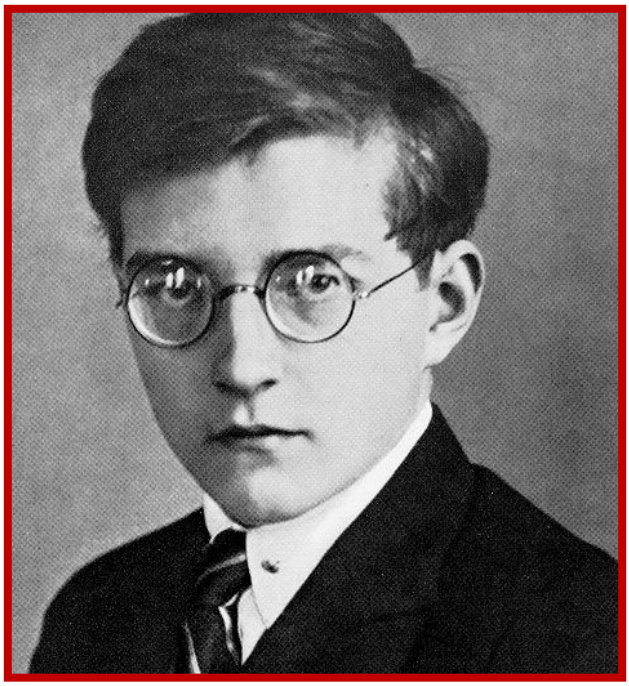
PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2019/2020

ORCHESTRE DE PARIS

KARINA CANELLAKIS, DIRECTION
CLÉMENT LEBRUN, PRÉSENTATION

CHOSTAKOVITCH, POLITIQUE MAIS INTIME



CONCERT EDUCATIF
JEUDI 23 JANVIER - 10H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ - PHILHARMONIE DE PARIS

JEUDI 23 JANVIER 2020 – 10H30

CONCERT ÉDUCATIF POUR LES ÉLÈVES DE 4E À LA TERMINALE

CHOSTAKOVITCH, POLITIQUE MAIS INTIME

DIMITRI CHOSTAKOVITCH, SYMPHONIE N° 10

ORCHESTRE DE PARIS

KARINA CANELLAKIS, DIRECTION

CLÉMENT LEBRUN, PRÉSENTATION

monsieur-onde.com

Connectez-vous à monsieur-onde.com, la plateforme numérique musicale de l'Orchestre de Paris et laissez-vous guider par M. Onde, qui vous révèlera les histoires des grandes oeuvres du répertoire.
Videos à découvrir au gré de vos émotions, et jeux musicaux pour grands et petits.

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Eduthèque

La Philharmonie de Paris propose sur le portail Eduthèque un ensemble de ressources pour l'enseignement du premier et du second degré. Eduthèque est réalisé en collaboration avec le Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

. Accès direct étuthèque : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/accueil-de-edutheque.aspx?_ga=2.211874900.1537571397.1569235713-788178464.1569235713

philharmoniedeparis.fr

Pour l'enseignant et sa classe, activités autour du concert

Du 9 au 23 janvier, la Philharmonie de Paris propose un parcours permettant la découverte de l'orchestre symphonique par les oeuvres du répertoire russe. Les élèves s'initient aux différentes familles d'instruments de l'orchestre lors de 3 ateliers de partique. Ils complètent leur exploration par une visite-découverte au musée sur l'orchestre moderne au XIXe siècle.

r**enseignements et inscriptions : education@philharmoniedeparis.fr**

Dossier pédagogique réalisé par Tristan Labouret

SOMMAIRE

I. DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975) P. 4

I.1 - DIMITRI CHOSTAKOVITCH, POLITIQUE, MAIS INTIME

Début des intrigues politiques
L'ennemi du peuple devient héros de Leningrad
Disgrâce brutale et oeuves secrètes
Mort de Staline, résurrection de Chostakovitch
Le crépuscule du héros

I. 2 - EN BREF : CHOSTAKOVITCH DANS L'HISTOIRE

II. LA SYMPHONIE N° 10 P. 9

II. 1 - GENÈSE ET RÉCEPTION DE L'ŒUVRE

II. 2 - ANALYSE ET CLÉS D'ÉCOUTE

1er mouvement - Moderato
2e mouvement - Allegro
3e mouvement - Allegretto
4e mouvement - Andante - Allegro

II. 3 EN BREF : PETIT GUIDE SYMPHONIQUE

III. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE P. 15

III. 1 - L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Les familles d'instruments
L'organisation de l'orchestre sur scène

III. 2 - UN CHEF D'ORCHESTRE POUR DIRIGER

La battue du chef d'orchestre

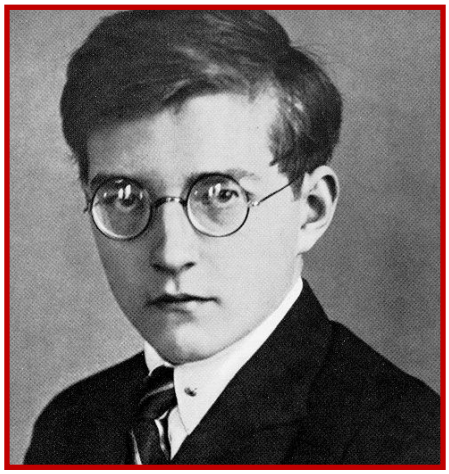
IV. CAHIER D'ACTIVITÉS P. 18

V. POUR ALLER PLUS LOIN P. 22

I. DIMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

I. 1 DIMITRI CHOSTAKOVITCH, POLITIQUE MAIS INTIME

L'histoire singulière du plus célèbre des compositeurs russes du XXe siècle commence d'une façon banale : né le 12 septembre 1906 à Saint-Pétersbourg, Dimitri Chostakovitch est un petit garçon comme les autres, pas destiné à devenir un prodige du clavier. Il n'apprend le piano qu'à partir de neuf ans… mais il progresse alors à une vitesse déconcertante. Admis dans le prestigieux Conservatoire de Petrograd dès 1919, Dimitri y reçoit très jeune ses premières leçons de composition. La première pièce de son catalogue est un Scherzo pour orchestre en fa# mineur. Il a 13 ans. L'œuvre annonce la prédilection du jeune compositeur pour l'orchestre – jusqu'à la fin de sa vie, les symphonies de Chostakovitch seront ses œuvres les plus lourdes de sens. D'autre part, le genre ici utilisé[1] montre déjà le goût de Dimitri pour le grotesque, l'ironie, l'humour qui laisse la porte ouverte à un double sens tragi-comique.



Dimitri Chostakovitch en 1925

Le parcours de Chostakovitch au Conservatoire ne connaît aucun accroc jusqu'en 1923. Il ne lui est alors pas permis de poursuivre ses études, le pianiste étant estimé trop jeune pour intégrer le cycle supérieur. Pendant deux ans, il trouve alors un moyen de subsistance en accompagnant des séances de cinéma. En 1926, il fait un retour fracassant au Conservatoire : sa *Symphonie n° 1* rencontre un immense succès. L'orchestration[2] soignée, l'équilibre de l'ouvrage entre lyrisme et grotesque, le traitement audacieux de l'harmonie[3] marquent les observateurs. L'œuvre s'exporte aussitôt à l'étranger et sera dirigée par les plus grands chefs d'orchestre.

