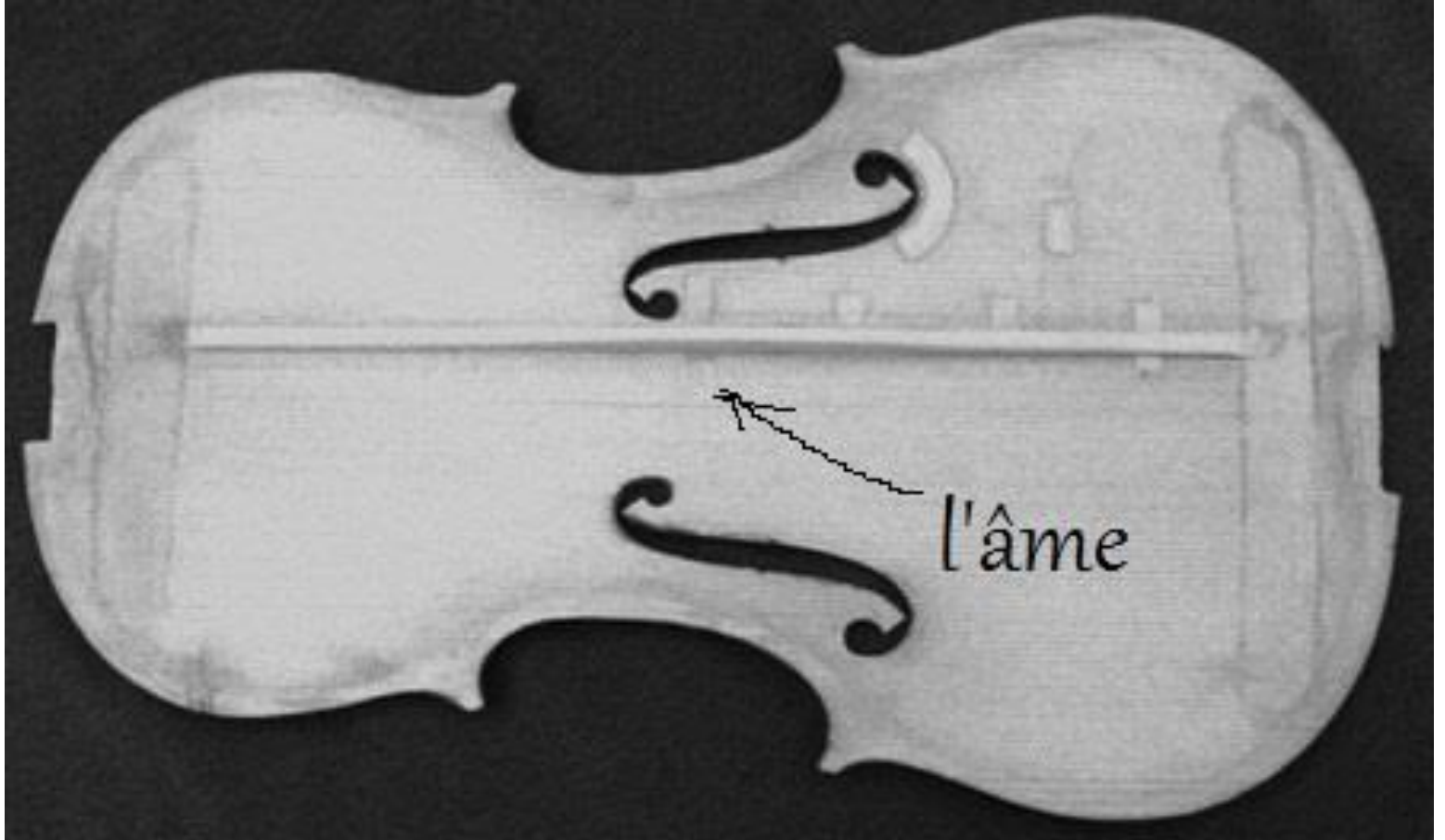
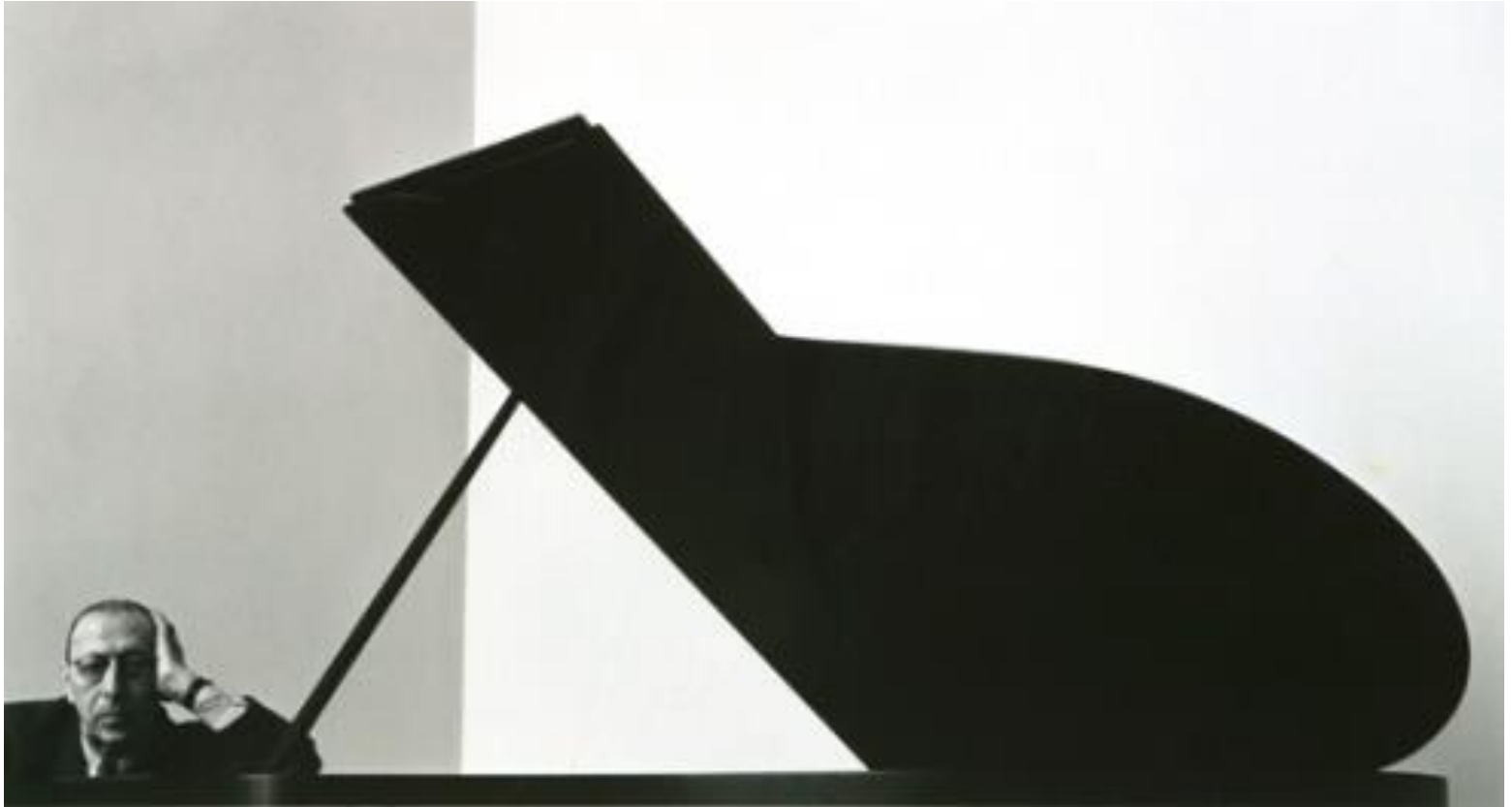


