distribuer les mélodies (ou simplement les notes) aux différents instruments d'un orchestre. Il existe de nombreuses « règles » à respecter pour que les sonorités des instruments se fondent parfaitement ou au contraire restent bien distinctes…Enfin, on entend par « **forme** » d'une pièce musicale la manière dont on organise les différentes sections d'une œuvre, prenant garde par exemple au nombre de mesures consacrées à telle ou telle mélodie, comme un architecte veillerait à l'équilibre d'un édifice.

(2) En musique, un **mode** est un système qui définit, selon une succession d'intervalles spécifiques (ton ou demi-ton) l'emplacement des notes de la gamme. Le mode le plus connu est celui de *do* majeur, qu'on obtient en jouant uniquement sur les touches blanches d'un piano. Remplacez une touche blanche par sa voisine noire… et vous aurez changé de mode

(3) La « **Seconde École de Vienne** » regroupe Arnold Schönberg, Anton Webern et Alban Berg, trois compositeurs qui développent les principes dodécaphoniques et sériels. Ils prônent une nouvelle manière d'agencer les hauteurs sonores : les modes et leurs intervalles spécifiques sont écartés ; le « dodécaphonisme » stipule que les douze notes de la gamme (touches blanches ET touches noires du clavier) doivent toutes être employées sans exception. Ces notes peuvent être exposées dans un ordre particulier, une « série », qui dictera l'évolution de la pièce.

EN BREF : STRAVINSKI DANS L'HISTOIRE

	VIE ET ŒUVRES D'IGOR STRAVINSKI	AUTRES ÉVÉNEMENTS ARTISTIQUES	ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES
1882	Naissance près de Saint-Pétersbourg.		
1903	Igor reçoit l'enseignement de Rimski-Korsakov.		
1905			« Dimanche rouge » et révolution russe.
1910	Le ballet *L'Oiseau de feu* est un succès fondateur.	Âge d'or du cubisme. Braque peint *Violon et bougie*.	
1913	*Le Sacre du printemps* fait scandale.	Publication d'*Alcools*, recueil de poèmes d'Apollinaire.	
1914	Création du *Rossignol*. Installation en Suisse.		Début de la première guerre mondiale.
1920	Composition de *Pulcinella*, d'après des musiques du XVIII[e] siècle. Installation en France.	Avec *Las Meninas*, Picasso « réinterprète » l'art de Velázquez.	
1928	D'inspiration mythologique, le ballet *Apollon musagète* succède à *Œdipus Rex*.	Création du *Boléro* de Ravel.	
1939	Stravinski quitte l'Europe pour les Etats-Unis.		Début de la seconde guerre mondiale.
1947	*Orphée*, ballet composé avec George Balanchine.	Raymond Queneau publie ses *Exercices de style*.	Plan Marshall.
1951	Création de l'opéra *The Rake's Progress* à Venise.	Décès du compositeur Arnold Schönberg.	
1953	Le *Septuor* marque les débuts de Stravinski dans la technique sérielle.		Décès de Staline.
1957	*Agon*, ballet composé avec George Balanchine.	*West Side Story*, de Leonard Bernstein, est créé à Broadway.	Le lancement de *Spoutnik 1* marque les débuts de la conquête spatiale.
1962	Retour en URSS pour une tournée de concerts.		
1966	*Requiem Canticles*		Début de la révolution culturelle en Chine.
1971	Stravinski s'éteint à New York. Ses obsèques ont lieu à Venise.	Décès du trompettiste de jazz Louis Armstrong. Décès de Jim Morrison, chanteur du groupe de rock *The Doors*.	

II. LA GENÈSE DU CHANT DU ROSSIGNOL

Les origines du poème symphonique *Le Chant du rossignol* remontent aux premières années de la carrière d'Igor Stravinski. Si l'œuvre a été exécutée pour la première fois en 1919, elle est directement issue de l'opéra *Le Rossignol*, créé cinq ans plus tôt et dont l'écriture a été entamé dès 1908 pour le premier acte.

UN OPÉRA EN DEUX TEMPS

En 1908, Stravinski bénéficie des conseils de Rimski-Korsakov qui l'a pris sous son aile cinq ans auparavant. Influencé par le talent d'orchestrateur de son vieux maître, il a conçu des premières œuvres chatoyantes, marquées par le romantisme russe. Âgé d'à peine 25 ans, le jeune Igor est encore sous le charme des nombreux opéras admirés à Saint-Pétersbourg, des costumes extraordinaires que son père, chanteur lyrique, enfilait dans sa loge avant d'entrer en scène… Bref : la magie du théâtre le fait rêver et il y restera sensible toute sa vie, composant sans cesse pour la scène, avec une prédilection pour les ballets.

C'est donc tout naturellement que Stravinski se lance dans l'écriture d'un premier opéra, d'après un conte féérique de Hans Christian Andersen où la musique est omniprésente (cf. encadré). Notons que le jeune compositeur suit les traces de son professeur : Rimski-Korsakov a en effet achevé depuis peu *Le Coq d'or*, opéra fantastique qui compte bien des points communs avec le futur *Rossignol*…

Le Rossignol

Résumé du conte de Hans Christian Andersen (1843)

L'empereur de Chine vit dans un palais somptueux, tout en porcelaine. Mais le plus beau joyau de son royaume est un oiseau, un rossignol dont le chant fascine tous ceux qui l'entendent. L'empereur envoie ses serviteurs à la recherche de l'animal merveilleux, qui accepte de se rendre au palais. Le souverain tombe sous son charme et l'invite à séjourner à la cour.

Un beau jour, l'empereur du Japon fait parvenir à son voisin un rossignol mécanique, parfaite réplique de l'animal, ornée de pierreries et de diamants. À la cour, on s'efforce de constituer un duo entre les deux animaux… Rien n'y fait : le « vrai » rossignol, au chant imprévisible, ne peut pas se mêler à la partition de l'automate réglé comme une pendule !
Infatigable, le rossignol mécanique devient bientôt plus populaire que son modèle…qui quitte alors le palais dans l'indifférence générale.

Au fil du temps, l'automate finit par montrer des signes de fragilité et son utilisation devient de plus en plus exceptionnelle… L'empereur tombe gravement malade. Le rossignol vivant vient à son secours et séduit la Mort qui s'éloigne. L'empereur se repent et offre à l'animal tout ce qu'il désire… Celui-ci ne demande que sa liberté et le secret de leur complicité.

Le livret de l'opéra de Stravinski suit fidèlement la trame du conte original, la seule différence survenant au milieu de l'intrigue : Stravinski ne conserve pas la confrontation du rossignol mécanique avec l'animal vivant, faisant disparaître ce dernier au moment où l'automate entonne son chant.

Le compositeur est confronté à un défi : comment représenter le rossignol (parlant) et son chant ? S'il décide de confier le rôle à une soprano « colorature » (la voix de femme la plus aigue et la plus agile), il place la chanteuse dans la fosse d'orchestre, pour renforcer l'aspect fantastique de l'action scénique. Stravinski esquisse rapidement les contours de son opéra qui sera bref (trois actes pour trois-quarts d'heure de spectacle). Il préfère d'ailleurs au terme d'« opéra » l'appellation plus modeste de « conte lyrique ».

Dans un premier temps, Stravinski ne trouve le temps d'achever que le premier acte. En 1909, il est en effet interrompu par la commande de *L'Oiseau de feu* pour les Ballets russes. Le grand succès de cette œuvre créée à Paris entraîne de nouvelles commandes qui tiennent le compositeur occupé jusqu'en 1913 : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps* se succèdent, *Le Rossignol* patiente dans la cage d'un tiroir… jusqu'à ce que le Théâtre libre de Moscou arrive à la charge, enjoignant Stravinski d'achever son ouvrage pour le donner au plus vite. Le compositeur s'y astreint et compose les deux actes restants. La faillite du théâtre

moscovite entraîne finalement la récupération de l'œuvre par Diaghilev, imprésario toujours aux aguets des bonnes affaires : *Le Rossignol* est créé sous la forme hybride d'un étonnant **opéra-ballet** [4], à l'Opéra de Paris, en mai 1914. Il est vrai que l'idée de Stravinski de placer la chanteuse en fosse invitait à mettre en place une chorégraphie sur le plateau… Celle-ci est conçue par Boris Romanov, les décors par Alexandre Benois, la mise en scène par Alexandre Sanine, tandis que le chef d'orchestre Pierre Monteux dirige l'orchestre et les chanteurs dans la fosse. L'ouvrage est donné le mois suivant au théâtre de Drury Lane, à Londres, pour quatre soirs.

LE RETOUR DU ROSSIGNOL

Si *Le Rossignol* reçoit un bel accueil de la part du public, il restera finalement dans l'ombre des ballets antérieurs. Notons que le compositeur lui-même n'a pas toujours semblé totalement convaincu par son œuvre. La disparité stylistique entre le premier acte (conçu pendant son apprentissage auprès de Rimski-Korsakov) et les deux suivants (écrits à la suite du *Sacre du printemps*) l'embarrassait.

Quelques costumes de Matisse pour la chorégraphie de Balanchine

Deux ans après la création de l'opéra, alors que Diaghilev vient lui rendre visite sur les bords du lac Léman, Stravinski propose de remanier les deux derniers actes du *Rossignol* et de les assembler en un « **poème symphonique**[5] » homogène, susceptible de constituer le support d'un ballet. Diaghilev est aux anges et Stravinski s'empresse de lui fournir le scénario de son adaptation, en trois tableaux (*La fêtes au palais – Les deux rossignols – Maladie et guérison de l'empereur*).

