



PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2021-2022



© Camille Jourdy

concert éducatif commenté

Dimitri CHOSTAKOVITCH, Symphonie n° 7 " Leningrad"

Klaus Mäkelä / direction
Clément Lebrun / présentation

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Judi 14 octobre - 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : 3e à terminale

Dimitri CHOSTAKOVITCH
Symphonie n° 7 op. 60 "Leningrad"

ORCHESTRE DE PARIS

Klaus Mäkelä / Direction
Clément Lebrun / Présentation

Philharmonie de Paris - Grande salle Pierre Boulez

Jeudi 14 octobre ————— 10h30

3^e à terminale

Durée du concert : 1h10

AFIN DE RESPECTER LA DURÉE DU CONCERT ET PERMETTRE AUX CLASSES DE REGAGNER LEURS ÉTABLISSEMENTS, L'OEUVRE NE SERA PAS JOUÉE EN ENTIER.

OFFRE NUMÉRIQUE

Enregistrés dans la Grande salle, de nombreux concerts de l'Orchestre de Paris sont disponibles pour le travail en classe, avec un large choix vidéo ou audio, allant de *L'Oiseau de feu*, à la *Symphonie "du Nouveau Monde"*, en passant par la *Symphonie fantastique* ou *Un livre de la jungle...*

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.PARIS
EDUTHEQUE.PHILHARONIQUEDEPARIS.PARIS



Les activités jeune public de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie de Paris bénéficient du soutien de la Caisse d'Épargne d'Ile-de-France

SOMMAIRE

I. DIMITRI CHOSTAKOVITCH ET SON TEMPS _____ P. 4

- I.1. L'URSS de Staline : rappels historiques
- I.2. Une carrière de musicien soviétique

II. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE _____ P. 11

- II.1. Qu'est-ce qu'une symphonie ?
- II.2. La symphonie classique : esprit, rigueur et forme
- II.3. La symphonie romantique
- II.4. La symphonie au XX^e siècle
- II.5. L'orchestre et le chef d'orchestre

III. LA SYMPHONIE « LENINGRAD », UNE ŒUVRE SYMBOLE _____ P. 15

- III.1. Le siège de Leningrad
- III.2. La composition de la Symphonie « Leningrad »

IV. ANALYSE ET PISTES PEDAGOGIQUES _____ P. 18

- IV.1. Allegretto
- IV.2. Moderato (poco allegretto)
- IV.3. Adagio
- IV.4. Allegro non troppo

V. HISTOIRE DES ARTS – LA GUERRE AU XX^e SIÈCLE _____ P. 24

- V.1. Guernica de Picasso.
- V.2. La Guerre et La Paix de Pablo Picasso.
- V.3. Le chant des partisans.
- V.4. Over the Rainbow

VI. ACTIVITÉS _____ P. 26

I. DIMITRI CHOSTAKOVITCH ET SON TEMPS

I.1. L'URSS DE STALINE : RAPPELS HISTORIQUES

Après la Révolution de 1917, la Russie devient communiste, et elle est dirigée par Lénine. Elle deviendra alors URSS (Union des Républiques Socialistes Soviétiques) à partir de 1922. Le « socialisme » a pour objectif ultime le « communisme » qui est une égalité parfaite entre les citoyens. Pour y parvenir, deux éléments sont mis en place : une dictature du prolétariat (classe ouvrière) et une suppression de la propriété privée (collectivisation)¹.

Des idéaux à la dictature	Les origines du communisme Au XIX ^e siècle, Marx et Engels racontent la misère de la condition ouvrière et exposent leur projet de société. Ce projet est fondé sur la prise de pouvoir par le peuple, et l'instauration d'une égalité entre tous.
	La prise de pouvoir 27 février 1917 : Occupation du Palais d'Hiver à Petrograd. Un gouvernement provisoire est élu. Le tsar Nicolas II abdique. En avril, Lénine revient d'exil. Il est le chef du parti bolchevik (issu du parti socialiste ouvrier de Russie), et il prend le pouvoir en octobre 1917.
	Les premières mesures - 1917-1921 : Guerre civile « blancs » contre « rouges ». L'Allemagne et la Hongrie subissent des insurrections communistes. - 1921 : Grandes famines - 1922 : Création de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (U.R.S.S.) - 21 janvier 1924 : mort de Lénine. Arrivée au pouvoir de Staline
L'installation de la dictature	Installation d'un pouvoir autoritaire - Avoir un fort réseau d'influence : NKVD (Commissariat du peuple aux Affaires intérieures, Armée, police) - S'installer vite et de manière autoritaire au pouvoir - S'attaquer aux opposants (grands procès de Moscou 1936-38) : 1,6 million de condamnés, - 683 000 exécutions.
	Contrôle du peuple Contrôle de la presse : « la Pravda » (la Vérité) ; contrôle de la jeunesse et des programmes scolaires ; propagande par les affiches, par le cinéma et par l'art ; culte de la personnalité ; police politique ; goulag.

¹ Citation du site Internet <http://beaugency.over-blog.com/article-23024263.html> (Cours de M. Orain, professeur d'histoire au collège)

La politique de Staline	<p>La réforme agraire</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1929: collectivisation des terres en URSS. - Staline décide de supprimer les koulaks (« grands propriétaire terriens ») et la propriété individuelle. On crée alors des Kolkhozes (fermes où la terre et les moyens sont collectifs) et des Sovkhozes (grandes fermes où la terre et les productions sont la propriété de l'Etat et où les paysans sont des salariés de l'Etat). - 1931-32 : en réaction à la collectivisation imposée par Staline, les paysans brûlent leurs récoltes et abattent leurs troupeaux. Chaque Kolkhozien possède un lopin de terre. La production s'effondre. - 1933 : Grande famine.
	<p>Les grands travaux</p> <ul style="list-style-type: none"> - Staline ordonne la nationalisation de toutes les entreprises. - 1928-32 : Premier plan quinquennal. (Industrie lourde et communications) - 1940 : L'URSS se situe au troisième rang mondial.
	<p>Les goulags</p> <p>Camp de travail. 1934-1941 : 7 millions de prisonniers, 400 000 morts.</p>

Conclusion

Staline était un dirigeant autoritaire qui a profondément influencé la politique de l'URSS jusqu'à sa mort en 1953. Il met fin aux idéaux révolutionnaires communistes pour installer un régime sanguinaire et radical.

Il instaure un régime totalitaire avec un parti unique, où la population est surveillée (par le parti, les voisins...), encadrée (par la propagande et le culte de la personnalité) et terrorisée (par le goulag, les procès, la police politique).



Joseph Staline - Bu Bundesarchiv_Bild_183-R80329

I.2. UNE CARRIÈRE DE MUSICIEN SOVIÉTIQUE

Dimitri Chostakovitch naquit à Leningrad le 25 septembre 1906 et mourut à Moscou le 9 août 1975. Il fit ses études musicales au Conservatoire de Leningrad en piano et en composition. Ses dons phénoménaux provoquèrent la stupéfaction de ses maîtres. Avant la fin de ses études au Conservatoire, à dix-neuf ans, il écrivit sa Première Symphonie, qui reste l'une de ses œuvres les plus populaires. A l'issue de la première exécution, marquée par un grand succès, le chef d'orchestre Mako déclara avoir eu conscience de « tourner une nouvelle page de l'histoire de la musique ». Deux ans plus tard, il recevait du gouvernement la commande d'une symphonie pour commémorer la Révolution d'Octobre : ce fut la *Symphonie n°2*. Et c'était, à vingt et un ans, le début de sa carrière officielle de musicien soviétique, mêlé à la vie politique et sociale de son pays.

A la même époque, il se joignit à l'Association pour la Musique Contemporaine, et se passionna pour les œuvres de Berg, de Bartók, de Krenek et du Groupe des Six. Il commença à écrire des musiques de film (*La Nouvelle Babylone*) et travailla quelque temps au théâtre.

Tout au long de sa carrière, ses œuvres reçurent tantôt les honneurs, tantôt les disgrâces : son opéra *Lady Macbeth de Mtsenk*, écrit en 1936, par exemple, fut violemment critiqué dans la *Pravda*² et interdit de représentation. Le compositeur s'amenda l'année suivante, dans sa Cinquième Symphonie, que lui-même considéra comme « la réponse d'un compositeur à de justes critiques ».

La même année, en 1937, il fut nommé professeur au Conservatoire de Leningrad puis, à partir de 1943, à celui de Moscou. En 1942, sa Septième Symphonie « Leningrad » le consacrait définitivement comme le plus grand symphoniste soviétique. Il reçut les plus hautes récompenses et distinctions, occupa les postes les plus importants - secrétaire de l'Union des Compositeurs, député du Soviet Suprême - et obtint trois prix Staline : en 1940 pour son Quintette avec piano ; en 1942 pour la *Symphonie n° 7* et, en 1950, pour son oratorio *Le chant des forêts* et la musique du film *La Chute de Berlin*.

