

2) DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Table des matières

Nicolai Rimski-Korsakov	2
L'enfance d'un futur marin	2
Un jeune compositeur du Groupe des Cinq*	2
Rimski-Korsakov, compositeur reconnu, fonctionnaire et pédagogue	3
Rimski-Korsakov et l'orchestration*	3
L'inspiration des Mille et Une Nuits	4
Quelques personnages issus des Mille et Une Nuits	6
L'orchestre dans Shéhérazade	6
La transcription	7
Écouter Schéhérazade	8
1er mouvement* (du début jusqu'à 9'10)	8
2e mouvement (de 9'13 à 20'14)	9
3e mouvement (de 20'18 à 30'01)	10
4e mouvement (à 30'02)	10
LEXIQUE	12
JEU	13
Le Sinfonietta de Lausanne	14
Laurent Zufferey, Chef d'orchestre	14

Nicolai Rimski-Korsakov Shéhérazade, suite, op. 35

Connais-tu Sinbad le marin, la princesse Shéhérazade, Ali Baba ? Ces personnages apparaissent dans les Mille et Une Nuits, un recueil de contes rédigés au Moyen Âge, dans une région s'étendant de l'actuel Irak à l'Égypte. Ces récits imaginaires ont fait le tour du monde, ils ont même donné lieu à des dessins animés. Sais-tu qu'il y a un peu plus de cent ans, un compositeur russe a tellement aimé lire ces contes qu'il a voulu transcrire en musique les images et les sentiments qu'ils lui inspiraient, à travers un orchestre ? C'est la musique que tu écoutes aujourd'hui, Shéhérazade de Nicolai Rimski-Korsakov.

Note : les termes suivis d'un astérisque* renvoient au lexique en fin de dossier.

Nicolaï Rimski-Korsakov

- Compositeur russe
- Né à Tikhvine (près de Novgorod) le 18 mars 1844
- Mort à Lioubensk (près de Saint-Pétersbourg) le 21 juin 1908
- N.B. : les termes suivis d'un astérisque* renvoient au lexique

L'enfance d'un futur marin

Né dans une famille noble de tradition militaire, Nicolaï Rimski-Korsakov vit à la campagne jusqu'à l'âge de 12 ans. Son père, ancien gouverneur de Volhynie, est âgé de 61 ans à sa naissance. Nicolaï commence le piano à l'âge de 6 ans :

« J'étais doué, et pas seulement pour la musique. J'appris à lire tout seul, sans même m'en rendre compte, je ne sais trop comment et avec une facilité inouïe. J'avais une excellente mémoire et retenais par cœur des pages entières des livres que me lisait ma mère. [...] Quant à la musique, je ne saurais dire que je l'aimais avec passion : je la tolérais et j'apprenais consciencieusement à jouer du piano. Quelquefois, pour me distraire, je chantais ou je jouais ; mais dans l'ensemble, autant que je m'en souviens, la musique ne me produisait point d'impression consciente forte. »

A 12 ans, il entre à l'École des cadets de la marine de Saint-Pétersbourg, où il fait ses études jusqu'en 1862. Des amis de ses parents l'emmènent à l'opéra. Il y découvre notamment avec enthousiasme Rouslan et Ludmila, opéra du compositeur russe Glinka.

Voici comment il se décrit alors :

« A 16 ans, j'étais un enfant aimant passionnément la musique et "jouant" avec elle. Entre mon travail de dilettante et l'étude sérieuse d'un jeune musicien, comme un élève du Conservatoire par exemple, il y avait presque autant de différence qu'entre un enfant jouant au soldat et la guerre véritable. Personne ne m'instruisait, personne ne me guidait et c'eût été si facile s'il se fût trouvé quelqu'un pour le faire ! . »

Un jeune compositeur du Groupe des Cinq*

Son professeur de piano à Saint-Pétersbourg l'encourage à composer et c'est entre 1860 et 1861 que Nicolaï fait ses premiers pas : un Nocturne, une Marche funèbre, un Scherzo pour piano à quatre mains et un début de symphonie.

Rimski-Korsakov rencontre en 1861 le compositeur Mili Balakirev, brillant autodidacte qui exerce une influence prépondérante sur les musiciens russes de son époque.

« C'est de Balakirev que j'entendis pour la première fois qu'il était utile de lire, de se préoccuper de sa culture générale, de s'initier à l'histoire, aux belles lettres et à la critique, ce dont je suis fort reconnaissant. »

En 1862, à 18 ans, il est envoyé sur le vaisseau-école Almaz (Le Diamant) pour une mission de trois ans à travers le monde, ce qui ne l'empêche pas de rester en contact avec Balakirev, à qui il envoie ses compositions. Quelques semaines après son retour en Russie, il est nommé fonctionnaire au ministère de la Marine.

Il reprend sa place au sein du Groupe des Cinq et achève sa symphonie commencée en 1861. Cette Symphonie n°1 est créée avec succès, sous la direction de Balakirev, en décembre 1865. Avec son maître, il entreprend des recherches sur les mélodies populaires et compose son Ouverture sur des thèmes russes.

Il compose la suite* symphonique Antar, première de ses œuvres inspirées des contes orientaux.