Début des intrigues politiques

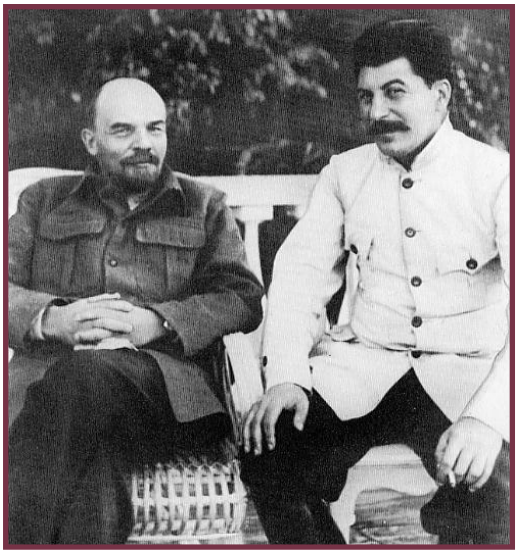
Quelques mois plus tôt, en 1924, Lénine est décédé. C'est le début de l'ascension de Staline. Dans la jeune Union des Républiques Socialistes Soviétiques, l'art fait l'objet d'une surveillance politique accrue. Créé en 1925, le Prokoll, « collectif de production des étudiants de la classe de composition du conservatoire de Moscou », défend une musique à destination des masses et avec les masses, faisant la part belle aux chœurs nombreux et luttant contre les esthétiques musicales avant-gardistes. Les premières années de l'URSS sont marquées par la fuite d'une quantité de talents artistiques de l'autre côté de la frontière.

Chostakovitch reste mais il subit cette politisation de l'activité artistique. En 1927, sa *Symphonie n° 2 « dédiée à Octobre »* est créée pour célébrer les dix ans de la Révolution, à la demande de l'État. L'œuvre répond aux attentes esthétiques du régime, avec finale pour chœurs massifs. La *Symphonie n° 3 « le 1er Mai »* sera du même acabit. Entre les deux ouvrages orchestraux, la plupart des œuvres de Chostakovitch sont des musiques écrites pour accompagner des films ou des ballets à la gloire du régime totalitaire. Seul son premier opéra, *Le Nez*, se distingue par son imagination. Mais à sa création en 1930, l'ouvrage reçoit les reproches de la RAPM (Association Russe des Musiciens Prolétariens, un instrument du Parti communiste) qui trouve ce « Nez » suspect, trop expérimental. Chostakovitch peine à s'exprimer dans le carcan de l'idéologie dominante…

1. Le « **scherzo** » vient de l'italien *scherzare* qui signifie s'amuser, badiner. Consistant en des mouvements vifs, légers et spirituels, le genre est devenu populaire dans le courant du XIXe siècle, à la suite de Beethoven et plus encore de Mendelssohn dont les scherzos pétillants et fantastiques ont inspiré plus d'un compositeur.

2. On appelle « **orchestration** » le fait d'adapter pour orchestre une œuvre initialement conçue pour un autre effectif instrumental (la plupart du temps, il s'agit de pièces pour piano). Un bon orchestrateur se distingue par la façon dont il agence entre eux les différents instruments, comme un grand cuisinier joue avec les saveurs.

3. L'« **harmonie** » résulte de la façon d'assembler plusieurs notes ensemble, afin de former des « **accords** ». Tout au long de l'histoire de la musique, la pensée des compositeurs et des théoriciens a évolué, estimant tel ou tel accord plus agréable à l'oreille, tel autre plus dissonant, tel passage d'un accord à un autre habile ou au contraire indésirable. Dès sa *Symphonie n° 1*, Chostakovitch a montré une grande maîtrise des règles… et une capacité à les transgresser subtilement quand il le voulait !



Lénine et Staline en 1922

En 1932, il croit le moment de l'ouverture venu : Staline met fin au Prokoll et à la RAPM, relâchant la pression exercée sur les compositeurs. Deux ans après, en 1934, l'opéra novateur *Lady Macbeth du district de Mzensk* remporte un succès considérable. Pour l'heure, l'ouvrage passe sous les radars du régime. Mais à la fin de l'année, le climat change brusquement. L'assassinat de l'homme politique Sergueï Kirov marque le début d'une période de terreur sans précédent. Arrestations massives, déportations, exécutions se multiplient. Dans ce contexte, les compositions de Chostakovitch reviennent à des styles moins audacieux.

L'ennemi du peuple devient héros de Leningrad

Pendant ce temps, les représentations de *Lady Macbeth* se poursuivent. L'opéra ne passera finalement pas entre les mailles du filet stalinien. En janvier 1936, un article de *La Pravda* lance une charge terrible : cette musique ne pourrait toucher « que les esthètes formalistes au goût malsain ». Beaucoup d'artistes ont été arrêtés après ce genre de procès médiatique. Le compositeur subit un interrogatoire serré et s'attend au pire. Il n'achèvera plus jamais d'opéra, préférant la théâtralité muette des orchestres. Il se plonge corps et âme dans la composition d'une *Symphonie n° 4* tragique, dotée d'une marche funèbre, sans prendre toutefois le risque de la donner en concert. L'œuvre attendra vingt-cinq ans dans un tiroir.

En 1937, Chostakovitch donne en revanche à exécuter sa *Symphonie n° 5*. C'est un triomphe ; le compositeur est parvenu à simplifier son langage sans altérer son style. C'est le début de sa réhabilitation : il est admis à enseigner au Conservatoire de Leningrad et il signe des œuvres instrumentales qui suivent avec succès les traces stylistiques de la *Symphonie n° 5*. En 1941, le compositeur, désormais doublement père de famille, est récompensé du Prix Staline.

La consécration survient pendant la guerre germano-soviétique. Chostakovitch s'engage dans l'armée et soutient le siège de Leningrad, ce qui ne l'empêche pas de composer une symphonie dédiée aux défenseurs de la ville. Avec ses cuivres étincelants, sa science du drame orchestral, sa signification limpide (la progression du tambour évoque l'avancée menaçante des troupes ennemies), la *Symphonie n° 7 « Leningrad »* est plus qu'un réussite artistique : c'est un événement politique majeur qui galvanise la population soviétique.

Des soldats soviétiques pendant le siège de Leningrad (1941)

Disgrâce brutale et œuvres secrètes

Récompensé une deuxième fois du Prix Staline, Chostakovitch connaît une période de travail fertile, écrivant en peu de temps des œuvres de musique de chambre, deux symphonies et même un opéra (finalement inachevé). Nommé président de la section de Leningrad de l'Union des compositeurs en 1947, Chostakovitch connaît cependant bientôt une disgrâce brutale. En janvier 1948, la section de Moscou est chargée par Andreï Jdanov, secrétaire du Parti communiste, de mettre de l'ordre dans les rangs des artistes. Chostakovitch est accusé d'incarner des « tendances formalistes et antinationales », tendances qui sont aussitôt condamnées dans une résolution officielle.

À partir de cette date, le compositeur cache la plupart des œuvres qu'il élabore (notamment le Concerto pour violon) et se contente de créer des musiques de films conformes aux règles édictées. En 1949, son style est méconnaissable dans l'oratorio *Le Chant des forêts* tant il épouse le moule soviétique officiel.

Mort de Staline, résurrection de Chostakovitch

Les compositeurs Sergueï Prokofiev, Dimitri Chostakovitch et Aram Khatchatourian

En 1953, alors que les persécutions n'ont jamais été aussi intenses, Staline meurt. Cette nouvelle produit un effet libérateur sur Chostakovitch qui conçoit une *Symphonie nº 10* lourde de sens. Après bien des débats entre défenseurs et détracteurs de la partition, le verdict officiel tombe : l'œuvre est jugée exceptionnelle, susceptible d'inspirer un nouvel élan à la musique symphonique soviétique dans son ensemble.

Sur la voie d'une nouvelle réhabilitation, Chostakovitch voit plusieurs de ses œuvres anciennes réinsérer les programmes de concert et il obtient l'autorisation se rendre à l'étranger. Couronné en 1954 « Artiste du peuple », le compositeur est officiellement réhabilité en 1958, reçoit le Prix Lénine ainsi qu'une pluie de distinctions du monde entier. Désormais, il est clair que Chostakovitch est le fer de lance de la musique soviétique. En 1960, il ne parvient pas à décliner l'invitation et devient membre du Parti communiste – sous le regard critique de certains confrères…

Avant cela, la fin des années 1950 a été marquée par la naissance de plusieurs chefs-d'œuvre : la *Symphonie n° 11*, composée à partir de chants révolutionnaires ; un premier *Concerto pour violoncelle* pour Mstislav Rostropovitch ; quant au *Quatuor n° 8*, il s'agit d'une œuvre unique dans l'histoire de la musique de chambre, en raison de son propos autobiographique : le caractère tourmenté de l'ouvrage est « signé » par les notes **ré – mi bémol – do – si**, correspondant aux initiales du compositeur (**D – [E]S – C – H**).

