



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<sup>re</sup> partie : œuvres  
d'Alexandre Borodine  
et Maurice Ravel

**JEU 29 SEPTEMBRE 20H**  
THÉÂTRE LUC DONAT • LE TAMPON

**DIM 2 OCTOBRE 16H**  
SALLE GRAMOIN LÉLÉ • ST BENOÎT

[MONTICKET.RE](http://MONTICKET.RE)  
0892 707 974

**SAM 1<sup>er</sup> OCTOBRE 20H**  
TÉAT CHAMP FLEURI • ST-DENIS

[TEAT.RE](http://TEAT.RE)  
0262 419 325

**TARIF UNIQUE 10€**  
(+ FRAIS DE BILLETTERIE)



CONSERVATOIRE  
À RAYONNEMENT RÉGIONAL  
MUSIQUE, DANSE, THÉÂTRE



TEAT  
THÉÂTRE  
CHAMP  
FLEURI



THÉÂTRE  
LUC  
DONAT

## **L'Orchestre de la Région Réunion**

Créé sous l'impulsion du Conseil Régional en 2002, l'Orchestre de la Région Réunion (ORR) est constitué d'artistes professionnels résidant à la Réunion. Il complète ses effectifs selon les besoins de ses programmes en faisant appel à des musiciens des îles voisines ou de métropole. Il est à ce titre le seul orchestre régional classique de l'océan indien.

L'ORR a également collaboré ces dernières années avec des solistes de niveau international tels que Antoine Hervé (piano), Bruno Maurice (accordéon), Manu Delago (Hang), Gilles Apap (violon), Patrick Garayt (chant) ou plus récemment Jane Birkin (Gainsbourg symphonique).

Le projet artistique de l'orchestre se caractérise par son ouverture aux différentes esthétiques musicales et un goût prononcé pour une approche « débridée » du grand répertoire. Les projets alliant tradition et création comme « Mandingue Kalikan » ou les cartes blanches à Maya Kamaty, Labelle et Christine Salem et Davy Sicard qui ont remporté un vif succès auprès du public en 2017, 2018, 2019 et 2021.

La saison professionnelle, dirigée par Thierry Boyer directeur artistique du CRR, rayonne sur le territoire. Elle s'est diversifiée avec un festival de musique de chambre en juin « 3 jours avec le CRR », avec des projets mêlant musique, danse et théâtre, avec des programmes pour Chœur Régional ou Chœur de Chambre du CRR. Un rendez-vous symphonique a également été créé en 2019 et propose au grand public de découvrir ou redécouvrir les grandes œuvres orchestrales classiques en septembre de chaque année.

L'ORR va également à la rencontre de ses publics lors séances scolaires ou de répétitions ouvertes qui sont régulièrement organisées pendant la saison.

L'Orchestre de la Région Réunion est également une véritable cellule d'accompagnement pour les jeunes artistes. À ce titre, Il accueille régulièrement des étudiants du CRR en fin de cursus dans le cadre de leur formation pré-professionnelle.

# ***Composition de l'Orchestre de la Région Réunion***

## Violons 1 :

Marc-André CONRY (Soliste)  
Eva TASMADJIAN  
Rachel CIZERON-BERTHOLIER  
Maritchu AGUERGARAY  
Guillaume GRAS  
Ravo RABOANARISON  
Guy Noël CLARISSE

## Altos :

Stéphanie DANIEL  
Marina GAZIELLO  
Nathalie ANGELIQUE  
Jérémy FELIX  
Judith GODEBERGE

## Contrebasses :

Jacky BOYER  
Guillaume Alexandre ROBERT  
Romain GIRARDOT

## Clarinettes :

François MEILHAC (Clar. Basse)  
Philippe MOURNETAS (Clar. 1)  
Olivier DROUADAIN (Clar. 2)

## Bassons :

Mehdi EL HAMMAMI (Bas. 1)  
Marielle FONTAINE (Bas. 2)

## Cors :

Renaud TAUPINARD (Cor. 1)  
Paul MUSYNSKI (Cor. 2)  
Raphaël HUBAUT ST-MARC (Cor. 3)  
François RASCLE (Cor. 4)