Rimski-Korsakov, compositeur reconnu, fonctionnaire et pédagogue

L'année 1873 est celle de sa reconnaissance officielle comme musicien professionnel : Rimski-Korsakov est nommé inspecteur des orchestres de la marine russe.

Les nominations et honneurs pleuvent : directeur de l'École musicale gratuite, responsable de la révision des partitions de Moussorgski (1881) – en vue de l'édition complète de ses œuvres –, directeur adjoint de Balakirev à la chapelle impériale (1884), chef d'orchestre des Concerts symphoniques russes (1886-1890), responsable de la révision de l'œuvre de Borodine (1887) ... Travailleur infatigable, il n'en continue pas moins son activité de compositeur. Il poursuit ses recherches approfondies sur les musiques populaires russes, mais aussi européennes et orientales : par exemple Schéhérazade et la Grande Pâque russe, aux sonorités et aux couleurs éclatantes, toutes deux composées durant l'été 1888.

Les années 1900 sont celles de la consécration, notamment en Belgique et en Russie, où sont créés plusieurs de ses opéras. Après s'être exilé à Paris pendant les troubles révolutionnaires de 1905, il entre à Saint-Pétersbourg en 1907, où il achève l'orchestration de son quatorzième opéra, Le Coq d'or. Tout comme Schéhérazade, Le Coq d'or représente un des chefs-d'œuvre de l'orientalisme russe.

Rimski-Korsakov tombe malade (des crises d'angine de poitrine) et meurt dans sa propriété de Lioubensk le 21 juin (7 juin pour le calendrier russe) 1908, à l'âge de 64 ans.

Rimski-Korsakov et l'orchestration*

Rimski-Korsakov était un orchestrateur hors pair. Il est intéressant de constater comment il a progressivement acquis une très grande maîtrise de l'orchestration :

« Ma nomination aux fonctions d'inspecteur des orchestres de la Marine réveilla en moi le désir que j'avais depuis longtemps de me familiariser en détail avec la facture et la technique des instruments de l'orchestre. Je m'en procurai plusieurs, trombone, clarinette, flûte etc. et m'appliquai à en trouver les doigtés [...] ; tous les voisins m'entendaient jouer. Mes lèvres étaient mal adaptées aux cuivres, et j'avais du mal à obtenir les notes aiguës ; pour la technique des bois, je manquais de patience ; néanmoins je réussis à m'en faire une idée suffisamment complète. [...] Mais au moins, vérifiant la pratique avec les ensembles musicaux de la Marine, et travaillant à la théorie avec mon manuel, j'acquis des connaissances considérables dans ce domaine. [...] J'ai compris la nature des passages aisés et malaisés, et la différence entre la difficulté virtuose et la gaucherie, j'ai pris connaissance des registres extrêmes des instruments et le secret de l'obtention de certaines notes que tous évitent par ignorance. J'ai constaté que tout ce que je savais jusque-là sur les instruments à vent était faux, et j'ai commencé dès lors à appliquer mes nouvelles connaissances à mes œuvres... »

Rimski-Korsakov s'attelle en 1891 à l'écriture des Principes de l'orchestration auquel il travaille depuis longtemps déjà. Comme celui de Berlioz, son traité d'orchestration est une référence. Totalement désintéressé et dévoué à ses amis, il a travaillé et orchestré bénévolement les œuvres de Borodine, Moussorgski, ou encore leur prédécesseur Glinka. L'opéra de Moussorgski, Boris Godounov, sera ainsi connu dans la version de Rimski-Korsakov.

« Il faut que l'orchestration en soi ne se remarque pas, il faut que l'orchestre devienne une sorte de clavier idéal confié au pianiste idéal. Qui se souciait d'instrumentation du temps de Haydn, de Mozart, de Beethoven ? Chez eux, l'orchestration est indissolublement liée à l'idée musicale et fait partie de son expression. L'on n'a commencé à parler d'instrumentation qu'après Berlioz, après l'apparition d'une musique dont le dessein est d'illustrer les caprices orchestraux d'un compositeur, ses fantaisies.

Autrement dit, l'on a adopté le procédé contraire, ce qui est une erreur ! » écrit-il à sa femme en 1907.

Un élève de Rimski, Igor Glebov, raconte les cours d'orchestration donnés par le maître :

« Il nous parlait de chacun des instruments avec infiniment d'amour, comme s'il s'agissait d'un être animé, capable d'exprimer les nuances les plus subtiles et les plus intimes de la couleur et de l'émotion. Il nous apprenait à reconnaître l'individualité des timbres et des mélanges, à utiliser chacun des instruments de la manière la plus naturelle et la plus aisée. »

L'inspiration des Mille et Une Nuits

« Vers le milieu de l'hiver, parmi les travaux sur le Prince Igor et diverses autres choses, j'eus l'idée d'une pièce d'orchestre d'après certains épisodes de Schéhérazade. [...] C'est avec ces projets et avec les esquisses musicales correspondantes que je partis avec ma famille, l'été venu, dans une datcha [...] près du lac Tcheremenetski. Au cours de l'été 1888 à Nejgovitsy, je terminai Schéhérazade. »