Il s'attelle ensuite à la re-composition, écarte ce premier acte dont le style ne lui correspond plus, coupe des pans entiers de l'opéra, écrit des passages complètement neufs… La majeure partie du travail consiste cependant à remanier le matériel de l'œuvre initiale, transformant les airs chantés en morceaux purement instrumentaux, distribuant le chant du Rossignol tantôt à la flûte, tantôt au violon solo. Si la voix de soprano avait des limites dans les registres grave et aigu, Stravinski peut les franchir allègrement grâce aux instruments, ce qui amène le compositeur à procéder à de nombreux ajustements dans l'orchestration.

L'œuvre rénovée est achevée en avril 1917 en Suisse mais il faut attendre plus de deux ans pour la voir exécutée, sans chorégraphie toutefois. Le 6 décembre 1919 à Genève, l'Orchestre de la Suisse romande en donne la première exécution sous la direction d'Ernest Ansermet. La première représentation sous la forme d'un ballet a lieu le 2 février 1920 à l'Opéra de Paris. La chorégraphie est signée Léonide Massine, les décors et costumes Henri Matisse. Cinq ans plus tard, les Ballets russes et George Balanchine apportent une nouvelle chorégraphie.

(4) L'**opéra-ballet** mêle le jeu vocal d'un opéra et la présence importante d'une chorégraphie. Si ce genre de création hybride est peu courant au début du XX^{e} siècle quand Stravinski compose Le Rossignol, la rencontre des genres lyriques et chorégraphique était une habitude à l'époque baroque. À la fin du XVII^{e} siècle et au début du siècle suivant, en France, de nombreux ouvrages ont associé le chant et la danse : on pense notamment aux I*ndes galantes*, de Jean-Philippe Rameau (1735).

(5) Un **poème symphonique** est une œuvre pour orchestre inspirée par une idée extra-musicale (poème, tableau, simple texte descriptif conçu par le compositeur…). On parle également de « musique à programme », même si le programme n'est pas forcément révélé au spectateur dans ses moindres détails. Ce genre a connu son âge d'or à la fin du XIX^{e} siècle. Parmi les poèmes symphoniques célèbres, on peut citer *L'Apprenti sorcier*, de Paul Dukas (1897), qui a fait l'objet d'une adaptation en dessin animé dans *Fantasia* de Walt Disney (1940).

LE ROSSIGNOL RENAÎT ENCORE ET TOUJOURS

De nos jours, l'œuvre est toujours régulièrement interprétée, par bien des orchestres, sous toutes ses formes (opéra, poème symphonique avec ou sans ballet). De nouvelles adaptations voient également le jour, poursuivant la démarche créative de Stravinski : à Toronto, en 2009, le metteur en scène canadien Robert Lepage initie une nouvelle production qui remporte un succès exceptionnel. En mettant l'orchestre sur scène, en transformant la fosse en piscine dans laquelle il fait évoluer les chanteurs et une quarantaine de marionnettes colorées, l'artiste québécois bouleverse l'organisation de l'œuvre de Stravinski… mais convainc les critiques comme les spectateurs. À la suite de la présentation de cette production au festival d'Aix-en-Provence, en juillet 2010, le journaliste Éric Dahan écrit dans *Libération* : « *La magnificence vocale de la distribution, majoritairement russe, de l'orchestre, du chœur, des costumes, et des effets visuels de Lepage, donne toute leur saveur idiomatique à ces fables, et sa pleine dimension féérique à la chinoiserie de Stravinski* ».

Cette magnifique production a été captée par *arte*. Vous pourrez l'admirer en intégralité via le lien suivant : **https://www.youtube.com/watch?v=eRMHcl0OZxk** (sous-titres en allemand).

Une chose est certaine : plus d'un siècle après sa création, *Le Rossignol* n'a pas fini de voler de ses propres ailes.

C'est la version sans ballet du poème symphonique que l'Orchestre de Paris jouera le 18 octobre 2018 à la Philharmonie de Paris.

EN BREF : LA CROISSANCE DU ROSSIGNOL

1843	Hans Christian Andersen écrit le **conte** *Le Rossignol*.
1908	Igor Stravinski commence à composer *Le Rossignol*, **opéra** d'après le conte d'Andersen. Il compose un premier acte, dans le style des ouvrages de Rimski-Korsakov.
1913	Après plusieurs années d'interruption, Stravinski reprend la composition du *Rossignol*, à la demande du Théâtre libre de Moscou. Il écrit le deuxième et le troisième actes.
1914	Le Théâtre de Moscou fait faillite et ne peut pas assurer la représentation de l'opéra. Diaghilev, fondateur des Ballets russes, « récupère » l'ouvrage : *Le Rossignol* est créé à l'Opéra de Paris, sous la forme hybride d'un **opéra-ballet**.
1916-1917	Stravinski propose à Diaghilev une nouvelle version de son œuvre. Il supprime le premier acte et les voix, transforme les deux actes restants en un **poème symphonique** conçu en trois « tableaux » à partir desquels une chorégraphie peut être élaborée. L'œuvre remaniée reçoit un nouveau nom : *Le Chant du rossignol*. Les trois tableaux : *La fête au palais – Les deux rossignols – Maladie et guérison de l'empereur.*
1919	Première exécution de ce poème symphonique en concert à Genève, par l'Orchestre de la Suisse romande dirigé par Ernest Ansermet.
1920	Première exécution du *Chant du rossignol* avec chorégraphie (de Léonide Massine), à l'Opéra de Paris.

III. COMPRENDRE LE CHANT DU ROSSIGNOL

Le poème symhonique *Le Chant du rossignol* est une pièce instrumentale qui se présente en un seul tenant, sans interruption notable. Elle peut s'apprécier pour sa seule beauté sonore. Stravinski a cependant conçu son œuvre en trois tableaux nettement définis, qui déploient un scénario bien précis. Derrière ce poème symphonique, il y a donc bien une histoire que nous pouvons suivre à la trace… Le compositeur a lui-même détaillé le plan du *Chant du rossignol*, facilitant ainsi notre écoute.

TABLEAU I : LE CHANT DU ROSSIGNOL

Dessin de Matisse pur le rideau de scène

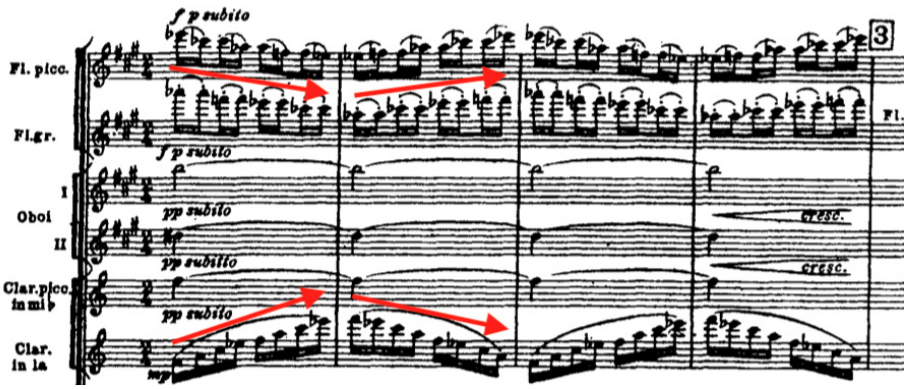
Tableau I : Le Chant du rossignol
Scénario du poème symphonique par Igor Stravinski (1917), comprenant des citations d'Andersen

Pour recevoir l'oiseau chanteur, «*on avait fait des préparatifs extraordinaires. Les murs et les carreaux de porcelaine brillaient aux rayons de cent mille lampes d'or, les fleurs les plus éclatantes avec les plus belles clochettes garnissaient les corridors. Avec tout le mouvement qu'on se donnait, il s'établit un double courant d'air qui mit en branle toutes les clochettes…* ».
On place le Rossignol sur une baguette dorée. Et une « Marche chinoise » marque l'entrée de l'Empereur.

[fichier audio 1] - Stravinski nous pousse au cœur de l'action sans prévenir : un *glissando* des harpes, du piano et d'un cor lance l'orchestre au grand complet dans les « préparatifs extraordinaires » du palais avant l'arrivée du Rossignol. Un sentiment d'urgence est communiqué aux auditeurs, par l'utilisation de plusieurs procédés :

- Le tempo très vif (*presto*) précipite les événements musicaux les uns à la suite des autres.
- Le contrepoint fait entendre une superposition d'actions menées par différents instruments en même temps. Écoutez attentivement ce qui ressemble à une première accalmie **[0'23]**. La clarinette jaillit dans l'aigu pendant que la flûte et le piccolo plongent dans le grave, et vice-versa : les instruments se croisent, manquant de peu la collision… comme les valets pressés dans le palais de l'Empereur.
- L'écriture sautillante des instruments à cordes **[0'26]** donne l'illusion d'une course trépidante.

Le contrepoint des flûtes et de la clarinette dans le premier tbleau (0'23'')



Une mélodie se détache **[0'39]** à la trompette (munie d'une sourdine). Elle est reprise aussitôt par une deuxième

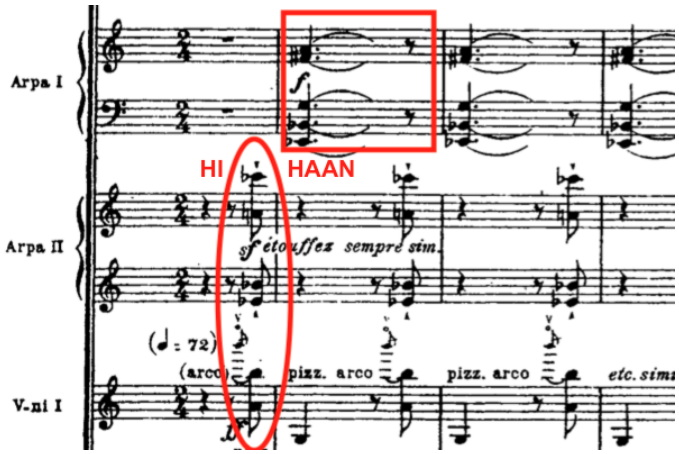
trompette **[0’44]** puis par les clarinettes **[0’46]** et enfin par les flûtes et hautbois **[0’48]**. En dix secondes elle a traversé l’orchestre, comme une consigne urgente que les laquais se communiqueraient les uns aux autres. Sur ces mêmes notes, c’est d’ailleurs bien ce que chante le chœur des valets dans l’opéra initial : « *Apportez-nous bien vite des lanternes d’or* ! » Cette mélodie est construite sur le « mode pentatonique », une gamme réduite de cinq notes seulement, utilisée systématiquement par les compositeurs occidentaux pour évoquer la Chine.