## Trombones :

Arnaud DENJEAN (Tb 1)  
Patrice BRISSON (Tb 2)  
German TOVAR (Tb 3)

## Tuba :

Emilien COURAIT

## Harpe :

Lise TAUPINARD (Harpe 1)  
Séverine LEDOUX (Harpe 2)

## Direction artistique et orchestrale :

Thierry BOYER

## Violons 2 :

Marlène PIANET  
Laura CONRY  
Irwan HENRY  
Henintsoa RABARIJAONA  
Pierre SALLES  
Olivier CORDONIN

## Violoncelles :

Christophe BONEY  
Aline SELLAYE  
Annabelle MESSINA  
Stéphanie CLERTE-AHO  
Julia COLMET-DAAGE  
Toni CATHERINE

## Flûtes Traversières :

Daniel FLORENS (Flûte 1)  
Florence LE GUYON (Flûte Piccolo)  
Ingrid MARYSSAEL (Flûte 2)

## Hautbois :

Alain FLEURY (Hautbois 1)  
Anna MARSAN (Hautbois 2)

## Saxophone Baryton :

Alain CHAN YU HON

## Saxophone Alto :

Luc JOLY

## Trompettes :

Cédric ISARD (Tp. 1)  
Joachim TEUF (Tp. 2)  
Yanne MARTIN (Tp. 3)

## Percussions Classiques :

Sophie GALLET  
David FOURDRINOY  
Fanny SPAETH  
Jérôme GUERIN

## Piano-Célesta :

Anne-Laure MONTAGNE

## 1ère partie

### **Les Danses Polovtsiennes d'Alexandre Borodine**

**Les Danses Polovtsiennes de Borodine incarnent pour l'Europe de la fin du XIXe siècle un certain exotisme oriental. Extraites de l'opéra *Le Prince Igor*, elles assurent le succès aux Ballets russes de Diaghilev au début du XXe. Mais Borodine n'aura jamais vu son œuvre acclamée.**

**Borodine n'eut pas le temps d'achever *Le Prince Igor*, débutée dès 1869 et qui allait devenir l'une des partitions emblématiques de la musique russe**

À la disparition du compositeur, en 1887, l'opéra se trouvait encore à l'état de fragment. Alexandre Glazounov se chargea de poursuivre le travail notamment pour l'ouverture. Quant à Rimski-Korsakov, il orchestra tout ce qui ne l'avait pas été. Des années plus tôt, en 1878, Borodine s'était lancé dans cet immense ouvrage et comme à son habitude, il était en retard, n'ayant orchestré que quatre airs ainsi qu'un concert de fête. Il devait y ajouter des *Danses Polovtsiennes* ainsi qu'un chœur final dont il avait promis la livraison à l'Ecole libre de musique de Saint-Pétersbourg. Dans ses *Chroniques de ma vie musicale*, Rimski-Korsakov évoque l'absence d'organisation de Borodine qui fit appel à ses amis pour achever la partition : « Borodine se présenta un soir chez moi, apportant avec lui la partition pour piano des *Danses* à laquelle il avait à peine touché. Tous les trois, avec Anatole Liadov, nous nous sommes mis à la disséquer et à l'orchestrer en grande hâte. Afin de gagner du temps, nous écrivions au crayon et non pas à l'encre. Nous avons donc travaillé tard dans la nuit. Borodine couvrait les pages de gélatine liquide pour garder intactes nos écritures et pour que les feuilles sèchent plus rapidement. Il les suspendait comme du linge sur des fils dans mon bureau ».

**Les Danses furent données séparément de l'opéra, le 27 février 1879 sous la direction de Rimski-Korsakov.**

Quant à l'opéra *Le Prince Igor*, il fut créé en 1890, trois ans après la disparition du compositeur. Les *Danses Polovtsiennes* ne sont pas un simple divertissement : elles concluent magnifiquement le deuxième acte polovtsien de l'opéra. Igor est alors détenu à la cour de Khan Kontchak. Il est un prisonnier choyé car c'est pour lui qu'on organise les *Danses polovtsiennes*, un interlude éclatant, qui met au premier plan les percussions et les clarinettes. Les danses suivent si habilement le synopsis de l'opéra que Fokine réalisa à partir de ce matériau une chorégraphie destinée aux Ballets Russes de Diaghilev. Celle-ci fut présentée à Paris en 1909 et eut un retentissement fabuleux sur les compositeurs français de l'époque. Les parties enchaînées des danses composent en effet la fresque médiévale d'un opéra épique : *Danse des jeunes filles*, *Danse des hommes*, *Danse collective*, *Danse des garçons* et *Danse finale*.

