



L'ORCHESTRE DE LA
RÉGION RÉUNION

SOUS LA DIRECTION
DE THIERRY BOYER
PRÉSENTE

LES TABLEAUX D'UNE EXPOSITION

de Modeste Moussorgski
orchestré par Maurice Ravel

1^{re} partie : œuvres
d'Alexandre Borodine
et Maurice Ravel

MUSIQUE

L'Orchestre de la Région Réunion
Les Tableaux d'une exposition

durée : 1h30 | tout public

Fiche ressource

David Sarie

Professeur relais TÉAT Réunion,
théâtres du Conseil Départemental de La Réunion,
auprès de la délégation académique à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.

Nathalie Ebrard

Chargée des relations avec le public
des TÉAT Champ Fleuri | TÉAT Plein Air.

Rédigé en septembre 2022

www.teat.re



Le programme

1^{ère} partie :

- ✚ *Polovtsian Dances* extraites de l'opéra *Prince Igor* d'Alexandre Borodine
- ✚ *Pavane pour une Infante défunte* de Maurice Ravel

Entracte

2^{ème} partie : *Les Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgski, orchestré par Maurice Ravel

Durée : 1h15 + 15 min d'entracte

Direction artistique de l'Orchestre de la Région Réunion et la saison artistique du CRR : Thierry Boyer



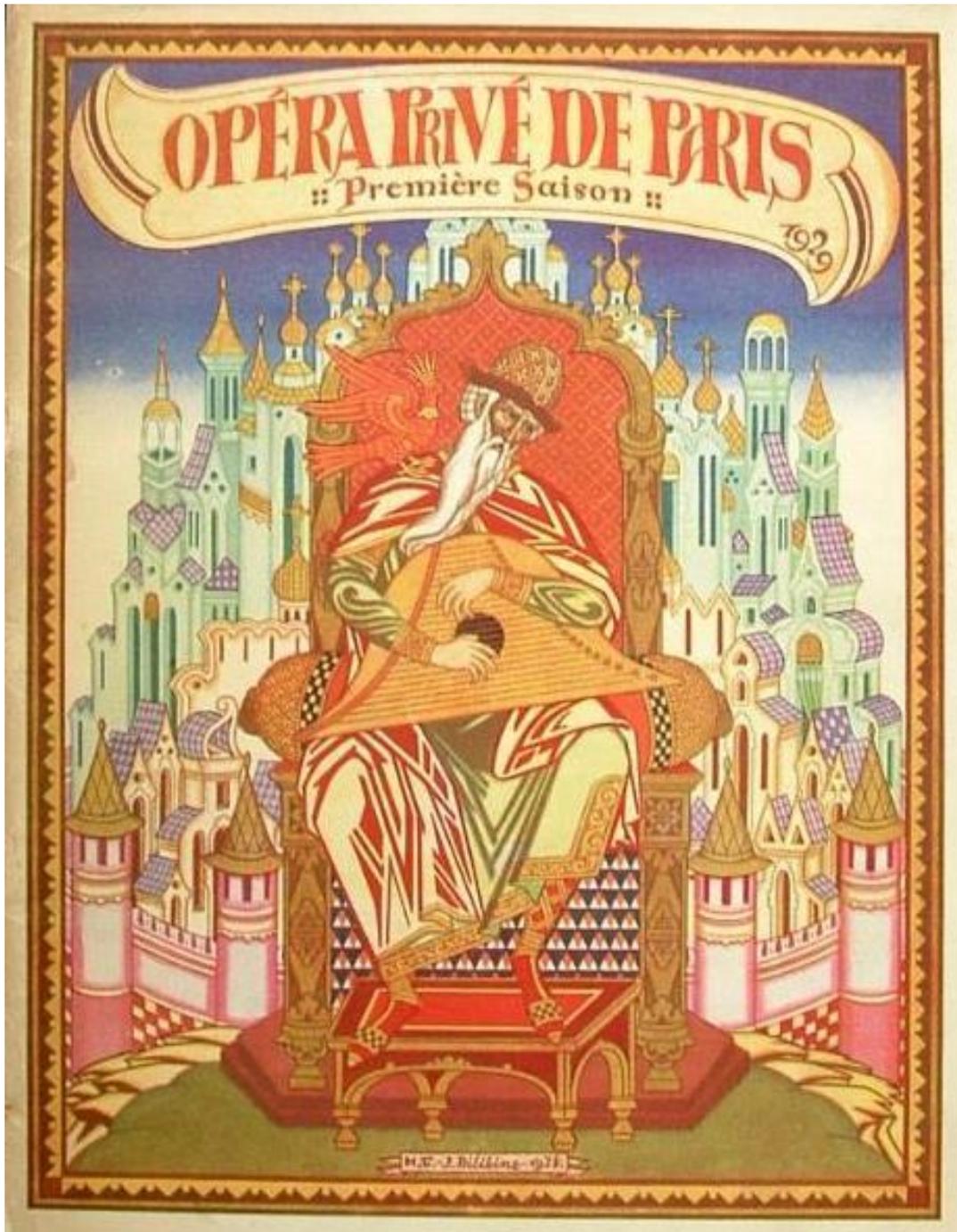
© Sébastien Marchal - Photo Havana

Polovtsian Dances



Illustration d'Ivan Bilibine pour *Le Dit de la campagne d'Igor*

Les Danses polovtsiennes est composé d'un ensemble de danses normalement accompagnées d'un chœur au deuxième acte de l'opéra *Le Prince Igor* d'Alexandre Borodine. Elles sont également jouées en concert, les instruments remplaçant les voix. Ce nom fait référence aux Coumans, peuple turcophone semi-nomade, que les russes appelaient « *Polovtsy* » et qui occupaient le vaste territoire situé entre le nord de la mer d'Aral jusqu'à la région au nord de la mer Noire. Au XI^{ème} siècle, ils migrèrent vers l'ouest à travers l'actuelle Ukraine méridionale entre la mer Noire et la principauté de Kiev qu'ils affrontent au XII^{ème} siècle. Cette campagne sera relatée dans l'épopée [*Le Dit de la campagne d'Igor*](#).