Après un passage qui fait entendre de nouveau des glissandos (les « courants d’air » évoqués dans le scénario), les « clochettes » du conte d’Andersen scintillent au célesta **[1’13]** sur le même mode pentatonique.

Un changement brusque de tempo nous présente avec solennité le Rossignol **[1’27]**, qui s’exprime dans les trilles et les arabesques de la flûte solo, ponctués de trilles de violons. L’agitation des préparatifs reprend bientôt, avec le retour de la mélodie « de la consigne » exposée plus tôt à la trompette **[2’12]**. Un accord soudain cède la place aux trombones seuls **[2’21]**. Instruments des cérémonies officielles, ils annoncent la « Marche chinoise », l’entrée de l’Empereur et de sa suite.

[fichier audio 2] Pour cette marche, Stravinski reprend ici exactement le matériau de l’opéra initial. Ce passage extrêmement évocateur est tout à fait propice à un ballet : la succession de sections contrastées, caractérisées par des instruments différents, invite à imaginer un cortège des diverses personnalités de la cour. Les cordes et les percussions installent tout d’abord un ostinato (motif musical qui se répète de manière obstinée) qui nous place dans l’attente de la procession. Cette introduction n’est pas dénuée d’humour : au lieu d’appuyer les deux temps de la marche de façon égale, Stravinski la fait boiter en plaçant systématiquement un accent sur le contretemps du deuxième temps ! On peut même se demander si cette écriture bancale, caractérisée également par son passage soudain de l’accent dans l’aigu à l’appui dans le grave, n’est pas destinée à imiter le braiement de l’âne, et donc à suggérer que l’Empereur ne brille pas par son intelligence…

La "marche chinoise" bancale et son braiement (fichier audio 2)



Les bassons, symboles de l’autorité (Serge Prokofiev associera l’instrument au grand-père dans *Pierre et le loup*), ouvrent le défilé, avec un *premier thème pentatonique* bientôt repris par les trombones **[0’28]**. En sourdine, les trompettes délivrent des commentaires ironiques.

La deuxième section du cortège voit se succéder rapidement plusieurs figures **[0’43]** : ce sont tout d’abord les violons, timides avec leurs sinuosités autour d’une seule note. Ils sont aussitôt suivis de la flûte et des clarinettes, qui lancent un nouveau motif pentatonique **[0’50]**. Un élément étrange se distingue à l’arrière-plan : la trompette s’élance en même temps, sur le même motif… mais en partant d’une autre note et avec un tout autre rythme ! Stravinski insère des dysfonctionnements dans le cortège… Le célesta **[0’59]** puis les cordes **[1’11]** reprennent aussitôt le motif de la trompette, qui fait à nouveau office d’élément perturbateur avec son départ en retard **[1’13]**.

Pendant un bref instant, le défilé ne sait plus sur quel pied danser **[1’25]**, hésitant à continuer. Il faut le retour de l’autorité des bassons pour relancer la marche sur un *nouveau thème* (toujours dans le mode pentatonique) **[1’32]**. Trompettes, petite clarinette et flûte emboîtent le pas docilement.

Le défilé ne tarde pas à gagner une effervescence savamment organisée par Stravinski : tandis que les violons retrouvent la course trépidante des préparatifs, les trompettes reprennent le début du *premier thème* **[1’55]** puis affirment le *nouveau thème* avec vigueur **[2’27]**. L’ancien *ostinato*, synonyme de stabilité de la marche, n’est plus là. L’écriture traduit une forme d’impatience : l’harmonie est désormais dissonante et mobile, tandis que l’organisation du rythme trébuche **[2’52].** L’épisode avait débuté sur une pulsation naturelle de deux temps par mesure ; désormais les mesures comptent cinq ou sept doubles croches, ce qui donne l’impression d’avoir des temps « incomplets », qui précipitent les événements musicaux. La marche cesse soudainement et les bassons sont les derniers à s’effacer discrètement dans un effet comique, comme si l’Empereur achevait son entrée en trottinant vers son trône **[3’07]**. Le Rossignol s’apprête à entonner son chant.

TABLEAU II : LES DEUX ROSSIGNOLS

Tableau II : Les deux rossignols

« Le Rossignol chanta d'une manière si admirable que les larmes en vinrent aux yeux de l'Empereur. (...) Les laquais et les valets de chambre eux-mêmes manifestèrent la plus vive satisfaction, ce qui n'est pas peu dire, car ce sont les gens les plus difficiles à satisfaire… » Arrivèrent des envoyés de l'Empereur du Japon, porteurs du rossignol mécanique… *« Dès qu'on eût remonté le mécanisme il se mit à chanter un morceau, en même temps qu'on voyait remuer sa queue sur laquelle étincelaient l'or et l'argent… (...) Mais où était le Rossignol véritable ? Personne n'avait remarqué qu'il s'était envolé par la fenêtre… ».*
On entend la chanson du pêcheur, qui a retrouvé son ami.

[fichier audio 3] - Le deuxième tableau s'ouvre sur une « cadence » de flûte, un passage soliste de caractère improvisé qui montre la liberté de l'animal vivant. Stravinski utilisera une écriture autrement plus stricte pour illustrer le rossignol mécanique.

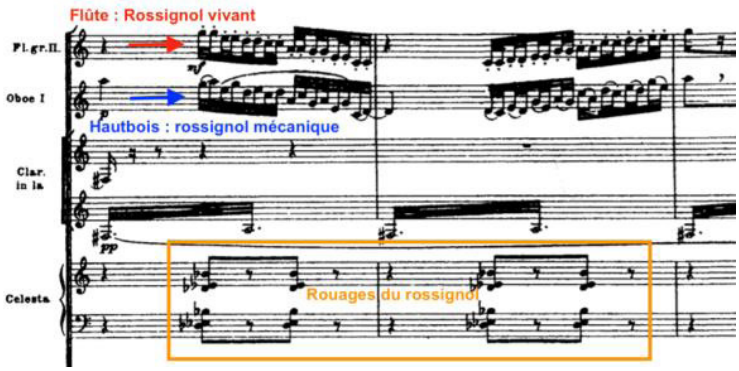
Après cette introduction, la « Chanson du Rossignol » se déploie **[0'30]**, dans un tempo très tranquille, au-dessus d'un accompagnement éthéré (l'utilisation des harpes et du célesta y est pour beaucoup dans ce caractère). Stravinski insère une anticipation de l'intrigue du troisième tableau, annonçant le pouvoir de l'animal : sous la mélopée de la flûte, le solo de violon fait entendre le thème de la chanson que le Rossignol adressera à la Mort pour l'éloigner **[0'51]**.

Pour évoquer la « vive satisfaction » qui s'empare des laquais et des valets, Stravinski réintroduit ensuite le tempo très vif du début de l'œuvre, ainsi que bon nombre d'éléments des préparatifs du premier tableau **[2'17]** : on retrouve le sautillé trépidant des cordes, les glissandos « courants d'air », les clochettes du célesta…

La liesse collective est subitement interrompue par l'entrée des envoyés de l'Empereur du Japon **[3'16]**. Les trémolos des violons dans le registre suraigu, la dynamique fortissimo, l'appui insistant sur deux notes dissonantes montrent que la tension est à son comble… L'aspect répétitif du geste musical est également évocateur : ne serait-on pas en train de remonter le rossignol mécanique avant de faire entendre son jeu ?

[fichier audio 4] - Celui-ci ne se fait pas attendre davantage. Le chant de l'automate, très lyrique, est confié au hautbois, mais Stravinski y ajoute une doublure de flûte dans un motif mécanique, en notes détachées : on peut l'identifier comme un commentaire du Rossignol vivant, qui se moquerait ainsi de sa réplique. Notons la différence entre le chant libre du Rossignol naturel, entendu un peu plus tôt, et le jeu de l'automate, ponctué par des accords réguliers de célesta qui figurent le mécanisme d'horloge à l'intérieur de l'appareil. Notons également qu'alors que le Rossignol jouait sur la totalité des douze notes de la gamme chromatique, le chant de l'automate se retreint au mode pentatonique, nettement moins riche.

Extrait du jeu du rossignol mécanique (fichier audio 4)



Les commentaires enthousiastes de l'assistance se font entendre sitôt le jeu terminé **[0'59]**. Stravinski utilise à nouveau le rythme saccadé caractéristique du braiement, montrant en filigrane que l'admiration de l'auditoire pour l'objet est une erreur. À la suite de cette démonstration et des commentaires de ses sujets, l'Empereur prend la parole par l'intermédiaire des bassons **[1'36]**, reprenant un motif pentatonique entendu plus tôt. Les trombones ponctuent son intervention **[1'51]**, ce qui illustre le caractère officiel de la décision du souverain, qui adopte le rossignol mécanique. Une transition nous éloigne du palais par un astucieux effet acoustique : le début du motif des trombones est repris en échos successifs, par un premier cor en sourdine et un deuxième cor bouché **[1'58]**.