HEMU, Mathilde Reichler, cours de synthèse, mars-avril 2018

Igor Stravinsky, Charles-Ferdinand Ramuz: *L'Histoire du soldat* (1918)



Igor Stravinsky (1882-1971): quelques jalons de sa carrière



«Nous avons un devoir envers la musique, c'est de l'inventer.»

Stravinsky, *Poétique musicale*

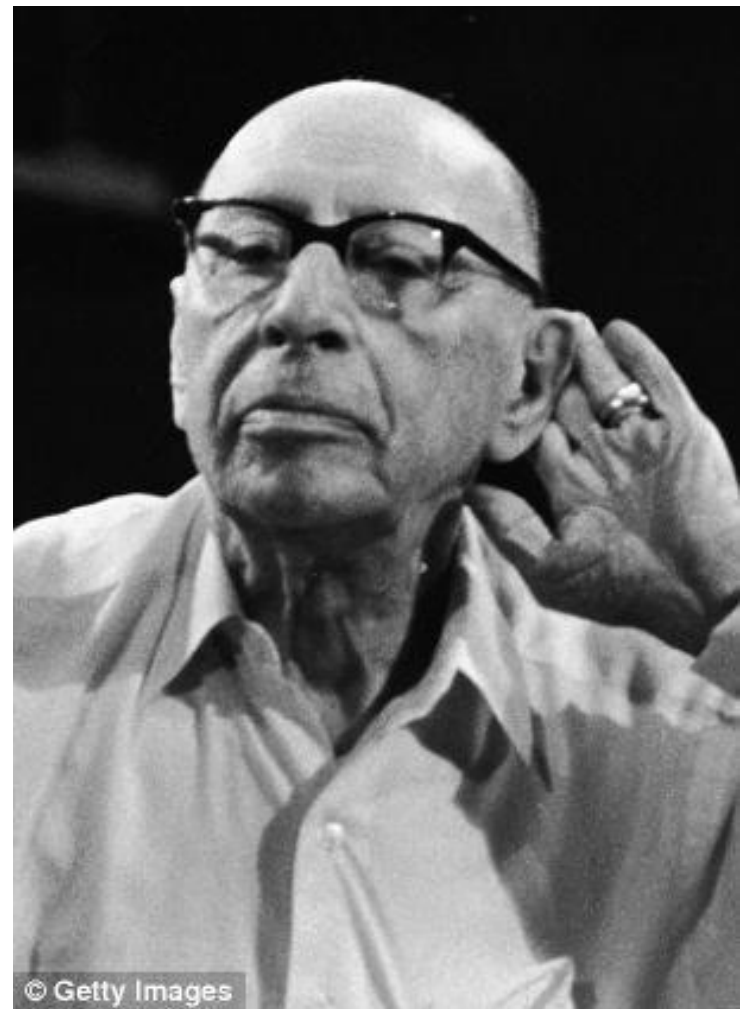


Le jeune Stravinsky à Saint-Pétersbourg, à l'époque de ses études avec Rimski-Korsakov



« I am probably describing a rare form of kleptomania.»

Igor Stravinsky et Robert Craft, *Memories and Commentaries*, p. 110
(cité par Stephen Walsh dans l'article Stravinsky du New Grove Dictionary online).



Quelques amis de Stravinsky...:

Sergueï Diaghilev, Vaslav Nijinski, Michael Fokine, Georges Balanchine, Léonide Massine, Alexandre Benois, Claude Debussy, Maurice Ravel, Eric Satie, Manuel De Falla, Pablo