PHILHARMONIE DE PARIS
ORCHESTRE
DE PARIS

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES 2023-2024

LE FAN

Pochette 45 tours de *Football (divertissement chorégraphique)*, extrait de *Un fleuve russe, op. 66* - © DR. Association internationale « Dimitri Chostakovitch » - DSCH Publishers (Moscow)

Dmitri CHOSTAKOVITCH
Concerto pour violoncelle n° 1, opus 107 : extraits

Nathalie Stutzmann, direction
Sheku Kanneh-Mason, violoncelle
Coline Infante, présentation

PHILHARMONIE DE PARIS – GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ

Jeudi 19 octobre - 10h30
PHILHARMONIE DE PARIS - GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ
Niveau scolaire : 3e - Terminale

Dmitri CHOSTAKOVITCH
Concerto pour violoncelle n° 1, en mi bémol majeur, opus 107

ORCHESTRE DE PARIS

Nathalie Stutzmann, direction
Sheku Kanneh-Mason, violoncelle
Coline Infante, présentation

Philharmonie de Paris - Grande salle Pierre Boulez

Jeudi 19 octobre — 10h30
3e à Terminale

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 n° 9 "du nouveau monde"*, en passant par la *Symphonie fantastique*, *Un livre de la jungle*...

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR
EDUTHÈQUE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

CAISSE D'EPARGNE ILE-DE-FRANCE

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

SOMMAIRE

I. PORTRAIT DE DMITRI CHOSTAKOVITCH P. 4

I. 1. Formation et premières compositions
I. 2. Premiers succès, premiers échecs
I. 3. L'affaire Lady Macbeth
I. 4. La guerre et nouvelle mise au ban
I. 5. L'après Staline

II. CHOSTAKOVITCH ET LE SPORT P. 8

II. 1. Le sport et l'URSS
II. 2. Chostakovitch, passionné de foot
II. 3. Chostakovitch et son temps

III. LE CONCERTO POUR VIOLONCELLE N°1 P. 13

III. 1. Contexte de composition et création
III. 2. Analyse de l'oeuvre

IV. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION P. 22

IV. 1. L'orchestre symphonique
IV. 2. Le chef d'orchestre
IV. 3. La partition

V. ACTIVITÉS ET SOLUTIONS P. 26

Extraits du concerto pour violoncelle n° 1 joués au concert :

Mouvements 1 et 4, en entier
Mouvement 2 : extraits

Le 3e mouvement ne sera pas joué.

I. PORTRAIT DE DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

I. 1. FORMATION ET PREMIÈRES COMPOSITIONS

Dmitri Chostakovitch naît le 25 septembre 1906 à Saint-Pétersbourg. Sa mère, pianiste, donne au petit Mitia (diminutif de Dmitri) ses premières leçons de musique dès l'âge de neuf ans. Le garçon montre très vite de grandes prédispositions : il a l'oreille absolue, dispose d'une très bonne mémoire, et commence même à composer. La Révolution de 1917 et la période difficile qui s'ensuit ne l'empêchent pas de poursuivre ses études musicales puisqu'en 1919, alors qu'il a treize ans, il est admis au conservatoire de Petrograd[1] où il étudie le piano et la composition. Le compositeur Alexandre Glazounov, directeur du conservatoire, reconnaît le talent pianistique précoce du jeune garçon et le soutient, même s'il reste sceptique face à ses essais de composition qu'il juge épouvantables… Chostakovitch commence à donner des concerts de piano, remarqués dans la presse par des critiques enthousiastes, et écrit ses premières pièces, déjà prometteuses : *Scherzo pour orchestre op. 1*, *Thème et variations op. 3*, *Deux Fables de Krylov op. 4*, *Trio op. 8*...

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

I. 2. PREMIERS SUCCÈS, PREMIERS ÉCHECS

En 1922, le père de Chostakovitch meurt, laissant sa famille dans une situation financière délicate. L'année suivante, après avoir obtenu son diplôme de piano, Chostakovitch est radié de la liste des élèves du conservatoire (pour des raisons inexpliquées) et ne peut poursuivre en cycle supérieur ni continuer ses études de compositions. Il décide alors d'entrer dans le monde du travail afin de subvenir aux besoins de sa famille : il devient pianiste au cinéma pour accompagner les films muets, mais abandonne au bout de deux ans, jugeant cet emploi comme un frein à sa créativité[2].