Cette transition nous amène à l'extérieur du château pour la dernière section du deuxième tableau, la chanson du pêcheur : celui-ci a retrouvé son ami Rossignol, loin des cérémonies de la cour **[2'07]**. Le tempo est très calme, l'harmonie stable, l'accompagnement des cordes feutré ; tout concorde pour nous livrer une atmosphère de douceur qui met en évidence la mélodie de la trompette. Simple (elle repose sur six notes seulement), répétitive (elle se compose de deux courtes phrases répétées), celle-ci fait penser à une berceuse.

TABLEAU III : MALADIE ET GUÉRISON DE L'EMPEREUR DE CHINE.

Tableau III : Maladie et guérison de l'Empereur de Chine

« *Le pauvre Empereur pouvait à peine respirer. Il ouvrit les yeux et vit la Mort qui s'était mis sur la tête sa couronne d'or, et tenait d'une main son sabre, de l'autre sa riche bannière. Tout autour, dans les plis des grands rideaux de velours, il aperçut des têtes bizarres… c'étaient les bonnes et les mauvaises actions de l'Empereur… Elles lui racontèrent bien des choses qui lui firent couler la sueur du front…* ».

L'oiseau mécanique refusait de chanter. Alors se fit entendre près de la fenêtre le chant du petit Rossignol. « *Grâce au charme de sa voix, les visions devenaient de plus en plus pâles… La Mort même écoutait en disant : "Continue petit Rossignol…" Elle donnait à mesure chaque joyau pour une chanson… et s'évanouit par la fenêtre comme un brouillard froid et blanc… (...) L'Empereur fut pris d'un sommeil calme et bienfaisant ; le soleil brillait à travers la fenêtre lorsqu'il se réveilla fort et guéri.* » « Marche funèbre », les courtisans entrèrent pour voir une dernière fois leur défunt Empereur… Et voilà qu'ils restaient tous ébahis, mais l'Empereur leur dit tout bonnement : « *Bonjour* ». Le pêcheur, que l'oiseau a rejoint, chante de nouveau sa chanson.

[fichier audio 4 : 2'55] - Le troisième tableau s'ouvre dès que la chanson du pêcheur prend fin. Un nouveau personnage rythmique fait une entrée fracassante au trombone : c'est la Mort qui s'invite au chevet de l'Empereur. Pour donner une impression sonore de ce passage fantastique, Stravinski s'adonne à un jeu saisissant avec les timbres des instruments. Remarquez par exemple le fondu enchaîné qu'il opère entre un solo de contrebasse et un *crescendo* de trombone, qui semblent un seul et même instrument ! **[3'11 à 3'21]**

Un chœur de spectres (« les bonnes et les mauvaises actions de l'Empereur ») suit la Mort **[3'29]** : trombones et bassons, instruments sévères et solennels par excellence, entonnent un chant lugubre qui semble sorti de la nuit des temps. La succession des intervalles consonants fait en effet penser à une polyphonie médiévale.

Face à la Mort, l'Empereur veut entendre son rossignol mécanique : les accords réguliers de célesta **[4'02]** rappellent l'accompagnement du jeu de l'automate, entendu dans le deuxième tableau ; le piano martèle bientôt la même note **[4'11]**, comme si l'Empereur, désespéré de ne pas entendre le chant du rossignol, maltraitait l'appareil… La mélodie de l'automate finit par faire son entrée, avec le même dessin que dans le tableau précédent, mais il y a un défaut : ce n'est plus le timbre chaleureux du hautbois qui la joue mais la trompette avec sourdine **[4'13]**, pour un son nasillard, nettement moins gracieux ! Le jeu s'interrompt puis se déforme à nouveau en passant aux violons. Il finit bien par apparaître au hautbois mais c'est alors le dernier soupir de l'automate, dans une nuance extrêmement faible et en ralentissant **[4'28]**. Le chœur des spectres se fait alors de plus en oppressant et contamine tout l'orchestre, jusqu'à un accord aux allures de glas **[5'35]**.

Le vrai Rossignol arrive alors pour sauver l'Empereur : l'entrée de la flûte allège considérablement l'atmosphère **[5'44]**. Après une brève cadence de l'instrument, c'est le violon solo qui s'adresse à la Mort **[6'04]**, dans une mélopée esquissée au début du tableau précédent. Flûte et violon joignent ensuite leurs expressions, montrant que l'oiseau redouble littéralement d'efforts pour charmer la Mort qui s'éloigne du souverain.

L'avant-dernière section de l'œuvre est une marche funèbre **[8'41]** : toute la cour de l'Empereur se dirige vers la chambre du mourant, s'apprêtant à lui rendre un dernier hommage… sans savoir que le souverain vient d'être sauvé par l'oiseau et son chant magique. Stravinski s'amuse à forcer le trait dans cette page lugubre, montrant les faux sentiments qui animent les courtisans. Ponctués par un glas de tamtam et de cordes frappées dans le grave, les glissements des clarinettes et du trombone figurent des sanglots trop réguliers pour être sincères.

Les bassons font leur entrée, sur un motif qui rappelle les pentatonismes du premier tableau. Les deux instruments n'évoluent cependant pas sur le même mode, ce qui produit des intervalles dissonants **[8'59]**. Serait-ce l'Empereur qui se moque de ses sujets derrière la porte de sa chambre ? Stravinski utilise peut-être plus simplement cet effet pour souligner l'hypocrisie, la duplicité des habitants du palais. Il ne fait pas de doute, en revanche, que le cortège funèbre est accueilli par un souverain radieux, un brin moqueur **[9'39]** : l'accord lumineux des bois dans l'aigu (accord parfait qui contraste avec les dissonances précédentes) est précédé d'un *glissando* rayonnant de la harpe (effet d'orchestration légèrement kitsch). La section s'achève sans plus de cérémonie sur cette conclusion inattendue, comme dans le conte.

Une ultime section fait entendre la chanson du pêcheur **[9'50]**, dans une tonalité légèrement plus grave que pour sa première occurrence (à la fin du tableau précédent).

La guérison de l'empereur de Chine dans Le Chant du Rossignol *(chorégraphie de Balanchine)*

EN BREF : LE PLAN DU CHANT

FICHIER AUDIO	TIMING	TABLEAU	SCÉNARIO
1 Introduction	0'00	1 Fête au palais	Préparatifs agités du palais avant l'arrivée du Rossignol
	1'27		Présentation du Rossignol
	2'12		Reprise des préparatifs
2 Marche chinoise	0'00		« Marche chinoise » : entrée de l'Empereur
3 Le Chant du rossignol	0'00	2 Les deux rossignols	Chant du Rossignol
	2'17		Vive satisfaction de l'auditoire
	3'16		Entrée des envoyés de l'Empereur du Japon
4 Jeu du rossignol mécanique	0'00		Jeu du rossignol mécanique
	0'59		Commentaires enthousiastes de l'assistance
	2'07		Chanson du pêcheur
	2'55	3 Maladie et guérison de l'empereur	La Mort s'invite au chevet de l'Empereur, suivie par un chœur de spectres
	4'02		L'Empereur veut entendre son rossignol mécanique, qui ne fonctionne plus
	5'44		Retour du Rossignol qui charme la Mort
	8'41		Marche funèbre des courtisans
	9'39		L'Empereur les accueille en souriant
	9'50		Reprise de la chanson du pêcheur

IV. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE

QUAND EST APPARU LE PREMIER ORCHESTRE SYMPHONIQUE ?

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII[e] siècle. Pour répondre aux besoins de la musique, 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 flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons ; et la "sous-famille" des cuivres : 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] siècle et la fin du XIX[e], 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	Tambours
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	Triangle
Contrebasses	Bassons	Tubas	vibraphones, xylophones....

Mannheim (vers 1750) :le berceau de l'orchestre symphonique.

C'est dans cette ville allemande, dès les années 1720, que la musique connaît un essor important. Karl Theodor, Electeur palatin de la Chapelle princière, réunit vers 1750, un ensemble de musiciens sous la direction de Johann Stamitz (1717-1757). Ce cercle musical devient une véritable école où des compositeurs comme Mozart viendront se former.

Les compositeurs de l'Ecole de Mannheim, Stamitz et Christian Cannabich, développent une écriture musicale comprenant des nuances et des coups d'archets notés avec précision, ce qui n'était pas le cas auparavant. Ils installent la forme de la symphonie classique en quatre mouvements avec l'ajout de quelques instruments à vent : le hautbois, le basson, et le cor.