Les *Danses Polovtsiennes* de Borodine incarnaient à la fin du XIXe siècle l'exotisme oriental. La rudesse des harmonies offraient un Orient barbare, étrange et séduisant. En effet, au XIIe siècle, le peuple Polovtsien symbolisait une menace pour la Russie. Bien plus tard, Serge Prokofiev se souvint de ces passions exacerbées sur fond de drame "politique". *Alexandre Nevski* poursuivit ainsi la quête du *Prince Igor*.

**Stéphane Friédérich, radio classique**

### **La Pavane pour une infante défunte de Maurice Ravel**

Composée en 1899, la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel répondait à une commande de la princesse de Polignac, sa dédicataire. Le jeune compositeur avait été introduit dans le salon de la mécène par son maître Gabriel Fauré. Créé par le pianiste Ricardo Viñes le 5 avril 1902 lors d'un concert de la Société nationale de musique, le morceau correspond effectivement aux caractéristiques de la pavane, une danse de cour lente et grave du XVI<sup>e</sup> siècle, de forme binaire à répétition. En dépit de son titre évocateur, la dimension pittoresque de la pièce reste cependant assez mince : « Je n'ai songé, en assemblant les mots qui composent [son] titre, qu'au plaisir de faire une allitération », expliquait Ravel. Il ajoutait, quant au caractère de l'œuvre : « Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle princesse, jadis, à la cour d'Espagne. » En 1910, le compositeur arrangea lui-même le morceau pour petit orchestre, version donnée aux Concerts Hasselmans le 25 décembre 1911, sous la direction d'Alfredo Casella (ancien condisciple du compositeur dans la classe de Fauré). La *Pavane pour une infante défunte* connaissait déjà un succès immense, à tel point que Ravel s'en agaça et la prit en grippe. Dès 1912, il y fustigeait ainsi « l'influence de Chabrier, trop flagrante, et la forme assez pauvre ». Cette autocritique, certes pas totalement infondée, oubliait pourtant l'essentiel : la force expressive de l'œuvre, qu'elle doit principalement à son splendide premier thème, tendre et enveloppant.

L'orchestration : deux flûtes traversières, un hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, une harpe et cordes avec sourdines.

**Source Wikipédia.**

## 2<sup>de</sup> partie

### **Les Tableaux d'une exposition de Modeste Moussorgski orchestré par Maurice Ravel**

Avec les *Tableaux d'une exposition*, Moussorgski livre l'une des créations les plus originales jamais conçues pour le clavier. Les 10 pièces de cette suite frappent surtout par leur liberté rythmique et un traitement quasi orchestral du piano.

Moussorgski manifesta un tel engouement pour les peintures de Hartmann qu'il termina son œuvre en deux mois. Alcoolique dès 25 ans et peu discipliné dans son travail, Modeste Moussorgski a néanmoins laissé, après sa mort prématurée, un héritage musical dont l'imagination puissante n'a d'égale que la profonde originalité. Son catalogue comporte une vingtaine de pièces pour le piano, mais seuls les *Tableaux d'une exposition* méritent réellement la qualification de chef-d'œuvre. Moussorgski les compléta en 1874, à l'issue de la rétrospective qui fut organisée autour de l'œuvre de son ami Victor Hartmann, mort l'année précédente. L'univers artistique de ce peintre, également architecte, reflète les traditions populaires russes, manifestant ainsi les mêmes préoccupations que Moussorgski et ses amis du « Groupe des Cinq » (Rimsky-Korsakov, Balakirev, Borodine, Cui et Moussorgski) à l'égard de la musique folklorique dont ils se voulaient les exégètes. La partition est d'ailleurs dédiée à Vladimir Stassov, critique musical et figure tutélaire du Groupe, mais aussi l'organisateur de cette exposition de quelque 400 aquarelles, maquettes de théâtre et dessins architecturaux de Hartmann. Moussorgski éprouva un tel enthousiasme que, à rebours de ses habitudes de travail plutôt chaotiques, il termina son œuvre deux mois seulement après sa conception.

