

GRAVURE UNIVERSELLE

Collection

TRÉSORS CLASSIQUES

STÉRÉO



MONO

(A)

835.258 LY

RAVEL

BOLÉRO

MA MÈRE L'OYE

BALLET INTÉGRAL

LA VALSE

ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE LONDRES

direction

PIERRE MONTEUX

PHILIPS



Voici deux des plus remarquables tours de force accomplis par Ravel, deux œuvres conçues comme de véritables sculptures sonores, enthousiasmantes parce que centrées chacune sur une seule idée, menée aux limites de ses possibilités. Ce ne sont point seulement là deux œuvres étonnantes, deux morceaux d'une virtuosité si exceptionnelle qu'ils n'ont pas d'égaux dans le passé, mais encore des œuvres qui remettent en question ces concepts eux-mêmes. Car le *Boléro* et *La Valse* étaient des gageures qui, si elles n'avaient pas été tenues, eussent été des échecs lamentables. Ainsi relèvent-elles du jeu, d'une manière de défi assez vantard dans son audace, comme celui d'un sportif tentant un exploit impossible, et le réussissant.

Il n'est pas étonnant que ces deux morceaux présentent quelques similitudes : tous deux sont en 3/4 et conçus comme des crescendos constants d'intensité et de frénésie. *La Valse* fut commencée en 1920 et s'intitulait alors *Vienne*. Le morceau était destiné à Diaghilev. Ravel nourrissait cette idée depuis 1906, date à laquelle il écrivit à un ami : « Mes projets ne sont point mystérieux. J'écris une Grande Valse qui sera une sorte d'hommage au grand Strauss — non point Richard, mais Johann. Vous savez mon goût pour ce rythme merveilleux et j'estime plus cette joie de vivre exprimée par la danse que toute l'austérité Franckiste. », Diaghilev, pourtant, refusa la partition, n'y voyant qu'une succession de valse n'apportant pas le canevas nécessaire à des développements chorégraphiques. Le sous-titre « Poème Chorégraphique » resta cependant en tête de l'œuvre, de même que la vision dansée qu'avait eue Ravel : « Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir par éclaircies des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu : on distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate : une cour impériale vers 1855. ».

Boléro fut écrit en 1927 à la demande d'Ilda Rubinstein. Ravel avait passé beaucoup de temps inutile à essayer d'orchestrer différents morceaux de l'*Iberia* d'Albeniz, à laquelle il avait songé d'abord. Même après avoir terminé son œuvre, le compositeur ne savait pas très bien quoi en penser. On sait qu'il parla d'une plaisanterie, allant jusqu'à dire qu'au moins elle échapperait aux « grands concerts des dimanches ». Il qualifia de lieu commun le thème principal, mais toutes ces attitudes restent à côté de la réalité de l'œuvre. *Boléro* est une manière d'opéra muet, scène unique où la tension dramatique, pourtant statique, irait croissant. Il n'est pas besoin d'autre explication, pour l'admirer et la comprendre, que d'en connaître le principe. Avec plus d'appropriation que ci-dessus, Ravel put en dire : « Je souhaite particulièrement qu'il n'y ait pas de malentendu au sujet de cette œuvre. Elle consiste en un essai d'orchestre d'une ambition et d'une destination très limitées et on ne doit point y soupçonner de buts autres que ceux qu'elle révèle telle qu'elle est.

Avant sa première exécution, j'ai publié un avertissement précisant qu'il s'agit d'une pièce d'environ dix-sept minutes essentiellement basée sur un exercice d'orchestration pure en crescendo perpétuel. Il n'y a pas d'effets de contraste ni pratiquement d'invention, mis à part le plan et l'articulation. De même, les thèmes sont aussi impersonnels que possible : des motifs espagnols fortement teintés d'influence arabe. Quoi qu'on en ait dit, l'orchestration est très simple, de bout en bout, et fuit la virtuosité. J'estime avoir atteint exactement le but que je m'étais assigné et il appartient désormais aux auditeurs de l'admettre ou de le refuser. ». Rapidement, le *Boléro* devint la pièce d'orchestre la plus célèbre du XX^e siècle. Bien que Ravel ait facilement ironisé à ce sujet, disant qu'il eut préféré une gloire fondée sur d'autres partitions, il apprécia tout de même la notoriété que cette œuvre lui avait valu. Seroff rapporte l'anecdote suivante : « Peu après la création du *Boléro* à Paris, Paul Paray et Ravel se promenaient ensemble à Monte-Carlo. Alors qu'ils se trouvaient devant le Casino, Paray suggéra une partie amicale. « Non, » répliqua Ravel, « j'ai joué une fois dans ma vie et j'ai gagné. Je ne rejouerai plus jamais ».