La Symphonie

Le terme *symphonie*, veut dire "accord de sons". Une symphonie est une œuvre musicale jouée par de nombreux exécutants ; généralement entre 26 et 30 violonistes, 10 à 12 altistes, 10 à 8 violoncellistes, 6 à 8 contrebasses, plus les bois, les cuivres, les percussions, parfois une ou plusieurs harpes, un piano, un célesta, un orgue... Le nombre de musiciens sur scène atteint généralement 85 à 90, parfois moins, notamment pour les symphonies de Haydn ou de Mozart, ou parfois davantage comme pour certaines symphonies composées plus récemment. La symphonie est, à partir du XVIII[e] siècle, le genre orchestral le plus important de la musique occidentale. Elle se caractérise par :

- l'emploi de l'orchestre comme ensemble-masse, sans qu'il y ait comme dans un concerto, dialogue permanent entre l'ensemble des instruments et un soliste ;

- un plan en 4 mouvements généralement constitué comme suit : un mouvement allant et rythmé, dit « allegro » ; un mouvement lent, dit « adagio » ou « andante » ; un troisième mouvement plutôt dansant, aussi appelé « scherzo », et un finale, mouvement rapide et brillant ;

- des proportions qui, après Haydn, « fondateur » de la symphonie au sens moderne, et à partir de Beethoven, tendent à être du plus en plus importantes. En effet, une symphonie dure généralement 45 à 50 minutes, mais certaines sont plus longues, jusqu'à lh30 chez Gustav Mahler, ou même 2h pour certaines œuvres d'Olivier Messiaen

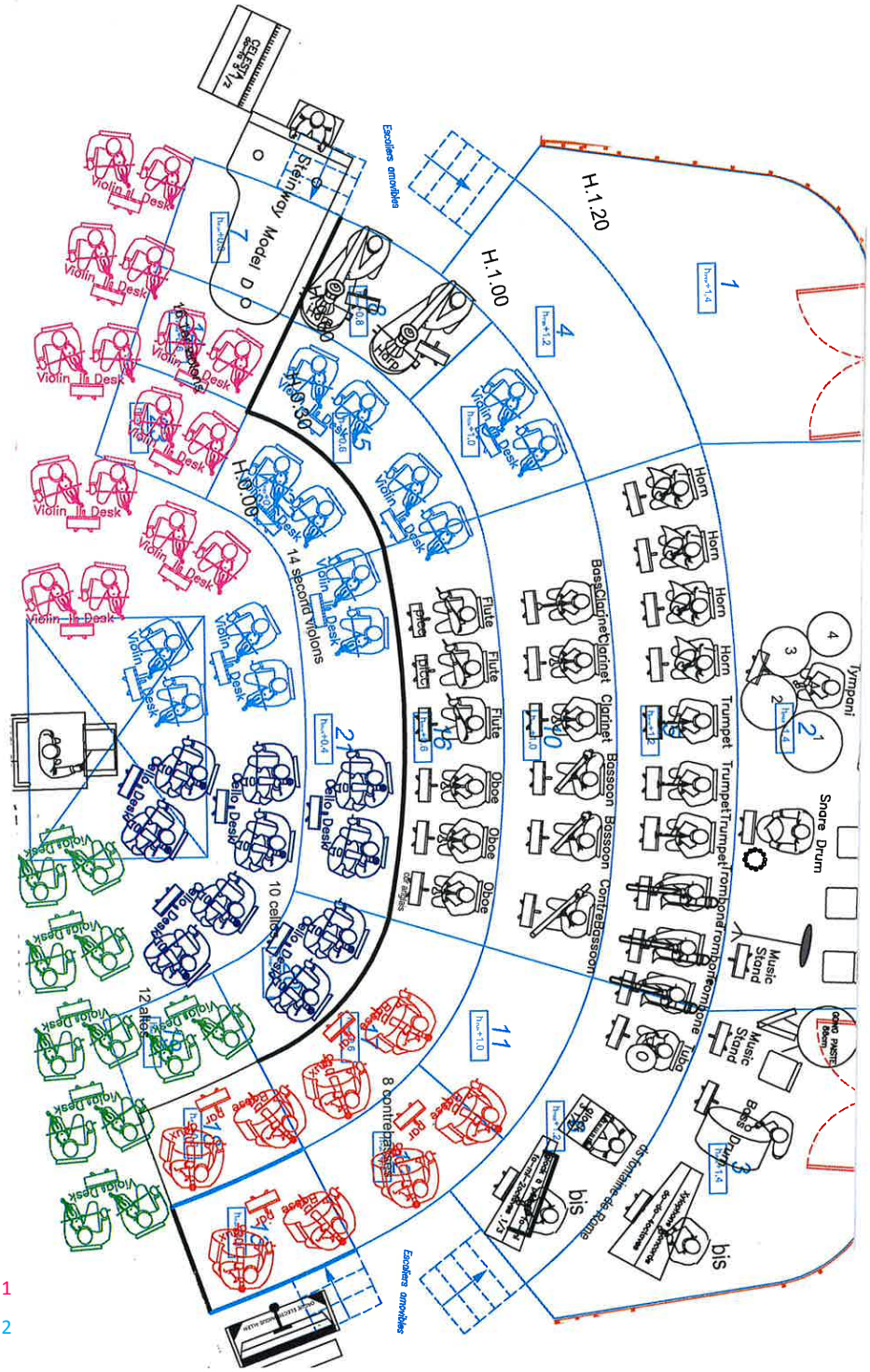
L'ORGANISATION DE L'ORCHESTRE SUR SCÈNE

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.

L'implantation d'un orchestre symhonique sur scène

Ci-dessous, 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 + 1piano 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 ?

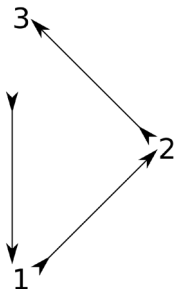
UN CHEF D'ORCHESTRE POUR DIRIGER

Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe (env. 80 personnes, parfois plus..) et à ce que chaque musicien, respecte bien les signes écrits 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.

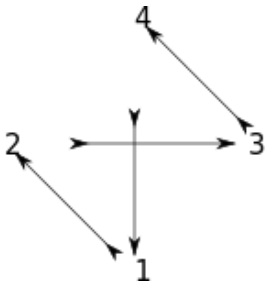
Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII^{e} siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII^{e} siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo ; la mèche blanche de l'archet qui était un repère 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.

La battue du chef d'orchestre

mesure à 2 temps



mesure à 3 temps



mesure à 4 temps

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

Aujourd 'hui, les orchestres ont généralement un chef attitré nommé pour quelques années. A l'Orchestre de Paris il s'agit de Daniel Harding. Le métier de chef d'orchestre est devenu très spécialisé, et les études sont longues et difficiles. Il faut en effet avoir, entre autres, des connaissances musicales appronfondies, connaître tous les instruments de l'orchestre et savoir en jouer plusieurs. D'excellentes qualités humaines sont également requises pour fédérer l'énergie du groupe.

V. CAHIER D'ACTIVITÉS

▶▶ Activité 1 : inventer les paroles d'un air d'opéra (collège et lycée)

1. Écoutez le passage de la « chanson du pêcheur », qui intervient à deux reprises dans *Le Chant du rossignol* (fichier audio 4 : 2'07 et 9'50).

2. Quelle est la structure de la mélodie ? Combien comporte-t-elle de phrases ? Y a-t-il des répétitions ?

3. En prêtant une attention particulière au tempo (lent ou rapide ?), à la nuance (douce ou forte ?), aux instruments utilisés (cordes, percussions, cuivres, bois ?), vous tâcherez de définir le caractère de ce chant.

4. En vous aidant des réponses précédentes, ajoutez des paroles à cette mélodie.

5. Comparez votre invention avec les paroles extraites de l'opéra *Le Rossignol* (elles sont ici traduites du russe) :
« *Le clair soleil chasse la nuit,*
gaiement au bois chante l'oiseau.
Écoutez bien, et dans sa voix
Reconnaissez la voix du ciel. »

NB : Vous pouvez écouter cet extrait dans la mise en scène de R. Lepage : https://www.youtube.com/watch?v=eRMHcl0OZxk (à 48'18), en suivant la partition ci-après.