Picasso, Matisse, Coco Chanel, Sarah Bernhardt, Camille Claudel, Jean Cocteau, Marcel Proust, André Gide, Paul Valéry, Charles-Ferdinand Ramuz, Vladimir Nabokov...

1. Aux sources : la période russe, et les premiers ballets

Igor Stravinsky (1939):

« Pourquoi entendons-nous toujours parler de la musique russe en tant que russe et non en tant que musique tout court ? Parce qu'on s'attache au pittoresque, aux rythmes curieux, aux timbres de l'orchestre, à l'orientalisme, à la couleur locale en un mot ; parce qu'on s'intéresse à tout ce qui participe du décor russe ou prétendu tel : troïka, vodka, isba, balalaïka, pope, boyard, samovar, nitchevo et même bolchevisme. »

Léon Bakst, costume pour Tamara Karsavina dans *L'Oiseau de feu* en 1910





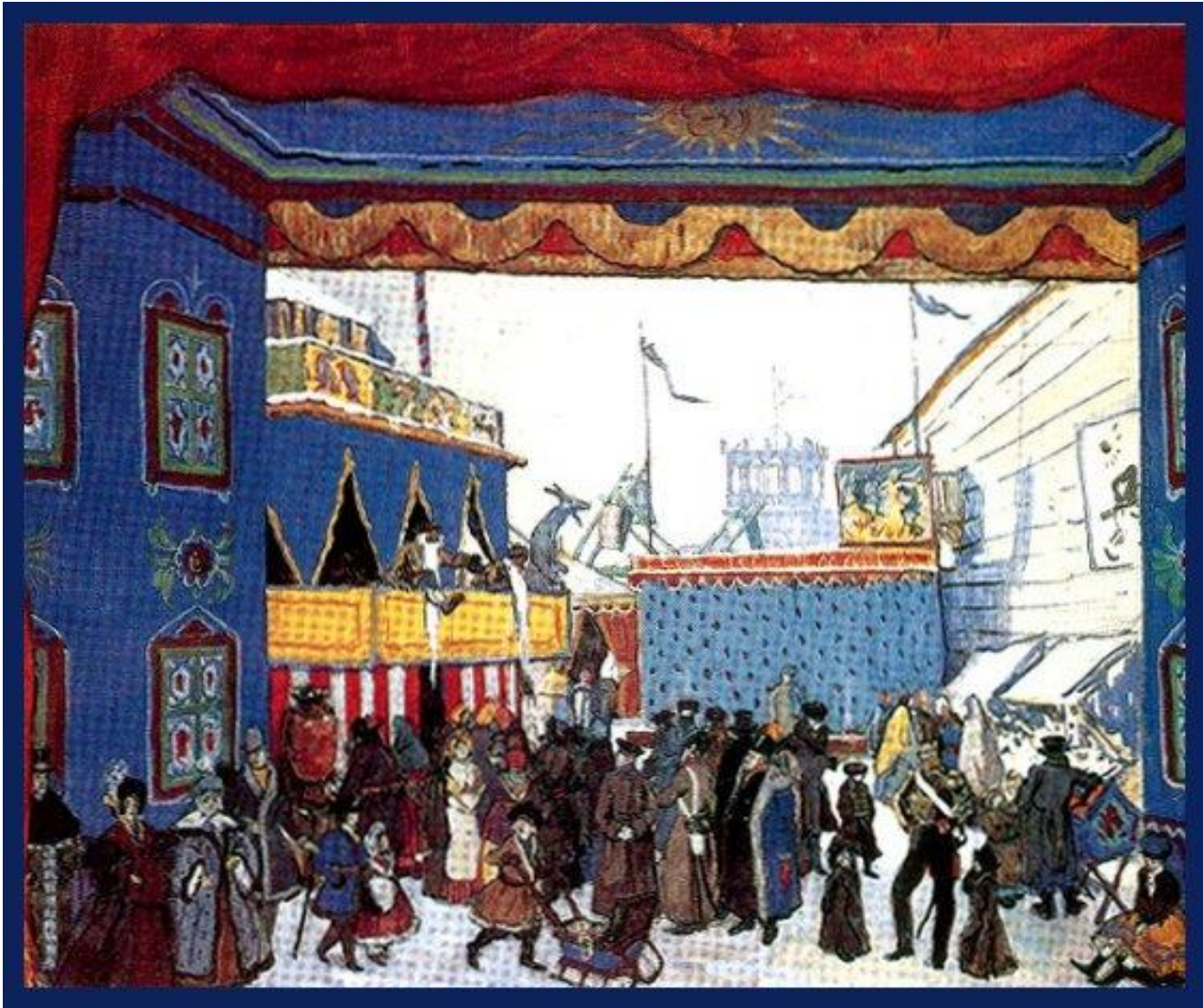
Léon Bakst, Portrait de Diaghilev (1906)