« Pourquoi ai-je donc intitulé ma suite* Schéhérazade ? Parce que ce nom, ainsi que le titre des Mille et Une Nuits, fait naître en tout un chacun des images de l'Orient et de ses merveilles fabuleuses, et qu'en outre certains détails du discours musical font allusion au fait que tous les récits proviennent d'une seule et même personne, cette Schéhérazade, qui a su captiver ainsi la curiosité de son redoutable époux. »

Rimski-Korsakov a toujours refusé de considérer sa suite orientale comme un poème symphonique*. Il l'écrit dans ses Chroniques de ma vie musicale :

« Le programme qui me guida pour la composition de Schéhérazade consistait en épisodes séparés, et sans lien entre eux, des Mille et Une Nuits... La liaison était constituée par de courtes introductions aux première, deuxième et quatrième parties, et par un intermède à la troisième, écrits pour violon solo et représentant Schéhérazade elle-même narrant au terrible sultan ses contes merveilleux. La conclusion de la quatrième partie a la même signification artistique. C'est en vain que l'on cherche dans ma suite des leitmotive*, toujours liés à telles idées poétiques ou telles images. Au contraire, dans la plupart des cas, tous ces semblants de leitmotiv* ne sont que des matériaux purement musicaux, des motifs de développement symphonique. Ces motifs passent et se répandent dans toutes les parties du morceau, se faisant suite et s'entrelaçant. Apparaissant chaque fois sous une lumière différente, dessinant chaque fois des traits différents et exprimant des situations différentes, ils correspondent chaque fois à des images différentes et à des actions et des tableaux différents... Ainsi, développant d'une façon tout à fait libre des données musicales prises pour base de mon œuvre, j'avais en vue de composer une suite en quatre parties, intimement liées par des thèmes et des motifs communs, mais se présentant comme un kaléidoscope d'images fabuleuses de caractère oriental. »

C'est pourquoi, en tête de la partition ne figure que ce texte volontairement vague :

« Le sultan Schahriar, persuadé de la fausseté et de l'infidélité des femmes, avait juré de faire donner la mort à chacune de ses épouses après la première nuit. Mais Schéhérazade sauva sa vie en intéressant le sultan aux contes qu'elle lui narra pendant cette nuit-là et mille autres. Pressé par la curiosité, le sultan remettait de jour en jour le supplice et il finit par renoncer tout de bon à sa sanguinaire résolution. Bien des merveilles furent ainsi racontées à Schahriar. Pour ces récits, la sultane empruntait aux

poètes leurs vers, aux chansons populaires leurs paroles, et elle intercalait les récits et les aventures les uns dans les autres. »

Les sous-titres donnés aux quatre parties (La mer et le bateau de Sindbad – Le récit du prince Kalender - Le jeune Prince et la Princesse - La fête à Bagdad ; La mer ; Naufrage du bateau sur les rochers) ont été supprimés par le compositeur qui ne voulait pas donner de caractère descriptif à son œuvre, mais ont été rétablis par la tradition. D'ailleurs, ces sous-titres sont très imprécis par rapport aux contes : à quelle aventure de Sindbad est-il fait allusion ? Il y a sept voyages du marin dans les Mille et Une Nuits... Et quel prince Kalender ? Il y a trois princes déguisés en « Kalender »*, c'est-à-dire en derviches, dans trois récits différents... Et quelle fête à Bagdad ?...

« En composant Schéhérazade, j'ai uniquement cherché à orienter quelque peu par ces indications l'imagination de l'auditeur sur la voie qu'avait suivie la mienne, tout en laissant des représentations plus précises à la liberté et au sentiment de chacun. Je voulais simplement que l'auditeur, si ma musique lui plaisait, eût l'impression nette qu'il s'agissait d'un récit oriental et non pas seulement de quatre pièces jouées à la suite l'une de l'autre sur des thèmes communs. »

Dans cette œuvre, Rimski a également su transcrire en musique une caractéristique essentielle des contes des Mille et Une Nuits : l'imbrication des histoires les unes dans les autres. Dans la partition, on retrouve en effet certains thèmes d'une partie à l'autre (le thème du sultan) ou certains issus d'un motif unique (le thème de Shéhérazade).

En 1910, deux ans après la mort du compositeur, Serge Diaghilev – qui a été brièvement élève de Rimski-Korsakov à l'époque où il rêvait d'être lui-même compositeur – fera de Shéhérazade un ballet dansé par les Ballets russes, dans une chorégraphie signée Michel Fokine, ce que n'aurait jamais autorisé Rimski-Korsakov de son vivant...

Quelques personnages issus des Mille et Une Nuits

- Sinbad le Marin : à la fois héros et conteur, Sinbad raconte comment il est devenu riche au cours de sept voyages fantastiques, comprenant notamment l'histoire d'une baleine, d'oiseaux rocs, ou encore d'un cyclope.
- Aladin : un homme pauvre découvre dans une grotte une lampe merveilleuse. Celle-ci renferme un génie qui a le pouvoir d'exaucer les vœux.
- Ali baba : cet homme pauvre entend le chef des quarante voleurs prononcer une formule magique, « Sésame, ouvre-toi », qui permet d'ouvrir une porte dans la roche. Il découvre alors des trésors accumulés.
- Le prince Ahmed : sur l'instigation d'un sorcier, le prince Ahmed est emporté par un cheval ailé sur une terre lointaine. Il y rencontre la princesse Pari-Banu dont il tombe amoureux. Mais le sorcier veille...
- Les djinns : ce sont des génies, des créatures fantastiques qui apparaissent dans de nombreux contes des Mille et Une Nuits. Bénéfiques ou maléfiques selon les histoires, ils ont de nombreux pouvoirs magiques.
- Il y a aussi dans les Mille et Une Nuits un personnage historique : le fameux Khalife Haroun Al Rachid. Il sert d'image de « bon roi » et de prétexte à un certain nombre de récits...