Pochette 33 tours de *L'Âge d'or* © DR. Association internationale « Dimitri Chostakovitch » - DSCH Publishers (Moscow)

En 1926, à l'âge de 20 ans, il est finalement accepté dans le cycle d'études supérieures du conservatoire. Entre-temps, il a déjà composé sa *Symphonie n° 1*, qui a été créée avec succès le 12 mai de la même année.

C'est à cette époque qu'il choisit la composition plutôt qu'une carrière de pianiste (même s'il n'arrêtera jamais les concerts), écrivant avec une grande facilité : sa *Sonate pour piano n° 1* (première rupture avec la tonalité et les formes traditionnelles), *Aphorismes* (un cycle de dix miniatures pour piano), sa *Symphonie n° 2* (première commande officielle pour le 10e anniversaire de la Révolution d'Octobre), son opéra *Le Nez* (d'après Gogol, dans lequel se révèlent le grotesque et l'ironie qui seront caractéristiques de la musique de Chostakovitch), sa *Symphonie n° 3* ou encore le ballet *L'Âge d'or*. Il compose également sa première musique de film avec *La Nouvelle Babylone*. Ses compositions, originales et audacieuses, suscitent le débat dans le milieu de la critique et lui valent le surnom d'« enfant terrible » de la musique soviétique.

1 C'est le nom de Saint-Pétersbourg entre 1914 et 1924. Petrograd, signifiant « la ville de Pierre » (d'après saint Pierre), est préféré à Saint-Pétersbourg jugé trop allemand.

2 « *Mon emploi au cinéma paralysa mon travail de création. Je n'arrivais plus du tout à composer et ce ne fut que lorsque j'eus décidé d'abandonner le cinéma que je pus me remettre au travail.* » (Meyer p. 43)

Mais les premiers échecs viennent tempérer l'enthousiasme du jeune compositeur. *La Nouvelle Babylone* est un fiasco (aussi bien le film que la musique), sa *Symphonie n° 3* ne rencontre que peu d'adhésion, et ses deux ballets, *L'Âge d'or* et *Le Boulon*, reçoivent de sévères critiques. Son opéra *Le Nez* est lui aussi retiré de l'affiche après seulement seize représentations. Chostakovitch commence à être décrié et ses œuvres disparaissent progressivement des salles de concerts. L'intrusion du Parti dirigé par Staline sur la vie culturelle, à travers la RAPM[3], inquiète aussi le compositeur : alors que beaucoup d'artistes, craignant la censure, ont déjà émigré à l'Ouest (Rachmaninov, Prokofiev...), il comprend qu'il faut collaborer s'il veut conserver une certaine liberté artistique. C'est le début d'une longue relation ambiguë avec le pouvoir politique, qui durera toute sa vie.

I. 3. L'AFFAIRE LADY MACBETH

En 1932, le mariage de Chostakovitch avec Nina Varzar apporte un peu de joie dans la vie du compositeur et lui donne l'élan pour se lancer dans l'écriture d'un nouvel opéra, *Lady Macbeth*. De plus, la dissolution de la RAPM[4] soulage un temps le milieu culturel russe. C'est le moment idéal pour Chostakovitch de présenter son opéra : *Lady Macbeth* est créé le 22 janvier 1934 à Leningrad[5]. C'est un véritable succès qui lui vaudra une renommée internationale. Dès lors, sa musique est redécouverte et retrouve le chemin des concerts. Fort de son triomphe, et malgré la Grande Terreur[6] qui commence à s'instaurer, Chostakovitch tente de prendre ses distances[7] avec le Parti et compose selon ses envies : les *Vingt-quatre Préludes pour piano*, un *Concerto pour piano* (qu'il crée lui-même), une *Sonate pour violoncelle et piano*, le ballet *Le Clair Ruisseau*.