Affiche d'Ivan Bilibine pour une représentation du *Prince Igor* en 1929 à Paris

L'opéra de Borodine *Le Prince Igor* dont sont extraites *Les Danses polovtsiennes* est composé de quatre actes et d'un prologue. Il sera créé le 4 novembre 1890 au théâtre Mariinsky. Inachevé à la mort de Borodine en 1897, l'opéra sera terminé par ses amis du « Groupe des cinq » Alexandre Glazounov et Nikolai Rimski-Korsakov.



Le camp polovtsien par Ivan Bilibine (1930)

Alexandre Borodine

Alexandre Borodine (1833-1887) est un compositeur membre du « Groupe des cinq », essentiellement célèbre pour *Les Danses polovtsiennes* tirées de son Opéra *Le Prince Igor*. Fils naturel d'un prince géorgien – Louka Stépanovitch Guédianov (Guédévanichvili) – et d'une roturière, son père naturel le fait reconnaître par l'un de ses domestiques, Porphyre Borodine. Il assure néanmoins les besoins et l'éducation de son fils et l'inclut dans son testament. A la mort de Porphyre, il marie la mère d'Alexandre à un médecin militaire.

Alexandre Borodine apprend en autodidacte la musique dès l'enfance et poursuit des études de médecine. Engagé dans l'armée, il se révèle trop sensible aux blessures sur lesquelles il doit intervenir. Il se réoriente vers une carrière de professeur de chimie et poursuit une carrière scientifique qui lui permet de faire de nombreux voyages en Europe où il fréquente les plus grandes scènes et acquiert une solide culture musicale. Il rencontre sa femme à Heidelberg, une talentueuse

pianiste, Ekaterina Protopopov, qui lui fait découvrir Schumann, Chopin et Liszt. Il fait la connaissance de Moussorgski à l'hôpital militaire où il exerce.

Il intègre le « Groupe de cinq » dès 1862 et entame un travail de composition avec ses *Symphonie n°1* (1862-1867) et *Symphonie n°2* (1869), ainsi que son Opéra *Le Prince Igor* qu'il n'achèvera jamais. Proche de Moussorgski, il est profondément affecté par sa mort brutale en 1881.



Borodine par Ilya Répine (1888), Musée Russe

Les Tableaux d'une exposition

Les Tableaux d'une exposition est une œuvre de Modeste Moussorgski hommage à la mémoire de son ami Viktor Hartmann. Ce peintre, également architecte, s'inspire des traditions populaires russes. Il partage les mêmes préoccupations que les membres du « Groupe des cinq » (Rimski-Korsakov, Balakirev, Borodine, Cui et Moussorgski). Mort prématurément à 39 ans d'une rupture d'anévrisme en 1873, une rétrospective de son travail de peintre est organisée par le critique musical Vladimir Stassov proche du « Groupe des cinq » en 1874 à l'Académie des Beaux-Arts de Saint Pétersbourg. Celle-ci rassemble environ quatre cents aquarelles, maquettes de théâtres et dessins architecturaux de Hartmann. Emu par cette exposition, Moussorgski achèvera de composer *Les Tableaux d'une exposition* six semaines plus tard.

Il s'agit d'une visite imaginaire d'une exposition d'une trentaine de minutes qui présente des œuvres de Hartmann qui évoquent essentiellement ses voyages à l'étranger : la Pologne (*Bydlo*), la France (*Aux Tuileries*, *Le marché de Limoges*, *Les Catacombes de Paris*), l'Italie (*Le vieux château*) mais également d'autres thématiques comme le projet de construction d'une porte monumentale à Kiev, un projet de costume pour un ballet (*Le Ballet des poussins dans leurs coques*) ou de pure fantaisie (*La cabane de la sorcière Baba Yaga sur des pattes de poule*). Les tableaux sont groupés en sections qui sont introduites par une promenade et l'on passe de l'un à l'autre par des interludes sans titres qui jouent le rôle de transitions.

Ainsi, nous passons de la description d'un gnome grotesque (*Gnomus*, en réalité un *Casse-noisette*), une charrette polonaise tirée par des bœufs (*Bydlo*), le piaillage de poussins (*Le Ballet des poussins dans leurs coques*), les bavardages de femmes durant leurs courses (*Le marché de Limoges*), une scène médiévale de troubadours (*Il vecchio castello*), les jeux enfantins (*Aux Tuileries*), l'univers de la sorcière Baba Yaga (*La cabane sur des pattes de poule*), le portrait de deux personnages (*Samuel Goldenberg et Schmuyle*), les catacombes (*Sepulchrum romanum*), l'architecture (*La grande porte de Kiev*).

Serge Koussevitzky qui dirigeait l'orchestre symphonique de Boston commandera à Maurice Ravel une orchestration des *Tableaux d'une exposition* qui sera présentée à Paris en 1923 pour la première fois. Cette orchestration est aujourd'hui la plus fameuse et la plus jouée.

Modeste Moussorgski

Modeste Moussorgski naît le 21 mars 1839 à Karevo et meurt le 16 mars 1881 à Saint-Pétersbourg. Aristocrate, il se prépare à une carrière militaire avant que de quitter sa préparation en 1859 pour intégrer le « Groupe des cinq » sous l'influence de Borodine qui est alors médecin militaire et qu'il rencontre à l'hôpital militaire de Saint-Pétersbourg dans lequel l'un et l'autre servent. La création de *Boris Godounov* ou encore *La Khovanchchina* est représentative de ce programme. La mort du

tsar Boris Godounov et la révolte du prince Khovanski contre l'occidentalisation de la Russie placent le peuple comme personnage central du drame.