L'orchestre dans Shéhérazade

- Titre : Shéhérazade
- Genre musical : suite symphonique
- Compositeur : Nicolaï Rimski-Korsakov
- Nationalité : Russe
- Date de composition : 1888
- Premier concert (création) : Saint-Pétersbourg, en Russie, le 3 novembre 1888
- Effectif instrumental : un orchestre de 76 (!) musicien-ne-s
- Nombre de mouvements : 4
- Durée : 40 minutes
- Histoire : d'après plusieurs contes des Mille et Une Nuits

La version originale compte 76 musiciens répartis ainsi :

- 50 cordes : 14 premiers violons, 12 seconds violons, 10 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses, 1 harpe
- 9 bois : 3 flûtes dont 1 jouant le piccolo, 2 hautbois dont 1 jouant le cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons
- 10 cuivres : 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba
- 6 percussionnistes : triangle, cymbales, caisse claire, grosse caisse, tambourin, tam-tam (une sorte de gong), timbales

La transcription

Toutefois, le Sinfonietta de Lausanne vous propose une transcription de l'œuvre, réalisée par Wolfgang Renz. Elle permet de n'utiliser que 19 musiciens :

1 flûte, 1 hautbois, 1 clarinette, 1 basson, 1 cor, 1 trompette, 1 trombone, 1 tuba, 1 harpe, 1 percussionniste, 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles et 1 contrebasse.

Transcrire une partition est le fait d'adapter cette dernière pour une formation instrumentale différente de celle qui était prévue à l'origine. Il peut s'agir du remplacement d'un seul instrument ou de la totalité d'un orchestre. Cela implique deux devoirs fondamentaux pour celui ou celle qui réalise une transcription :

1. Faire « sonner » son nouvel ensemble
2. Conserver les principales volontés d'instrumentation (= qui joue quoi), restituant ainsi au mieux la vision globale du compositeur de l'œuvre originale.

Pour réécrire la musique, le transcripteur a trois options :

1. Une réduction (= les voix sont les mêmes, les instrumentistes sont juste moins nombreux). L'ensemble « sonne » quand même bien, car le nombre d'instrumentistes n'est alors pas le principal paramètre. Cela confère un côté « intime » à la nouvelle version.
2. Un groupe d'instruments apporte un soutien sonore à un autre groupe. Les instruments à cordes en particulier sont parfois en nombre insuffisant pour rester fidèles à la sonorité de l'orchestre original. Par exemple, les cordes ne sont pas assez nombreuses pour que l'ensemble sonne avec suffisamment de masse. Elles sont alors « doublées », en principe par les instruments à vent (ces derniers jouent les mêmes notes, mais pas répétées) qui leur apportent le soutien sonore manquant.
3. En dernier recours, si même le soutien sonore n'est pas suffisant, il faut parfois modifier complètement l'instrumentation, tout en respectant le style d'écriture et la sonorité globale de l'œuvre.

Dans ce cas (4^e mouvement), le thème joué par les premiers violons pouvant sonner un peu faiblement face au reste de l'accompagnement, il a été décidé de le confier au hautbois solo. La clarinette et la flûte terminent la ligne mélodique, avant de la « rendre » aux violons, apportant ainsi une couleur et un style « nouveau » au passage.

La transcription de Shéhérazade est particulièrement audacieuse en faisant passer le nombre d'instrumentistes de 76 à 17. Chaque voix a donc dû être intégralement repensée et réécrite, conférant à cette partition un caractère unique.

Écouter Schéhérazade

Les minutages correspondent à ceux de l'enregistrement de l'Orchestre de l'Opéra Bastille, dirigé par Myung-Whun Chung, disponible en écoute libre sur YouTube :

<http://www.youtube.com/watch?v=4AkXpS76H7I>

Légende des minutages : à 0'05 = à 5 secondes ; à 2'03 = 2 mn et 3 secondes, etc...

1er mouvement* (du début jusqu'à 9'10) La mer et le vaisseau de Sindbad

Ce premier mouvement* s'ouvre sur une introduction qui présente les deux personnages principaux. Ces deux thèmes* reviendront tout au long de l'œuvre, mais variés, légèrement transformés, réorchestrés*.

Dès les vingt premières secondes, le premier thème*, fortissimo (très fort), puissant, dominé par les cuivres (ici les trois trombones et le tuba), campe le redoutable sultan Schahriar. Rimski-Korsakov a d'ailleurs indiqué sur la partition : Largo et maestoso ; pesante (« Large et majestueux ; pesant »). Le sultan apparaît ici inflexible, autoritaire, voire menaçant dans une couleur de cuivres graves, que les violons viennent renforcer à l'unisson*, dans le grave également. S'ensuit un silence qui nous laisse dans l'expectative.