Mais il continua à recevoir aussi de nombreux et durs rappels à l'ordre. Dans les premières années d'après-guerre, le Parti renforça de manière patente son emprise sur la vie artistique et culturelle de l'Union soviétique. Jamais les publications officielles et les médias n'avaient manifesté autant d'intérêt pour l'art. La revue *Koultoura i Jizn* (Culture et vie), publiée tous les dix jours par la section de propagande et d'agitation du Comité central du Parti Communiste de l'Union Soviétique (PCUS), ouvrit ses pages à de violentes critiques contre toutes les formes de déviation idéologique. L'art, et particulièrement la littérature, devait se préoccuper de sujets d'actualité et servir la propagande du régime, et toutes les influences culturelles occidentales devaient être éliminées. Tous les domaines de la vie culturelle furent alors touchés : la littérature, la musique, le théâtre, les arts plastiques et le cinéma. Le 10 février 1948, un texte fut publié, conséquence du 1^{er} congrès de l'Union des compositeurs :



Chostakovitch jouant pour des cadres de l'armée sous l'oeil du "guide suprême".

² La Pravda (« Vérité ») est le journal officiel du parti communiste de 1918 à 1991.

Dès 1936, à propos de l'opéra Lady Macbeth de Mzensk de Dimitri Chostakovitch, l'organe de presse du Comité Central du PCUS a vivement critiqué les tendances antinationales et formalistes de l'œuvre de D. Chostakovitch et a dénoncé les dangers qu'elles représentaient pour l'évolution de la musique soviétique. (...) Cette musique se caractérise notamment par le rejet des principes fondamentaux du classicisme, par l'apologie de l'atonalité, de la dissonance et de l'absence d'harmonie, présentées comme l'expression de l'« innovation » et du « progrès » dans l'évolution formelle de la musique, par l'abandon d'éléments musicaux aussi essentiels que la mélodie, et par une prédilection, en revanche, pour les combinaisons sonores chaotiques et névrotiques, qui transforment la musique en cacophonie. Cette musique est étroitement liée à l'esprit de la musique actuelle, moderniste et bourgeoise, d'Europe et d'Amérique, qui reflète le marasme culturel de ces pays et la négation totale de l'art musical. (...) Il conviendrait que les créateurs s'efforcent de relever le plus rapidement possible la culture soviétique du déclin qu'elle a subi et de porter tous les domaines musicaux à un niveau qui favorise la naissance d'œuvres de valeur, dignes de notre peuple.



Moscou 1948 : le 1^{er} congrès de l'Union des compositeurs adopta une résolution condamnant, parmi bien d'autres, Chostakovitch.

Dans ses Mémoires posthumes, publiés par Solomon Volkov, Chostakovitch révéla les dramatiques pressions auxquelles il fut soumis tout au long de sa vie de musicien soviétique. Placé sur la liste noire, aux côtés du compositeur Prokofiev, il fut contraint de faire son autocritique et de reconnaître ses fautes, lors d'une assemblée de l'Union des compositeurs de Moscou :

Même s'il m'est pénible d'entendre condamner ma musique, et surtout de l'entendre critiquée par le Comité central, je sais que le Parti a raison, que le Parti ne me veut que du bien et qu'il est de mon devoir de chercher et de trouver les voies qui me conduiront vers une création socialiste, réaliste et proche du peuple. Je n'ignore pas que cette voie ne me sera pas aisée, qu'il ne me sera pas facile d'écrire autrement, et que cela ne se fera peut-être pas aussi rapidement que je le désire et que le désirent sans doute mes camarades. Mais je ne dois pas renoncer à chercher de nouvelles voies, car je suis un artiste soviétique et j'ai été élevé en Union soviétique. Je dois donc trouver le chemin qui me conduira jusqu'au cœur du peuple, et je le trouverai.

Son œuvre entière fut condamnée dans la presse, même sa Septième Symphonie « Leningrad », et sa Neuvième Symphonie : « Chostakovitch nous a vraiment donné l'impression d'être une stature de nain face à la grandeur de la victoire » ...

En 1948, il fut démis de sa charge d'enseignement aux conservatoires de Leningrad et de Moscou, « pour incompetence ». A compter de ce moment, le comportement de Chostakovitch fut double : d'un côté, il se replia sur lui-même, mais de l'autre, il assista à des réunions, où il lisait ou récitait des textes qu'on lui avait écrits, et dont il ne connaissait pas la teneur. Il signa des déclarations et des appels politiques sans même les lire. Il ne réagit pas lorsque ses œuvres furent retirées des salles de concert, lorsque la

presse condamna sa musique, ou lorsque les écoliers se mirent à apprendre les « immenses torts » que Chostakovitch avait causés à l'art soviétique.

En 1949, les Etats-Unis organisèrent un Congrès panaméricain pour la culture et pour la paix. Chostakovitch fut choisi pour représenter les musiciens dans la délégation soviétique. Il refusa. Staline lui téléphona en personne et lui imposa de participer à la délégation. Chostakovitch lui demanda s'il jugeait vraiment souhaitable que la musique soviétique fût représentée en Amérique par un compositeur dont on ne jouait pas les œuvres... Staline rétorqua qu'aucune musique n'était interdite, pas plus celle de Chostakovitch que celle d'autres compositeurs. C'était là une attitude fréquente chez les dirigeants soviétiques : ne jamais confirmer la moindre interdiction, et feindre toujours une complète ignorance des injustices infligées aux citoyens.

La Dixième Symphonie, créée en 1953, fut à l'origine d'une nouvelle agitation qui eut une importance capitale pour la vie musicale soviétique des années cinquante. C'était en effet la première œuvre osant s'affranchir des directives du congrès de l'Union des compositeurs, créée cinq ans plus tôt. L'accueil positif de l'œuvre montra que quelque chose commençait lentement à bouger dans la vie musicale et culturelle de l'Union soviétique.

Ces changements se firent de plus en plus visibles après la mort de Staline. Chostakovitch eut 50 ans en 1956, une année riche en événements, parmi lesquels le vingtième congrès du PCUS, au cours duquel, dans un rapport secret, Khrouchtchev révéla pour la première fois les crimes de Staline et dénonça le culte de la personnalité. La teneur de ce discours enflamma le pays, et le « dégel »³ se manifesta peu à peu dans le domaine de la littérature et de l'art.

C'est dans ce contexte que Chostakovitch écrivit en 1957 sa Onzième Symphonie, intitulée « Année 1905 », à la mémoire de la première Révolution ouvrière de 1905, écrasée par le régime tsariste, et dans le cadre du quarantième anniversaire de la Révolution de 1917. Aucune des œuvres de Chostakovitch composées après 1948, ne fut attendue avec autant d'impatience. Alors que la Dixième avait provoqué une controverse passionnée en Union soviétique et qu'à l'étranger, tous avaient reconnu sa grandeur, ce fut le contraire pour la Onzième : à l'enthousiasme quasi général de l'Union soviétique (le matériau mélodique est formé du « folklore révolutionnaire »), répondirent les jugements critiques de l'étranger, déçu par son programme naïf et par l'archaïsme de ses moyens d'expression.

La Onzième symphonie est considérée comme l'un des exemples les plus caractéristiques du réalisme socialiste de la période de dégel que connut l'Union soviétique sous Khrouchtchev. Son programme, lié à la révolution de 1905, est parfaitement manifeste. Après la composition de cette symphonie, Chostakovitch obtint le prix Lénine en 1958, devint membre d'honneur de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, fut le premier étranger à être Commandeur de l'ordre français des arts et des lettres, et reçut en compagnie de Francis Poulenc le titre de docteur honoris causa de l'université d'Oxford.

Le 15 septembre 1960, une nouvelle inattendue provoqua un bouleversement dans l'entourage de Chostakovitch et dans le monde musical russe. Le communiqué suivant était publié : « Le célèbre compositeur soviétique Dimitri Chostakovitch a été admis mercredi comme candidat au Parti communiste d'Union soviétique. » Son ami Isaak Glikman raconte comment il apprit la nouvelle : " Le 29 juin 1960, Dimitri me téléphona et me demanda de venir le voir le plus rapidement possible. [A mon arrivée], je fus frappé par son expression de souffrance, d'appréhension et de désarroi. Il s'affala sur le divan et commença à pleurer, bruyamment, à gros sanglots. « Ils me persécutent, ils me pourchassent. » Il commença à me raconter ce qui venait de se passer à Moscou. A l'initiative de Khrouchtchev, on avait décidé qu'il devait devenir président de l'Union des compositeurs et, pour occuper ce poste, il fallait qu'il adhère au Parti "

3. L'expression vient du titre d'un roman *Le dégel* d'Ilya Ehrenbourg, publié en 1954, devenu le symbole de tout le processus de déstalinisation.