Ruiné par l'abolition du servage de 1861, Moussorgski doit travailler. Il devient en 1863 employé de l'administration car ses succès auprès du public de l'époque ne lui permettent pas de vivre de sa musique. Il tombe alors dans l'alcool et connaît plusieurs épisodes de délirium tremens avant que de mourir à quarante et un ans.

Son travail évacue toute convention, stylisation et entremêle les genres. Il réalise le stéréotype de l'artiste maudit. Réputé imprévisible, dépeint en « sauvage » par quelques-uns de ses contemporains, il compose une musique expressive qui, par exemple, va transposer les intonations d'une phrase russe en musique. Ce faisant, il recherche plus une forme de sincérité que de beauté. Proche des idées socialistes, il sera particulièrement sensible aux œuvres qui traitent de la condition des gens humbles.



Modeste Moussorgski par Ilia Répine (1881)

Viktor Hartmann

Viktor Hartmann, né le 5 mai 1834 Saint-Pétersbourg, meurt le 4 août 1873 à Kireyevo près de Moscou. Orphelin, il est élevé par son oncle architecte. Il étudie à l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg avant de commencer une carrière d'architecte. Parallèlement, il peint, essentiellement de l'aquarelle, et intègre des motifs traditionnels dans son travail. Son esquisse de la porte monumentale de Kiev, qui est évoqué à la fin des *Tableaux d'une exposition*, remporte le concours lancé pour remercier la Providence d'avoir sauvé le tsar Alexandre II de l'attentat perpétré par Dmitri Karakozov le 4 avril 1866. Bien que lauréat du concours, son projet ne sera jamais réalisé faute d'argent.

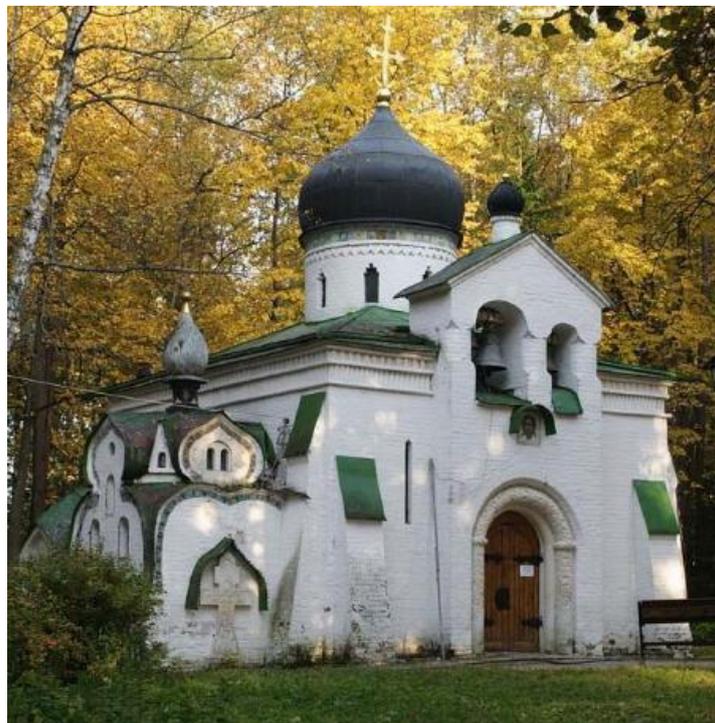
Il se rapproche du « Groupe des cinq » par l'intercession de Stassov en 1870 et devient un proche de Moussorgski.



Hartmann est proche d'un cercle slavophile, fonctionnant comme une colonie d'artistes, fondé par l'écrivain Sergueï Aksakov et le mécène Sayya Mamontov, dans son domaine d'Abramtsevo. Ce cercle visait la création d'un art russe indépendant des influences occidentales dans les années 1870 et 1880. Les artistes venaient en été et trouvaient tout le nécessaire à disposition pour créer (ateliers de peinture, de menuiserie, de céramique etc..). Le domaine est situé au cœur d'une forêt proche de Moscou.



Abramtsevo





Le domaine Abramtsevo – le bain russe



La cheminée de Vrubel à Abramtsevo

Le « Groupe des cinq »

Le « Groupe des cinq » est un cercle de compositeurs autodidactes visant à créer une musique spécifiquement d'inspiration russe poursuivant, en musique, les mêmes objectifs que le cercle d'Abramtsevo dans les domaines de l'architecture et des Beaux-Arts.

Alexandre Borodine (1833-1887), César Cui (1835-1918), Mili Balakirev (1837-1910), Modeste Moussorgski (1839-1881) et Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) s'inspirèrent du projet de Glinka de construire une harmonie nouvelle fondée sur les particularités des chants populaires russes et des travaux linguistiques d'Alexandre Dargomyjski sur les possibilités d'exploitation de la prosodie

de la langue russe dans les œuvres musicales. L'utilisation des thématiques (mythes, légendes, histoire), de la musique populaire nationale et de la langue du pays va caractériser leur travail.

Les compositeurs ont élaboré un manifeste très concis, rédigé par César Cui¹ :

1. La nouvelle école veut que la musique dramatique ait une valeur propre de musique absolue, indépendamment du texte qu'elle accompagne. Un des traits caractéristiques de cette école est de s'insurger contre la vulgarité et la banalité.
2. La musique vocale, au théâtre, doit se trouver en parfait accord avec la signification du texte chanté.
3. Les formes de la musique lyrique ne sont nullement déterminées par les moules traditionnels de la routine : elles doivent naître librement, spontanément, de la situation dramatique et des exigences particulières du texte.
4. Il est essentiel, fondamental, de traduire musicalement et avec un maximum de relief le caractère et le type des divers personnages. Ne jamais commettre d'anachronisme dans les œuvres de caractère historique. Restituer fidèlement la couleur locale.