Le crépuscule du Héros

Chostakovitch ne sera plus jamais sérieusement inquiété, même quand il composera sa *Symphonie n° 13 « Babi Yar »* (en 1962) d'après la tragédie de juifs assassinés près de Kiev. Même son opéra *Lady Macbeth*, autrefois condamné avec virulence, connaît une nouvelle vie, pleine de succès, sous le titre de *Katerina Ismaïlova*.

Les années 1965 et 1966 sont celles de son ancrage définitif dans le paysage institutionnel, alors même que Khrouchtchev a été écarté du pouvoir en 1964, laissant la place au redoutable Léonid Brejnev. Très actif au sein de l'Union des compositeurs et au Conservatoire, Chostakovitch est joué partout dans le monde. L'année de ses soixante ans, il reçoit le titre de « Héros du travail socialiste », qui n'avait été accordé à aucun compositeur avant lui.

1966 est aussi l'année de ses premiers sérieux ennuis de santé. Une crise cardiaque le laisse plusieurs mois à l'hôpital. Un deuxième infarctus survient en septembre 1971. Fin 1973, on diagnostique un cancer. Ce déclin ralentit son activité mais ne l'empêche pas de composer des œuvres par moments plus originales que jamais : son *Quatuor à cordes n° 12* (1968) utilise ainsi le dodécaphonisme, technique de composition à douze sons initiée par l'autrefois « indésirable » Arnold Schönberg ; la *Symphonie n° 14* (1969) adopte une forme inhabituelle en onze mouvements et un effectif orchestral étonnant (un petit nombre d'instruments et deux voix, une soprano et une basse) ; quant à la *Symphonie n° 15* (1971), elle s'achève dans un mystérieux pianissimo… Après cet ouvrage, il arrête d'écrire pendant plus d'un an. Les séjours à la clinique se multiplient jusqu'à son décès, le 9 août 1975.

I. 2 EN BREF : CHOSTAKOVITCH DANS L'HISTOIRE

	Vie et œuvres de Dimitri Chostakovitch	Événements en URSS	Autres repères
1906	Naissance à Saint-Pétersbourg		*Symphonie n° 6* de Gustav Mahler
1917		Révolution d'Octobre	
1919	Entrée au Conservatoire de Petrograd, composition de l'opus 1		Charles Chaplin commence le tournage de *The Kid*
1924		Mort de Lénine	
1926	Révélation de la *Symphonie n° 1*		
1930	Premier opéra, *Le Nez*		. *Rythme, Joie de vivre* de R. Delaunay ; . *Rythmisches* de P. Klee
1932	. Mariage . Devient membre de l'Union des compositeurs soviétiques	Staline met fin au Prokoll et à la RAPM	*Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline
1934	Deuxième opéra : *Lady Macbeth du district de Mzensk*		
1936	Critiques de *La Pravda* : Chostakovitch est considéré comme un ennemi du peuple		*Pierre et le Loup* de Prokofiev
1941	Prix Staline pour le *Quintette pour piano et cordes*	Début de la guerre germano-soviétique	Joan Miró achève ses *Constellations*
1942	*Symphonie n° 7 « Leningrad »*		
1947		Début de la Guerre froide, doctrine Jdanov	
1948	Chostakovitch catégorisé dans les « formalistes », est condamné par une résolution officielle du Parti		Déclaration Universelle des Droits de l'Homme
1953	*Symphonie n° 10*	Mort de Staline	
1954	Est nommé « Artiste du peuple »		Pierre Boulez compose *Le Marteau sans maître*
1958	Est réhabilité par une résolution du Parti		En France, début de la V^e^ République
1960	. *Quatuor n° 8* (D-S-C-H) . Devient membre du Parti		
1962	. *Symphonie n° 13 « Babi Yar »* . Reprise de *Lady Macbeth*	Crise de Cuba	
1964		Chute de Khrouchtchev, à qui succède L. Brejnev	« Beatlemania »
1966	Nommé « Héros du travail socialiste »		
1968	*Quatuor n° 12*	. Printemps de Prague . Doctrine Brejnev	
1969			Neil Armstrong marche sur la Lune
1971	*Symphonie n° 15*		
1975	Décès à Moscou		*No Woman, No Cry* de Bob Marley

II. LA SYMPHONIE N° 10

II. 1 GENÈSE ET RÉCEPTION DE L'OUVRAGE

Le matin du 6 mars 1953, la porte de l'appartement de Dimitri Chostakovitch s'ouvre violemment, interrompant le compositeur au travail. C'est sa fille, Galina, âgée de 17 ans, qui lui apprend la nouvelle : Staline est mort. Comme pour des millions de personnes, le choc est important pour Chostakovitch qui a craint le dictateur comme la peste – si ce n'est plus.

Ce choc se transmet aussitôt dans l'activité créatrice du compositeur : après huit années passées prudemment loin d'un genre symphonique surveillé de près par le régime, il ressort ses hautes partitions aux nombreuses portées. Avec sa *Symphonie n° 10*, c'est prévu : Chostakovitch va régler ses comptes avec Staline.

Les débuts sont cependant compliqués. En juin, il confie à un ancien élève : *« J'essaie de composer une symphonie. Bien que personne ne me dérange dans mon travail, je n'avance pas très bien. (…) Pour l'instant, je suis en train de terminer tant bien que mal le premier mouvement. Comment cela se poursuivra – je n'en ai pas la moindre idée. »* Chostakovitch est pourtant installé au calme, dans sa résidence secondaire de Komarovo, une station balnéaire au nord-ouest de Leningrad.

En août, les choses s'accélèrent : le premier mouvement est achevé et le reste lui vient avec nettement moins de difficulté. Le deuxième mouvement (un scherzo) est terminé dans le même mois. Le troisième et le quatrième suivent en octobre, alors que le compositeur est désormais rentré à Moscou.

Sous la direction d'Evgueni Mravinski, le 17 décembre 1953 à la Philharmonie de Leningrad, la création de l'ouvrage est un triomphe.

Reprise peu après à Moscou, l'œuvre fait ensuite l'objet d'une quantité de réactions. Dans la revue *Sovietskaïa Mouzyka* notamment, où Boris Iaroustovski publie une longue analyse élogieuse de la partition. Dans un deuxième temps, le débat gagne les sphères institutionnelles : à la Maison des compositeurs, partisans et détracteurs s'affrontent pendant trois séances entières. Si Iaroustovski défend le degré d'aboutissement de l'ouvrage et la puissance évocatrice de sa musique, Iouri Kremlov trouve l'expression insuffisamment « réaliste » (critère déterminant en URSS) quand Victor Vanslav attaque le caractère sombre et pessimiste de l'œuvre, son manque d'héroïsme et d'amour. Les partisans de Chostakovitch sont cependant plus nombreux et leurs arguments font mouche, à l'égard du compositeur Moïse Vainberg : celui-ci souligne les milliers d'admirateurs que compte l'auteur de la *Symphonie n° 10* et s'appuie sur le succès public du compositeur pour démontrer le réalisme de l'ouvrage. Après de longues controverses, le verdict définitif est favorable à Chostakovitch. Loin d'être un détail, cette conclusion esquisse un changement dans l'histoire de la musique soviétique qui s'ouvre de nouvelles voies.