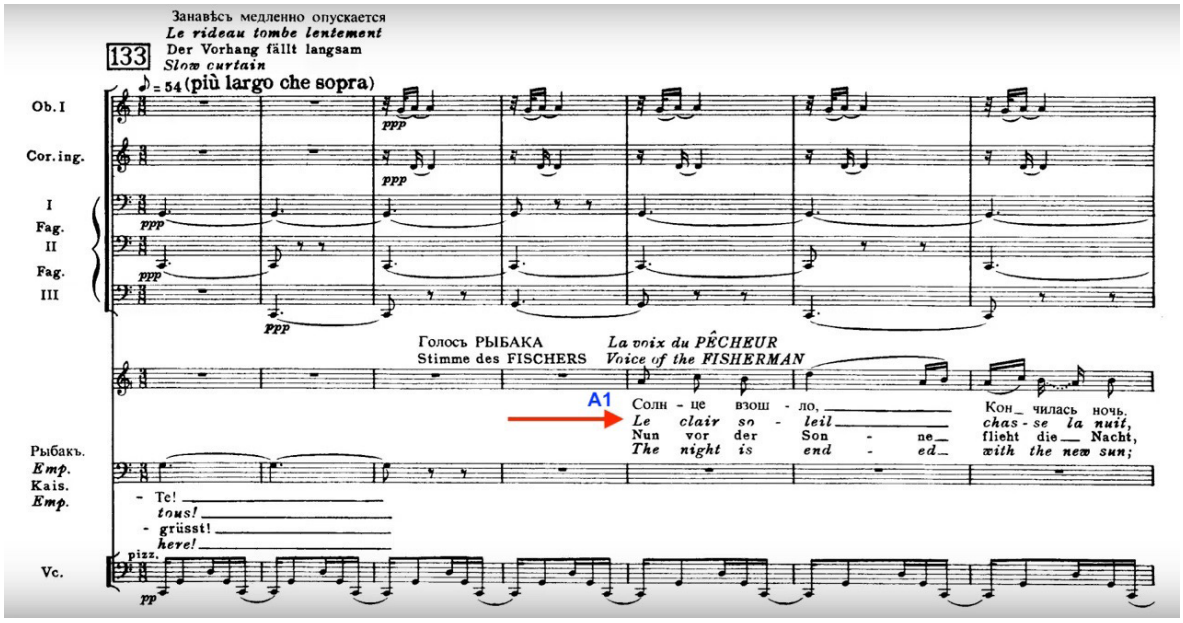
POUR VOUS AIDER…

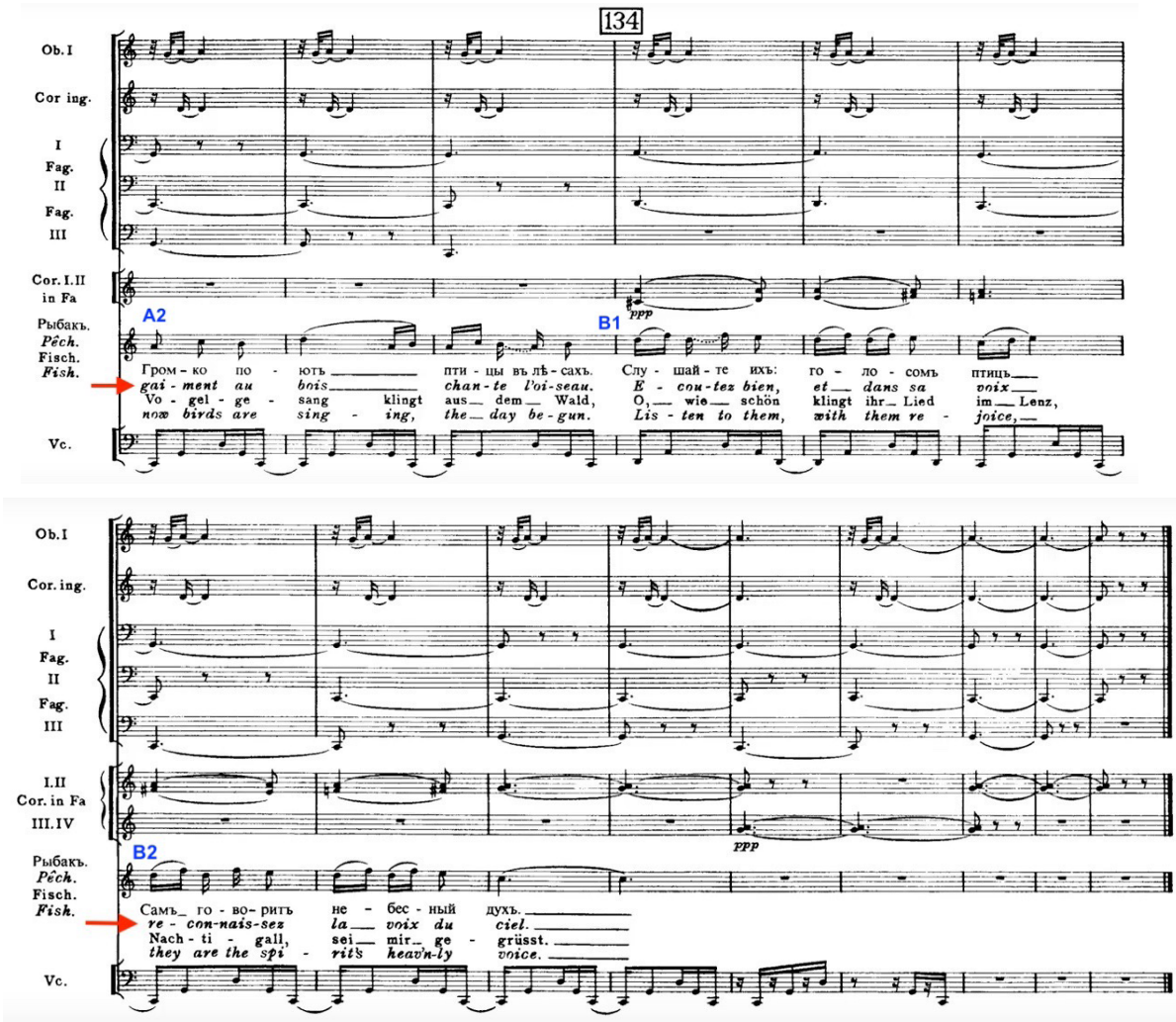
2. La mélodie est constituée de deux phrases de même longueur. Le passage de la première à la deuxième se caractérise par un changement de nuance (encore plus doux) et l'apparition d'un nouveau matériau mélodique (plus aigu et plus animé). Chacune de ces deux phrases comporte une proposition qui est répétée, ce qui pourrait se résumer à la structure suivante : A1 – A2 – B1 – B2 (cf. partition).

3. Qu'il s'agisse de la première ou de la deuxième occurrence de la chanson dans *Le Chant du rossignol*, dans les deux cas, le tempo est très calme (Stravinski indique d'ailleurs « *Tranquillo* » en guise d'indication de tempo la deuxième fois). L'orchestration repose sur les cordes, dans une nuance douce et un registre grave, ce qui confère un caractère intime et chaleureux au chant. Notons que les instruments à cordes sont dotés de sourdines, ce qui accentue l'aspect feutré du son. L'utilisation de la harpe et l'immobilité de l'harmonie (les notes changent très rarement) donnent un côté rêveur et contemplatif à ce passage, comme si le temps était suspendu.

4. Vous pourrez passer par une étape intermédiaire qui consiste à relever le nombre de notes de la mélodie, ce qui peut définir un nombre de syllabes à écrire. Ce n'est pas une obligation, une syllabe pouvant tout à fait être étirée sur plusieurs notes (c'est ce que fait Stravinski et ce que propose également la traduction française sur la partition).

PHRASE MUSICALE	NOMBRE DE SYLLABES (NOTES SUR LA PARTITION)
A1	11 (4 PUIS 7)
A2	11 (4 PUIS 7)
B1	13 (5 PUIS 5 PUIS 3)
B2	11 (5 PUIS 5 PUIS 1)


Занавѣсъ медленно опускается
Le rideau tombe lentement
Der Vorhang fällt langsam
Slow curtain
133
♪ = 54 (più largo che sopra)
Ob. I
Cor. ing.
I Fag. II Fag. III
ppp
Голосъ РЫБАКА
Stimme des FISCHERS
La voix du PÊCHEUR
Voice of the FISHERMAN
A1
Солн - це взош - ло, Кон_ чилась ночь.
Le clair so - leil flieht die Nacht,
Nun vor der Son - ne_ chas - se la nuit,
The night is end - ed_ with the new sun;
Рыбакъ. Emp. Kais. Emp.
- Te!
tous!
- grüsst!
here!
pizz.
Vc.
pp


134
Ob. I
Cor ing.
I Fag. II Fag. III
Cor. I. II in Fa
Рыбакъ. Pêch. Fisch. Fish.
A2
B1
ppp
Гром - ко по - ютъ пти - цы въ лѣ - сахъ. Слу - шай - те ихъ: го - ло - сомъ птицъ_
gai - ment au bois chan - te l'oi - seau. É - cou - tez bien, et_ dans sa voix_
Vo - gel - ge - sang klingt aus_ dem_ Wald, O_ wie_ schön klingt ihr_ Lied im_ Lenz,
new birds are sing - ing, the_ day be - gun. Lis - ten to them, with them re - joice,_
Vc.

Ob. I
Cor. ing.
I Fag. II Fag. III
I. II Cor. in Fa III. IV
ppp
Рыбакъ. Pêch. Fisch. Fish.
B2
Самъ_ го - во - ритъ не - бес - ный духъ.
re - con - nais - sez la_ voix du ciel.
Nach - ti - gall, sei_ mir_ ge - grüsst.
they are the spi - rits heav'n - ly voice.
Vc.

▶▶ Activité 2 : dessiner les décors et les costumes du Rossignol (niveau collège)

La plupart des décors et des costumes de la première production du *Rossignol* ont été détruits par un incendie du théâtre de Drury Lane, pendant la première guerre mondiale (attention : il n'est pas ici question du *Chant du rossignol* mais bien de l'opéra préexistant).

Le décorateur de cette production a cependant laissé un témoignage qui permet de se faire une idée précise d'un passage de l'opéra, la « Marche chinoise » qu'on retrouve dans *Le Chant du rossignol*, (fichier audio 2).

> « *Lorsque le cortège arrivait des coulisses, chaque rang faisait deux fois le tour de la scène avant de toucher terre, dans l'espace éclairé par des lanternes, formant ainsi un ravissant tapis bigarré de fleurs vivantes, qui soulignaient par leurs mouvements les principaux moments de l'action. Sous la lumière des gigantesques lanternes bleus, les costumes fantastiques se détachaient vivement du décor de colonnes chinoises blanches et bleues, et lorsque l'Empereur, étincelant d'or et de bijoux, s'avance de dessous son gigantesque parasol et que la foule se prosterne en adoration, l'effet était si grand que, pour la première fois de ma vie, je me suis vraiment senti ému par ma propre création.* »
> (Alexandre Benois, *Reminiscences of the Russian Ballet*, Londres, 1949)

En suivant ce témoignage et en vous inspirant librement de l'extrait musical qui correspond à cette description (fichier audio 2), proposez une illustration de la scène.

▶▶ Activité 3 : créer un duo à la manière de Stravinski (niveau collège et lycée)

Dans le conte original de Hans Christian Andersen, l'Empereur essaie d'organiser un duo entre le Rossignol et l'oiseau-automate, sans succès : l'expression naturelle de l'animal vivant ne parvient pas à s'accorder avec la mécanique rigide de l'objet sonore. Stravinski ne reprend cette péripétie ni dans son opéra ni dans le poème symphonique.

Après avoir comparé les caractéristiques du jeu des deux protagonistes (le chant du rossignol survient au début de la piste 3, celui de l'automate au début de la 4), vous tâcherez de remédier à « l'oubli » de Stravinski et de créer enfin ce fameux duo, en groupes de 4 à 6 musiciens.
Vous utiliserez les instruments à votre disposition, la voix et/ou des percussions corporelles.