Fokine et Karsavina dans *L'Oiseau de feu* en 1910



Alexandre Benois, projet
d'affiche pour *Pétrouchka*,
1948



Alexandre Benois, projet de décor pour Pétrouchka (1911)

КАРТИНА ПЕРВАЯ.
НАРОДНЫЯ ГУЛЯНІЯ НА МАСЛЕНОИ.

FIRST TABLEAU
The Shrovetide Fair.

Vivace. M. M. ♩ = 138.

Flauto I.

I.
3 Clarineti
in Sib.

II. III.

I.
II.
III.
IV.
4 Corni in Fa.

4 Celli soli.

1 *mf cant.*

Fl. I. II.

Cl. I. II. III.

Fag. I. II.

Cor. I. II. III. IV.

Arpa I.

4 Celli soli.

The musical score is for a symphonic work in 3/4 time, marked 'Vivace' with a tempo of 138 beats per minute. It features a variety of instruments including flutes, clarinets, horns, cellos, bassoons, and an arpeggio. The score is divided into two systems. The first system includes Flauto I, 3 Clarinets in Sib. (I, II, III), 4 Horns in F (I, II, III, IV), and 4 Cello soli. The second system includes Flute I and II, Clarinet I, II, and III, Bassoon I and II, Horn I, II, III, and IV, Arpeggio I, and 4 Cello soli. The music is characterized by intricate melodic lines, often with triplets and slurs, and dynamic markings such as *mp*, *f*, and *mf cant.* A first ending bracket is present at the end of the first system.

КАРТИНА ВТОРАЯ. У ПЕТРУШКИ.

SECOND TABLEAU Petrushka's Room.

ПРИ ПОДЪЯТИИ ЗАНАВЕСА ДВЕРЬ ВЪ КОМНАТКѢ У ПЕТРУШКИ ВНЕЗАПНО ОТВОРЯЕТСЯ; ЧЬЮ-ТО НОГА ГРЪБО ЕГО ВЫТАЛКИВАЕТЪ; ПЕТРУШКА ПАДАЕТСЯ. ДВЕРЬ ЗА НЕМЪ ЗАВОРЯЕТСЯ.
As the Curtain Rises, the Door to Petrushka's Room Opens Suddenly; a Foot Kicks Him Onstage; Petrushka Falls and the Door Closes Again Behind Him.

48 Molto stringendo ♩ = 100.

Flauti Piccoli I, II.
Flauti I, II.
Oboi I, II, III.
Corno inglese.
I. in Sib.
8 Clarinetti II, III. in LA.
2 Pistoni in Sib.
Piatti.
Triangolo.
Tambour de Basque.
Tambour militaire et Tambour.
Piano.
Violini I.
Violini II.
Violo.
Violoncelli.
Contrabassi.

48 In concert performance this drumroll is omitted.

Parenthèse :
Accord de Pétrouchka (Stravinsky, 2ème Tableau)
Célèbre exemple d'octatonisme > polytonalité

Piano : alternance MibM7 et DoM (> octat.)