II. 2 ANALYSE ET CLÉS D'ÉCOUTE

Dans sa *Symphonie n° 10*, Chostakovitch s'inspire de l'architecture en quatre mouvements des symphonies classiques et romantiques, adaptant simplement le plan et les proportions à ses fins. Le compositeur ouvre son œuvre sur un mouvement à la construction ambitieuse, mais il privilégie le lyrisme et la tragédie plutôt que la vivacité traditionnellement attachée aux premiers mouvements de symphonie – ce qui produit un épisode étiré de près d'une demi-heure. Pour contrebalancer ce mouvement relativement lent, il hausse ensuite le tempo des deux mouvements centraux : le scherzo adopte une vitesse délirante et le mouvement suivant prend un caractère dansant qui éloigne de la contemplation habituellement de mise. Seul le finale, hautement spectaculaire après son introduction lente, conserve la fonction qui était déjà la sienne chez Haydn et Mozart. Chostakovitch précise d'ailleurs sa pensée en ajoutant aux indications de vitesse métronomique des termes italiens classiques pour chacun des mouvements : le premier est ainsi qualifié de *moderato* (modéré, pas trop rapide), le deuxième *allegro* (vif, ce qui correspond à l'esprit du scherzo), le troisième *allegretto* (un peu vif) et le finale *allegro* à nouveau (après une brève introduction *andante* – littéralement « allant », ce qui invite le discours musical à avancer, à ne pas être trop lent).

Chostakovitch en 1950 © Deutsche Fotothek

Premier mouvement (Moderato) - FICHIER AUDIO : 0'00'' à 29'25''

Le premier mouvement est construit sur un motif introductif et deux thèmes principaux, tous dans un même caractère sombre, plaintif voire déchirant. Chostakovitch les expose, les développe et les réexpose selon le schéma traditionnel des symphonies classiques et romantiques.

Le **motif introductif** émerge, presque inaudible, dans la profondeur des violoncelles et des contrebasses. Son matériau est dépouillé, glacial, sur une seule voix, constituée simplement de six notes qui marchent au même pas : les trois premières esquissent une gamme aussitôt rompue par les trois suivantes qui s'interrogent sur un arpège[4]. Les cordes semblent ensuite errer sans but, sans espoir, restant cantonnées dans le registre grave. Aucune mélodie, aucun chant n'émerge ; tout est dans le décor sonore, l'atmosphère évocatrice, à la façon du prologue d'un opéra.

L'entrée de la clarinette ouvre enfin la porte de l'œuvre avec le **thème A (à 3'44)**. Après les borborygmes initiaux, celui-ci donne à entendre la première mélodie chantable de l'ouvrage. La douceur mélancolique de la clarinette et son ouverture vers le registre aigu semblent inviter les cordes à animer l'orchestre. L'animation qui s'ensuit est très progressive, commençant au moment où les violons quittent le pas de la mesure pour accélérer **(5'13)** jusqu'au sommet fortissimo faisant intervenir tous les instruments ou presque **(6'22)**. À cet instant, les notes qui retentissent peuvent donner une impression de déjà-entendu ; il s'agit du début du **thème A** rendu méconnaissable, hurlé à pleins poumons par les bois et les cordes. Les cris sont cependant de courte durée et la clarinette reprend la parole, seule, pour conclure cet épisode sur son thème **(7'44)**.

C'est alors que la flûte prend la parole sur le **thème B (8'44)**. Son caractère doux, son animation rythmique, sa façon de tourner autour d'une seule note n'apportent pas de contraste prononcé avec le thème précédent. Notez que les musiciens pincent les cordes de leurs instruments avec les doigts ; ce jeu dit en « pizzicati » donne à l'ensemble un aspect de valse décousue, déstructurée. Les cordes s'emparent à leur tour du **thème B (9'38)** et lui donnent un caractère plus lyrique et passionné. Chostakovitch « joue » quelques instants avec ce thème, l'attribuant à la clarinette dans le grave **(10'36)**, à tous les bois dans l'aigu **(11'07)**, ou en le « renversant » dans les cordes : au lieu de descendre dans le grave, voilà que les notes montent dans l'aigu **(10'47)**.

4. Un « **arpège** » est un accord (cf. note n° 3) dont les notes, conçues pour sonner ensemble, sont jouées l'une après l'autre, ce qui donne une impression de déploiement progressif de l'harmonie. Chostakovitch l'utilise ici pour faire durer le suspense…

La première partie du mouvement s'achève sur un retour au calme, où apparaît la « signature » de Chostakovitch : les violons seuls dans le grave font entendre les quatre notes correspondant, dans la notation allemande, aux lettres D-(E)S-C-H – les initiales du compositeur **(de 11'55 à 12'05)**. Pour l'heure, elles sont dans le désordre mais, par ce geste discret, Chostakovitch nous montre qu'il a quelque chose à nous confier : la souffrance qu'il exprime dans ce mouvement, c'est la sienne – et celle de millions de citoyens soviétiques sous Staline.

S'ensuit un épisode dit de « développement », où le compositeur confronte les motifs et les thèmes exposés. Le premier basson s'empare du **thème A (12'17)** tandis que le deuxième basson, assisté du très obscur contrebasson, reprend le motif d'introduction **(12'31)**. Plus loin, les bois aigus collent les notes du **thème A (14'00)** à la valse du **thème B (14'03)**. Ce jeu avec les thèmes tourne à l'affrontement et prend rapidement un tour dramatique, l'orchestre donnant la pleine mesure de ses moyens sonores. Entendez comme le motif d'introduction, autrefois si discret et sinueux, apparaît péremptoire et agressif aux instruments les plus graves de l'orchestre, dont l'inébranlable tuba ! **(14'28)** L'orchestre n'est plus que stupeur et tremblements, avec les trémolos des cordes (jeu extrêmement agité de l'archet) et les trilles des bois (alternance ultra rapide de deux notes).

Pour tendre encore davantage le climat irrespirable, Chostakovitch superpose les **thèmes A et B,** et superpose même le **thème B** à lui-même **(14'52)**. Après une transition, c'est ensuite le motif d'introduction qui paraît transfiguré dans l'aigu des violons **(15'35)**. Chostakovitch prolonge jusqu'à épuisement la lutte à mort des éléments thématiques, ajoute le tambour au dernier moment pour que le message militaire soit clair **(15'50, 16'15)**, jusqu'à un sommet de tension où le temps paraît aboli **(16'32).** S'ensuit une nouvelle transition menée par les cordes et les cuivres avant un ultime climax glorifiant le **thème A (18'37)**. Les cordes laissées seules encouragent le retour au calme **(19'04)**.

L'habileté de Chostakovitch dans la construction du mouvement est alors de réaliser un subtil fondu enchaîné entre l'affrontement central et le retour à l'état initial et stable des thèmes. Ce n'est que quand la clarinette reprend seule la parole **(20'21),** comme elle l'avait fait dans la présentation de son thème **(cf. 7'44)** que l'auditeur comprend que la lutte à mort est achevée et qu'elle a fait des victimes : le **thème A** ne réapparaîtra jamais dans sa quiétude originelle. Seul le **thème B,** conservé aux clarinettes, retrouve son caractère de valse, d'abord discrètement **(20'59)** puis de façon plus affirmée aux violons **(21'50)**. Il circule ensuite dans les bois **(clarinette à 22'25 puis flûte à 22'31)** avant de revenir et de s'éteindre très lentement dans les cordes **(violons à 22'59 puis altos à 23'44).**

Le mouvement s'achève comme il a commencé : le motif introductif referme ce mouvement tout en tension dans la lumière crue des vents **(24'57).** Un ultime cheminement mène jusqu'à l'extinction finale où les piccolos, instruments par excellence des musiques militaires (avec le tambour, évoqué ici par les timbales), se distinguent de manière inattendue, comme deux survivants sur un champ de bataille désolé **(27'52).**

Deuxième mouvement (Allegro) - FICHIER AUDIO : 29'35'' À 33'44''

Au premier mouvement d'une longueur impressionnante succède un scherzo endiablé et particulièrement bref. D'emblée, la mécanique sèche des cordes évoque l'ère industrielle, manière habile de répondre apparemment aux attentes du Parti communiste. Mais l'ensemble adopte ce ton grinçant si caractéristique de Chostakovitch, ce qui donne une sorte de portrait au vitriol du stalinisme – voire de Staline lui-même : la mélodie principale du mouvement **(29'40)** est extrêmement proche d'un thème de *Boris Godounov* de Moussorgski, opéra qui raconte le déclin de la Russie et la mort d'un tsar qui a sombré dans la folie… Le parallèle historique est tentant.

