



ORCHESTRE
NATIONAL
DES PAYS
DE LA LOIRE

📍 ANGERS 4 ET 5 OCT 2025

📍 NANTES 7 OCT 2025

CONCERT SYMPHONIQUE

Les Tableaux

..... ↗ [Andreï Korobeinikov](#)
piano
..... ↗ [Sascha Goetzel](#)
direction

Claude Debussy

Tarentelle styrienne

6 min

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Concerto pour piano

32 min

Modeste Moussorgski

Maurice Ravel

**Les Tableaux
d'une exposition**

35 min

Le feu qui parcourt le **Concerto pour piano n°1** de Tchaïkovski dès sa monumentale introduction en a fait le cheval de bataille des virtuoses du monde entier. Le pianiste russe **Andreï Korobeïnikov** s'empare ici de cette fantastique partition qui mêle folklore ukrainien et influences occidentales. Également destinés au piano, les **Tableaux d'une exposition** furent composés par Moussorgski, en 1874, après sa visite d'une rétrospective consacrée au peintre Viktor Hartmann. Maître des couleurs orchestrales, Maurice Ravel signe quelques années plus tard l'orchestration la plus aboutie de ces tableaux pianistiques qui nous ensorcellent, toile après toile, jusqu'à la majesté finale et triomphante de *La Grande Porte de Kiev*.

Claude Debussy

1862 - 1918

Tarentelle Styrienne

Orchestration de Maurice Ravel

Une danse pour piano

Composée en 1890 et à l'origine pour le piano sous le titre de *Danse pour le piano*, la **Tarentelle Styrienne** fut orchestrée en 1923 par Maurice Ravel. Rappelons que la tarentelle est à l'origine une danse napolitaine au mouvement particulièrement rapide. Elle serait apparue, comme son nom l'indique, à Tarente, ville de la région des Pouilles. Rappelons aussi que la Styrie est un *land* d'Autriche dont la capitale est Graz. Nulle véritable tarentelle et encore moins d'évocation musicale provenant de Styrie dans cette courte partition au titre digne d'Erik Satie !

En revanche, l'écriture de cette sorte de scherzo en forme de rondo joue magnifiquement des décalages rythmiques. Ils provoquent des effets de tourbillonnements des plus inattendus et savoureux. La *Danse pour le piano* fut créée par Lucien Wurmser à la Société nationale de musique, à la Salle Pleyel, le 10 mars 1900. Quant à la **Danse Styrienne**, la première audition eut lieu en 1923 par les Concerts Lamoureux sous la baguette de Paul Paray.

“

Le "Tarentisme", ou la façon involontaire et obsessionnelle de danser la tarentelle, était un autre des diagnostiques de l'hystérie très en vogue à la fin du 19^e siècle

Catherine Kautsky pianiste

La petite Anecdote

Œuvre de jeunesse pour piano de Debussy, la **Tarentelle styrienne** parut en 1891 chez l'éditeur Choudens. Debussy retoucha par la suite quelques détails et, en 1903, la fit paraître une nouvelle fois sous le titre *Danse* chez l'éditeur Fromont. Debussy ne fut certainement pas satisfait du titre original de cette pièce pleine d'effet. Certes, la mode des Styriennes était fort répandue dans la musique de salon mais ces danses-là rappelaient plutôt le ländler que la tarentelle du sud de l'Italie.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

1840 - 1893

Concerto pour piano n°1

Andreï Korobeïnikov, piano

1. **Allegro non troppo e molto maestoso**
2. **Andantino semplice – Prestissimo**
3. **Allegro con fuoco**

“

«Je n'y changerai pas une note, répliquai-je, et le ferai graver comme il est.» C'est ce que je fis. Piotr Ilitch Tchaïkovski en réponse à Nikolai Rubinstein qui exigeait que la partition soit complètement réécrite pour qu'il la joue.

Un Concerto aussi virtuose que populaire

Ce n'est qu'en 1874, à l'âge de 34 ans, que Tchaïkovski se lança dans l'écriture du premier de ses trois concertos pour piano. Bien qu'il ne se considérait pas comme un pianiste virtuose et, que par nature, il doutait de ses capacités, il accomplit un chef-d'œuvre et offrit le premier grand concerto russe du répertoire.