Clarinettes à 49 : superposition DoM et Fa dièse M (échelle octat.)

64

49

Molto meno. $\text{♩} = 50.$

Cl. I. (Sib)

Cl. II. (LA)

Fag. I. II.

Tr. I.

V. I.

49

mf lamentoso

Solo lamentoso assai sord.

pizz. *mf*

Allegro. $\text{♩} = 76.$

Cl. I. (Sib)

Cl. II. (LA)

Tr. I.

Piano.

V. I.

49

f

mf

10

Soli con sord.

senza sord.

Clarinettes :
superposition Sol M /
Fa dièse M

Piano : alternance
rapide Do M / Fa dièse
M (> octat.)

> Polymodalité



Les danseuses du *Sacre du Printemps* (1913), chorégraphie de Nijinski, décors et costumes de Nicolas Roerich



ВЕСНЯНІ
ВОРОЖІННЯ

ВЕСЕННІЕ
ГАДАНИЯ

ТАНЦІ ЧЕПУРУХ

ПЛЯСКИ ЩЕГОЛИХ

13 Tempo giusto $\text{♩} = 50$
I, II, III, IV (I, II senza sord.)

Cor.
V., VI., VII., VIII.
sf sempre

V-ni II
arco (non div.)
f
tutti
sempre stacc.
sempre simile

V-le
f
arco (non div.)
tutti
sempre stacc.
sempre simile

V-c.
f
arco (non div.)
tutti
sempre stacc.
sempre simile

C-b.
f
sempre stacc.
sempre simile

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. At the top, there are two titles in Ukrainian and Russian: 'ВЕСНЯНІ ВОРОЖІННЯ' (Spring Divinations) and 'ВЕСЕННІЕ ГАДАНИЯ' (Spring Divinations). Below these are the titles of the dances: 'ТАНЦІ ЧЕПУРУХ' (Chepurukh Dances) and 'ПЛЯСКИ ЩЕГОЛИХ' (Shchegolikh Dances). The score is for measures 13-16. The tempo is 'Tempo giusto' with a quarter note equal to 50 beats. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The instruments are: Cor. (Cori), V-ni II (Violins II), V-le (Violas), V-c. (Violas), and C-b. (Celli). The Cori part has two staves, V. and VI. (Violins I and II) and VII. and VIII. (Violas and Cellos). The string parts (V-ni II, V-le, V-c., C-b.) are marked 'arco (non div.)' and 'tutti'. The dynamics are 'f' (forte) and 'sf sempre' (sforzando sempre). The articulation is 'sempre stacc.' (sempre staccato) and 'sempre simile' (sempre simile). There are also markings for 'I, II senza sord.' (I, II without mutes).