Chostakovitch esquisse de brefs épisodes dansants, avec des appuis sur les contretemps qui donnent un caractère swingué **(29'49)**, avant que des coups de tambour répressifs ne remettent soudainement le caractère militaire au premier plan **(29'56)**. L'ensemble atteint bien vite un sommet d'héroïsme avec une glorieuse fanfare de cuivres **(30'20)**.

Après cela, la machine industrielle devient folle **(30'53)** : tandis que les contrebasses tiennent un discret tremblement obstiné qui s'efforce de tenir le cadre de la mesure, le reste des cordes initie une irrésistible danse tourbillonnante à l'harmonie dissonante, que les bois reprennent en opérant des appuis fantaisistes **(31'08)**. Seuls les bassons grinçants, instruments à la connotation diabolique, interviennent avec un motif carré pour prendre le relais

des contrebasses dans le maintien de l'ordre **(31'14)**. Peine perdue : l'emballement général se poursuit jusqu'à un sommet où réapparaît le motif mécanique initial **(31'58)**.

Le thème du tsar revient alors à son tour mais son rythme initial n'est plus : en valeurs longues et égales, joué par les trombones et le tuba **(32'04)**, voilà qu'il ressemble soudainement à la séquence médiévale du *Dies Irae*, extrait traditionnel du requiem. Chostakovitch semble prononcer son dernier jugement après la mort de Staline et, à entendre cette danse macabre infernale, il n'y a pas de doute à avoir sur son verdict… Si une brusque accalmie vient renouer avec l'esprit léger des scherzos du XIXe siècle **(32'56)**, c'est pour mieux repartir vers un ultime sommet où triomphe le motif mécanique **(33'36)**.

Troisième mouvement (Allegretto) - FICHIER AUDIO : 33'55'' À 47'13''

Comment donner suite à ce scherzo qui emporte tout sur son passage ? Chostakovitch trouve le geste juste au début de son troisième mouvement : le chant discret des violons **(33'56)** reprend directement le thème mécanique du scherzo, dans un caractère de valse lente qui rappelle le premier mouvement. Notons d'ailleurs que bien des thèmes de la symphonie s'ouvrent sur un même dessin de trois notes ascendantes (motif introductif du premier mouvement, mécanique du scherzo, début du troisième mouvement), ce qui est une façon pour le compositeur d'unifier son œuvre.

Chostakovitch amorce bien vite un jeu avec ce thème très simple qui ouvre le troisième mouvement : dans un effet d'imitation, les seconds violons jouent le même thème avec un temps de décalage **(34'19)**.

Une transition mène à une danse naïve et légère dans les bois, avec les scintillements du piccolo et du triangle **(35'07)**. Ce deuxième thème porte explicitement la signature de Chostakovitch : ses quatre notes **(ré – mi bémol – do – si)** correspondent aux lettres **D-(E)S-C-H** dont on a déjà parlé **(1er mouvement : de 11'55 à 12'05)**. Les cordes s'approprient bientôt la danse « de **DSCH** » **(35'42)**, avant qu'elle ne s'épuise.

Le chant discret des violons fait son retour comme au début du mouvement **(36'37)** et le basson le commente aussitôt en y joignant la danse de DSCH **(36'59'')** mais ce rappel des deux thèmes ne vient pas clore le mouvement, au contraire : c'est pour mieux amener un épisode très contrastant. Un puissant appel de cor solo survient soudainement **(37'44)**, avec dans son sillage des souvenirs du premier mouvement, à commencer par son prologue **(38'11)**. Répété tant et plus, cet appel semble lui aussi revêtir une signification : en combinant la notation allemande et la notation latine, ses cinq notes **(mi-la-mi-ré-la)** forment le prénom **E-L(a)-MI-R(é)-A : Elmira.** C'est le prénom d'une ancienne élève de Chostakovitch, la pianiste et compositrice Elmira Nazirova, avec qui le compositeur aurait vécu une histoire d'amour restée secrète au début des années 1950, pendant l'écriture de la *Symphonie n° 10*.

Un discret coup de tam-tam marque la fin de cette parenthèse hors du temps et le retour du thème initial au cor anglais **(40'54).** On retrouve le jeu d'imitation qui avait marqué sa première apparition **(41'33)** et son enchaînement avec la danse de DSCH **(42'22)** donne l'impression d'une réexposition qui va clore le mouvement. C'est compter sans un emballement extrêmement impressionnant, mené par des cordes mécaniques qui rappellent l'esprit du scherzo endiablé **(42'57)**. La violence du tourbillon dans lequel sont répétées de manière obsessionnelle les notes DSCH est cauchemardesque : le compositeur se remémore-t-il ses jours et ses nuits d'angoisse, à craindre que son nom sorte dans la loterie des arrestations de masse ? Elmira semble apporter son secours en opposant son appel de cor à la machine orchestrale par deux fois **(44'02, 44'11)** ; c'est par lui que vient le retour au calme. Alors qu'Elmira semble désormais régner sur l'orchestre apaisé (45'08, 45'30), les motifs du mouvement se font tous entendre à nouveau mais par bribes uniquement : un violon isolé essaie de reprendre le chant initial **(45'15, 45'36)**, semblant hésiter sur fond de battements de timbales ; quand il se décide enfin à relancer le thème, c'est pour mieux quitter le mouvement sur la pointe des pieds, d'humeur sombre **(45'50)**. La conclusion dévoile l'union discrète d'Elmira **(46'32)** et de « DSCH » **(piccolo et flûte, 46'42)**.

Quatrième mouvement (Andante – Allegro) - FICHIER AUDIO : 47'16'' À FIN

Si la symphonie s'était arrêtée là, tout porte à croire que le Parti l'aurait condamnée. Ses quelques élans héroïques et autres pages mécaniques saisissantes n'auraient pas tenu la comparaison face au caractère sombre de la majeure partie de l'ouvrage et face à la fin pessimiste du troisième mouvement.

Le finale va apporter l'indispensable conclusion heureuse. Son introduction lente maintient pourtant dans l'incertitude. Quelle tournure vont prendre les événements ? On reste pour l'heure dans le désert où le mouvement précédent nous a laissés : sur un tapis de cordes discrètes, un hautbois lance une plainte mélancolique, apparemment libre de toute pulsation **(47'54)**, relayé bientôt par la flûte **(49'27)**, puis le basson **(50'25)**. De ce discours errant émerge bientôt un motif sous forme d'appel **(52'07)**. L'auditeur ne le sait pas encore : de ces trois notes initiées par la clarinette va émerger le refrain le plus joyeux qui soit. Chostakovitch fait durer le suspense, jouant avec les attentes de l'auditeur d'une façon qui n'est pas sans rappeler Joseph Haydn… Et laisse soudainement éclater un allegro pétillant **(53'42)**.

La construction du mouvement en séquences multiples, brèves, contrastées, rappelle l'influence du cinéma sur les compositions de Chostakovitch ; l'auditeur assiste à un foisonnement de plans changeant selon un rythme si vif qu'il est impossible à retranscrire ici dans ses moindres détails.

Toujours dans un souci d'unité de son œuvre, Chostakovitch cultive le lien avec les mouvements précédents ; il en est ainsi des tourbillons de cordes **(54'14)**, très proches de ceux entendus dans le scherzo. Après le retour du refrain joyeux **(54'44)**, le mouvement général est emporté dans une grande ronde aux accents populaires **(54'59)**, avec de nombreux appuis sur contretemps qui donnent un irrésistible caractère dansant.