Chostakovitch exposa alors bon nombre d'arguments pour refuser, mais, à bout de force, harcelé, il finit par accepter : « On ne peut pas échapper à son destin », dit-il à Isaak Glikman. La propagande exploita copieusement l'événement, mais, lors de la réunion où le compositeur aurait dû être solennellement admis au sein du Parti, il ne se présenta pas : il montra ainsi qu'il n'entraît au Parti que contraint et forcé. Mais, du fait de son adhésion au Parti, beaucoup de ses amis se détournèrent de lui.

Il termina sa Douzième Symphonie « 1917 », dédiée à la mémoire de Lénine, pour le vingt-deuxième congrès du Parti. C'est une des œuvres les plus faibles du compositeur, et elle n'acquiesça pas une grande popularité. Le *New York Times* publia, à l'occasion de la création américaine : « Y aurait-il deux Chostakovitch ? » Au festival d'Edimbourg, le jugement porté sur cette Douzième symphonie fut lui aussi sévère : " Pendant des années, le monde occidental a considéré Chostakovitch comme une victime du stalinisme. Le merveilleux Concerto pour violon et la Dixième Symphonie, que le public a découverts après la mort de Staline, semblaient confirmer ce point de vue. (...) D'où vient qu'un compositeur à qui nous devons une musique sublime, pleine de chaleur humaine, d'humour et d'ironie spirituelle, nous présente aujourd'hui un tel monument de trivialité ?"

Rostropovitch, ami du compositeur, pour qui Chostakovitch avait composé le Concerto pour violoncelle, disait : " Chostakovitch a composé Le chant des forêts pour Staline, il a écrit une symphonie dédiée à Lénine et une autre qui porte le titre de L'Année 1905. Mais sa conscience ne l'autorisa pas à écrire ces œuvres assez bien pour qu'elles fassent une place dans l'histoire. (...) Dommage que son génie ait ainsi gaspillé tant de temps."

A partir du vingt-deuxième Congrès du PCUS, en 1961, les effets de la déstalinisation se firent sentir dans la vie quotidienne, dans les domaines de la science et de l'art. Dans la vie musicale, l'évolution ne s'engagea que très lentement, mais quelques événements eurent une portée capitale : l'arrivée de Leonard Bernstein et de l'Orchestre de New York en 1959, dont le programme de concert comportait, entre autres, Le Sacre du printemps de Stravinski, qui n'avait pas été joué en Russie depuis trente ans ; l'arrivée du pianiste Glenn Gould, qui vint présenter des œuvres d'Anton Webern ; la découverte d'œuvres de Schoenberg par Robert Shaw, un chef d'orchestre ; le retour, en 1962, d'Igor Stravinski lui-même, « l'idéologue essentiel et absolu de la bourgeoisie impérialiste »⁴, « le réactionnaire corrompu »⁵, le « prophète impudent du modernisme bourgeois »⁶ qui avait détruit « la mélodie russe à coups de marteau »⁷.

Plusieurs festivals Chostakovitch furent organisés de son vivant, notamment en mai 1966, à Volgograd, où l'on donna la Symphonie Leningrad sur la place des Victimes de la guerre, devant plusieurs milliers d'auditeurs. Le 28 mai 1966, il participa comme pianiste à un concert consacré à ses œuvres. Ce fut la dernière fois qu'il joua en public. Le récital fut un succès, malgré le trac du compositeur. Quelques heures plus tard, dans la nuit, il fut frappé par une crise cardiaque et resta plusieurs jours à l'hôpital. Dans les jours qui suivirent, la presse publia régulièrement des bulletins de santé. A 60 ans, malgré sa guérison, son infarctus laissa des traces durables, et son état de santé fut de plus en plus précaire. Il profita pourtant de ses séjours à l'hôpital pour continuer à composer, convaincu qu'il allait reprendre une existence aussi active qu'autrefois. Ses funérailles, le 13 août 1975, eurent tout d'une cérémonie officielle : son cercueil fut exposé au Conservatoire, les oraisons funèbres furent truffées de slogans, et l'on joua l'hymne soviétique lors de son enterrement.

4. Sovietskaja Mouzyka, 1933-1935.

5. Mots du musicologue Grigori Chneierson.

6. Israël Niestiev, « Cacophonie du dollar », 1951.

7. Mots du musicologue Grigori Chneierson.

Oeuvres de Dimitri Chostakovitch

15 symphonies	dont : n° 2 "dédiée à Octobre" - n° 3 "Le Premier mai" - n° 7 "Leningrad" - n° 11 "L'année 1905" - n° 12 "L'année 1917"
Musique concertante	Concerto au piano, trompette et orchestre à cordes Concerto pour piano et orchestre 2 concertos pour violon et orchestre 2 concerts pour violoncelle et orchestre
3 opéras	<i>Le Nez</i> - <i>Lady Macbeth</i> - <i>Les joueurs</i>
Musique pour piano	2 sonates, 24 préludes, 24 préludes et fugues
Musique de scène	<i>Hamlet</i> - <i>Le Roi Lear</i>
Musiques de films	<i>La Nouvelle Babylone</i> - <i>La jeunesse de Maxime</i> - <i>Le Retour de Maxime</i> - <i>Du côté de Viborg</i>
Musique de chambre	dont 15 quatuors
Ballets, mélodies..	

Pour en savoir plus sur Dimitri Chostakovitch et son oeuvre :

- <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0041439-dmitri-chostakovitch.aspx>
- Association internationale Dimitri Chostakovitch : <http://chostakovitch.org/>



Chostakovitch lors des Célébrations Bach, le 28 juillet 1950
photo Roger et Renate Rössing, Deutsche Fototek CC BY-SA 3.0

II. L'ORCHESTRE ET LE CHEF D'ORCHESTRE

II.1. QU'EST-CE QU'UNE SYMPHONIE ?

Quand est apparu le premier orchestre symphonique ?

L'orchestre symphonique apparaît au XVIII^e 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 qui comprennent les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons et contrebassons ; et la “sous-famille” des cuivres : cors, trompettes, trombones, tubas. 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 XVIII^e siècle et la fin du XIX^e, 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

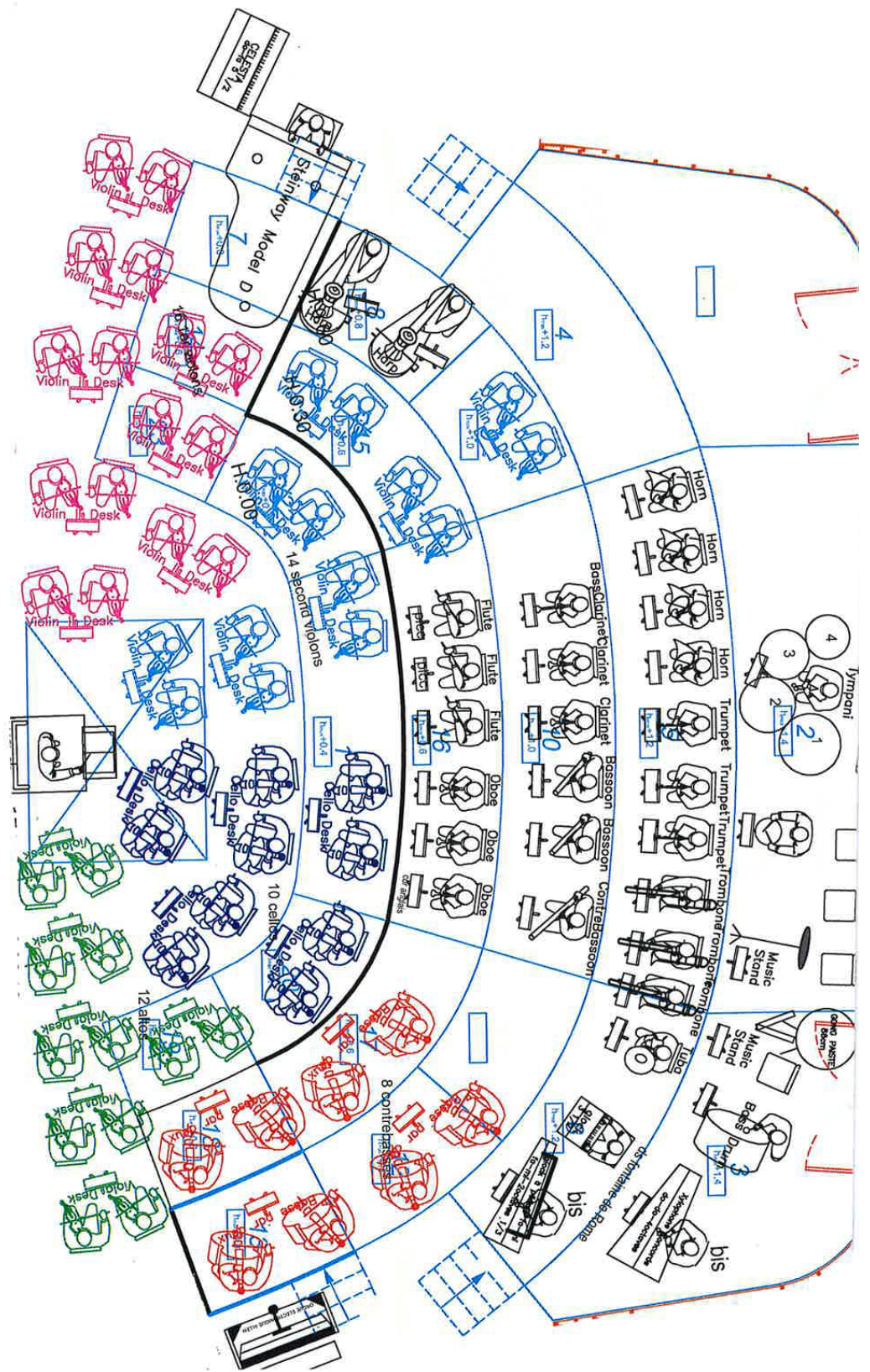
LES CORDES FROTTÉES	LES INSTRUMENTS À VENT		LES PERCUSSIONS
	Les bois	Les cuivres	
Violons	Flûtes	Cors	Xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone
Altos	Hautbois	Trompettes	Tambours, grosses caisses, ...
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	Cloches, gongs, ...
Contrebasses	Bassons	Tubas	Timbales
			Triangle, castagnettes,...