Hélas, le 26 janvier 1936, tout bascule : Staline assiste à une représentation de *Lady Macbeth* à Moscou, et l'œuvre n'a malheureusement pas l'heur de lui plaire. Le chanteur Sergueï Radamski, présent ce soir-là, nous relate l'atmosphère durant la représentation[8]:

> « *Staline, Jdanov et Mikoïan étaient assis dans la loge gouvernementale, à droite au-dessus de la fosse d'orchestre, juste au-dessus des cuivres et des percussions. [...] Chaque fois que les percussions ou les vents jouaient* fortissimo, *nous pouvions voir Jdanov et Mikoïan sursauter puis se tourner, hilares, vers Staline. [...] Chostakovitch voyait les trois occupants de la loge officielle rire et s'amuser, il se tapit au fond de notre loge et dissimula son visage dans ses mains. [...] Le dernier rideau tomba ; Chostakovitch ne fut pas appelé sur scène pour saluer ; quant à Staline et à ses deux compagnons, ils quittèrent le théâtre sans avoir exprimé le vœu de rencontrer le compositeur. Le critique des* Izvestia *nous raconta plus tard qu'il avait demandé à Staline ce qu'il pensait de l'opéra et que celui-ci lui avait répondu : "Ce sont des inepties, pas de la musique".* »

Le 28 janvier, on peut lire dans la *Pravda* un article intitulé « Le chaos remplace la musique », dans lequel l'auteur critique sévèrement l'opéra et met implicitement en garde le compositeur en déclarant qu'il joue « un jeu qui peut fort mal finir ». Bien que l'article ne soit pas signé, il est évident pour tous qu'il représente l'opinion du Parti sur l'opéra de Chostakovitch. Sa musique est alors condamnée et retirée de toutes les salles de concert, ses amis lui tournent le dos et le désavouent publiquement lors des réunions de la section de Leningrad de l'Union des compositeurs. Devenu un « ennemi du peuple », Chostakovitch s'attend à tout moment à être arrêté[9] et, même si l'arrestation tant redoutée n'aura pas lieu, la peur constante[10] dans laquelle Chostakovitch aura vécu ces derniers mois laissera des séquelles jusqu'à la fin de sa vie.

---

3 En 1923, constitution de l'APM (Association des musiciens prolétariens), qui devient la RAPM (Association russe des musiciens prolétariens). Elle aspire à « *créer une musique destinée aux masses et répondant aux exigences de l'idéologie révolutionnaire* ».

4 De nouvelles organisations aussi intrusives verront bientôt le jour comme l'*Union des compositeurs soviétiques*.

5 Saint-Pétersbourg, nommée Petrograd depuis 1914, est rebaptisée Leningrad en l'honneur de Lénine, mort en 1924.

6 La Grande Terreur – ou Grandes Purges -, dans la seconde moitié des années 1930, vise à éliminer tous les opposants politiques du Parti.

7 Il multiplie les déclarations publiques, notamment en faveur des compositeurs occidentaux très souvent exclus des concerts : « *Nous, les compositeurs soviétiques, nous ne connaissons pas assez bien les compositeurs occidentaux... Nous devrions organiser à l'Union des compositeurs un séminaire d'initiation à la culture musicale de l'Occident, car on y trouve beaucoup de choses intéressantes et instructives.* » (Meyer p. 184)

8 Cité dans Meyer, pp. 201-202

9 Il se couchait tout habillé, une valise prête au cas où le NKVD (police politique de l'Union soviétique) viendrait l'arrêter au milieu de la nuit.

10 Le violoniste David Oïstrakh, grand ami du compositeur, évoque cette période sombre de l'Union soviétique où le Parti traquait tous les opposants au régime : « *Chaque nuit, je m'attendais au pire, et j'avais mis de côté des sous-vêtements chauds et quelques provisions, dans l'attente du moment inévitable. Vous ne pouvez pas vous imaginer ce que nous avons enduré, à guetter ainsi les coups fatidiques frappés à la porte ou le bruit d'une voiture venant s'arrêter en bas, dans la rue.* » (Meyer p. 212)

Staline, vers 1942. Library of Congress, Prints & Photographs Division, Farm Security Administration/Office of War Information Black-and-White Negatives