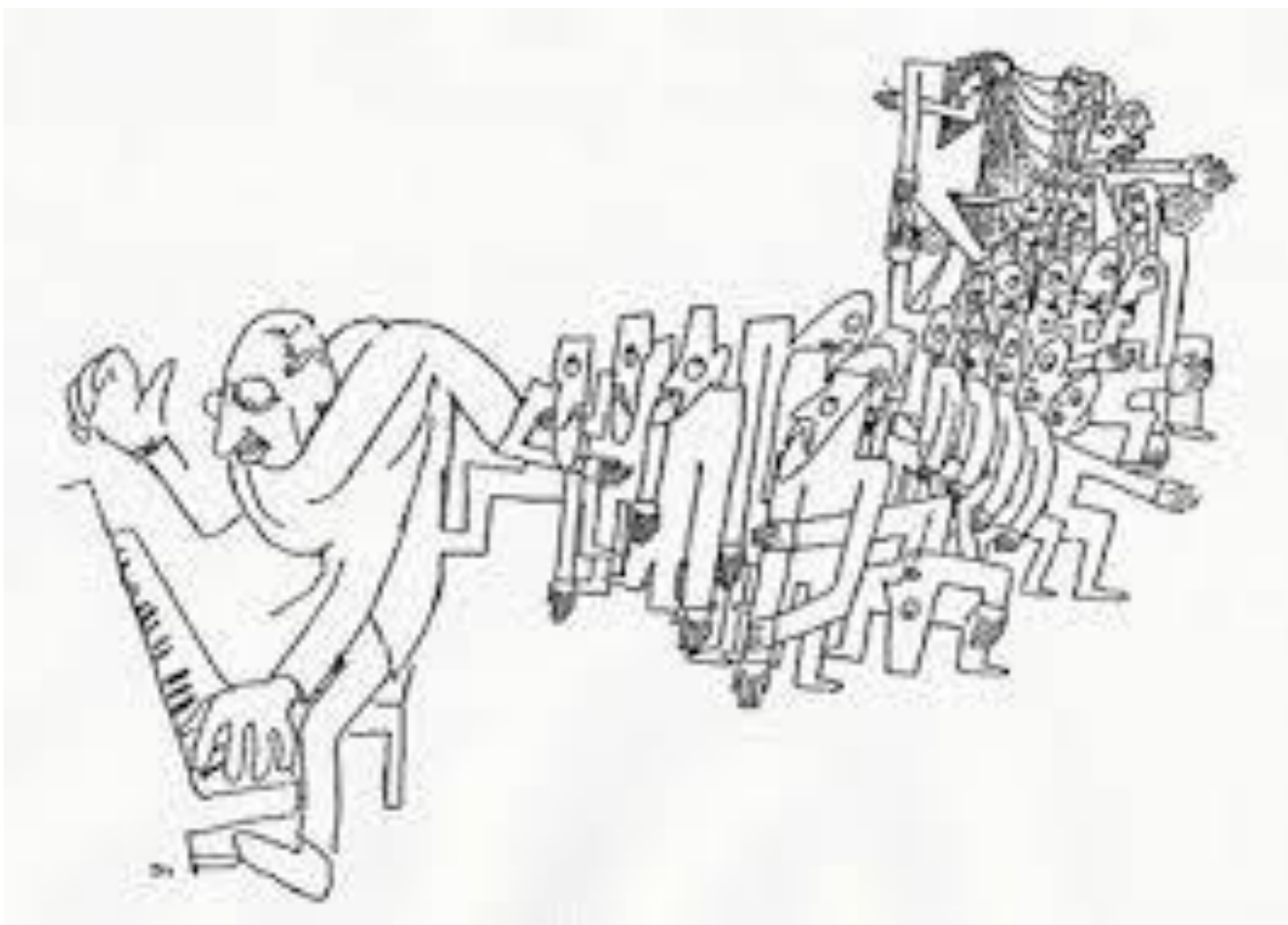
14

C. ingl. *solo*
mf

Fag. *f*
f

Cor.

Archi
pizz.
meno f
f come sopra
f come sopra
f come sopra
f come sopra



Stravinsky jouant le *Sacre*,
dessin de Cocteau

Igor Stravinsky (1929):

« Je sais bien qu'il existe un point de vue selon lequel les temps où parut le *Sacre* ont vu s'accomplir une révolution. Révolution dont les conquêtes seraient aujourd'hui en voie d'assimilation. Je m'inscris en faux contre cette opinion. [...] On m'a fait révolutionnaire malgré moi. »

Costumes des
Danseurs porteurs
de lanternes



Matisse, costumes pour *Le Chant du Rossignol*
(1920) (création du ballet en 1914)



2. Les années suisses (1914-1920)



*André Gide et Igor Stravinsky au chalet de Revenandhay (Belles-Lettres), été 1917.
ACR 1.*



Mikhaïl Larionov, projets de costumes pour *Renard* (créé en 1922)



Illustration de Picasso pour une édition de *L'Histoire du soldat*

chanter *f*

[M. M. 1=69]

Chant

1) Ce qu'il a, le chat, C'est un beau berceau qu'il a;
 2) Ce qu'il a, le chat, C'est un coussin blanc qu'il a;
 3) Ce qu'il a, le chat, C'est un tout fin drap qu'il a;
 4) Ce qu'il a, le chat, C'est un chaud bonnet qu'il a;

Piano

mf sempre

Deux manuscrits de Stravinsky: une *Berceuse du Chat*, et l'analyse de la prosodie de *Natashka* («Le Four») tirées des *Pribaoutki* (deux collaborations avec Ramuz)

Котенка, котенка!
 Сладенька куклашка,
 Сладка лежалошка,
 Куклашка не дубина,
 Глаза не видана!
 Заропаши ушки в дырка
 Зеркалашечки носом
 Двери пом вешиваются
 Ах и мен продрать

Бастыл
 /aut



Noces, chorégraphie de Bronislava Nijinska (1923)

Collaborations de Stravinsky avec Ramuz:

- *Pribaoutki (Chansons plaisantes)* pour 1 voix et 8 instruments (1914, créées en 1919)
- *Berceuses du Chat* pour voix et 3 clarinettes (1915-1916, créées 1919)
- *Renard* (1916-17) (d'après des contes populaires russes d'Afanassiev)
- *Noces* (1914-1917, créé en 1923)
- ***L'Histoire du soldat (1917-18)***
- *Quatre Chants russes pour voix et piano* (1918-19)

Entre les années suisses et le néo-classicisme:
La Symphonie d'instruments à vents (1920)

Musique de
IGOR STRAWINSKY

Réduction pour PIANO
par Arthur LOURIÉ.

M. M. (♩ = 72)

The image displays a piano reduction of a musical score. The top system consists of two staves (treble and bass clef) with a tempo marking 'M. M. (♩ = 72)'. The music begins with a series of chords and melodic lines. The bottom system is marked with a piano dynamic 'p' and features complex rhythmic patterns, including triplets in both the treble and bass staves. The score is presented in a clear, black-and-white format.