II. 2. 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, 12 altistes, 10 violoncellistes, 8 contrebassistes, 3 flûtistes, 3 hautboïstes, 3 clarinettes, 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'appêtent à jouer une symphonie qui sera dirigée par une seule personne, le chef d'orchestre.



- les violons 1
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placées devant le cuivres (1 rangée)
- les percussions

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

II. 3. 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 XVIII^e siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII^e 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 XIX^e 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.

II. 4. QUELQUES ÉLÉMENTS POUR LIRE UNE PARTITION D'ORCHESTRE

Sur une partition, au début de chaque ligne appelée portée, il y a une « clé » qui permet au musicien de lire plus aisément la musique, en fonction de l'instrument dont il joue.



clé de sol pour les instruments aigus (violons, flûte, hautbois, cor, ...)

clé d'ut pour les instruments medium (essentiellement les altos, mais certains instruments comme le basson, peuvent jouer aussi en clé d'ut)

clé de fa pour les instruments graves (violoncelles, contrebasses, timbales, trombones, tuba...)

Pour un orchestre symphonique d'une centaine de musiciens, la partition ne dispose pas de cent portées car certains instrumentistes jouent la même chose. On regroupe ainsi les instruments par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc...

En tête de la partition d'orchestre (également appelée 'conducteur'), on trouve, des plus aigus au plus graves et du haut vers le bas, les bois (de la flûte au basson), puis les cuivres en commençant par les cors.

Viennent ensuite les percussions, leur organisation sur la partition n'est pas aussi déterminée que pour les autres instruments. On distingue les percussions à hauteur déterminée, c'est-à-dire celles qui peuvent jouer des notes, (comme les timbales, le xylophone, le célesta ou le glockenspiel), écrites sur une ou deux portées, des percussions à hauteur indéterminées, écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émise n'étant pas précise (triangle, castagnettes...).

En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que plusieurs autres percussionnistes se répartissent le reste des instruments.

Le bas de la partition est consacré aux cordes sur cinq portées. Elles sont généralement réunies en premiers violons et seconds violons, altos, violoncelles et les contrebasses. Les cordes frottées sont plutôt des instruments monodiques, qui émettent un son à la fois, mais, en jouant sur plusieurs cordes en même temps (double, triple ou quadruple cordes), ils sont capables d'émettre plusieurs sons simultanément. Par ailleurs, comme il y a plusieurs instruments par pupitre, on peut également scinder les parties écrites en multicordes en deux groupes, ou davantage. La partition indiquera alors la mention « divisée » ou son abbréviation : « div ».

L'expression « tous » ou « unis » annule le « div » précédent. Quand la division devient plus complexe, on ajoute des portées pour chaque groupe différent.

Les instrumentistes à cordes peuvent jouer en pizzicato (« pizz »), ce qui signifie que les cordes sont pincées

avec le doigt, ou avec l'archet (« arco »). Les différents modes de jeu « arco » sont le martellato, le staccato, le legato, le détaché, le jeté, « sul tasto » (sur la touche) ou « sul ponticello » (sur le chevalet). L'instrumentiste peut par ailleurs ajouter une sourdine, que l'on fixe sur le chevalet pour atténuer le son de l'instrument. On prend alors soin d'indiquer sur la partition : « con sord. » (avec la sourdine), puis « senza sord. » (sans la sourdine).

L'ensemble des instruments a la possibilité de jouer suivant des intensités, ou nuances, identiques ou différentes. Celles-ci sont notées sous chacune des portées selon les codes suivants :

Pianississimo (*ppp*) : très très faible
Pianissimo (*pp*) : très faible
Piano (*p*) : faible
Mezzo-piano (*mp*) : moyennement faible
Mezzo-forte (*mf*) : moyennement fort
Forte (*f*) : fort
Fortissimo (*ff*) : très fort
Fortississimo (*fff*) : très très fort
Crescendo : < en augmentant progressivement le son
Decrescendo : > en diminuant progressivement le son

III. LA SYMPHONIE « LENINGRAD », UNE ŒUVRE SYMBOLE

III.1. LE SIÈGE DE LENINGRAD

Leningrad, actuellement Saint-Petersbourg, a été assiégée par les Allemands au cours de la Seconde Guerre Mondiale, du 8 septembre 1941 au 27 janvier 1944. C'est un des sièges les plus longs de l'Histoire moderne : 872 jours. Les pertes humaines ont été colossales : 1 800 000 victimes, dont plus d'un million de civils.

L'opération Barbarousse, l'invasion de l'URSS

Au printemps 1941, Hitler masse 3 millions d'hommes en Pologne et en Prusse orientale avant d'entreprendre la gigantesque opération d'anéantissement de l'Union soviétique. Il divise ses forces en trois groupes : le groupe d'armées Nord avance sur Leningrad ; le groupe d'armées Centre avance sur Moscou ; et le groupe d'armées Sud doit s'engager en Ukraine, puis conquérir la Crimée et les champs pétrolifères du Caucase. Le 22 juin 1941, l'assaut général est donné. Avec cette opération, dont le nom de code est « Barbarousse », le Front de l'Est devient le principal théâtre des plus grandes et sanglantes batailles terrestres de la Seconde Guerre Mondiale. Cette invasion marque un tournant dans la guerre, jusque-là assez localisée et européenne.

Les forces en présence

La Wehrmacht est mieux organisée et mieux commandée que l'Armée Rouge ; elle est en supériorité considérable en hommes et en équipements, et bénéficie de l'effet de surprise. Mais l'Armée Rouge a d'importantes réserves humaines, des avantages matériels certains, et son principal atout est le patriotisme russe, que Staline a su opportunément réactiver. L'Allemagne considérait que quatre mois auraient suffi pour l'anéantissement militaire de la Russie, mais finalement, l'opération Barbarousse aboutira à l'échec allemand à Moscou, puis à la libération du siège de Leningrad le 27 janvier 1944.

L'avancée des troupes allemandes

Du 22 juin à fin juillet 1941, les troupes allemandes avancent rapidement. Elles atteignent le fleuve Louga et menacent Leningrad le 14 juillet. Le 15 juillet, une contre-offensive est déclenchée devant Leningrad par les forces russes, ce qui permet la fortification de la ville, pour laquelle la totalité de la population est mobilisée. Le 17 août, les pays baltes sont sous le joug nazi, à l'exception de Tallinn, la capitale de l'Estonie. Deux grands convois maritimes (navires, passagers et matériel) sont évacués en direction de Leningrad, et seront utilisés pour tenir le siège. Pendant trois semaines, les troupes soviétiques réussissent à arrêter la progression allemande sur Leningrad, permettant à l'Armée Rouge de créer une défense plus solide autour de la ville. Le front se stabilise à 45 km de la ville ; la ville est encerclée, mais résiste.



Une affiche de propagande dépeignant Leningrad pendant le siège allemand.

Leningrad assiégée

Leningrad est peu à peu isolée du monde : les routes et les voies ferrées sont coupées. Le ravitaillement se fait alors par bateaux, par la « route de la vie ». Malgré cela, un million de civils meurent de faim pendant le siège.

Pourquoi cette invasion ?