Le personnage de Shéhérazade est présenté après un enchaînement de longs accords* tenus aux bois (de 0'20 à 0'50). Ces accords sont assez mélancoliques, de par la sonorité douce des flûtes, hautbois et clarinettes. Ils apportent également une pointe de féerie propre à l'univers d'un conte (on retrouvera d'ailleurs ces accords à la toute fin de l'œuvre comme pour sortir de cet univers merveilleux). Shéhérazade peut alors entrer en scène : incarnée par le violon solo (de 0'52 à 1'27), son thème évoque à la fois le charme, l'intelligence et l'abnégation de la princesse face au terrible sultan. Nous sommes plongés au cœur de l'Orient des contes : son rythme fluide, sa mélodie sinueuse tournant sur elle-même, à la manière d'une danseuse... Ce charme oriental doit également beaucoup à la présence de la harpe qui l'accompagne avec discrétion. Ce thème sera entendu dans tous les mouvements.

Pratiquer en classe

Chanter le thème initial du sultan Schahriar (du début à 0'20). Pour en saisir le caractère menaçant, le chanter d'abord pianissimo (très doucement), puis fortissimo (très fort) et pesante (lourdement, en marquant et appuyant bien chaque note).

Le tableau de la mer débute juste après ce thème de Shéhérazade, avec le retour du thème du sultan, mais aux violons. Cette mélodie, plutôt effrayante au début du mouvement, s'adoucit et se transporte graduellement dans l'aigu (à 1'31, à 2'12, à 3'07...). Rimski a ainsi transformé le caractère du thème de Schahriar en le confiant aux cordes dans un registre* de plus en plus aigu : il est davantage chantant, moins angoissant. L'accompagnement de ce thème par les altos et les violoncelles (qui montent et descendent) nous plonge dans la houle. Le crescendo* (de 2'47 à 3'15) évoque un début de tempête, avant que la mer ne se calme (à partir de 3'16). Les éléments s'apaisent, laissant les cors dialoguer avec les bois (à 3'29, 3'41, 3'54).

Pratiquer en classe

Chanter le thème de Schahriar transformé (de 1'31 à 1'49). Insister sur l'aspect maintenant chantant et très mélodieux de ce thème. On ne peut plus l'interpréter de façon pesante, car la nuance* est piano (douce) et le tempo plus rapide. Écouter de 1'31 à 3'15, et lever le doigt à chaque fois que ce thème de Schahriar modifié est entendu : à 1'31, 1'42, 1'52, 1'58, 2'05, 2'09, 2'12 ; puis 2'28, 2'36, 2'47, 2'53, 2'59, 3'02, 3'05. Il est donc entendu 14 fois ! Identifier avec les élèves qu'il est à chaque fois joué dans un registre plus aigu, le tout s'accompagnant d'un crescendo (de plus en plus fort).

Shéhérazade peut revenir : son thème, toujours entendu au violon solo, est plus animé, dans un tempo* plus vif (à 4'07).

La tempête reprend (à partir de 4'23), renforcée par un lent crescendo. A moins que ce tourbillon n'illustre l'énergie déployée par la princesse pour captiver le sultan. Des vagues déferlent aux cordes et aux bois. L'orchestre enfle, s'enrichit : les cuivres apportent régulièrement leur soutien (à 4'45, 5'29, 7'37), en jouant des bouts de thème du sultan. De nombreux roulements de timbales animent le tout.

La conclusion du mouvement semble évoquer la fin de la longue nuit (à 8'36). Il s'achève avec la douce sonorité des bois – les mêmes que ceux entendus au début (de 0'20 à 0'50), dans un climat serein qui nous fait oublier la menace de mort qui pèse sur la princesse.

2e mouvement (de 9'13 à 20'14) Le récit du prince Kalender*

Ce deuxième mouvement s'ouvre sur la reprise du thème orientalisant de Shéhérazade (de 9'13 à 9'48) – toujours accompagné par les accords de harpe – mais il est accéléré sur la fin et utilise les doubles cordes (le violoniste joue deux notes en même temps, de 9'40 à 9'42). Cela pourrait suggérer que Shéhérazade utilise habilement tous les artifices possibles pour passionner le sultan.

Comme par enchantement, la voix de Shéhérazade se mute en un univers populaire, illustré par un long thème de basson (de 9'48 à 10'28) qui voyagera dans l'orchestre. A la sonorité mystérieuse et légèrement voilée du basson va succéder celle, plus incisive, du hautbois (de 10'29 à 11'06).

Ce thème sera repris plusieurs fois, confié à des instruments différents, ce qui en modifiera à chaque fois le caractère, de façon subtile. Gracieux lorsqu'il est joué par les violons (à 11'06), mutin avec les flûtes (à 11'38), joyeux avec le piccolo (à 16'58), plus expressif avec les violons et hautbois dans l'aigu (à 17'28), dansant et populaire avec les cordes à l'unisson* (à 18'06), élégiaque avec la flûte (à 18'44), nostalgique avec le violoncelle solo (à 19'37).