3. La période néo-classique (1920-1951)



Pulcinella, esquisses de costumes de Picasso (1920)



Pulcinella,
Chorégraphie de Léonide Massine et décors de Picasso (1920)



Pulcinella,
chorégraphie de Léonide Massine (1920)



gettyimages®
Sasha

3143333

PULCINELLA

1

OUVERTURE

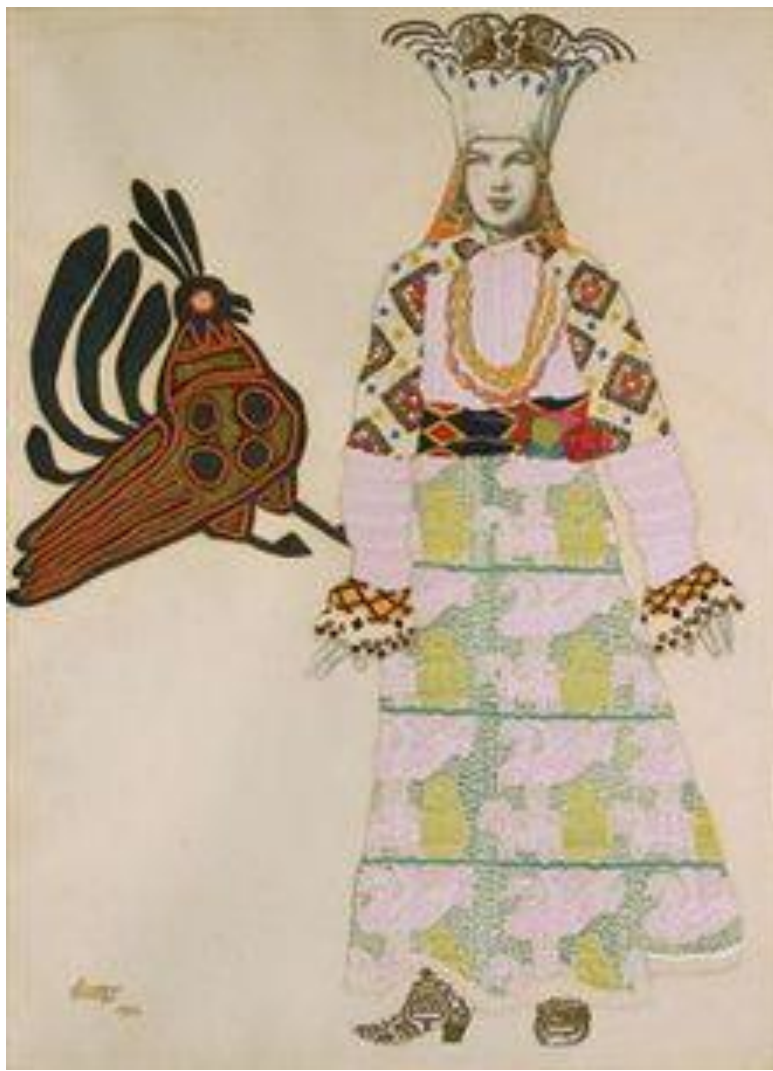
IGOR STRAWINSKY

Allegro moderato.

d'après Giambattista Pergolesi.

PIANO.

The image shows the first system of a piano score for the Overture of Pulcinella. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro moderato.' and the style is 'd'après Giambattista Pergolesi.' The score begins with a piano dynamic marking 'p'. The first staff features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, while the second staff provides a more rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. The second system continues this musical texture, with a 'p sub.' marking appearing in the second staff towards the end of the system.



Mavra, esquisse de costumes de
Léon Bakst

***Mavra* (1920-21)**

Théodore Stravinsky:

« On sait l'indescriptible vacarme au milieu duquel se déroula en 1913 la première représentation du *Sacre*. Le chahut qu'elle provoqua a fait date dans les annales de la musique et les échos s'en répercutent encore jusqu'à nos jours.

Mais au scandale bruyant du *Sacre*, un autre scandale devait, neuf ans plus tard, faire pendant ; non moins significatif, bien que, cette fois, silencieux [...]. »

« La déception fut grande, et le plus vexant était qu'il n'y avait là rien précisément qui eût pu justifier un tumulte »

Igor Stravinsky, *Poétique musicale*:

« Glinka n'obéit pas ici à une règle de conduite. Il ne songe pas à préparer une vaste entreprise pour les besoins de l'exportation [serait-ce une allusion à Diaghilev ?] : il prend le motif populaire comme matière première et le traite tout instinctivement selon les usages de la musique italienne alors à la mode. Glinka ne prend pas un bain de peuple, comme certains de ses successeurs [ici l'allusion est claire, par contre...], pour affermir sa vigueur au contact de la vérité. Il ne cherche que les éléments d'un plaisir musical. D'une culture acquise au contact des Italiens, il conserva toujours un goût naturel pour la musique italienne et c'est sans esprit de système qu'il introduisit dans son œuvre des mélodies d'origine ou de sentiment populaire. »