- Des raisons historiques : le Traité de Versailles (humiliation de l'Allemagne) en 1919 ;
- Des raisons stratégiques : la conquête du cœur économique et historique russe est pensée comme un levier de la domination globale du continent européen ;
- Des raisons idéologiques : la mise en œuvre géo-politique du nazisme.

Chostakovitch à Leningrad

La nouvelle de l'entrée en guerre, le 22 juin 1941, surprend Chostakovitch au Conservatoire de Leningrad où il enseigne depuis 1937 et où il est venu assister aux examens de fin d'études de piano. Avec les autres professeurs, Chostakovitch participe presque quotidiennement à l'érection des barricades pour protéger Leningrad, et il participe à la défense de la ville en éteignant les feux qui ravagent les immeubles : on peut le voir sur certaines photographies coiffé d'un casque de pompier. Le 8 août 1941, alors que les premiers avions allemands survolent Leningrad, que les bombardements et les tirs d'artillerie commencent et que la mobilisation est décrétée, Chostakovitch cherche à se faire incorporer dans l'armée :

Au début de la guerre, le 22 ou le 23 juin, je me suis présenté pour m'engager comme volontaire dans l'Armée Rouge. Mais on m'a dit d'attendre. J'ai présenté une seconde requête tout de suite après le discours de Staline sur la mobilisation. On m'a répondu : nous vous prendrons mais, pour le moment, retournez s'il vous plaît à votre travail. J'ai donc travaillé au Conservatoire. (...) Pour la troisième fois, je me rendis au bureau de recrutement, car je supposais qu'on m'avait oublié. On me confia alors la direction de la section musicale du théâtre des armées. Une fois de plus, je demandai donc à entrer dans l'Armée Rouge, et un commissaire m'accorda un entretien. Il estimait que mon activité devait se limiter à écrire de la musique. A la suite de quoi, on décida, contre mon gré, de m'évacuer de Leningrad. Je n'étais pas pressé de quitter la ville, où régnait une atmosphère de lutte.

Comme la plupart des grands compositeurs soviétiques, Chostakovitch ne sera pas admis dans l'armée. Les dirigeants avaient besoin de ces artistes pour soutenir leur propagande, ils les plaçaient donc sous haute surveillance, et les évacuaient de Leningrad.

III.2. LA COMPOSITION DE LA SYMPHONIE « LENINGRAD »

Chostakovitch commença à noter les premières pages de sa nouvelle symphonie moins d'un mois après l'entrée en guerre, le 19 juillet 1941. On a l'habitude de dater le projet de la Septième Symphonie de juin 1941, mais plusieurs témoignages nous indiquent que la partition était très certainement déjà formée dans l'esprit du compositeur, et qu'il n'a fait que « noter », c'est-à-dire coucher sur le papier, ce qu'il avait déjà « composé » auparavant, peut-être avant l'invasion. Les arguments qu'avance Solomon Volkov, biographe de Chostakovitch, en faveur de cette thèse, sont les suivants : Chostakovitch aurait mis la Septième Symphonie au programme de la Philharmonie de Leningrad pour la saison 1941-1942, donc avant le début de la guerre ; Lioudmila Mikheïeva, critique musical et épouse du fils d'Ivan Sollertinski, le meilleur ami de Chostakovitch, a révélé que le compositeur jouait les variations du premier mouvement à ses élèves du Conservatoire de Leningrad bien avant la guerre avec l'Allemagne.

Ceux qui défendent la thèse de la genèse strictement « guerrière » de la Septième Symphonie avancent l'argument du « programme » officiel de son premier mouvement. Mais, quand Chostakovitch lui-même analysait sa Septième Symphonie, il ne parlait pas d'un thème de l'« invasion » : c'est un terme qui est apparu plus tard, dans les articles de nombreux commentateurs. Au contraire, le compositeur souligna, à l'occasion de la première :

Je ne me suis pas donné pour tâche de représenter les actions guerrières de façon naturaliste (le bruit des avions, le grondement des tanks, la canonnade) ; je n'avais pas l'intention de composer ce que l'on appelle une « musique de bataille ». Je voulais représenter des événements terribles.

De quels événements terribles voulait-il parler en 1941, si ce n'est de la guerre ? Beaucoup plus tard, Chostakovitch expliqua à Solomon Volkov :

Dès avant le début de la guerre, il n'y avait pas sans doute une famille de Leningrad qui n'ait perdu quelqu'un. Un père, un frère. Ou, si ce n'était un parent, c'était un proche. Chacun avait à pleurer un mort ou un disparu. Mais il fallait pleurer silencieusement, sous la couverture, pour n'être vu de personne. Tous se craignaient mutuellement Et cette douleur était oppressante, étouffante Elle étouffait tout le monde, moi compris. Je devais exprimer cela. Je sentais que c'était mon devoir. Je devais écrire un Requiem consacré à tous ceux qui avaient péri, qui avaient été suppliciés. Je devais décrire l'effroyable machine destructrice et protester contre elle.

Le thème du premier mouvement, plusieurs fois qualifié par le compositeur de « thème du mal », pourrait être un thème antihitlérien, mais, si l'on suppose que sa symphonie a été commencée avant l'attaque de la Russie par les Allemands, on peut le voir avec d'autres yeux, et dire que c'est aussi un thème antistalinien. Nous verrons en effet, au cours de l'analyse, que le thème du premier mouvement commence dans une nuance pianissimo et se développe ensuite, graduellement, envahissant de manière insidieuse les auditeurs. Ce n'est donc pas une représentation de l'assaut allemand, qui a été fulgurant, et dont tout le monde se souvient comme d'un choc énorme et soudain. Il s'agit plutôt d'une invasion progressive, qui vient de l'intérieur, comme lorsque la peur paralyse la conscience. Cette symphonie serait donc plus le reflet musical des « cercles de l'enfer » staliniens et de la Grande Terreur que de l'attaque allemande.

Les « victimes ordinaires » de la Grande Terreur

La Grande Terreur est surtout caractérisée par une série d'opérations policières secrètes, dont Staline et Iejov ont été les maîtres d'œuvre, visant à épurer la société en éliminant tout élément de désordre et élément « socialement nuisible ». Des quotas par région et par catégories (la première catégorie signifiant l'exécution, la seconde une peine de dix ans de camp) furent établis, et systématiquement dépassés. « Extraordinaire même à l'aune du régime stalinien, la Grande Terreur (...) est une politique calculée de meurtre collectif. Ne se satisfaisant plus d'emprisonner ses «ennemis politiques» réels ou imaginaires, Staline ordonne à la police de faire sortir des hommes des prisons ou des camps de travail pour les exécuter. En l'espace de deux ans, en 1937-1938, suivant des statistiques incomplètes, un total stupéfiant d'au moins 681 692 personnes et probablement beaucoup plus, furent exécutées pour «crime contre l'État». Dans les mêmes années, la population des camps de travail et des colonies du Goulag s'accrut de 1 196 369 à 1 881 570 personnes, sans tenir compte des 140 000 morts au moins dans les camps eux-mêmes et du nombre inconnu des morts au cours du transport vers les camps. »

Orlando Figes, Les Chuchoteurs – Vivre et survivre sous Staline, 2009

Antihitlérien et/ou antistalinien ?

Flora Litvinova, proche amie de Chostakovitch, rapporte en 1996 ce qu'elle a entendu dire de Chostakovitch: « C'est une musique sur la terreur, l'esclavage, l'asservissement de l'esprit. Plus tard, quand Dimitri se fut

habitué à moi et me fit confiance, il me dit tout net que la Septième, comme d'ailleurs la Cinquième, ne parlent pas seulement du fascisme mais de notre réalité et en général de tous les totalitarismes. » Galina Serebriakova, amour de jeunesse de Chostakovitch, montre aussi le caractère universel de cette œuvre : « Enfer et paradis, crime et innocence, folie et sagesse, ténèbres et lumière – Chostakovitch a tout reflété dans sa symphonie géniale. Elle déborde n'importe quel thème, c'est un récit immortel, pour toute l'humanité. »

IV. ANALYSE ET PISTES PEDAGOGIQUES

Nomenclature de l'oeuvre*

* La nomenclature d'une oeuvre est la liste des instruments nécessaires à son exécution.

BOIS : 1 flûte piccolo - 2 flûtes - 2 hautbois - 1 cor anglais - 1 clarinette piccolo - 2 clarinettes
-
1 clarinette basse - 2 bassons - 1 contrebasson
CUIVRES : 8 cors - 6 trompettes - 6 trombones - 1 tuba
PERCUSSIONS : timbales - triangle - tambourin - tambour - cymbales - caisse claire - tam-tam - xylophone
CORDES FROTTÉES : 30 violons - 12 altos - 10 violoncelles - 8 contrebasses
CORDES PINCÉES : 2 harpes
CORDES FRAPPÉES : 1 piano

Créée le 5 mars 1942 à Kouibychev sous la direction de Samuel Samosoud, la Septième Symphonie est la plus célèbre de toutes les œuvres de Chostakovitch. Sa création aux Etats-Unis, sous la direction de Toscanini le 19 juillet 1942, diffusée par la NBC, a concouru à son succès mondial.