Votre création suivra le plan suivant :

1. Introduction (les courtisans s'installent avec empressement pour écouter le duo)
2. Tentative de duo entre l'animal et l'objet musical
3. Échec du duo et déception de l'auditoire

POUR VOUS AIDER…

Voici les éléments que nous pouvons associer au chant du Rossignol et au jeu de l'automate :

CHANT DU ROSSIGNOL (FICHIER AUDIO 3)	JEU DE L'AUTOMATE (FICHIER AUDIO 4)
La flûte commence seule.	L'accompagnement se met en place avant l'entrée du hautbois. Quand il entre, sa mélodie est doublée de la flûte, dont le jeu sec a un caractère mécanique.
La pulsation est souple, le caractère est improvisé.	En accompagnement, le célesta joue une pulsation régulière et invariable.
Le jeu de la flûte est varié et imprévisible : elle utilise toutes les notes de la gamme chromatique (toutes les touches du piano).	Le chant du hautbois est écrit selon le mode pentatonique : il n'utilise que cinq notes (do-ré-mi-sol-la). *(Vous pouvez utiliser facilement ce mode en vous restreignant aux touches noires du piano)*

Le duo peut prendre la forme d'un dialogue, chaque personnage jouant l'un après l'autre, et/ou confronter les deux styles de jeu en les superposant. Dans ce dernier cas, le résultat sonore ne sera probablement pas très harmonieux, au vu des nombreuses différences de style entre les deux chants. Tant mieux ! La chute n'en sera que plus logique.

Pour l'introduction de votre création, vous pourrez vous inspirer du début de l'œuvre, rapide et agité. Vous pourrez par exemple utiliser deux procédés présents dans la partition de Stravinski :
- les registres des instruments se croisent, certains passant du grave à l'aigu pendant que d'autres font l'inverse (ce qui montre l'agitation dans les couloirs du palais) ;
- une même mélodie est exposée plusieurs fois avec une orchestration différente, apparaissant aux trompettes, puis aux clarinettes, puis aux flûtes et hautbois (ce qui traduit les multiples échanges entre courtisans).

Pour traduire la déception de l'auditoire, votre imagination sera la bienvenue ! Un mouvement ascendant, du grave à l'aigu, aura tendance à illustrer la joie, la brillance, l'effervescence ; plus le tempo sera vif, plus cette impression sera renforcée (pensez au *glissando* du début de l'œuvre). En revanche, un mouvement descendant donnera plus volontiers un caractère dépressif, et un ralentissement du tempo accentuera cet aspect.

▶▶ Activité 4 : reconnaissance d'instruments (niveau collège et lycée)

Plongez-vous dans l'orchestration extraordinaire de Stravinski, avec un extrait de la « Marche chinoise » (fichier audio 2, de 0'42 à 1'25).

Complétez le tableau ci-dessous avec les instruments suivants : violons – percussions – célesta – harpe – piano – trompette (un de ces instruments apparaît dans deux cases).

SECTION	VOIX PRINCIPALE	VOIX SECONDAIRE	ACCOMPAGNEMENT
1	...		HARPE ET CÉLESTA
2	FLÛTE ET CLARINETTES	...	...
3	...		...
4	VIOLONS ET PIANO	...	...

Solution

SECTION	VOIX PRINCIPALE	VOIX SECONDAIRE	ACCOMPAGNEMENT
1	**VIOLONS**		HARPE ET CÉLESTA
2	FLÛTE ET CLARINETTES	**TROMPETTE**	**PIANO**
3	**CELESTA**		**HARPE**
4	VIOLONS ET PIANO	**TROMPETTE**	**PERCUSSIONS**

▶▶ Activité 5 : reconnaissance d'oiseaux (niveau collège)

Igor Stravinski n'est pas le premier compositeur à s'être inspiré des chants d'oiseaux pour composer une œuvre… De tout temps, par leur facilité naturelle à produire des figures musicales complexes, les oiseaux ont fasciné les artistes et leur ont fourni des modèles.

Après avoir écouté les extraits musicaux ci-dessous, reliez-les aux oiseaux qui sont imités, puis, aux instruments correspondants, et trouver le nom du compositeur et le titre des oeuvres correspondantes.
Vous pourrez classer toutes les informations sur le tableau ci-après.

1. https://www.youtube.com/watch?v=NJpqN2oTgR8
2. https://www.youtube.com/watch?v=UD39DV1A02s
3. https://www.youtube.com/watch?v=8yiJOImd6k0
4. https://www.youtube.com/watch?v=cwDmDTjrBNA

A. Le merle

C. Le coucou

B. L'alouette

D. La poule

N°	TITRE DE L'OEUVRE	NOM DU COMPOSITEUR	NOM DE L'OISEAU	INSTRUMENT
1				
2				
3				
4				

Solution

N°	TITRE DE L'OEUVRE	NOM DU COMPOSITEUR	NOM DE L'OISEAU	INSTRUMENT
1	Le Carnaval des Animaux "Le coucou au fond des bois"	Camille Saint-Saëns (1835-1921)	Coucou	clarinette
2	The Lark ascending *(l'envol de l'alouette)*	Ralph Vaughan-Williams (1872-1958)	Alouette	violon
3	La Poule	Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	Poule	clavecin
4	Le Merle noir	Olivier Messiaen (1908-1990)	Merle	la flûte

COMMENTAIRES ET SUGGESTIONS D'ÉCOUTE

Cette activité est l'occasion d'explorer l'histoire de la musique à travers cette question de l'imitation des oiseaux : sur le clavecin, instrument emblématique de l'époque baroque, **Jean-Philippe Rameau** déploie une œuvre musicale dont le motif principal, exposé dès les premiers instants, imite le caquètement de la poule.

« Le Coucou au fond des bois », extrait du *Carnaval des animaux* de **Camille Saint-Saëns**, est l'occasion d'aborder la question de l'humour en musique. Ici, le compositeur réalise une petite prouesse : il développe tout un discours musical au piano, tandis que la clarinette se contente de répéter les deux seules notes du coucou. La superposition des deux écritures produit un décalage très savoureux.

L'objectif est tout autre pour **Ralph Vaughan-Williams** dans The Lark Ascending (*L'envol de l'alouette*) : ce compositeur britannique, qui s'inscrit dans un courant post-romantique, trouve dans l'imitation de l'oiseau une manière expressive, sensible, de mettre en valeur la virtuosité du violoniste soliste.

Quant à **Olivier Messiaen**, personnalité très influente pour la musique contemporaine (il a été le professeur de Pierre Boulez), il a fait une quantité de relevés de chants d'oiseaux qui sont venus nourrir directement son langage musical. Après avoir transcrit très précisément les rythmes irréguliers et les harmonies singulières de ces chants, il a élaboré des pièces modernes et originales qui ont marqué de nombreux compositeurs encore vivants aujourd'hui.

D'autres œuvres mériteraient d'être citées : à la fin du deuxième mouvement de la Symphonie pastorale **(https://www.youtube.com/watch?v=RvoTz1rdO3A à 12'25)**, **Ludwig van Beethoven** écrit par exemple des chants d'oiseaux pour la flûte, le hautbois et la clarinette, leur faisant imiter respectivement le rossignol, la caille et le coucou avec une étonnante liberté de pulsation (qu'on retrouvera dans le chant du Rossignol).
Plus près de nous, le compositeur finlandais **Einojuhani Rautavaara** a élaboré *Cantus Arcticus*, un « concerto pour oiseaux et orchestre » qui mêle l'expression des instruments à des enregistrements d'oiseaux captés près du cercle Arctique **(https://www.youtube.com/watch?v=TO3YRZWLvQo)**. Dans cette œuvre, la composition devient non seulement une activité créatrice mais également un geste écologique, qui offre une magnifique sensibilisation à la beauté de la nature et à son caractère éphémère.

▶▶ Activité 6 : écriture d'un conte (collège et lycée)

Après avoir lu *Le Rossignol* de Hans Christian Andersen, écrivez un conte qui en reprendra la trame mais la transposera au XXI[e] siècle : un être vivant se trouve concurrencé par un objet mécanique. Après avoir été abandonné au profit de l'automate, il finit par montrer son utilité et obtient la reconnaissance qu'il attendait.

POUR VOUS AIDER...

Vous soignerez la progression du conte en respectant la progression de son schéma narratif : situation initiale – élément perturbateur – péripéties – élément de résolution – situation finale.

▶▶ Activité 7 : écriture d'un scénario (lycée)

Comme Serge de Diaghilev qui produisit de nombreux ballets à partir d'œuvres d'Igor Stravinski, vous êtes à la tête d'une compagnie de danse. Après avoir écouté le deuxième mouvement de la *Symphonie n° 8* de Beethoven, vous décidez d'en faire un ballet. En vous inspirant du scénario élaboré par Stravinski pour *Le Chant du rossignol*, vous écrivez donc un scénario en plusieurs tableaux qui correspondrait à l'évolution musicale du mouvement.

▸ Extrait à écouter : https://www.youtube.com/watch?v=dRA1aQTHRYw

POUR VOUS AIDER…

En 1812, Ludwig van Beethoven écrit sa *Symphonie n° 8*. Son deuxième mouvement, « *Allegretto scherzando* », est un hommage à Johann Nepomuk Mälzel, mécanicien à la cour de Vienne et créateur d'automates extraordinaires : on lui doit par exemple l'invention du panharmonicon (instrument capable de produire les sons d'une fanfare militaire à lui tout seul), de danseurs-funambules automatiques ou encore d'un prototype de métronome qu'utilisera Beethoven.