Puis un combat guerrier se prépare, dans un brusque changement d'atmosphère et de tempo (à 12'29). Sur d'angoissants tremolos* de cordes se répondent les trombones et trompettes – ironiques avec leur sourdine – sur des rythmes de plus en plus resserrés, évoquant progressivement une cavalerie imaginaire.

La situation semble provisoirement s'arranger. Une longue phrase de clarinette se détache (à 13'34) : elle identifie le récit du prince Kalender. Son rythme et sa mélodie orientaux rappellent le thème de Shéhérazade, mais beaucoup plus rapide et dans une autre couleur. Les cordes l'accompagnent discrètement en pizzicato*.

Ce thème sera à nouveau entendu par le basson, mystérieux (à 16'31), puis par le cor et sa sonorité tout en rondeur (à 19'06).

L'épisode guerrier revient (à 14'10) : dialogues entre cuivres, puis cuivres et bois, puis vents et cordes. La totalité de l'orchestre est sollicitée ! Les percussions notamment font leur apparition de façon significative. Un mignon petit défilé militaire, très taquin, est scandé de façon légère par les cymbales (à partir de 15'09) puis le triangle (à partir de 15'16).

Après une longue tenue des cuivres (à 18'18), l'atmosphère s'apaise mais un certain suspense demeure. S'agit-il du regard du sultan qui commence à voir Shéhérazade autrement, sans pour autant que la terrible menace ne soit oubliée ? Ce second mouvement s'achève d'ailleurs assez violemment dans un grand crescendo* tourbillonnant (à partir de 19'45), avec une confrontation du thème du sultan dans les graves (violoncelles et contrebasses à 19'50) et un motif aigu issu du thème de Shéhérazade, tournoyant de façon combative.

3e mouvement (de 20'18 à 30'01) **Le jeune prince et la princesse**

Nous sommes à présent plongés au cœur d'une belle histoire d'amour, dans une atmosphère tour à tour souple, lascive, mélancolique, lyrique ou dansante.

Le premier thème – que l'on pourrait nommer « thème du prince », à moins que ce ne soit celui de la princesse ? – est confié aux violons, qui accentuent le caractère tendre et sentimental de ce début. Rimski les fait chanter dans leur registre* grave (à partir de 21'), enveloppant et sensuel (à l'inverse, les violoncelles le joueront dans leur registre aigu, particulièrement expressif, à 21'35). Ce thème présente des parentés avec celui de Shéhérazade et peut ainsi également évoquer la douceur de la conteuse.

S'ensuivent des guirlandes orientales égrenées par les bois (à 21'22 et 22'37) puis reprises par les violons (à 22'52).

Un épisode dansant succède à ce début romantique. Le second thème, celui de la princesse à présent (ou du prince, c'est selon...) apparaît, dans un tempo* plus vif. Ce thème populaire fait danser les bois et les percussions : clarinette et caisse claire (à 23'42) puis flûte et triangle (à 23'55). Un dialogue s'instaure entre les cordes, sentimentales, et les vents, taquins : prince et princesse discutent, se font la cour, se provoquent amoureusement (à partir de 24'08). Shéhérazade refait son apparition, toujours au violon solo (à 25'16), avant de laisser exulter l'amour de notre jeune couple princier en un passage lyrique, sucré et romantique à souhait où l'orchestre s'exprime en tutti*. Les bois et cordes en pizz* concluent le mouvement, tout en grâce et en légèreté.

Il est à noter que le thème du sultan n'apparaît pas ; il semble complètement envoûté par le charme de Shéhérazade.

4e mouvement (à 30'02) **La fête à Bagdad ; La mer ; Naufrage du bateau sur les rochers**

Ce dernier mouvement remet en scène la plupart des thèmes apparus précédemment. Dès l'introduction, le sultan et la princesse dialoguent, par deux fois (à 30'02, puis 30'41). Le thème du sultan, très rapide, peut souligner la furie ou l'enthousiasme de celui-ci. La seconde fois (à 30'41), il est presque dément, endiablé, incarné par un tutti* de l'orchestre déchaîné, marqué par les timbales et cymbales. Le thème de Shéhérazade lui répond plus doucement et semble s'envoler vers la liberté. Cependant, il n'est pas aussi charmeur que lors de sa toute première apparition (à 0'20) : l'accompagnement se limite à une longue note sourde et angoissante tenue par les cordes graves (violoncelles et contrebasses). Quant à la gracieuse harpe, elle a quasiment disparu... Shéhérazade « parle » dans une atmosphère beaucoup plus dense et tendue qu'au début de l'œuvre. Est-elle en train de s'affirmer, de s'affranchir du joug de Schahriar ?

Nous sommes ensuite entraînés dans la fête (à 31'16), dont le tempo* très vif, le thème joué par une flûte virevoltante (à 31'21) puis le tambour de basque (tambourin) sont autant d'incitations à la gaîté (à 31'40).

Les trompettes et la caisse claire confèrent à cette fête un petit air militaire (à 31'50). L'orchestre tout entier dégage une incroyable énergie rythmique. Petit à petit, la fête glisse vers la tempête... Le thème de la mer (premier mouvement) revient (à partir de 38'09), se développe dans un grand crescendo*, enrichi de cuivres puissants et de percussions vigoureuses, le tout figurant la lutte contre les éléments déchaînés. L'inévitable naufrage se déroule dans un énorme fracas : l'orchestre – en tutti* évidemment – se déploie dans un grand accord*, dans une nuance* fortississimo (très très fort).