Nous avons vu dans quelles circonstances cette symphonie de guerre fut composée. Initialement, elle devait se limiter à un seul mouvement, mais au cours de la composition, Chostakovitch revint au schéma classique en quatre mouvements. Il avait pensé donner un sous-titre à chacun de ces mouvements : « La guerre », « Souvenirs », « Les grands espaces de ma patrie » et « La victoire », mais finalement il y renonça.

Le langage musical de cette œuvre est simplifié à l'extrême, ce qui n'a rien de surprenant si l'on songe que cette symphonie devait communiquer à de vastes auditoires l'idée du combat et de la victoire sur l'ennemi. C'est l'œuvre la plus longue de Chostakovitch : elle dure 75 minutes.

IV. 1. MOUVEMENT 1 : ALLEGRETTO - "LA GUERRE" - fichier audio1

Le premier thème (0'), joué par les cordes et les bassons, respire l'énergie, la santé et la bonne humeur.

Thème 1 (violons) – 0'



Il est brièvement développé par des bribes de gammes ascendantes, jouées par les cordes et les vents à tour de rôle (0'49).

Le deuxième thème (2'05) est très différent : c'est une mélodie de nocturne, rêveuse et paisible, dépourvue de toute angoisse. Il est joué successivement par les violons, les hautbois, les violons, les flûtes et le piccolo solo, dans un registre de plus en plus aigu. Les dernières notes éthérées du violon solo concluent ce doux passage.

Solo de flûte – 4'04

Après ces deux thèmes, une nouvelle idée s'impose, à la place du développement traditionnel : il s'agit de l'épisode « de l'invasion » (6'10). Les critiques y virent une illustration musicale de l'assaut des troupes hitlériennes, mais on peut aussi supposer qu'il s'agit de l'invasion de la conscience individuelle par le totalitarisme stalinien.

On entend tout d'abord un très lointain roulement de tambour, à peine perceptible au début, puis un thème de marche, qui tient de la chansonnette vulgaire. Ce thème destructeur est d'une simplicité grotesque. C'est certainement la mélodie la plus populaire de Chostakovitch.

Rythme du tambour – 6'10

Motif de l'invasion aux cordes – 6'10

Le motif de l'invasion va s'imposer, selon un principe qui s'apparente orchestralement à celui du Boléro de Ravel : répété inlassablement, de plus en plus fort, dans une instrumentation toujours plus chargée, et soutenu par le rythme inexorable des tambours, il atteint son apogée et éclate en hurlements forcenés, avec des motifs hideux et discordants (16'24). Ce développement dramatique ne trouve pas son pareil dans toute l'histoire de la musique, et l'introduction de vents supplémentaires, qui conduit finalement au mariage titanesque de huit cors, six trompettes, six trombones et un tuba, engendre un volume sonore inconnu jusque-là.

Le premier thème essaie vainement de s'imposer, douloureusement déformé (17'19 et 23'49) ; l'atmosphère du nocturne, et la mélodie du nocturne elle-même, réapparaissent (19'56 et 22'30) ; mais les deux thèmes finissent par disparaître, dans une pétrification générale, tandis que nous entendons l'ultime motif de l'invasion et quelques roulements de tambour lointains.

IV.2. MOUVEMENT 2 : MODERATO (POCO ALLEGRETTO) - "SOUVENIRS" - fichier audio 2

Chostakovitch a précisé à propos de ce mouvement : « Le deuxième mouvement est un intermezzo lyrique, très tendre. Contrairement au mouvement précédent, il n'a aucun programme et ne contient aucune image concrète. On y trouve une pointe d'humour (je ne peux m'en passer !) ; Shakespeare n'ignorait pas la valeur de l'humour dans la tragédie, et il savait qu'on ne peut pas imposer aux auditeurs une tension continue. »

Ce deuxième mouvement est l'occasion de découvrir des instruments parfois peu connus des élèves : le hautbois, le cor anglais, la clarinette, la clarinette piccolo, la harpe, la clarinette basse et le xylophone.

Le premier thème (0'), sautillant, est joué par les violons dans une nuance piano. Les articulations sont fines et variées : notes piquées, notes liées, notes séparées. L'alternance de 3/4 et 4/4 lui confère un caractère de danse humoristique.

Thème 1 – (0')

♩ = 96

Le deuxième thème (1'40) est une cantilène de hautbois, lyrique et pensive. Elle est prolongée par le cor anglais (3'04).

Cantilène du hautbois – (1'40)

I. Solo

Les violoncelles jouent une mélodie très expressive (3'48), et l'orchestre s'agite peu à peu. Le premier thème est alors réexposé, mais cette fois en pizzicati.

Le timbre de la clarinette (5'02) se mêle à celui des pizzicati des cordes, puis, dans un éclatement soudain, la clarinette piccolo se fait entendre. Son solo (5'15) est très percutant : les accents sont nombreux, la nuance forte, et l'accompagnement virulent. Les cuivres entrent à leur tour, puis les percussions (xylophone et tambour), le piano et les timbales (6'10). Cette agitation violente rappelle l'épisode de l'invasion.

Le retour du premier thème (7'20) est l'accalmie après la tempête. On entend alors, dans une coda longue et expressive, la clarinette basse, qui répète sombrement la cantilène du hautbois (7'57). Elle est accompagnée par les staccatos des bois, qui sont comme des frémissements. La conclusion, avec la reprise du premier thème par les violons, semble s'évaporer.

Une partie des instruments à anche simple.

De gauche à droite :

- La clarinette en mi bémol
- La clarinette en la
- La clarinette en si bémol
- La clarinette alto
- La clarinette basse
- La clarinette contrebasse

Sont indiquées en rouge, les clarinettes jouées dans la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch



Les instruments à anche double :

De gauche à droite :

- Le hautbois
- Le cor anglais
- Le basson
- Le contrebasson



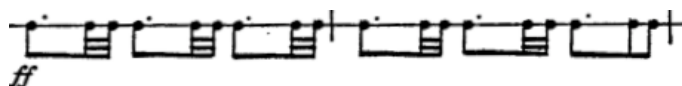
IV.3. ADAGIO : "LES GRANDS ESPACES DE MA PATRIE" - fichier audio 3

Le troisième mouvement commence par un choral : tous les bois jouent de longues notes tenues, accompagnés par les cors et les deux harpes, dans une nuance *forte*. Ce choral, puissant et large, illustre magnifiquement le sous-titre originellement prévu : « Les grands espaces de ma patrie ». Après une phrase très expressive aux violons (0'28), le choral est repris doublé d'un contrechant grave, joué par les bassons, les contrebassons et les harpes (1'23). On l'entend une dernière fois, après un nouvel intermède aux cordes (1'48), très sombre, joué par les clarinettes, les bassons et les contrebassons, dans un registre très grave (2'54).

Les violoncelles et les contrebasses, en *pizzicati*, font la transition vers un dialogue des deux flûtes, à l'évocation idyllique (3'34). Elles sont accompagnées par les violons et les altos en *pizzicati*, puis par la clarinette, et enfin par toutes les cordes en *pizzicati*. Le chant passe alors aux violoncelles (5'01), puis aux violons (5'11). Les phrases très lyriques des cordes, dans de délicates nuances, donnent de très belles couleurs.

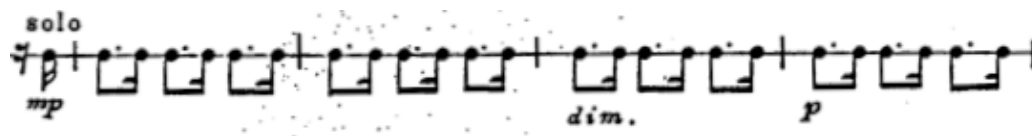
Des rythmes pointés (6'58) et une mélodie qui tourne sur elle-même : l'atmosphère change. Nous voilà de nouveau confrontés à une vision de la guerre (7'20) : martèlements, cris discordants, accords pesants et tragiques. Ce ne sont pas les forces de l'envahisseur qui sont illustrées ici, mais celles d'un peuple qui se dresse. Les phrases des violons sont comme des appels à la lutte ; tout l'orchestre se déchaîne dans des nuances *fortissimo*. Les tambours (8'24) et les rythmes saccadés de tout l'orchestre rappellent des rythmes de cavalerie. Quand sonnent les trompettes et que répondent les trombones et les tubas, tout explose : coup de cymbales (9'04), rythme pointé entêtant des cordes et des bois, et roulements assourdissants des timbales.