**La partition présente une succession de tableaux qui offrent une grande diversité de suggestions très expressives.**

Prenant comme fil conducteur un thème bref et caractéristique – la « promenade » d'une toile à l'autre -, la partition présente une succession de tableaux qui offrent une grande diversité de suggestions, toutes plus expressives les unes que les autres. La conception d'ensemble, très homogène, relève prima facie de ce qu'on appelle la « musique à programme », mais ce terme ne doit pas être tenu pour trop réaliste. En fait, l'intérêt de ces 10 pièces – de *Gnomus* à la *Grande porte de Kiev* – provient d'une ambition pianistique si visionnaire qu'elle fait presque oublier l'instrument, poussé dans ses ultimes retranchements, au profit d'un orchestre virtuel (ce dont Ravel se souviendra). D'autant qu'un dépouillement parallèle de l'écriture n'en fait que mieux « ressortir la saveur âpre de certains agrégats », selon le pianiste Claude Helffer.

**L'œuvre manifeste une conception musicale homogène et un singulier pouvoir d'évocation**

Sont croquées quelques pittoresques saynètes : la description du gnome grotesque (*Gnomus*), la lourde charrette laborieusement tirée par des bœufs (*Bydlo*), le piaillage des poussins (*Ballet des poussins dans leurs coques*), les ragots des femmes faisant leurs emplettes (*Le marché de Limoges*).

D'autres numéros investissent les sphères de l'évocation : une scène médiévale de troubadours (*Il vecchio castello*), le monde des jeux enfantins (*Aux tuileries*), l'imaginaire fantasque de la sorcière Baba Yaga (*La cabane sur des pattes de poule*), la pénétration psychologique de personnages très typés (*Samuel Goldenberg et Schmuyle*), l'inquiétante description du monde des catacombes (*Sepulchrum romanum*) et l'architecture monumentale (*La grande porte de Kiev*).

Certains musicologues ont fait observer l'agencement symétrique qui préside à la répartition des sujets : aux extrémités, se trouvent les thèmes principaux (la promenade et la porte de Kiev) ; plus au centre, les figures du rêve (le gnome et Baba Yaga) ; puis les peintures sociales (Vecchio Castello, Tuileries, l'attelage et les deux Juifs) ; et, tout à fait au centre, la plaisanterie que constitue le ballet des poussins.

**En réponse à la commande de Serge Koussevitzky, Maurice Ravel réalisa une magistrale orchestration des Tableaux**

La magistrale orchestration des *Tableaux* par Maurice Ravel résulte d'une commande du chef Serge Koussevitzky pour son Orchestre symphonique de Boston. La première audition eut lieu à Paris en 1923. L'arrangement demeura la propriété exclusive de Koussevitzky jusqu'à sa publication en 1929.

Cette version a remporté un succès mérité dans le monde entier tant le génie à la fois intuitif et visionnaire du compositeur de *Daphnis et Chloé* conjugue l'exceptionnelle richesse créative de Moussorgski et la plus admirable perfection instrumentale qu'on connaisse, même si le premier à avoir arrangé (en partie seulement : 7 des 10 tableaux) l'œuvre pour l'orchestre fut le compositeur et chef russe Mikhail Tschoumalov, en 1886. Depuis, s'y sont essayés – avec plus ou moins de bonheur mais jamais avec le même rayonnement – Léo Funtek, Henry Wood, Léonidas Leonardi, Lucien Cailliet, Léopold Stokowsky, Walter Goehr, Émile Naoumoff ou Vladimir Ashkenazy (pour ne citer qu'eux).

Comme si cela ne suffisait pas, de multiples arrangements non orchestraux des *Tableaux* ont vu le jour (épinglons la géniale transcription pour orgue de Jean Guillou), sans parler de l'écho non négligeable rencontré par certains thèmes et rythmes au sein des musiques actuelles... Rares sont les œuvres pianistiques à connaître une telle vie posthume !

Jérémy Bigorie, radio classique.