Devenu professeur au conservatoire de Saint-Pétersbourg, Rimski-Korsakov formera les successeurs du « Groupe des cinq » : Glazounov, Prokofiev, Stravinsky.



César Cui



Nicolas
Rimski-Korsakov



Alexandre
Borodine



Mili Balakirev.



Modeste
Moussorgski

¹ Sur Wikipédia art. « Le Groupe des cinq » tiré de Michel-R. Hofmann, *La musique russe des origines à nos jours*, Buchet, 1968, p.104-105

La formation symphonique

L'orchestre **symphonique** – et l'orchestre **philharmonique** (qui possède des chœurs) – sont les formations instrumentales qui comprennent le plus grand nombre de musiciens (une centaine, parfois plus). C'est le chef d'orchestre qui conduit l'exécution de l'œuvre. Jusqu'au XVIII^{ème} siècle, il marquait la pulsation (le temps) avec une canne de direction. A savoir que Jean-Baptiste Lully, en frappant le sol avec sa canne, se blessa gravement et en mourut.

L'orchestre symphonique se compose de trois familles d'instruments :

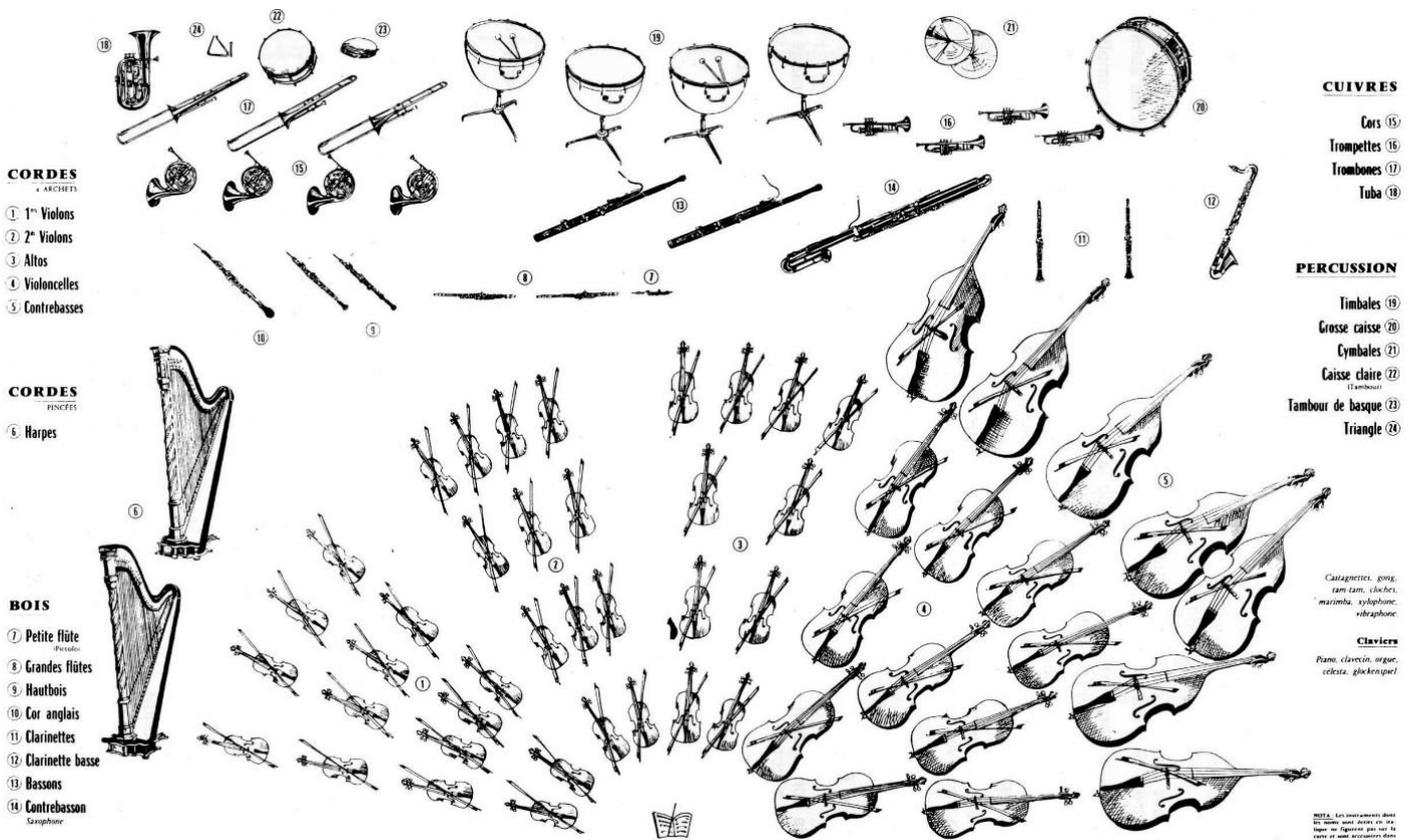
1. **Les cordes :**

- ✚ **cordes frottées** : violon, alto, violoncelle et contrebasse
- ✚ **cordes pincées** : harpe, parfois guitare et très rarement clavecin
- ✚ **cordes frappées** : parfois piano

2. **Les vents :**

- ✚ **bois** : petite flûte traversière (piccolo), grande flûte, hautbois, cor anglais, basson, contrebasson, clarinette, saxophone
- ✚ **cuivres** : trompette, trombone, cor d'harmonie, tuba

3. **Les percussions :** cymbale, timbale, grosse caisse, caisse claire, tambour, xylophone, métallophone, vibraphone, triangle, castagnettes, célesta, wood-block, carillon tubulaire (ou jeu de cloches), tubes résonnants, maracas...