Rythme de cavalerie (8'24)



Puis, tout s'efface, tout se calme. Après le chaos, on entend au loin le rythme pointé du tambour (9'55), qui conduit à la dernière partie, aux longues phrases récitatives et aux harmonies simples et pures, qui rappellent la sérénité du début (10'10). Les altos jouent une longue mélodie expressive (12'09), et nous entendons de nouveau le large choral initial, entrecoupé du premier intermède des violons, puis doublé par une mélodie d'outre-tombe jouée par le contrebasson dans un registre d'extrême-grave. Après trois sursauts *pianissimo*, le dernier accord, mourant (*morendo*), enchaîne avec le dernier mouvement.

Rythme pointé du tambour (9'55)



IV.4. ALLEGRO NON TROPPO : "LA VICTOIRE" - fichier audio 4

Le finale commence par un passage sourd et statique. Les cordes et les timbales jouent de longues tenues, dans une nuance *pianissimo*. L'entrée brutale du hautbois, des cors et des timbales annonce un événement tragique : un thème court et rythmé est alors ébauché aux cordes graves (0'18 et 1'12), puis développé par les violons (1'35).

Progressivement, tout l'orchestre se mobilise, dans un passage contrapuntique dépeignant l'ultime combat : appel des trompettes (2'08), *fortissimos*, accents, entrée du xylophone, *sforzandos*, coups violents, *crescendos*, puis rafales de gammes à tout l'orchestre (4'05), coups de cymbales et de grosse caisse, puis *ostinato* du tambour en triolet (4'20), trilles des bois et trémolos des cordes (4'39), *crescendos* gigantesques... Dans ce déchaînement, on entend tout à coup une mélodie naïve, joué par le piccolo, tel un fifre militaire (5'02). C'est une mélodie qu'on imagine sifflée ou chantonnée.

Mélodie du piccolo (5'02)



Un large *decrescendo* conduit à un nouvel épisode, joué par les violons, accompagné par des coups d'archets accentués et brutaux (5'30), et suivi d'une longue marche funèbre commémorative (6'08), d'où naît le chant de victoire final. Le son enfle peu à peu, de manière expressive ; les cuivres sonnent ; et dans l'apothéose glorieuse, on entend le premier thème de la symphonie, aux trombones et trompettes, et l'auditeur partage l'émotion du peuple, enfin délivré après tant de souffrances.

1. Allegretto "La guerre"	Thème 1	0'00	énergie et bonne humeur	cordes et bassons
	Thème 2	2'05	nocturne rêveur et paisible	flûte
	Episode de l'invasion	6'10	ostinato	tambour
			motif de l'invasion	cordes
2. Moderato "Souvenirs"	Thème 1	0'00	Danse humoristique	violons
	Thème 2	1'40	Cantilène	hautbois, puis cor anglais
	Mélodie des violoncelles	3'48	l'orchestre s'agite	violoncelles et orchestre
	Thème 1	4'40	agitation générale	violons en pizzicati, clarinette et clarinette piccolo, cuivres, percussions (xylophone, tambour), piano, puis timbales
	Thème 1	7'20	accalmie	
	Coda et retour sur thème 1	7'57	long et expressif	clarinette basse
3. Adagio « Les grands espaces de ma patrie »	Choral	0'00	expressif	bois, cors, harpes. Intermèdes aux violons
	Dialogue	3'34	lyrique	flûtes puis violoncelles
	Changement d'atmosphère	6'58	mélodie tournant sur elle-même	rythme pointé
	Vision de guerre	7'20	tragique, discordant	percussions et orchestre
4. Allegro non troppo "La victoire"	Thème	0'18 1'35	rythmé	cordes graves reprise thème aux violons
	Déchaînement de l'orchestre	2'08	--	Appel des trompettes
		4'20	ostinato	tambour
	Thème fifre	5'02	mélodie "naïve"	flûte piccolo
Marche funèbre	6'08		cordes et vents	

Version audiovisuelle de la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch, disponible sur la plate-forme Eduthèque

<https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1014922>

V. HISTOIRE DES ARTS. LA GUERRE AU XX^E SIÈCLE

Pour compléter le travail sur la *Symphonie n° 7, "Leningrad"*, les élèves pourront travailler sur la représentation de la guerre au XX^e siècle à travers 2 oeuvres de Pablo Picasso et deux chansons. (Pour élèves à partir de la 3e)

V.1. GUERNICA (1937) DE PICASSO

En 1936, la République est proclamée en Espagne, mais un groupe d'officiers, menés par le général Franco, s'empare du pouvoir par la force. Il s'ensuit une guerre civile qui oppose Républicains et Franquistes. Les Franquistes sont soutenus par l'Allemagne, l'Italie et le Portugal, dont ils reçoivent une aide matérielle importante. Dès le début de la guerre civile, Hitler utilise l'Espagne comme banc d'essai pour de nouvelles armes et comme terrain d'entraînement pour son aviation.

Le 26 avril 1937, la petite ville de Guernica est bombardée par des avions allemands et italiens. C'est la première fois dans l'Histoire moderne qu'une population urbaine est sciemment massacrée. Ce massacre a été voulu par Hitler, allié du général Franco dans la guerre civile espagnole, pour terroriser la population civile. Après un bombardement massif en pleine journée, alors que les rues sont pleines de monde, trois quarts des maisons sont incendiées et le bilan fait état de 1654 morts.

Le gouvernement espagnol, républicain, commande alors à Picasso, peintre espagnol vivant à Paris, une œuvre destinée à perpétuer le souvenir de la tragédie qui vient d'avoir lieu.

A travers ce tableau monumental (3,5 x 7,76m), Picasso exprime sa colère et sa révolte. Il a composé une toile aux proportions grandioses, en noir et blanc, où la souffrance est évoquée par des hommes, mais aussi par des chevaux et des taureaux, déchiquetés et hurlant de douleur. Présentée à l'Exposition Universelle de Paris en mai 1937, Guernica est l'œuvre la plus dramatique et la plus violente de Picasso. Elle symbolise de façon universelle l'horreur de la guerre.

Pour donner plus de cruauté à l'événement, Picasso accentue les contrastes : le fond est sombre, et les personnages sont clairs, blanchâtres. Il s'agit d'une œuvre du mouvement « cubisme » : les objets et les personnages sont fragmentés, rassemblés dans une forme abstraite. Ils sont montrés sous différents angles, avec différentes surfaces (trois dimensions).

Pour en savoir plus sur le tableau *Guernica*

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/sala/sala-205>

V.2. LA GUERRE ET LA PAIX (1952) DE PICASSO

En 1948, Pablo Picasso s'installe à Vallauris, près de Cannes ; il est nommé citoyen d'honneur. En 1951, il décide de décorer la voûte de la chapelle de Vallauris sur le thème de la guerre et de la paix. Dès 1952, il a peint les deux compositions *La Guerre* et *La Paix* sur des panneaux qui mesurent chacun 10 mètres de long sur 4,70 mètres de hauteur. Ces panneaux sont ensuite fixés face à face sur la voûte de pierre dont ils épousent la forme. En 1957, Picasso ajoute aux deux panneaux initiaux une troisième composition, « Les quatre parties du monde », parties du monde qui se réunissent autour de la colombe de la paix.

En dotant la chapelle de ces deux compositions, Picasso a voulu réaliser un temple pour la Paix. Ce n'est pas une période précise qui est traitée, mais le sujet est traité sur le mode allégorique, dans son universalité, et use de nombreux symboles, tout comme Chostakovitch dans sa *Symphonie n° 7 "Leningrad"*.

La Guerre a pour couleurs dominantes le noir (symbole du deuil, de la mort) et le rouge (symbole du sang). Les objets renvoyant à la guerre sont nombreux : lance, glaive, épée, bouclier, hache... Le char tiré par des chevaux renvoie à l'Antiquité, pour donner un message atemporel : dénoncer la guerre en général, et non un événement en particulier. L'élément situé au centre de la composition est le glaive ensanglanté qui rappelle la couleur du sol de la partie inférieure, un bain de sang.

Deux personnages se font face et semblent s'affronter, armes et boucliers à la main. Ils sont semblables par la couleur de leur peau et leur démesure. Celui de droite porte des cornes : serait-ce le diable, une incarnation de la mort ? Ses chevaux piétinent des livres, symboles du savoir et de la culture. Le personnage de gauche pourrait représenter un soldat de la paix puisque son bouclier est orné de la colombe, symbole, cher au peintre, de la paix, et de l'autre main il tient une balance, symbole de la justice. Enfin, il se détache sur un fond bleu, plus serein.