« I am probably describing a rare form of kleptomania »:

Liste des œuvres de la période dite néo-classique de Stravinsky (ca. 1920-1951)

Pulcinella (Pergolèse) (1920)

***Mavra* (1922)**

Octuor pour instruments à vents (1923)

Concerto pour piano (1924)

Sonate pour piano (1924)

Concerto pour piano et instruments à vents (1924)

Sérénade en la (pour piano) (1925)

***Oedipus rex* (1927)**

Apollon musagète (1929)

Le baiser de la fée (1928)

Capriccio pour piano et instruments à vents (1929)

Symphonie de psaumes (1930)

Concerto pour violon (1931)

Perséphone (1934)

Concerto pour deux pianos (1935)

Jeu de cartes (1937)

« *Dumbarton Oaks* » *Concerto* (1938)

Symphonie en ut (1940)

Ode (1943)

Babel (1944)

Scènes de ballet (1944)

Ebony Concerto (1945)

Symphonie en trois mouvements (1946)

Concerto en Ré (1947)

Orpheus (1948)

***The Rake's Progress* (1951)**



Serge Lifar, *Apollon musagète*
(1928)

Boris de Schloezer (1929):

« Partir de *L'Oiseau de feu*, de *Pétrouchka*, du *Sacre*, et aboutir à *Apollon* ! Bouleverser toute la musique, déchaîner des tempêtes rythmiques, faire appel à toutes les énergies que recèle le son, exalter la force et le mouvement implacable pour arriver finalement à un modeste orchestre à cordes, à une œuvre où tout n'est qu'harmonie, douceur, sérénité, une œuvre purement belle et candide, au sens étymologique même du mot ! Quelle crise a dû traverser le compositeur pour que l'esprit de son art se soit ainsi complètement transformé ! »



Igor Stravinsky:

« Plus l'art est contrôlé, limité, travaillé, plus il est libre. »

« Ma liberté consiste donc à me mouvoir dans le cadre étroit que je me suis à moi-même assigné pour chacune de mes entreprises. »

« Plus on s'impose de contraintes et plus on se libère de ces chaînes qui entravent l'esprit. »

Igor Stravinsky:

« Je ne suis pas de ceux qui croient au progrès. » (1926)

Igor Stravinsky, *Confidences sur la musique*, p. 225

« Pour les dévots du progrès, aujourd'hui vaut toujours et nécessairement plus qu'hier. »

Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, p. 49.

« Les musicographes contemporains ont pris l'habitude de mesurer toutes les œuvres nouvelles à l'étalon du modernisme, c'est-à-dire à l'échelle du néant, quitte à rejeter bien vite dans l'académisme, qu'ils considèrent comme son opposé, tout ce qui ne s'accorde pas avec les extravagances qui constituent à leurs yeux le fin du fin du modernisme. »

Igor Stravinsky, *Poétique musicale*, p. 56.

« Je sais bien qu'il existe un point de vue selon lequel les temps où parut le *Sacre* ont vu s'accomplir une révolution. Révolution dont les conquêtes seraient aujourd'hui en voie d'assimilation. Je m'inscris en faux contre cette opinion. [...] On m'a fait révolutionnaire malgré moi. »

« S'il suffit de rompre une habitude pour mériter de se voir taxer de révolutionnaire, tout musicien qui a quelque chose à dire, et qui sort, pour le dire, de la convention établie, devrait être réputé révolutionnaire. Pourquoi charger le dictionnaire des beaux-arts de ce terme ronflant qui désigne, dans son acception la plus habituelle, un état de trouble et de violence, alors qu'il y a tant de mots plus propres à désigner l'originalité ? »

« Un *renouvellement* n'est fécond que lorsqu'il va de pair avec la *tradition*. »

4. Le dernier renouvellement: la période sérielle (1951-1971)

« Tout a déjà été dit, semble-t-il, sur l'extraordinaire faculté de renouvellement de Stravinsky, sur le véritable héroïsme avec lequel il se refuse à exploiter les succès, mais toujours recommence et joue son va-tout, comme un jeune qui débute audacieusement. »

Boris de Schloezer (1929)



Boris de Schloezer (1929):

« Après chacune de ces catastrophes qu'est dans notre vie musicale la révélation d'une œuvre de Stravinsky, on se ressaisit, on se rend compte qu'en somme l'artiste est logique avec lui-même, qu'il a fait ce qu'il devait faire ; cela n'empêche que, la fois suivante, on se trouve de nouveau pris en défaut. »