La tradition du concert public en France et en Europe

Il s'agit d'une pratique relativement récente au point de vue de l'histoire de la musique. Quasiment jusqu'au XVIII^{ème} siècle, à quelques exceptions près, la représentation de spectacles musicaux était l'apanage des autorités politiques et religieuses. La musique d'orchestre et de chœur était jouée dans le cadre des cours aristocratiques et royales, des offices religieux et dans l'Antiquité ou encore à la Renaissance. Les grandes fortunes vont utiliser le concert privé pour affirmer devant un public d'invités leur richesse.

À la fin du XVII^{ème} siècle, des musiciens vont organiser des concerts privés et payants à leur domicile afin de s'assurer de nouvelles sources de revenus. Parallèlement, des Académies de musique se développent durant le XVI^{ème} et le XVIII^{ème} siècles et offrent la possibilité à leurs membres et leurs invités d'assister à des concerts. Tous ces concerts étaient donc destinés aux élites sociales si l'on fait exception à Rome du Théâtre des Quatre Fontaines de la famille Barberini qui proposait des représentations ouvertes à tous moyennant un prix d'entrée.

Historiquement, le concert public s'invente très récemment, au XVIII^{ème} siècle. C'est en créant le « Concert spirituel » en 1725 que Anne Danican Philidor (1681-1728), hautboïste à la Chapelle Royale, pu donner des représentations publiques en dehors des fêtes religieuses et des jours où l'Opéra ne jouait pas. Soit environ trente jours par an. Avec cette institution, l'accès au concert n'est plus réservé à l'aristocratie, les œuvres interprétées ne sont plus instrumentalisées à des fins politiques ou religieuses, c'est-à-dire que la musique est l'objet central du spectacle. Nous sommes là dans une logique de conquête de l'espace public qui fait écho aux idées politiques portées par le mouvement des Lumières.

Le concert n'est pas perçu comme un simple divertissement ou un événement mondain. Il est conçu comme un moyen d'élever l'âme des spectateurs. La figure du mélomane fait alors son apparition. La musique n'est plus seulement un art social dont le goût est déterminé par des autorités instituées. Au contraire, l'œuvre interpelle en propre l'auditeur dans sa sensibilité individuelle. Elle ne peut être jugée qu'en comparaison avec d'autres œuvres de même genre. L'audition de l'œuvre musicale ouvre donc sur un échange avec les autres spectateurs pour en juger les mérites. Se constitue un discours autonome sur la musique au sein duquel vont se forger les catégories esthétiques à partir desquelles seront appréhendées les œuvres musicales.

Avec le XIX^{ème} siècle vont émerger un grand nombre de lieux dédiés à la présentation publique de musique : théâtres, opéras, salles de concert, kiosques musicaux. Toutefois, la pratique du concert est très largement le fait des classes sociales les plus favorisées et devient un signe de distinction. Les programmes des soirées musicales sont variés afin de ne pas lasser le public et consistent souvent en un florilège de passages d'œuvres symphoniques et de chants (romance et bel canto). Le concert devient l'occasion pour les artistes de faire montre de leur virtuosité.

Ce sont les concerts organisés par la Société des Concerts du Conservatoire de Paris qui vont être les premiers à créer le concert de musique symphonique. Ceux-ci sont dirigés par un chef d'orchestre qui n'est plus un musicien qui dirige ses collègues mais devient une fonction à part entière tant l'écriture des compositions devient complexe et la taille des formations musicales

importante. Ils ne s'adressent plus au tout venant mais à un public averti capable d'une écoute attentive.

Deux formes de concerts coexistent. Un concert savant qui nécessite une écoute attentive, silencieuse, qui donne lieu à l'entracte ou à l'issue du concert à des échanges soutenus. Un concert mondain essentiellement dédié à l'Opéra Bouffe avec des extraits d'œuvres variées durant lesquels les spectateurs échangent, vont et viennent dans la salle, manifestent leur plaisir ou leur déception. Robert Schuman écrivait en 1835, « *Pendant des années j'ai rêvé d'organiser des concerts pour les sourds-muets, comme ça nous pourrions apprendre d'eux à bien se comporter pendant les concerts, surtout quand la musique est très belle* ». ²

C'est dans le premier tiers du XIX^{ème} siècle qu'apparaît l'habitude d'applaudir à la fin de la représentation, qui se généralise dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Les compositeurs romantiques pensent leur musique symphonique comme une unité sans interruption. Le public doit donc se laisser guider. S'institue alors une organisation généralisée du concert. Un temps d'écoute plus ou moins silencieux suivi de la manifestation publique des émotions des auditeurs. Le comportement du spectateur se conforme désormais à un code social communément admis. Cependant, l'aura de certains grands compositeurs pourra être suffisante pour contrarier ces habitudes. Ainsi, on pensera à Wagner qui interdira les applaudissements durant la représentation et plongera son public dans le noir pour n'éclairer que la scène de son opéra de Bayreuth, ou encore Gustav Mahler qui exigera que les retardataires attendent l'entracte pour rejoindre leur place dans la salle.

À partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle vont être fondés les Concerts Populaires, à l'initiative du chef d'orchestre Jules Padeloup, sous la rotonde du Cirque d'hiver, qui permettaient de rassembler quatre mille personnes. Le succès de ces concerts dont le prix d'entrée est modique va constituer un nouveau public de la musique symphonique. Il ne s'agissait pas seulement pour Padeloup de faire de l'argent mais de donner accès au plus grand nombre à ce qu'il considérait comme un facteur de civilisation. La troisième République soutiendra cette institution dans sa vocation d'émancipation des classes populaires. Les concerts vont se développer tout au long du XX^{ème} siècle.