DEBUSSY

Tarentelle Styrienne

Orchestre national de la Radio-Télévision Française
Jean Martinon, direction (Emi)

Après avoir achevé le manuscrit, Tchaïkovski éprouva le besoin de le soumettre à Nikolaï Rubinstein (1835-1881). Ce dernier était l'un des plus grands virtuoses de son temps, mais aussi un remarquable pédagogue. En effet, aux côtés de son frère, Anton Rubinstein (1839-1894), il fut l'organisateur de l'enseignement musical en Russie.

Hélas, l'audition du concerto, en privé, fut un véritable désastre. Dans une lettre qu'il adressa à sa mécène, Madame von Meck, le compositeur raconta en détail cet épisode malheureux : « *Je jouai le premier mouvement. Pas un mot, pas une remarque [...]. Je m'armai de patience et jouai tout jusqu'à la fin. De nouveau, le silence. Je me levai et demandai : "Hé bien, quoi ?". Alors, un flot de paroles jaillit des lèvres de Nikolaï Grigoriévitch, d'abord calme, puis prenant de plus en plus le ton d'un Jupiter tonnant. Il en ressortit que mon concerto ne valait rien, qu'il était injouable, que les passages sont plats, maladroit et tellement malcommodes qu'il est impossible de les améliorer, que l'œuvre en elle-même est mauvaise, que j'ai volé des choses à droite et à gauche, qu'il n'y a que deux ou trois pages qui peuvent être conservées, mais que tout le reste doit être abandonné ou complètement remanié* ».

Tchaïkovski eut raison de ne rien changer à la partition. Il la dédia au pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow (1830-1894) qui en assura la création, au Music-Hall de Boston, le 25 octobre 1875, sous la direction de Benjamin Johnson Lang (1837-1909). Quelques mois plus tard, Rubinstein revint sur son jugement. Par la suite, il fut l'un des plus ardents défenseurs de l'œuvre que Tchaïkovski révisa à plusieurs reprises sans en modifier toutefois les grandes lignes.

Premier mouvement

Allegro non troppo e molto maestoso

L'*Allegro non troppo e molto maestoso* suivi d'un *Allegro con spirto* s'ouvre sur les célèbres accords des quatre cors. Le piano entre presque aussitôt avec une puissance qui ait écho à la monumentalité de l'orchestre. Le soliste expose le thème qui est extrait d'un chant populaire ukrainien. Le rythme martial se colore d'échanges de plus en plus soutenus entre le soliste et l'orchestre. Le second thème est d'une veine plus lyrique et méditative. Il évoque l'esprit de la sérenade avec ses sonneries de cors lointains, de bois aux teintes feutrées. Le rythme haletant reprend avec davantage de vigueur, accompagné de motifs resserrés et nerveux qui introduisent divers solos d'instruments dont ceux des trombones. On remarque que la virtuosité pianistique est moindre dans la grande cadence, plus méditative qu'héroïque. La coda réunit les trois thèmes dans un élan d'un panache extraordinaire.

Deuxième mouvement

Andantino semplice – Prestissimo

L'*Andante semplice* rend volontairement (ou involontairement) hommage à Frédéric Chopin (1810-1849). Le chant de la flûte est porté par les pizzicati des cordes. Le piano accompagne la mélodie qui rappelle un nocturne ou une pastorale. La finesse du tissu musical annonce les atmosphères des trois ballets à venir (le **Lac des Cygnes**, **Casse-Noisette** et **La Belle au bois dormant**). Les bois et le cor reprennent le thème avant que le piano brillant et vaste impose de quitter cette féerie. Le thème développé est emprunté à une chansonnette française : « *Il faut s'amuser, danser et rire* ». L'*Andante* se change alors en un *prestissimo* aux allures d'une danse de lutins. Cette seconde partie du mouvement remplace avantageusement l'écriture d'un *scherzo*. Les climats fantastiques font songer à certains passages du **Songe d'une nuit d'été** de Felix Mendelssohn (1809-1847). Le soliste y révèle la légèreté de son toucher. L'*Andante semplice* se referme sur un rythme de berceuse.

Le saviez-vous ?