Les couleurs utilisées dans *La Paix* sont moins agressives. Le bleu céleste et le vert de l'élément naturel dominant. Les corps blancs contrastent. Les scènes représentées sont plus apaisantes. A droite, sous un arbre, sans doute un pommier, en référence à l'arbre du jardin d'Eden, sous des feuilles de vigne et du raisin, un groupe de trois personnes est à l'écart. Un homme écrit, une femme cuisine et une autre allaite un enfant. Cette scène, calme et heureuse, n'est pas sans rappeler le Déjeuner sur l'herbe de Manet. Au centre, un cheval blanc ailé (Pégase) s'oppose aux chevaux noirs de La Guerre. Dans la mythologie, il est le messager des dieux et il combat les monstres. Ici, il apparaît comme un simple cheval de labour. Le reste de la scène est plus surréaliste. Un homme joue de la flûte. Des femmes dansent ; l'une porte d'un doigt un enfant funambule, lui-même tenant en équilibre un bocal contenant des oiseaux et une cage renfermant des poissons ! Picasso veut-il montrer que dans un monde de paix, tout est possible ? ou que le bonheur et la paix sont un fragile équilibre ?

Pour en savoir plus sur les tableaux *La Guerre* et *La Paix* :

<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/picasso/collection/objet/la-guerre>

V.3. LE CHANT DES PARTISANS (1943)

Cette chanson est l'hymne de la Résistance française durant l'occupation par l'Allemagne nazie, pendant la Seconde Guerre Mondiale. La musique fut composée en 1941 par Anna Marly, d'origine russe réfugiée à Londres. Les paroles ont été écrites en 1943 par deux Français, Joseph Kessel et son neveu Maurice Drouon, qui avaient rejoint les Forces Françaises Libres (FFL) du Général de Gaulle en Angleterre.

*Ami, entends-tu le vol noir des corbeaux sur nos plaines ?
Ami, entends-tu les cris sourds du pays qu'on enchaîne ?
Ohé ! Partisans, ouvriers et paysans, c'est l'alarme !
Ce soir l'ennemi connaîtra le prix du sang et des larmes.*

V.4. OVER THE RAINBOW (1939)

Ecrite en une nuit pour Judy Garland, qui l'interpréta dans le film *Le Magicien d'Oz*, cette chanson incarne les espoirs et les rêves d'une jeunesse, aspirant à un monde idéal d'amour et de joie. C'est l'une des chansons les plus connues de la fin des années 1930. Elle fut ensuite adoptée par les troupes américaines, combattant en Europe pendant la Seconde Guerre Mondiale, comme un symbole des Etats-Unis, la terre lointaine qui, après de longues années de guerre, apparaissait comme un rêve derrière un arc-en-ciel. Cette chanson a ensuite inspiré de nombreux artistes, de styles musicaux divers : Frank Sinatra, Ray Charles, Ella Fitzgerald, et de nombreux interprètes actuels, comme IZ, Norah Jones, ou Mélody Gardot.

*Somewhere over the rainbow, way up high
There's a land that I heard of, once in a lullaby
Somewhere over the rainbow, skies are blue
And the dreams that you dare to dream,
really do come true*

*Quelque part, au-delà de l'arc-en-ciel, bien plus haut,
Il y a une contrée dont j'ai entendu parler un jour dans une berceuse.
Quelque part, au-delà des arcs-en-ciel, les ciels sont bleus,
Et les rêves que tu oses rêver
Deviennent réalité.*

VI. ACTIVITÉS

Le niveau des activités par classe est indiqué par une échelle :

- **vert** = l'activité convient au niveau de la classe
- **jaune** = activité peut convenir au niveau de la classe
- **rouge** = l'activité ne convient pas au niveau de la classe

Activité 1	3 ^e	2 ^e	1 ^{re}	Tale
------------	----------------	----------------	-----------------	------

Complétez ce texte sur Chostakovitch et son temps.

Dimitri Chostakovitch est né à _____ (1) en _____ (2) et est mort à _____ (3) en _____ (4).

Il a commencé sa carrière officielle de musicien _____ (5) à l'âge de 21 ans et a été mêlé à la vie _____ (6) et _____ (7) de son pays pendant toute sa vie.

Ses œuvres reçurent tantôt les honneurs, tantôt les critiques du parti. L'art était en effet profondément lié à la vie politique russe, car il servait la _____ (8) du régime soviétique.

Après la mort de _____ (9), le « dégel » se manifesta peu à peu dans le domaine de la littérature et de l'art.

Chostakovitch a composé de nombreuses pièces musicales, dont (citer au moins 3 titres de compositions de forme différente écrites par Chostakovitch).

- a-
- b-.....
- c-
- d-

Réponses : 1. Leningrad – 2. 1906 3. Moscou – 4. 1975 - 5. soviétique – 6. politique – 7. sociale – 8. propagande – 9. Joseph Staline. 10. 15 symphonies (n°2, dédiée à Octobre ; n° 3 "Le Premier mai" ; n° 7 "Leningrad"; n° 11 "l'année 1905"; n° 12 "l'année 1917"....), de la musique de scène (Hamlet, Le Roi Lear), de la musique de film (La Nouvelle Babylone, La Jeunesse de Maxime, Le retour de Maxime, Du côté de Viborg...), des œuvres pour piano (2 sonates / 24 préludes / 24 préludes et fugues), 3 opéras (Le Nez, Lady Macbeth, Les Joueurs), de la musique de chambre dont 15 quatuors.....

Etablissez une frise chronologique (sous forme de flèche) indiquant :

- La date de création des tableaux Guernica, La Guerre et La Paix de Pablo Picasso
- La date de la mort de Staline
- La date de la mort de Dimitri Chostakovitch
- La date de la 2^e révolution russe
- La date de création de la Symphonie n° 7 "Leningrad"
- La date de la prise de Leningrad par l'armée allemande

Complétez ce texte sur la musique symphonique.

L'orchestre symphonique est apparu au _____ (1). Il comprend _____ (2) grandes familles d'instruments : les _____, les _____, les _____ (3). Les instruments à vent comprennent les cuivres et les _____ (4). Les instruments que l'on trouve dans ces derniers, sont : le _____, la _____, le _____, le _____ (5).

Le nombre de musiciens dans un orchestre _____ (6) jusqu'au XIX^e siècle pour atteindre une centaine d'instrumentistes.

Afin de maintenir la _____ (7) d'un groupe aussi important de musiciens, le _____ (8) dirige avec des gestes _____ (9), qu'on appelle _____ (10).

La partition d'orchestre, qu'on appelle aussi _____ (11), rassemble toutes les notes jouées par les instruments de l'orchestre eux-mêmes regroupés par _____ (12).

Réponses : 1. XVIII^e siècle - 2. trois - 3. cordes frottées, vents, percussions - 4. bois - 5. hautbois, clarinette, basson, contrebasson - 6. augmente - 7. cohésion sonore - 8. chef d'orchestre - 9. codifiés - 10. la battue - 11. conducteur - 12. pupitres

Activité 4	3 ^e	2 ^e	1 ^{re}	T ^{ale}
------------	----------------	----------------	-----------------	------------------

Le texte publié le 10 février 1948, à l'issue du 1^{er} congrès de l'Union des compositeurs (page7), pourra être l'occasion de débattre de plusieurs sujets en classe :

- le rôle de l'art dans la propagande des régimes totalitaires ;
- l'influence de la musique sur les peuples (hymnes nationaux, sportifs, religieux,... Top50 etc...) ;

Activité 5	3 ^e	2 ^e	1 ^{re}	T ^{ale}
------------	----------------	----------------	-----------------	------------------

En 1948, L'union des compositeurs soviétiques condamne Chostakovitch pour avoir écrit une musique considérée comme antinationale. Il est alors contraint de faire son autocritique et déclare :

"...je sais que le Parti a raison, que le Parti ne me veut que du bien et qu'il est de mon devoir de chercher et de trouver les voies qui me conduiront vers une création socialiste, réaliste et proche du peuple..." (voir page 7 du dossier)

- Que veut-il dire ? Est-il sincère ? Qu'est-ce qu'une musique socialiste selon vous ?

Activité 6	3 ^e	2 ^e	1 ^{re}	T ^{ale}
------------	----------------	----------------	-----------------	------------------

Enfilez votre panoplie d'espion et enquêtez sur la partition de la Symphonie n° 7 de Chostakovitch !

En octobre 1941, les troupes allemandes s'approchant trop près et trop vite de Moscou, Staline fait installer le gouvernement, le Comité central et les ambassades à Kouïbychev. C'est dans cette ville que la 7^e symphonie "Leningrad" est créée (mars 1942). Quelques mois plus tard (juillet 1942), l'oeuvre est donnée à l'Ouest (New-York, USA) où elle remporte un grand succès.

- Compte tenu de la situation géopolitique de l'époque, comment la partition a-t-elle pu traverser l'Atlantique et quelles difficultés a-t-elle rencontrées ?

Enquêtez sur les traces de la partition et refaites son cheminement en vous aidant d'internet.