² Aliette de Laleu, *Petite histoire des applaudissements dans la musique classique* :

<https://www.francemusique.fr/musique-classique/petite-histoire-des-applaudissements-dans-la-musique-classique-845>

Avant le spectacle

Afin de préparer l'écoute de vos élèves au spectacle, vous pouvez commencer par un échange avec eux et vous appuyer sur les connaissances des élèves musiciens afin de présenter la musique symphonique, les compositeurs et le mouvement artistique auquel ils appartiennent.

Vous pouvez ensuite leur présenter la formation symphonique et la tradition du concert public en Europe.

Pour aider les élèves non-musiciens à repérer les différentes familles d'instruments, leur organisation dans la formation, leurs sons et les instruments les plus courants, vous pouvez leur passer cette vidéo de quatre minutes sur [Lumni](#).



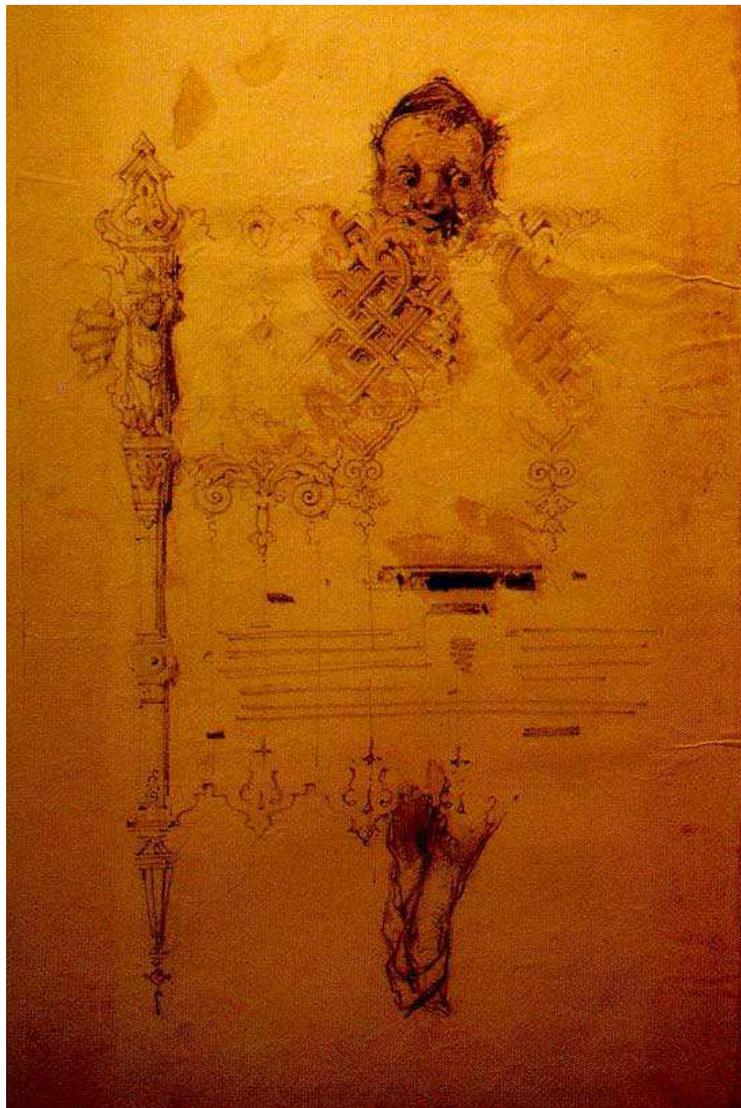
© Sébastien Marchal

Après le spectacle

Vous pouvez commencer par faire un tour de table en demandant à chacun de dire un mot pour désigner une émotion, un aspect du spectacle qui l'a le plus impressionné ou ce qu'il a le plus/le moins aimé. Un élève ou vous-même écrivez chacun de ces mots sur le tableau en les rapprochant par proximité de sens.

En fonction de l'âge et du niveau scolaire de vos élèves, vous pouvez leur demander d'écrire un récit, une description, une critique du spectacle, de passer à un écrit d'invention dans lequel ils racontent une histoire à partir du spectacle. Ainsi, chacun des tableaux d'une exposition assorti d'une des illustrations ci-dessous peut donner lieu à l'écriture d'un conte ou d'une nouvelle.