Ce **Premier Concerto pour piano**, célébrissime, a complètement éclipsé les deux concertos qui lui ont succédé. Le **Deuxième**, en sol majeur, sera créé le 12 novembre 1881 par Madeleine Schiller. Tchaïkovski avait dédié l'œuvre à Rubinstein, mais celui-ci meurt brutalement quelques mois plus tôt. Quant au **Troisième**, composé pendant l'été 1893, Tchaïkovski n'en écrira que le premier mouvement. Il meurt peu de temps après, en novembre 1893.

Troisième mouvement

Allegro con fuoco

Un coup de timbales introduit le finale, *Allegro con fuoco*. Le thème est élaboré à partir d'une danse populaire ukrainienne. Cette danse trépidante qui met en scène une fête villageoise tient un rythme staccato non seulement au piano, mais aussi à tous les instruments de l'orchestre. La mise en place s'avère périlleuse notamment pour le cor et la petite harmonie. Dans la coda finale, l'orchestre construit un impressionnant crescendo, repris par les accords fracassants du piano. Le thème est alors scandé, le soliste et l'orchestre rivalisant de puissance.



TCHAÏKOVSKI
Concerto pour piano n°1
Arcadi Volodos, piano
Orchestre philharmonique de Berlin
Seiji Ozawa, direction (*Deutsche Grammophon*)

Modeste Moussorgski

1839 - 1881

Maurice Ravel

1875 - 1937

Les Tableaux d'une exposition

Gnomus • **Le vieux château** • **Les Tuilleries** • **Bydlo** • **Ballet des poussins dans leur coque**
Samuel Goldenberg et Schmuyle • **Le marché de Limoges** • **Catacombe - Cum mortuis in lingua mortua**
La cabane sur des pattes de poule • **La grande porte de Kiev**

“

L'univers des sons est sans limites.

C'est le cerveau qui est limité...

Modeste Moussorgski compositeur

Un splendide hommage à Victor Hartmann

Moussorgski est encore sous le choc de l'annonce de la disparition de son ami, le peintre Victor Hartmann (1834-1873) lorsqu'il se lance dans l'écriture des **Tableaux d'une exposition**. En l'espace d'une dizaine de jours, entre juin et juillet 1874, sans cesser de penser aux dessins et aux aquarelles de Hartmann, il compose une succession de pièces qui aboutit à une suite pour piano. L'idée d'une *Promenade* – un thème traité sous forme de leitmotiv – qui assure ainsi le passage d'un tableau à l'autre et assure l'homogénéité du discours lui apparaît comme une évidence.

Les amis de Moussorgski lisent la partition manuscrite. Ils sont effrayés par la rudesse de l'écriture. « *L'univers des sons est sans limites. C'est le cerveau qui est limité...* » leur affirme Moussorgski. Ce musicien qui passe de l'exaltation à l'abattement, de l'ivresse – plus souvent que d'autres – à l'apathie est un peintre du timbre. Rimski-Korsakov le décrit avec autant d'admiration que de mépris dans ses *Chroniques de ma vie musicale**. Cet orchestrateur de génie refuse pour une fois d'orchestrer les **Tableaux d'une exposition**. Maurice Ravel et bien d'autres après lui s'en chargeront...

Dix pièces de caractère composent la partition, mais ce que l'on sait moins, c'est que la première édition parue chez Bessel comporte de nombreuses erreurs. Ravel qui ne dispose en 1922 que de cette partition a quelques doutes. Avec l'édition du manuscrit chez Lamm en 1930, les erreurs d'orchestration auraient pu être corrigées comme le suggéra en vain Ravel. L'éditeur s'y refusa.

L'interprétation des **Tableaux d'une exposition** représente un double défi. Le premier est assurément technique, mais il n'est pas le plus important. En revanche, la transmission des états d'âme du promeneur est délicate car il s'agit ni plus ni moins que des différentes scènes d'un opéra sans parole. La vie, la peur, l'ironie, l'humour, les expressions humaines s'insèrent dans une partition dont l'architecture s'avère des plus complexes. Le moindre écart de respiration, d'illogisme dans la construction peut anéantir la progression dramatique.

“

Le son et les idées m'arrivent comme des pigeons tout rôtis. J'en avale et j'en avale au point d'en avoir une véritable indigestion. J'ai à peine le temps de noter tout cela sur le papier.

Modeste Moussorgski compositeur

* *Chroniques de ma vie musicale* de Rimski-Korsakov, traduit, présenté et annoté par André Lischke (Ed. Fayard, 2008).