L'orchestration de plus en plus fournie apporte cependant une couleur inquiétante à ce déchaînement, surtout à partir du moment où trombones et tuba se joignent à la fête sur fond de roulement de timbales **(56'12)**. L'entrée du tambour et des cymbales achève de nous replonger dans une atmosphère plus guerrière que festive **(57'37)**, jusqu'à la révélation du motif D-S-C-H en majesté ; mais le sentiment est ambigu, plus en souffrance qu'en gloire **(57'55)**.

Un rappel de l'introduction *andante* apporte un répit provisoire **(58'06)**, ponctué d'incursions discrètes du motif D-S-C-H **(58'35, 58'55, 59'24)**. Le refrain joyeux fait un retour allusif au basson **(59'35)** avant de revenir dans son état initial à la clarinette **(59'55)**. C'est le début de l'ultime ascension où refrain, tourbillon de cordes, motif D-S-C-H se poursuivent et se mêlent jusqu'au feu d'artifice conclusif – cette fois-ci indubitablement glorieux.

II. 3 EN BREF : PETIT GUIDE SYMPHONIQUE

Time	Mouvement	Principaux événements musicaux	Caractère musical
0'00	**I. Moderato**	Introduction	Musique errante
3'44		**Exposition** : thème A	Mélodie chantante à la clarinette
5'13		Transition	Musique animée
6'22		Thème A	*fortissimo*
7'44		Thème A	Clarinette
8'44		**Exposition** : Thème B	Mélodie animée à la flûte
9'38		Circulation du thème B	Cordes, puis clarinette, bois, cordes
12'17		**Développement**	Confrontation progressive des thèmes A et B
14'28		Début de l'affrontement violent	Cuivres, timbales - trémolos violons
16'32		1er sommet	Cordes
18'37		2e sommet sur thème A, puis retour au calme (à 19'04")	Cordes, percussions
20'21		**Réexposition** : thème A	Transition, clarinette solo
20'59		**Réexposition** : thème B	Clarinettes
21'50		Thème B	Violons
24'57		Retour à l'introduction	Musique errante
27'52		Commentaire conclusif	Piccolos
29'36	**II. Allegro**	Motif mécanique sec	Musique saccadée, militaire (cordes, hautbois, clarinette)
29'40		Mélodie du tsar	
30'20		Fanfare glorieuse	Cuivres
30'53		La machine devient folle	Début de la danse tourbillonnante
31'58		Motif mécanique en gloire	Cuivres, tambours
32'04		Mélodie du tsar, façon *Dies Irae*	Cuivres, percussions
32'56		Accalmie, ultime danse tourbillonnante	Réapparition des cordes
33'36		Triomphe du motif mécanique	Cuivres et percussions
33'55	**III. Allegretto**	Chant discret des violons	Valse
35'07		Danse de DSCH	Léger - bois, piccolo, triangle
37'44		Appel d'Elmira, début de la parenthèse	Cor solo
38'11		Rappel de l'introduction du 1er mouvement	Musique errante
38'38		Appels d'Elmira, fin de la parenthèse	Cor solo
40'54		Retour au thème initial	Chant discret au cor anglais
42'22		Danse de DSCH	Valse
42'57		Emballement, accélération – cauchemar de DSCH	Mené par les cordes
44'02		Appels d'Elmira – Retour progressif au calme	Cor solo
45'08		Bribes de l'appel, du chant, de la danse de DSCH	Cor solo, timbales, cordes
47'16	**IV. Andante**	Introduction suspensive *andante*	Solos des bois (hautbois, flûte, clarinette, basson)
53'42	**IV. Allegro**	Refrain joyeux	Sur un appel de la clarinette
54'59		Grande ronde aux accents populaires	Développement *crescendo*
57'55		Motif DSCH en majesté	Percussions
58'06		Retour à l'introduction suspensive – discrets DSCH	*Andante* - cuivres
59'55		Refrain joyeux	Clarinette
60'46		Ultime refrain – DSCH en gloire	Tourbillon de cordes

III. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE

III. 1 L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

L'orchestre symphonique apparaît au XVIIIe siècle. Pour répondre aux besoins de la symphonie, on réunit plusieurs familles d'instruments : les instruments à cordes frottées (violons, altos, violoncelles, contrebasses), les instruments à vents divisés en deux sous-familles : les bois et les cuivres. La sous-famille des bois comprend les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons et contrebassons. Les cors, les trompettes, les trombones, les tubas appartiennent à la sous-famille des cuivres. Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.

Au début, l'orchestre comprend entre 35 et 40 musiciens. Le pupitre des cordes compte environ 25 musiciens et celui des vents entre 4 et 10 musiciens selon les compositeurs. Entre le XVIIIe siècle et la fin du XIXe, la taille de l'orchestre est multipliée par deux et peut atteindre une centaine de musiciens chez des compositeurs comme Gustav Mahler.

Les familles d'instruments

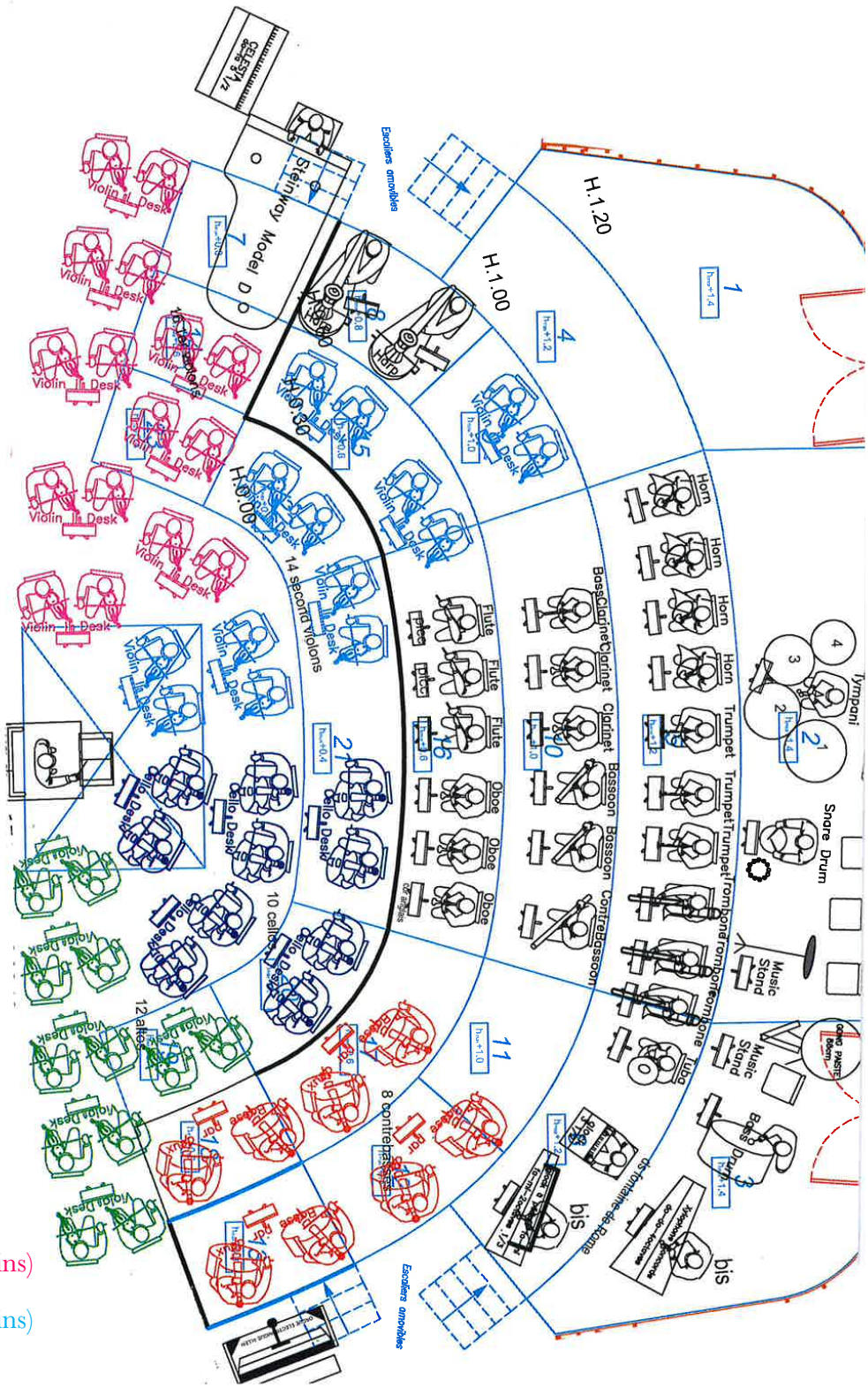
Les cordes frottées	Les instruments à vent		Les percussions
	Les bois	Les cuivres	
Violons	Flûtes	Cors	Timbales
Altos	Hautbois	Trompettes	Xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone...
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	Tambours, grosses caisses, caisses claires, gongs…
Contrebasses	Bassons	Tubas	Triangle, castagnettes,…