Un lent decrescendo* ramène le calme. La voix de la conteuse nous apparaît une ultime fois, grimpant jusque dans l'extrême aigu, dans un temps très étiré (à 39'18), illustrant la liberté enfin acquise de Shéhérazade. La voix du sultan lui répond, mais de façon beaucoup moins agressive. Elle reste dans l'ombre, apaisée (à 39'57).

LEXIQUE

- Accord : plusieurs notes jouées en même temps.
- Crescendo : l'intensité sonore augmente progressivement (de plus en plus fort). Le contraire est le decrescendo*. Indication de nuance*.
- Decrescendo : l'intensité sonore diminue progressivement (de moins en moins fort). Le contraire est le crescendo*. Indication de nuance*.
- Groupe des Cinq : groupe de cinq compositeurs russes du XIXème siècle qui voulaient créer une école de composition spécifiquement russe : Balakirev (le mentor du groupe), Borodine, Cui, Moussorgski et Rimski-Korsakov. Le critique Vladimir Stassov les appelaient le « puissant petit groupe », terme collectif désignant également les nationalistes russes du XIXème siècle.
- Kalender (ou Calender) : membre d'un ordre mystique, derviche errant, mendiant. Sorte de religieux mendiant musulman qui vagabonde de-ci de-là, recherchant la joie et le plaisir
- Leitmotiv : (au pluriel : leitmotive) terme allemand qui désigne un motif ou un thème musical qui revient d'un bout à l'autre d'une œuvre (généralement un opéra) pour dépeindre une personne, un objet, une émotion, etc. Cette technique apparaît sous sa forme la plus complexe et la plus développée dans les opéras de Wagner (le thème de Siegfried dans la Tétralogie, le motif du Philtre d'amour dans Tristan et Iseult, ou encore l'or du Rhin, l'idée de la rédemption...). Richard Strauss et Alban Berg ont également utilisé des leitmotive.
- Mouvement : un mouvement est une grande partie d'une œuvre. Une œuvre symphonique comporte en général trois à cinq mouvements.
- Nuance : intensité du son (volume sonore).
- Orchestration : art de répartir les sons aux différents instruments de l'orchestre.
- Pizzicato ou pizz. : « en pinçant ». Les instrumentistes à cordes délaissent leur archet pour pincer les cordes avec leurs doigts.
- Poème symphonique : pièce pour orchestre basée sur une idée littéraire, poétique ou un programme. Cette forme est née avec Liszt, au milieu du XIXème siècle. Elle découle directement du mouvement romantique. Cette forme atteint son apogée avec Richard Strauss (Till l'espiègle, Ainsi parlait Zarathoustra, Don Quichotte...).
- Registre : hauteur des sons, des notes.
- Réorchestré : confié à d'autres instruments, ce qui en modifie le caractère et l'atmosphère.
- Suite symphonique : à l'origine, la suite pour orchestre était une série de différentes danses (réellement dansées ou stylisées). Au XIXe siècle, cette forme musicale prend un nouvel essor et s'appuie souvent sur une base extramusical (récit, saga, pièce théâtrale, etc.).
- Tempo : allure/vitesse avec laquelle on interprète une œuvre musicale.
- Thème : un thème est une « idée musicale », une mélodie identifiable qui est reprise, exploitée et développée, intégralement ou partiellement.
- Tremolo : répétition rapide d'un même son.
- Tutti : tous les instruments de l'orchestre jouent en même temps.
- Unisson : l'ensemble des instruments jouent les mêmes notes, avec le même rythme.

JEU

Voici des extraits de quatre contes des Mille et une nuits.

Quel mouvement de Shéhérazade illustre le mieux chacun d'eux ?

- a) « Hélas ! Sire, me répondit le pilote, la tempête que nous avons essuyée nous a tellement égarés de notre route, que demain, à midi, nous nous trouverons près de cette montagne noire qui est une mine d'aimant. Lorsque nous en serons demain à une certaine distance, la force de l'aimant sera si violente que tous les clous se détacheront et iront se coller contre la montagne : vos vaisseaux se dissoudront et seront submergés. (...) Au sommet de cette montagne, poursuivit-il, il y a un dôme de bronze fin ; au haut du dôme paraît un cheval aussi de bronze sur lequel est un cavalier qui a la poitrine couverte d'une plaque de plomb, sur laquelle sont gravés des caractères talismaniques. La tradition, sire, est que cette statue est la cause principale de la perte de tant de vaisseaux et de tant d'hommes qui ont été submergés en cet endroit, et qu'elle ne cessera d'être funeste à tous ceux qui auront le malheur d'en approcher, jusqu'à ce qu'elle soit renversée. »

Réponse :

- b) « Après quoi j'emmenais mon épouse et les marchandises que j'avais pris soin d'acheter, j'affrétai à mon compte un navire qui, avec la volonté d'Allah, eut une heureuse et fructueuse navigation ; si bien que, d'île en île et de mer en mer, nous finîmes par arriver en sécurité à Bassra et nous entrâmes dans Bagdad, la cité de la paix. Je me dirigeais alors, avec mon épouse et mes richesses vers ma rue et ma maison, où mes parents nous reçurent avec de grands transports de joie. »