Malgré l'angoisse dans laquelle il vit, Chostakovitch se lance à corps perdu dans le travail. Il compose sa *Symphonie n° 4* (qui ne sera créée qu'en 1961) et accepte un poste de professeur au conservatoire de Leningrad. Après avoir été soumise à l'Union des compositeurs de Leningrad, la *Symphonie n° 5* est créée le 21 novembre 1937 sous la baguette d'Evgueni Mravinski, signant le début d'une grande amitié entre le compositeur et le chef d'orchestre. Heureusement, le succès est cette fois au rendez-vous. Ceux qui, hier, condamnaient *Lady Macbeth* sont les premiers à faire l'éloge de la symphonie. Le compositeur poursuit sur sa lancée avec son *Quatuor à cordes n° 1*, puis sa *Symphonie n° 6* et le *Quintette pour piano* qui lui vaut de recevoir en 1941 le prix Staline récompensant les meilleures œuvres musicales de l'année.

I. 4. LA GUERRE ET NOUVELLE MISE AU BAN

Juin 1941, la guerre éclate en URSS. Alors que les artistes sont préservés pour participer à la propagation de l'idéologie du Parti, Chostakovitch cherche à tout prix à se faire incorporer dans l'armée. Le compositeur ne parviendra qu'à intégrer le piquet d'incendie du groupe de défense anti-aérienne, chargé de défendre Leningrad contre les feux. Dans la ville assiégée, il compose sa *Symphonie n° 7* dite « Leningrad », bientôt considérée comme un symbole de la résistance. Chostakovitch, encensé, est alors vu comme le plus grand compositeur de l'Union soviétique. S'ensuit une grande période créatrice qui voit naître l'opéra (inachevé) *Les Joueurs, la Sonate pour piano n° 2, la Symphonie n° 8, les Quatuors à cordes n° 2 et n° 3, le Trio avec piano n° 2*, ainsi que des œuvres de circonstances. En revanche, sa *Symphonie n° 9* surprend tout le monde par sa brièveté, son classicisme et le retour des éléments grotesques, là où la critique s'attendait à une œuvre grandiose à l'image des deux symphonies précédentes.

Après la guerre, le Parti accentue son emprise sur la vie culturelle, condamnant toujours plus le formalisme, trop moderniste et non accessible aux masses. En janvier 1948, l'Union des compositeurs de la section de Moscou se réunit et publie un texte dressant les résolutions prises[11] concernant la musique ainsi qu'une liste des compositeurs accusés de formalisme. On y trouvera entre autres Chostakovitch, Prokofiev, Khatchaturian, Miaskovski. Une fois de plus, Chostakovitch passe de compositeur admiré à ennemi public. Il est renvoyé de ses postes de professeur des conservatoires de Leningrad et de Moscou, et sa musique est à nouveau supprimée des programmes de concerts.
Mis au ban, il doit faire amende honorable et reconnaître publiquement ses torts lors d'une séance de l'Union des compositeurs en février 1948, où il promet de suivre désormais « la bonne voie », autrement dit celle du Parti dont il suivra docilement les directives. À partir de cet instant, le compositeur fait profil bas, composant essentiellement des musiques de propagande comme l'oratorio *Le Chant des forêts* ou des musiques de film (*La Chute de Berlin*). Ses œuvres plus personnelles, il les garde pour lui, désespérant de les voir jouées un jour (les *Chansons juives*, le *Concerto pour violon n°1, le Quatuor à cordes n° 4*). Sa conduite presque exemplaire et le soutien de son ami Mravinski, qui plaide en sa faveur et remet ses œuvres au programme des concerts, le mènent progressivement à sa réhabilitation.

I. 4. L'APRÈS STALINE

Le 6 mars 1953, la mort de Staline bouleverse l'Union soviétique et la vie culturelle du pays. Chostakovitch s'empresse de revenir au genre symphonique longtemps délaissé (sa dernière symphonie date de 1945) et compose sa *Symphonie n° 10*. Créée le 17 décembre 1953 à Leningrad, l'œuvre remporte un grand succès et suscite une fois de plus des critiques controversées dans la presse : première œuvre à se détacher des directives imposées par le décret de 1948, c'est aussi la première fois que Chostakovitch s'affirme en tant qu'individu et compositeur en signant son œuvre du motif DSCH[12], ce qu'il fera à plusieurs reprises par la suite.