Dans cet *Allegretto*, Beethoven met en scène un mouvement mécanique régulier et son dysfonctionnement (celui du métronome ?). Celui-ci intervient une première fois à 1'25 (dans l'extrait mentionné ci-dessus). À la suite de cet événement inattendu, la pulsation n'est plus présente, la mécanique est donc arrêtée, suspendue ; elle reprend à 2'10 (avec quelques variations et ornements autour d'elle qui enrichissent le discours musical) avant de connaître de nouveau un semblable coup d'arrêt à 2'58. Cette fois-ci, les efforts semblent désespérés pour remonter la machine (3'50). Dans un dernier soubresaut, elle semble reprendre vie mais c'est pour s'emballer convulsivement jusqu'à la chute du dernier accord.

▶▶ Activité 8 : Jeu-test : quel Stravinski êtes-vous ? (collège et lycée)

1. Le compositeur des musiques qui ont bercé votre enfance, âgé de soixante-dix ans, propose de vous donner des leçons particulières, chez lui.

Vous acceptez sur le champ : quelle chance !

Vous déclinez poliment, préférant vous inspirer librement de compositeurs plus anciens : Bach, Mozart, Beethoven… C'est tellement plus intéressant !

Inutile. Vous êtes actuellement en pleine discussion avec un collègue allemand de votre génération, qui a développé de nouvelles méthodes modernes et prometteuses.

2. Le directeur de la plus grande compagnie de ballet du pays vous passe la commande d'une nouvelle œuvre.

Vous déclinez. Le ballet, très peu pour vous. D'autant que la composition de votre requiem vous prend tout votre temps libre.

Cela tombe bien : vous avez déjà un sujet en tête, magique et coloré. Quel spectacle cela va être !

Vous relisez tout Homère. Vous imaginez des costumes blancs, un chœur grec, une musique solennelle, austère. Vous acceptez d'un signe de tête.

3. Pour votre prochain opéra, vous avez carte blanche.

Ce n'est pas la peine de concevoir un spectacle grandiose. Un théâtre ambulant, trois personnages, dix musiciens… Voilà qui vous convient !

Vous songez à vous réapproprier un chef-d'œuvre de Mozart, *Don Giovanni*. Ce sera votre dernier opéra, il faut faire vos adieux au genre en beauté.

Vous fouillez dans vos tiroirs et ressortez des esquisses que vous avez élaborées lorsque vous étiez jeune. Il est temps d'achever cette partition imaginée pour un orchestre gigantesque.

4. Vous prévoyez un important déménagement. Pour quel pays, quelle ville ?

Ce sera l'Amérique : New York ou Hollywood ! Vous y avez fait un voyage et percevez tout le potentiel artistique de ce pays.

La France, centre du monde moderne. Mais vous hésitez encore entre l'activité foisonnante de Paris ou le calme d'une ville au bord d'un lac, dans les Alpes…

La Russie, terre authentique. La musique y est plus vraie que nature, les chants rauques des paysans vous inspireront autant que les spectacles colorés du théâtre de Saint-Pétersbourg.

5. Vous arrivez à un tournant dans la symphonie que vous composez.

Vous écrivez de larges accords aux cordes, avec un rythme agressif et répétitif. Au-dessus, les cuivres jouent des sonneries éclatantes qui tourbillonnent. La transe est proche.

Vous éparpillez l'orchestre façon puzzle : sol bémol au hautbois. Une double-croche plus loin, la dièse à la contrebasse, sans archet. Un triolet au cor bouché, fa-mi-do dièse…

Vous feuilletez une symphonie de Beethoven. Sa manière de juxtaposer deux mélodies contrastantes est tout de même fabuleuse. Voilà qui pourrait vous servir.

6. Comment a été accueillie votre dernière création ?

Un triomphe. Le public a adoré et vous a réclamé un bis.

Un scandale. Les gens se sont levés pour siffler et lancer des tomates (mais vous n'êtes pas mécontent de vous).

Un triomphe. La critique vous adule. Vous les soupçonnez cependant de n'avoir pas compris grand-chose.

7. Une université prestigieuse vous propose de donner une série de conférences.

Pourquoi pas ? Ce sera l'occasion de répondre aux attaques des dernières critiques.

À quoi bon ? Vous avez déjà écrit laborieusement deux livres… Composer, oui. Tenir des débats esthétiques, c'est une autre histoire !

Vous êtes extrêmement flatté… Mais vous sentez que votre style doit être consolidé avant de prendre la parole publiquement.

8. Quelle est la personne qui compte le plus pour vous ?

Votre ami chorégraphe qui ne cesse de vous passer des commandes.

Votre ami chef d'orchestre qui organise vos tournées et relit vos écrits.

Votre ami écrivain avec lequel vous discutez de longues heures sur le théâtre moderne.

Vous avez une majorité de

Igor Stravinski, vous êtes un jeune compositeur qui suivez les traces de votre maître. Vos œuvres somptueuses ont récemment obtenu des succès mérités (surtout vos ballets) et vous faites partie des artistes à l'avenir prometteur. Continuez ainsi !

Vous avez une majorité de

Igor Stravinski, vous êtes un compositeur à la réputation solidement établie. Mais vos expérimentations ont tendance à déconcerter votre public. Certains vous reprochent de trop vous inspirer des maîtres des siècles passés, ce qui diluerait votre style. Votre tendance à une écriture plus épurée et austère convainc davantage même si elle ne plaît pas à tout le monde. Mais un artiste doit-il viser le succès populaire ?

Vous avez une majorité de

Igor Stravinski, vous méritez déjà votre statue au panthéon des compositeurs mais vous ne cessez pas de vous renouveler en incorporant à votre style des méthodes modernes à la mode. Les spécialistes vous adulent ; votre passage à la postérité est déjà assuré.

▶▶ Activité 9 (recherche) : le chant dans les fictions (collège et lycée)

Le conte du *Rossignol* a été conçu par Hans Christian Andersen alors que l'auteur était tombé sous le charme du « Rossignol du Nord », la célèbre cantatrice suédoise Jenny Lind. Comme Andersen, de nombreux auteurs ont été fascinés par la voix et ont évoqué les effets surnaturels du chant, les détournant parfois à des fins humoristiques.

▶ Quel est par exemple le nom de la surprenante cantatrice, surnommée le « rossignol milanais », qui apparaît dans les aventures de Tintin ?
▶ Cherchez d'autres exemples de performances vocales hors-normes dans des œuvres de fiction (littérature – bande dessinée incluse –, cinéma…), commentez-les et comparez-les.

RÉPONSE ET PISTES DE RECHERCHE

La cantatrice surnommée le "rossignol milanais" dans Tintin est Bianca Castafiore. Elle chante systématiquement le même air d'opéra (« L'air des bijoux », de *Faust* de Gounod) et effraie toujours par la puissance de sa voix, faisant notamment hurler à la mort le chien Milou (*Les 7 boules de cristal*, p. 11). Dans le film *Le Secret de la Licorne* (Steven Spielberg, 2011), sa voix va jusqu'à briser les vitres (ce qui est un élément essentiel de l'intrigue !).

Les pouvoirs surnaturels de la voix sont souvent évoqués par les auteurs de bande dessinée, non sans humour :
- Franquin fait de Gaston Lagaffe un piètre chanteur qui imite – sans le savoir – le chant des baleines et les attire à lui (*Gaffes à gogo*, p. 15).

La voix d'Assurancetourix, barde du village d'Astérix et Obélix, fait régulièrement fuir les animaux de la forêt voisine, suffit à inoculer la peur aux vikings qui ignoraient cette sensation (*Astérix et les Normands*, p. 42-43) et déclenche automatiquement la pluie (*Astérix chez Rahàzade*).

Dans la série des aventures de Johan et Pirlouit, conçue par Peyo (inventeur des Schtroumpfs), le personnage de Pirlouit entonne plusieurs fois des chansons, pour des performances tonitruantes qui font bondir les humains comme les animaux (*L'Anneau des Castellac*, p. 33).

Sans détournement humoristique, les pouvoirs du chant apparaissent également :

- dans **l'Odyssée** d'Homère : les Sirènes attirent irrésistiblement les marins par le charme de leurs voix ;

- dans le dessin animé **La Belle au bois dormant** (Walt Disney, 1959) : les vocalises de la princesse Aurore sont imitées par les oiseaux puis attirent tous les animaux de la forêt, à qui elle se confie ;

- dans le film **Le Chant des scorpions** (Anup Singh, 2016) : Nooran guérit les piqûres de scorpions au milieu du désert du Rajahstan grâce à la pratique d'un chant ancestral.

VI. QUELQUES RÉFÉRENCES

LECTURES SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE STRAVINSKI

- Éric Walter White, *Stravinsky*, Paris, Flammarion, 1983.

Un ouvrage conçu par un spécialiste de Stravinsky, avec de riches analyses et de nombreux détails sur les œuvres, auxquelles l'auteur consacre une part importante.

- Jean Gallois, *Igor Stravinski,* bleu nuit éditeur, 2016.

Un petit livre plus accessible, qui se lit facilement et rapidement. Il comporte de nombreuses illustrations et se concentre sur la vie du compositeur. Conseils discographiques et tableau chronologique détaillé dans les dernières pages.

ÉCRITS DE STRAVINSKI

- *Poétique musicale*, Paris, Flammarion, 2011.
- *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël, 2000.
- *Souvenirs et commentaires*, Paris, Gallimard, 1963 (entretiens avec Robert Craft).

REGARDER LE ROSSIGNOL

- La mise en scène de Robert Lepage créée à Toronto en 2009 :

https://www.youtube.com/watch?v=eRMHcl0OZxk

Crédits photographiques page 23 :
Merle : Malene Thyssen
Poule : Dcrid57 sur wikimedia commons
Coucou : Steve Garvie
Alouette : Daniel Pettersson

Dossier réalisé par Tristan Labouret