L'organisation de l'orchestre sur scène

La disposition des instruments de l'orchestre privilégie des considérations acoustiques au profit de la clarté du discours musical. Un instrument comme le triangle, bien que de taille petite, est installé au fond car son timbre traverse la salle, on dit qu'il projette le son. En somme, plus un instrument a un timbre perçant et un potentiel dynamique puissant, plus il est au fond de l'orchestre. Ainsi, les instruments à cordes se situent devant, puis les bois, les cuivres et les percussions.

Sur la page suivante, on voit l'implantation d'un orchestre symphonique sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes (divisés en 2 groupes : les violons I et les violons II), 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettistes, 3 bassonistes (soit 12 bois), 4 cornistes, 3 trompettistes, 3 trombonistes, 1 tubiste, (soit 11 cuivres), 6 percussionnistes, 2 harpistes + 1 piano et un célesta. Au total, 93 musiciens s'apprêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



les violons 1 (violins)

les violons 2 (violins)

les altos (violas)

les violoncelles (cellos)

les contrebasses (basses ou doublebasses)

les vents sont placés devant le cuivres : les bois sont sur 2 rangées : flûte / hautbois (oboe) / clarinette basse (bass clarinet) / clarinettes (clarinets) / bassons et contrebasson (bassoons et contrebassoon) ;
les cuivres sur sur 1 rangée : cors (horns) / Trompette (trumpets) / Trombones, tuba.

les percussions (au fond de l'orchestre)

III. 2 UN CHEF D'ORCHESTRE POUR DIRIGER

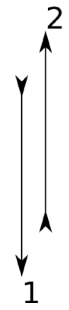
Le rôle du chef d'orchestre est essentiel. Il doit veiller à la cohésion sonore du groupe et à ce que chaque musicien respecte les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, vitesse...). Pour cela il existe des codes. Ce sont les gestes du chef appelés « la battue » qui donnent ces indications.

Chaque chef d'orchestre a sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Avec ses gestes et/ou sa baguette, il transmet cette sensibilité aux musiciens en leur demandant de faire des nuances ou des changements de tempi qui ne sont pas forcément indiqués sur la partition d'orchestre.

Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIIIe siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIIIe siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo; la mèche blanche de l'archet qui était un repère pour l'ensemble des musiciens a été matérialisée en baguette blanche, plus visible. D'ailleurs, Edouard Deldevez, chef d'orchestre français du XIXe siècle, appelle la baguette « l'archet du chef d'orchestre »; il différencie l'archet du bâton du chef qui lui, est de plus grosse facture.

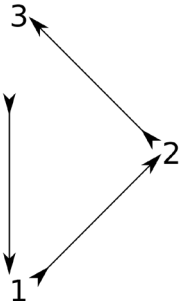
Chaque chef d'orchestre lit la partition qu'il dirige avec sa propre sensibilité…

La battue du chef d'orchestre



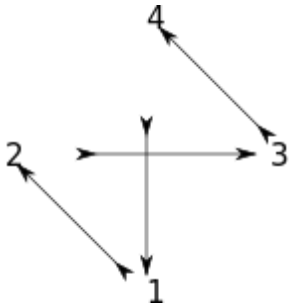
La battue à 2 temps :

La baguette descend sur le 1er temps et remonte sur le 2e.



La battue à 3 temps :

la baguette descend sur le 1er temps, remonte en oblique sur le 2e et le 3e, pour redescendre tout droit sur le 1er temps de la mesure suivante.



La battue à 4 temps :

1er temps : vers le bas

2e temps : remontée en oblique vers l'extérieur

3e temps :
la baguette trace une ligne fictive horizontale

4e temps :
remontée vers le point de départ du 1er temps pour aborder la mesure suivante

IV. CAHIER D'ACTIVITÉS

Activité 1 : Chostakovitch et l'histoire de l'URSS

Complétez la frise chronologique avec les éléments suivants (attention, une date est valable pour deux événements) :

a - Mort de Staline
b - Mort de Lénine
c - Naissance de Chostakovitch
d - Mort de Chostakovitch
e - Création de la *Symphonie n° 7 « Leningrad »*
f - Composition de la *Symphonie n° 10*
g - Doctrine Jdanov, début de la Guerre froide
h - Léonid Brejnev succède à Nikita Khrouchtchev à la tête de l'URSS
i - Révolution d'Octobre

Réponses :
a-1953 / b-1924 / c-1906 / d-1975 / e-1942 / f-1953 / g-1947 / h-1964 / i-1917

Activité 2 : Invention

Quelques jours après la création de la *Symphonie n° 10* de Chostakovitch, l'Union des compositeurs soviétiques tient une assemblée extraordinaire en présence du compositeur. À l'ordre du jour : la *Symphonie n° 10* doit-elle être interdite ? **Racontez le déroulement de cette séance.**

Activité 3 : Créez votre propre thème musical codé

En vous inspirant des notations musicales latine et allemande, composez un thème musical qui se rapprocherait de votre nom, de vos initiales – ou du personnage de votre choix.

notation latine	notation allemande
la	A
si bémol	B
si	H
do	C
ré	D
mi	E
fa	F
sol	G
mi bémol	Es (S)

Exemple :

Gad Elmaleh : sol-la-ré mi-la-la-mi-si
(G-A-D E-L(m)a-L-E-H)

Prolongements possibles :

- **Demandez** à chaque élève de noter son thème sur une feuille de papier ; ramassez l'ensemble des feuilles et demandez à présent aux élèves d'identifier les personnalités ainsi « cryptées » à partir des thèmes musicaux composés.

- **Niveau avancé** : formez des petits groupes d'élèves et demandez-leur de constituer une séquence musicale narrative à partir de leurs thèmes codés, avec les instruments de leur choix.

Activité 4 : Percez les codes des compositeurs

Dimitri Chostakovitch a « crypté » son œuvre, cachant des messages derrière ses notes (sa signature « D. Sch » ou le prénom d'Elmira). Il n'est pas le premier à avoir utilisé ainsi la musique.
Quel prénom Johannes Brahms a-t-il caché dans son *Sextuor n° 2* ? Et Robert Schumann, dans sa *Symphonie n° 4* ? Alban Berg, dans sa *Suite lyrique* ? À vous d'enquêter et d'assembler les preuves qui permettront une identification !

Réponses :
Johannes Brahms à Agathe von Siebold.
Robert Schumann à Clara, son épouse.
Alban Berg renvoie à Hanna Fuchs.

Activité 5 : Découvrez quelques films pour lesquels Chostakovitch a composé

- ***La Nouvelle Babylone***, réalisé par Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg (1929) : L'histoire d'amour d'un soldat et d'une jeune vendeuse de grand magasin, sous la Commune de Paris.

- ***Le Cuirassé Potemkine***, réalisé par Sergueï Eisenstein (1925). Une œuvre puissante et incontournable de l'histoire du cinéma, sur la mutinerie de l'équipage d'un cuirassé à Odessa en 1905. Attention à la version choisie : ce n'est qu'en 1975, au moment de la restauration du film, que le studio décida de proposer une bande-son composée d'extraits de symphonies de Chostakovitch qui venait de mourir. Si le compositeur n'a donc pas écrit pour ce film, il est très intéressant de remarquer le sens que prennent les extraits symphoniques associés aux images du film.