Ma Mère l'Oye, telle qu'elle est présentée ici, très endimanchée, avec son Prélude et ses interludes, cet air de sophistication qu'ont les enfants bien élevés qui ont été lavés et brossés pour aller voir quelque vieille tante célibataire, était d'abord un duo pour piano orchestré par la suite et légèrement augmenté. Ravel acheva cette métamorphose en 1912, transformant l'œuvre originale en ballet. En 1908 ce n'était qu'une amusette pour piano à quatre mains, née d'une amourette de Ravel avec les illustrations d'un livre de Contes, choisis dans les œuvres de Perrault, Madame d'Aulnoy et Madame Leprince de Beaumont. Même harnachées pour ces rencontres avec les grandes personnes, ces pièces n'ont rien perdu de leur innocence. A chaque instant on craint quelque faute de ton, mais l'ensemble est si poli, d'une gaucherie si bien élevée que cela n'arrive jamais. Les vingt mesures diatoniques de la *Pavane de la Belle au Bois Dormant* sont dignes mais gracieuses, jamais banales et l'enchaînement des motifs suscite un sourire plein de bienveillance.

Avec *Petit Poucet*, nous abordons de plus grands problèmes, le héros ne retrouvant pas les morceaux de pain dont il avait marqué son chemin (ce sont les oiseaux qui les ont mangés, bien sûr). Sa panique grandissante s'exprime par deux accents par mesure au début, nombre qui ira croissant jusqu'à cinq. Nous l'abandonnerons avant qu'il ait retrouvé son chemin, déjà consolé, peut-être par la valse du *Dialogue de la Belle et de la Bête*, ou la savoureuse fraîcheur de *Laidronnette, Impératrice des Pagodes*, laquelle prend un bain champêtre sur des airs naguère joués sur les seules touches noires du piano. Un interlude tire un voile sur ses nudités et nous pénétrons dans le *Jardin Féérique* aux thèmes lents et solennels comme la volée de cloches qui, à la fin, nous invite à quitter ce joli rêve.

Maurice RAVEL

BOLÉRO

MA MÈRE L'OYE, Ballet

Prélude - Danse du rouet et scène - Interlude - Pavane de la Belle au bois dormant - Interlude - Les entretiens de la Belle et de la Bête - Interlude - Petit Poucet - Interlude - Laidronnette, Impératrice des Pagodes - Interlude - Apothéose : Le jardin féérique

LA VALSE, Poème chorégraphique

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LONDRES

direction : **Pierre MONTEUX**

Né à Paris le 4 avril 1875, Pierre Monteux incarne le trait d'union entre la musique romantique et la musique contemporaine. L'année de sa naissance, en effet, des géants tels que Wagner, Verdi, Tchaïkovsky, César Frank, Debussy et Brahms enrichissaient encore le monde des ressources de leur génie. La plupart d'entre eux — Wagner excepté — étaient encore en vie lorsqu'à douze ans Monteux dirigea un orchestre pour la première fois, à Paris, puis entreprit une tournée avec un jeune soliste qui allait également faire parler de lui : Alfred Cortot (bientôt champion du Wagnérisme en France).

Monteux avait commencé à jouer du violon à l'âge de six ans et à neuf ans il fut reçu au Conservatoire de Paris où il perfectionna sa technique auprès de Maurin et Berthelier, étudia l'harmonie avec Lavignac et le contrepoint avec Lepneveu. A dix-huit ans il était premier alto des Concerts Colonne et à l'Opéra-Comique.

Monteux s'imposa comme chef d'orchestre à partir de sa trentième année, lorsqu'il dirigea les fameux Concerts Berlioz, puis ses propres Concerts d'Avant-Garde, à Paris. En 1911, il fut engagé comme chef principal des Ballets Russes de Diaghilev.

C'est ainsi qu'il dirigea la tumultueuse création du Sacre du Printemps, aussi bien que les premières du Chant du Rossignol et de Petrouchka, du même Stravinsky, sans parler de Daphnis et Chloé de Ravel.

En 1916, après avoir combattu à Verdun, Reims, Soissons et dans l'Argonne, il partit aux États-Unis en compagnie des Ballets Russes. Il devait y conduire bientôt des opéras français et russes au Metropolitan de New York, puis il prit en mains le Boston Symphony Orchestra qu'il ne quitta qu'en 1924. Il revint alors en Europe, partager avec Willem Mengelberg la responsabilité artistique du Concertgebouw d'Amsterdam, association de talents prestigieux qui devait durer dix ans.

En 1936, Pierre Monteux retourna en Amérique et s'établit à la tête du San Francisco Symphony Orchestra, poste auquel il fut si attaché qu'il ne le quitta qu'en 1952. A l'occasion de son 75^e anniversaire, l'état de Californie lui donna le titre honoraire exceptionnel d'Ambassadeur extraordinaire de la ville de San Francisco.

En décembre 1951, il entra dans une nouvelle carrière en acceptant le poste de chef permanent de l'Orchestre Symphonique de Londres.

Naturalisé citoyen américain en 1942, Pierre Monteux avait acquis une résidence à Hancock, dans l'Etat du Maine, où il se rendait chaque fois qu'il avait des loisirs. C'est là que la mort l'a surpris, le 1^{er} juillet 1964.