Gnomus



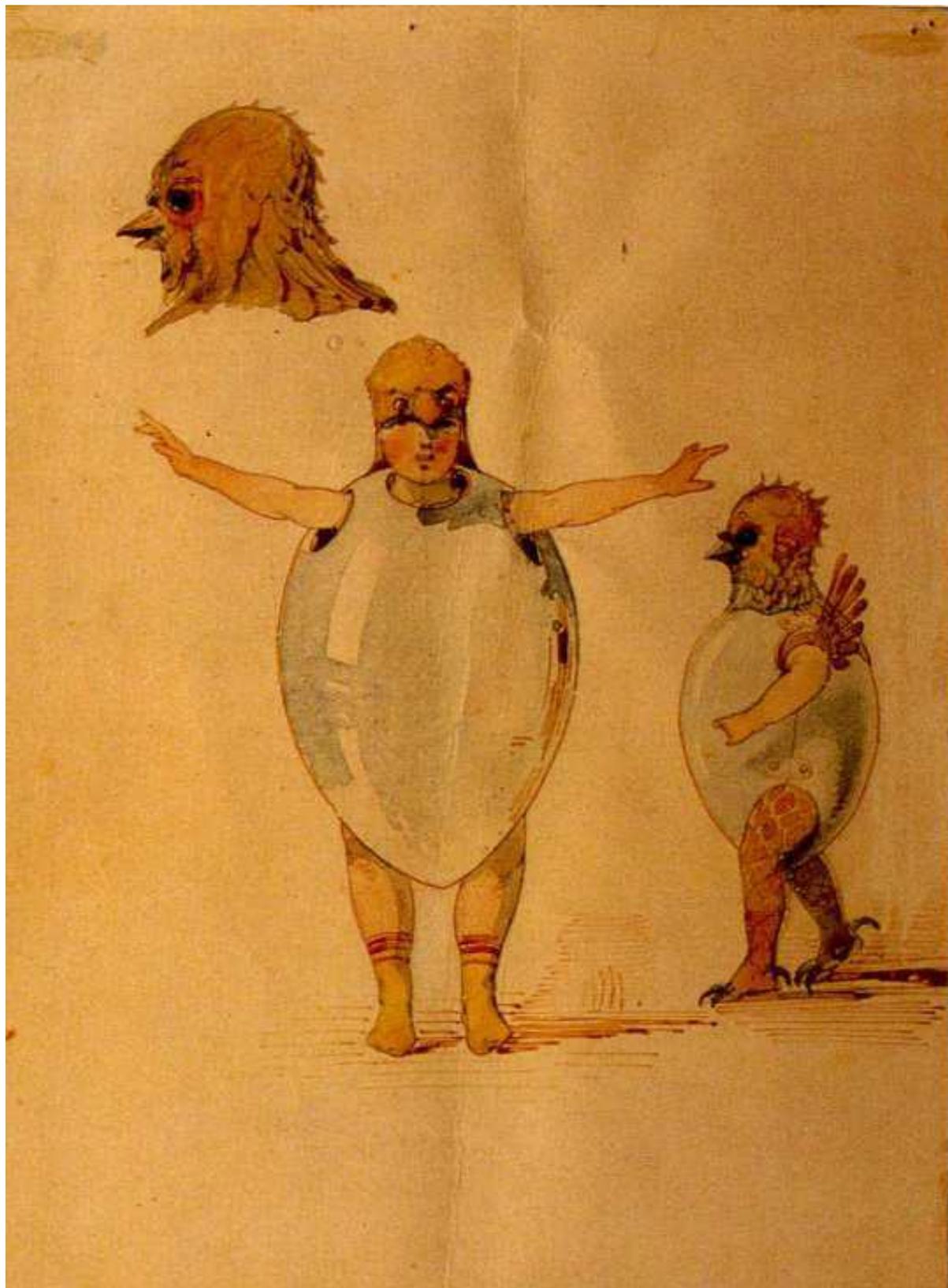
Gnomus : dessin d'un jouet d'enfant utilisé comme décoration de sapin de Noël