11 « *Le Comité central du PCUS [Parti Communiste de l'Union Soviétique] prend la résolution de déclarer que l'orientation formaliste de la musique soviétique est une tendance antinationale, qui conduit à la destruction de la musique.* » (Meyer p. 309)

12 Dans la notation allemande, la suite de notes D-Es(S)-C-H (les initiales de Chostakovitch, D. Sch.) correspondent aux notes *ré–mib–do–si*.

Progressivement, les choses s'améliorent au niveau de la politique culturelle. Même si le formalisme est toujours mal perçu, un vent de liberté souffle chez les musiciens et les premiers signes du dégel sont là. Les œuvres personnelles de Chostakovitch composées après 1948 peuvent enfin être jouées, tandis que d'autres sont réhabilitées.
Dans sa vie privée, le compositeur connaît également quelques bouleversements : après la mort de sa femme en 1954, puis celle de sa mère en 1955, il épouse en deuxièmes noces Margarita Andreïevna Kaïnova, et continue de composer : le *Concerto pour piano n° 2, la Symphonie n° 11, le Concerto pour violoncelle n°1, les Quatuors à cordes n° 7 et n° 8*.

Suite à un voyage aux États-Unis en octobre 1959, où un journaliste américain se félicite que l'auteur de la *Symphonie « Leningrad »* ne soit pas membre du Parti communiste, Chostakovitch est « invité » à rejoindre le Parti qui lui propose de devenir secrétaire de l'Union des compositeurs de la République russe. Bien sûr, il n'est pas en mesure de refuser et accepte à contrecœur[13]. Malheureusement, cette adhésion forcée ainsi que plusieurs discours émaillés de phrases toutes faites encensant le Parti[14] lui vaudront de perdre plusieurs de ses amis qui ne lui pardonneront pas son attitude.

Les concessions faites au Parti permettent néanmoins à Chostakovitch de poursuivre plus librement son travail de création. Certaines de ses anciennes œuvres refont surface comme la *Symphonie n° 4*, qui n'avait jamais été jouée, ainsi que son opéra *Lady Macbeth*, qui retrouve le chemin des planches dans une forme remaniée et rebaptisée *Katerina Ismaïlova*. Commence également une période de grandes activités faites de voyages, de concerts (plusieurs festivals consacrent leur programme presqu'exclusivement à sa musique) et de nombreuses distinctions honorifiques[15].

Après une crise cardiaque en mai 1966, sa santé se délabre progressivement. Depuis quelques années déjà, il doit faire face à une faiblesse musculaire dans les mains qui l'empêche de plus en plus de jouer du piano[16] et d'écrire.

En 1973, on lui décèle également un cancer du poumon. Il continue malgré tout de composer : le *Concerto pour violon n° 2*, le *Quatuor à cordes n° 12*, la *Symphonie n° 14*. Alors que tout espoir de guérir disparaît, il met toute son énergie dans ses dernières compositions, et s'éteint le 9 août 1975.

Rostropovitch, Chostakovitch et Richter, le 1er novembre 1968. Russian International News Agency (RIA Novosti) CC BY-SA 3.0

Source principale : Krzysztof MEYER, *Dimitri Chostakovitch*, Fayard, 1994

13 Le jour de la cérémonie de candidature à l'adhésion, Chostakovitch fait scandale en ne venant pas, montrant ainsi clairement qu'il rejoint le Parti sous la contrainte.

14 Le 29 août 1961, jour où Chostakovitch devient officiellement membre du Parti, il déclare : « *Ces temps derniers, j'ai éprouvé le désir de plus en plus vif de rejoindre les rangs des membres du Parti communiste d'Union soviétique. Dans mes activités socio-politiques comme dans mon travail de créateur, j'ai ressenti quotidiennement le rôle majeur que jouent le Parti, le peuple et les camarades de l'Union des compositeurs d'Union soviétique. Tout au long de ma carrière, j'ai commis bien des erreurs, mais le Parti m'a aidé et m'aidera encore à les éviter.* » (Meyer p. 396)

15 membre des Académies royales de musique de Suède et d'Angleterre, de l'Académie des sciences américaines, du Conseil mondial pour la paix, Commandeur de l'Ordre français des arts et des lettres, membre d'honneur du Conseil international de la musique de l'UNESCO, médaille d'or de la British Royal Philharmonic Society...