La **Promenade** ouvre la suite. Avec ses sonneries que Ravel reprendra à la trompette, elle introduit le premier tableau: **Gnomus**. Le personnage est difforme et sa démarche grotesque fait autant sourire qu'il inspire la crainte. Les deux motifs, l'un vif et l'autre tourmenté créent un sentiment de malaise. Le finale est cinglant et l'on passe aussitôt à une nouvelle promenade spécifiée *Moderato comodo assai e con delicatezza*.

Rêveuse et d'une grande nostalgie, elle enchaîne sur **Il Vecchio castello**. La mélodie pourrait être celle d'un troubadour racontant une légende sans fin. Une **Promenade** reprend le cours de la narration avec une grande détermination.

L'arrêt suivant se fait devant les enfants jouant aux **Tuileries**. Comme chez Tchaïkovski, Moussorgski trouve le ton juste pour des motifs liés à l'enfance.

Bydlo fait brutalement son entrée. Le pesant chariot polonais tiré par des bœufs avance avec un effet saisissant de proximité puis d'éloignement. L'œuvre prend une direction beaucoup moins intimiste. La nouvelle **Promenade** affirme la grandeur des sujets traités.

Le ballet des poussins dans leur coque scherzino-vivo, *leggiero-trio* est teinté d'humour, de drôlerie, mais aussi d'une certaine cruauté. Moussorgski aurait été inspiré par des dessins de costumes pour un ballet.

L'enchaînement avec **Samuel Goldenberg et Schmuyle** se fait sans Promenade. Les deux juifs du ghetto de Varsovie sont présentés par deux thèmes contrastés : l'opulence et la force de l'un, la pauvreté et l'humilité de l'autre. Cette caricature inspirée par deux croquis de Hartmann est suivie par une Promenade alerte.

Elle nous conduit au cœur de la foule du **Marché de Limoges**. Dans cette musique expressionniste, déjà, Moussorgski transcrit les bruits et une dispute entre deux femmes. Leur querelle est traduite en musique jusque dans la trivialité des propos.

Le crescendo permet de quitter cet univers. Il nous plonge dans le silence inquiétant des **Catacombes**. Dans ce *Sepulcrum romanum* précisé *Con mortuis in lingua mortua*, les puissants accords évoquent la mort et les esprits ainsi que la vibration des ossements déplacés par la marche du visiteur indiscret. Dans l'un de ses dessins, Hartmann s'est reproduit tenant une lanterne. Sur ces trilles se superpose la ligne mélodique qui est une variation du thème de la **Promenade**. Elle ne reparaîtra plus. Sur la partition, le compositeur écrit en russe : « *L'esprit créateur du défunt Hartmann me conduit vers les crânes et les invoque. Il se mettent à luire doucement à l'intérieur* ».

La clarté du jour qui semble revenir dans les dernières mesures nous place brutalement devant La cabane sur des pattes de poule. Cette pièce *allegro con brio*, féroce, dans sa première partie décrit le lieu de l'horrible sorcière Baba-Yaga que craignent tant les enfants russes. Le scherzo diabolique rappelle *La Nuit de la Saint-Jean sur le Mont-Chauve*, première version de la pièce symphonique de Moussorgski que Rimski-Korsakov orchestra et qui s'appela par la suite **La Nuit sur le Mont-Chauve**. La rudesse des harmonies est sidérante.

Un crescendo une fois encore aboutit à **La grande Porte de Kiev**. En réalité, le tableau que projetait de peindre Hartmann resta à l'état d'ébauche. Le profane et le sacré avec ses carillons sont intimement mêlés dans cette page qui suggère autant la méditation que la grandeur d'une Russie éternelle. La scène du Couronnement de **Boris Godounov** reste dans tous les esprits.

“

Ravel trouva chez les Russes un aliment inépuisable pour ses curiosités modales, rythmiques et harmoniques. On imagine l'émerveillement des musiciens français, à partir de 1880, devant cette poésie violente, tour à tour rêveuse et très sauvage

Vladimir Jankélévitch philosophe



MOUSSORGSKI / RAVEL
Les Tableaux d'une exposition
Orchestre du Mariinski
Valery Gergiev, direction (Mariinski)

Stéphane Friederich