Il vecchio castello

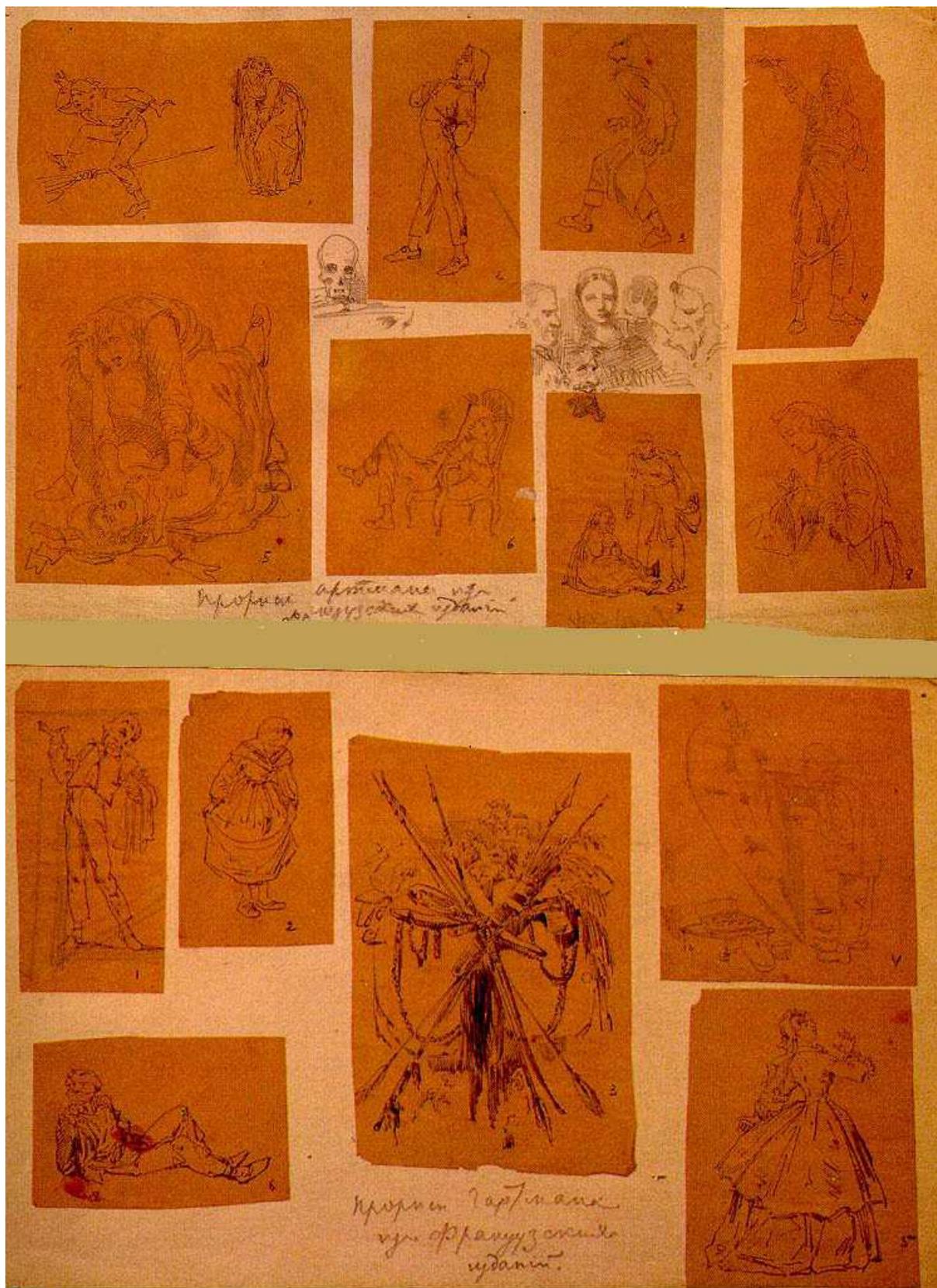


Un château médiéval, avec un troubadour en train de chanter au premier plan

Le ballet des poussins dans leurs coques

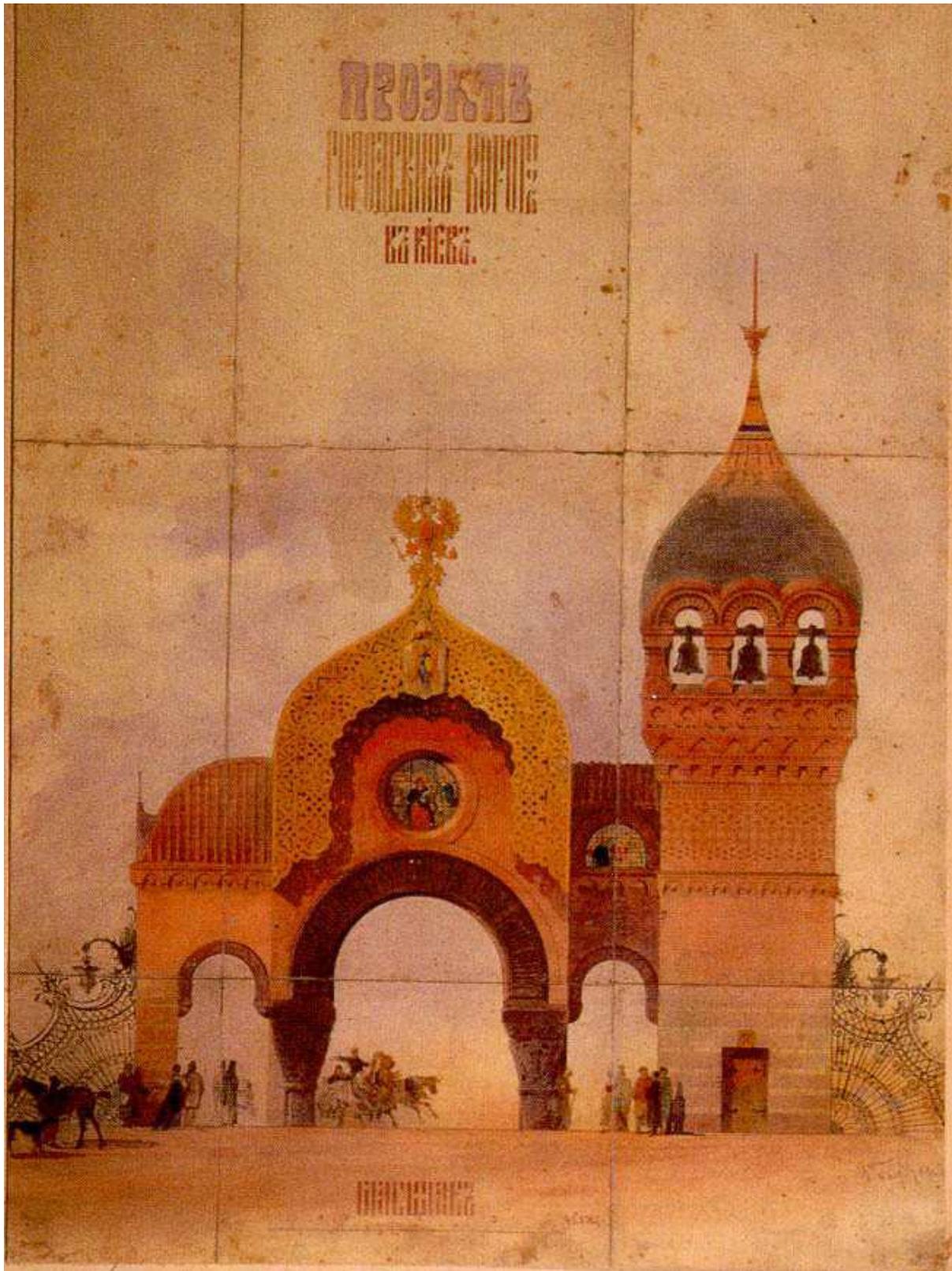


Le marché de Limoges



Dessins de la succession Hartmann sur le marché de Limoges

La grande porte de Kiev



La porte de Kiev

Vous pouvez proposer la lecture du conte de [Baba Yaga](#) ou de [Le Dit du Prince Igor](#) et proposer à vos élèves de composer sur le sujet : Comment Moussorgski aborde le conte de Baba Yaga dans *Les Tableaux d'une exposition* ? / Comment Borodine aborde *Le dit du Prince Igor* au travers des *Danses polovtsiennes* ?

Vous pouvez proposer un travail de recherche à vos élèves qui devront réaliser un exposé sur [la musique en Russie au XIX^{ème} siècle](#), [Borodine](#), [Ravel](#), [Moussorgski](#) en utilisant essentiellement les supports en hypertexte.

Pour aller plus loin

Sur Borodine :

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/0051288-biographie-alexandre-borodine.aspx>

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-van-beethoven/une-heure-un-compositeur-alexandre-borodine-3579857>

Sur le *Prince Igor* de Borodine :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musicopolis/saint-petersbourg-1869-1887-le-prince-igor-de-borodine-2938649>

Sur *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski :

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/la-tribune-des-critiques-de-disques/tableaux-d-une-exposition-de-moussorgski-5746636>