Réponse :

- c) « Rebuté, chassé, abandonné de tout le monde, et ne sachant ce que je deviendrais, avant que de sortir de la ville j'entrai dans un bain, je me fis raser la barbe et les sourcils, et pris l'habit de Kalender. Je me mis en chemin en pleurant moins ma misère que la mort des belles princesses que j'avais causée. Je traversai plusieurs pays sans me faire connaître ; enfin je résolus de venir à Bagdad, dans l'espérance de me faire présenter au commandeur des croyants et d'exciter sa compassion par le récit d'une histoire si étrange. »

Réponse :

- d) « Alors le prince vit quelqu'un de plus parfait que la plume d'un oiseau que l'on a taillée pour écrire, de si bien fait qu'une telle femme eût fait pâlir de confusion la lune qui se serait levée auprès d'elle. (...) À l'observer ainsi en détail, le prince resta béant d'admiration devant tant de perfections accumulées en une seule personne, et son cœur fut ravi de cette beauté ».

Réponse :

Le Sinfonietta de Lausanne

Le Sinfonietta de Lausanne se distingue par son projet artistique et pédagogique audacieux, ainsi que par sa manière chaleureuse et décontractée d'aborder la représentation classique. Fondé en 1981 par Jean-Marc Grob (sous le nom d'Orchestre des Rencontres Musicales), dirigé par Alexander Mayer de 2013 à 2017, il est confié ensuite à David Reiland.

Formation professionnelle incontournable dans le paysage musical romand, le Sinfonietta de Lausanne est à effectif variable. Il offre l'opportunité d'un premier poste aux jeunes diplômé·e·s les plus prometteur·euse·s et accueille des étudiant·e·s de l'HEMU qu'il accompagne au métier de musicien·ne d'orchestre.

L'esprit original de sa programmation assure un vaste répertoire à ses musicien·ne·s et répond à la curiosité de ses publics au travers d'une quarantaine de concerts par saison, dont une série à l'abonnement. L'invitation de chef·fe·s tel·le·s que Elena Schwarz, Louis Langrée, Emmanuel Krivine, Michel Corboz ou encore Marco Guidarini, permet aux instrumentistes de bénéficier d'une expérience marquante sous la baguette de maîtres.

L'Orchestre collabore avec des chœurs et festivals de la région, des artistes contemporain·e·s comme Omara Portuondo, George Benson, Gilberto Gil, Zaz ou Woodkid et des institutions telles que l'HEMU, l'Opéra de Lausanne, l'Ensemble Vocal de Lausanne, le Montreux Jazz Festival ou le Bêjart Ballet Lausanne.

Laurent Zufferey, Chef d'orchestre

Né à Sion (CH) en 1993, Laurent a découvert la musique à travers la très forte présence des diverses harmonies et brass band dans les villages environnants.

Malgré le fait que ses études l'ont emmené vers un Bachelor en Ingénierie informatique, la musique a pris une place de plus en plus importante dans la vie de Laurent. En 2016, pour sa première participation à un concours de direction, il a obtenu une 3ème place à la Augsburg International Conductors' Competition, devant un panel d'experts comprenant Atso Almila (FIN) et Matty Cillissen (NL). Cette expérience a été un tournant dans sa carrière, car il décida ensuite de poursuivre des études musicales professionnelles.

En 2016, il est entré au Royal Northern College of Music en tant que percussionniste, où il a obtenu un Master of Music in Performance avec distinction en 2017. En 2018, un prix d'entrée dans le même établissement lui a été décerné pour un cursus de Master dans la classe de Direction d'Orchestre de Mark Heron et Clark Rundell, Master qui se terminera malheureusement dans les méandres de la pandémie de coronavirus.

En 2021, dès la réouverture post-covid, il est invité par Paavo Järvi à l'Académie de la Tonhalle Orchester Zürich, où il remporte le Prix du Public à l'issue du concert final. Quelques mois plus tard, c'est Teodor Currentzis qui l'invite, à la dernière minute, à participer à la résidence de MusicAeterna à Lucerne. Durant la masterclass publique, il a eu l'occasion de diriger la 5ème symphonie de Gustav Mahler, dans la salle blanche du KKL.

En novembre 2021, il fait ses débuts de chef au KKL de Lucerne lors du RedBull Symphonic, en collaboration avec l'artiste hip-hop Loredana, Lillo Scrimalli, le Camerata Schweiz et l'Orchestre National Suisse des Jeunes.

Durant sa carrière de chef d'orchestre, Laurent a eu l'opportunité de collaborer avec des orchestres renommés tels que l'Orchestre National de Metz (F), le Stavanger Symphony Orchestra (N), le Basel Sinfonietta (CH), le Manchester Camerata (GB), l'Augsburger Philharmoniker (DE), le Musikkorps des Bundeswehr (DE), le Moravian Philharmonic Orchestra (CZ), le Sinfonietta de Lausanne, la Kammerphilharmonie Graubünden, le Crans-Montana Classics Festival ou encore l'Argovia Philharmonic (CH).