16 Il jouera en public pour la dernière fois le 28 mai 1966.

II. CHOSTAKOVITCH ET LE SPORT

II. 1. LE SPORT EN URSS

Dès les années 1920, l'URSS met en place une importante politique de propagande autour du sport : promouvant un corps sain et une bonne hygiène de vie, elle incite la population à ne pas négliger sa santé physique et à s'adonner assidûment à une pratique sportive. Le modèle de « l'homme nouveau soviétique » glorifié par l'Union soviétique – individu équilibré, discipliné, en bonne condition physique et capable si besoin de défendre la nation – véhicule au sein des masses certaines des valeurs premières du Parti telles que l'amour de la patrie et le sens du collectif. C'est ainsi que le sport fera partie de la vie quotidienne du Soviétique : des programmes sportifs et des exercices diffusés à la radio permettent à chacun de s'entraîner, seul chez soi ou entre collègues au travail (où discipline et bonne santé physique sont censées optimiser le rendement de production), tandis que, dès leur plus jeune âge, les enfants sont initiés à de multiples disciplines sportives à l'école (gymnastique, activités de plein air, piscine ou patinoire pour les plus privilégiés…).

En 1931 est mis en place le programme GTO (*Gotov k Trudu i Oborone*, « Prêt au Travail et à la Défense ») : ce programme obligatoire permet de renforcer les aptitudes physiques et de fournir une préparation militaire (gymnastique, course, natation, mais aussi tir, lancer de grenade…) à l'ensemble de la population, jeunes et adultes, récompensant par un système de badges les meilleurs athlètes. Ce programme perdurera jusqu'à la chute de l'URSS en 1991.

Badge du GTO de 1931

Pendant la Guerre Froide, le sport n'est plus seulement un outil de propagande interne utilisé pour discipliner les masses mais également un moyen de montrer sa puissance à l'international. L'URSS participe pour la première fois aux Jeux Olympiques en 1952 (Helsinki), se disputant la première place avec les États-Unis. Si les rivaux américains l'emportent sur le nombre de médailles remportées (76 au total), l'Union soviétique suit de très près et se hisse à la deuxième place (avec 71 médailles remportées).

II. 2. CHOSTAKOVITCH, PASSIONNÉ DE FOOTBALL

Costume-cravate ajusté, regard sévère à travers des lunettes rondes, lèvres pincées, cheveux soigneusement coiffés ramenés sur le côté…, en l'observant sur la plupart des photographies de l'époque, on ne s'imagine pas Chostakovitch amateur de jeux, qu'ils soient sportifs ou cérébraux. Et pourtant, la musique n'est pas la seule passion qui animait le compositeur. Celui-ci était également un grand amateur de sport et en particulier… de football ! Certaines images, plutôt rares, le montrent même en train de toucher du ballon rond avec son fils, Maxime.

Football à Kellomyaki (Komarovo), 1947 © DR. Association internationale « Dimitri Chostakovitch » - DSCH Publishers (Moscow)

Chostakovitch ne voulait rien manquer de l'actualité de ce sport : il lisait les journaux, suivait les retransmissions des matchs à la radio (diffusés en URSS dès les années 1930) ou à la télévision et notait rigoureusement dans de petits carnets les résultats des rencontres. Ses équipes favorites : le Dynamo de Kiev et le Zénith de Leningrad ! En 1975, quelques heures seulement avant sa mort, Chostakovitch téléphonait encore à son épouse depuis l'hôpital pour lui demander de venir : « *nous regarderons le football ensemble à la télévision* », lui dit-il alors[17]. Mais ce que le compositeur appréciait par-dessus tout, c'était de vivre l'expérience de la rencontre sportive en stade. Il ne perdait pas une occasion de profiter d'un match dans les gradins des supporters et ira même jusqu'à passer le concours d'arbitre en 1935. S'il ne pratiquera jamais cette profession en conditions réelles (courir 90 minutes avec les joueurs à travers le terrain n'aurait pas été une mince affaire pour lui), son permis d'exercer lui accordait une certaine distinction dans l'administration sportive et lui offrait l'accès à n'importe quel stade d'Union soviétique où il pouvait librement assister aux matchs depuis le box central.