- ***Le Taon***, réalisé par Alexandre Feinzimmer (1955). La partition de Chostakovitch pour cette œuvre comporte des pages d'une très grande beauté, qui sont toujours interprétées de nos jours, indépendamment du film. Celui-ci raconte la lutte d'un révolutionnaire italien contre les Autrichiens.

Activité 6 : Créez votre film à partir de la Symphonie n° 10

À partir d'une écoute attentive du troisième mouvement de la Symphonie n° 10, constituez le scénario d'une scène de film correspondant à ce qu'exprime la musique. Vous pourrez vous inspirer de l'histoire des thèmes musicaux utilisés, la signature de Chostakovitch et le thème d'Elmira.

Activité 7 : Valse avec Chostakovitch

Une des œuvres de Chostakovitch les plus célèbres est sa valse extraite de la *Suite pour orchestre de variété n° 1*, typique de ces musiques légères et peu complexes qu'il composait pour illustrer les films de propagande.
[https://www.youtube.com/watch?v=TJkb4zOrjtI]

- Apprenez à danser la valse sur cette musique…
- puis essayez de danser la valse sur le troisième mouvement de la *Symphonie n° 10*.

C'est difficile ? C'est normal ! Le tempo lent casse l'élan naturel de la mesure et Chostakovitch déstabilise les appuis de la valse en plaçant des accents là où on ne les attend pas. Vous venez de l'expérimenter : Chostakovitch n'est ici pas d'humeur à danser…

Activité 8 : À l'écoute du scherzo

Pétillant, impertinent, d'une vivacité extrême, le genre du scherzo a toujours été apprécié par Chostakovitch pour son expressivité singulière – c'est d'ailleurs avec son *Scherzo en fa# mineur opus 1* qu'il a inauguré son catalogue de compositeur, à l'âge de 13 ans.

Écoutez et comparez plusieurs scherzos emblématiques de l'histoire de la musique avec celui de la *Symphonie n° 10 :*

- **Mendelssohn**, scherzo du *Songe d'une nuit d'été* : https://www.youtube.com/watch?v=yNp1AIrLJPg

Une œuvre pétillante, féérique, fantastique, pleine d'êtres surnaturels qu'on peut imaginer, à l'image de la comédie de Shakespeare.

- Beethoven, scherzo extrait de la *Symphonie n° 9 :* https://www.youtube.com/watch?v=s5Ezdc4z1ZM (à 14'50)

On trouve la même vivacité pétillante que chez Mendelssohn, mais les contrastes sont plus tranchants, les appuis souvent plus lourds, l'orchestre plus épais, la forme générale plus ample – ce qui est indispensable pour convenir aux dimensions gigantesques de la symphonie).

- Chostakovitch, *Scherzo en fa# mineur opus 1 :* https://www.youtube.com/watch?v=S4o6d5H0Wbs

Il y a ici une bonne humeur qui correspond à l'histoire du genre (« scherzare » signifie « s'amuser »), avec un goût pour le lyrisme (toute la partie centrale chantante) et une dimension théâtrale qui rappelle les ballets et les opéras romantiques russes.

Activité 9: Vrai ou faux ?

1. Chostakovitch a composé sa *Symphonie n° 10* pendant la bataille de Leningrad.
2. Il était pianiste.
3. Sa *Symphonie n° 10* comporte cinq mouvements et des chœurs.
4. Toute sa vie, il a tenté de fuir l'URSS pour les Etats-Unis.
5. Il a inséré les initiales de Staline dans la *Symphonie n° 10*.
6. Il s'est engagé dans l'armée pendant la Seconde Guerre mondiale.
7. Il a reçu plusieurs fois le Prix Lénine.
8. Il n'a jamais composé d'opéra.
9. Professeur au Conservatoire, Chostakovitch en a été exclu à cause de la musique qu'il composait.
10. Il a composé plusieurs dizaines de musiques de film.

Réponses : 1. F. C'est la *Symphonie n° 7* qui a été composée dans ces circonstances. – 2. V. – 3. F. Elle compte quatre mouvements et pas de chœur. – 4. F. Il n'a même jamais essayé. – 5. F. La *Symphonie n° 10* comporte les initiales de Chostakovitch et le nom d'Elmira, mais ce sont les seuls noms qui apparaissent. – 6. V. – 7. V. – 8. F. Il en a achevé deux. – 9. V. Cela s'est produit en 1948. – 10. V.)

Activité 10 : Aidez le compositeur à organiser son orchestre symphonique

Reliez les instruments de la page suivante à leurs familles, afin de les remettre dans l'ordre de la partition. Lequel n'apparaît pas dans la *Symphonie n° 10* ?

Le saxophone

Les cymbales

Le violon

Le hautbois et
le cor anglais

INSTRUMENTS À VENT DE LA FAMILLE DES **BOIS**

INSTRUMENTS À CORDES

INSTRUMENTS À VENT DE LA FAMILLE DES **CUIVRES**

INSTRUMENTS À PERCUSSION

Le cor

Le basson

La flûte traversière
et la flûte piccolo

Le trombone

La timbale

La clarinette

▸ Activité 11 : Reconnaître les instruments sur scène : en vous aidant du plan d'orchestre de la page 16, répondez aux questions suivantes

1. Quels instruments de percussions reconnaît-on sur le plan ?
2. Quels autres instruments figurent sur le plan ? De quelle couleur sont-ils ?
3. Où se trouve le chef d'orchestre ?

Réponses :

1. Les timbales (timpani) / Le gong / La grosse caisse (Bass drum) / La caisse claire (snare drum) / Le xylophone / Le glockenspiel / Le célesta (derrière les violons 1)
2. On peut voir 2 harpes et 1 piano à queue
3. Le chef d'orchestre est devant les musiciens, tous disposés en arc de cercle autrou de lui. Il figure en noir, et dirige debout sur un podium pour que tous les musiciens puissent le voir et suivre ses indications.

V. POUR ALLER PLUS LOIN

Quelques conseils de lecture sur la vie et l'œuvre de Dimitri Chostakovitch

▸ Frans C. Lemaire, Dimitri Chostakovitch (1906-1975), Les rébellions d'un compositeur soviétique, Académie royale de Belgique, 2012.

Un ouvrage récent, bien documenté, un peu bref mais constitue une excellente introduction à l'univers du compositeur.

▸ Frans C. Lemaire, Le destin russe et la musique : Un siècle d'histoire de la Révolution à nos jours, Paris, Fayard, 2005.

Un livre qui permet d'englober Chostakovitch dans le contexte large de la passionnante histoire de la musique russe.

▸ Krzysztof Meyer, Dimitri Chostakovitch, Paris, Fayard, 1994.

Cet ouvrage un peu ancien ignore encore certaines découvertes sur la vie et l'œuvre de Chostakovitch mais il est détaillé et, malgré tout, relativement complet.

À voir :

▸ Le Voyage de Dimitri Chostakovitch

Film documentaire réalisé par Oksana Dvornichenko et Helga Landauer (2006). Disponible sur medici.tv moyennant paiement. Les images magnifiques donnent corps à l'histoire du compositeur (on le voit notamment en concert au piano), et interrogent la question complexe de l'intimité et de la propagande, de la musique et de la politique.

En fiction :

▸ James Barnes, Le Fracas du temps, Mercure de France, 2016.

C'est une version romancée de la vie de Chostakovitch mais très bien documentée. Une façon détournée d'aborder le compositeur, mais non moins valable.

▸ Testimony

Film réalisé par Tony Palmer en 1988, avec Ben Kingsley dans le rôle de Dimitri Chostakovitch. Le film a vieilli et n'est pas un chef-d'œuvre cinématographique. Mais l'utilisation d'images d'archives et de longues plages uniquement consacrées à la musique de Chostakovitch réservent de très belles séquences, dans ce film intégralement consacré à la vie du compositeur.