17 Propos extrait de *Chostakovitch et le Football*, p. 16

Sa passion pour le football transparaît parfois dans sa musique. En 1928, il compose un ballet intitulé *L'Âge d'or*, mettant en scène une équipe de football soviétique en voyage dans un pays capitaliste. L'intrigue, éminemment politique, est dictée par le Parti bien sûr… Mais Chostakovitch y voit l'occasion de mettre son talent de compositeur au service d'un sujet qui lui est cher. Et nul doute que cette passion sportive l'aidait à supporter le quotidien difficile et étouffant du régime soviétique totalitaire en lui offrant un moyen d'évasion. Son fils Maxime dira d'ailleurs que le football a été une véritable grâce salvatrice pour son père : « *En reportant son attention vers le football, mon père se détournait des cauchemars de la seconde vague de terreur idéologique. Le football l'a aidé à se calmer, à faire face au stress et à retrouver son équilibre.* »[18]

Le football n'est pas l'unique sport auquel s'est intéressé Chostakovitch. Plusieurs photographies le montrent raquette en main sur un court de tennis ou jouant au volleyball avec ses enfants. Il était également grand amateur d'échecs ! Après sa mort, certaines de ses œuvres ont été jouées lors de manifestations sportives : par exemple, son *Ouverture festive*, composée en 1954, est l'un des thèmes musicaux des Jeux Olympiques de Moscou en 1980.

Avec Yuri Levitine (à droite) à un match de football. Seconde moitié des années 1940 © DR. Association internationale « Dimitri Chostakovitch » - DSCH Publishers (Moscow)

18 Propos cité dans *Chostakovitch et le Football*, p. 29

II. 3. CHOSTAKOVITCH ET SON TEMPS : QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Vie et œuvres de Chostakovitch	**Date**	**Événements artistiques**	**Événements politiques en URSS et dans le monde**	**Événements sportifs / Avancées scientifiques & techniques**
Naissance de Chostakovitch le 25 septembre	1906			
	1908	Naissance d'Olivier Messiaen. Mort de Rimski-Korsakov		L'Américain Jack Johnson est le premier boxeur noir couronné champion du monde
	1913	Naissance de Benjamin Britten. Stravinski : *Le Sacre du printemps*		
	1917	*Fontaine* de Marcel Duchamp	Début de la Révolution russe Les USA, La Chine et une partie de l'Amérique latine entrent en guerre contre l'Allemagne	Première édition de la Coupe de France de football
	1918	Naissance de Leonard Bernstein	Fin de la Première Guerre mondiale	
Mort du père de Chostakovith	1922		Constitution de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS). Mussolini devient Président du Conseil en Italie. L'Egypte devient indépendante	L'archéologue Howard Carter découvre le tombeau de Toutânkhamon
Symphonie n°1 (composition). L'œuvre remporte un vif succès lors de sa création en 1926	1924	*Manifeste du Surréalisme* d'André Breton	Mort de Lénine	Jeux Olympiques en France (Paris et Chamonix)
	1925	Naissance de Pierre Boulez. Création de *Wozzeck* de Berg	Début de la Grande révolte syrienne (1925-27)	
Le Nez (composition)	1928	Ravel : *Boléro*		Alexander Fleming découvre la pénicilline
L'Âge d'or, Le Nez (créations)	1930		Ghandi entame la "marche du sel" (Inde)	Première Coupe du monde de football (Uruguay)
Mariage avec Nina Varzar	1932	Céline : *Voyage au bout de la nuit*		Découverte du neutron
Lady Macbeth (création)	1934		"Nuit des longs couteaux" (Allemagne) Début de la "Longue marche" (Chine)	
Naissance de sa fille Galina. Staline assiste à *Lady Macbeth*	1936	Prokofiev : *Pierre et le Loup*	Début des procès de Moscou et de la "Grande Terreur" Guerre civile espagnole	Jeux Olympiques de Berlin : l'athlète noir Jesse Owens gagne 4 médailles d'or Alan Turing définit le concept d'algorythme : "machine de Turing"

Naissance de son fils Maxime. *Quatuor à cordes n° 1* (composition et création)	1938		Annexion de l'Autriche par l'Allemagne (*Anschluss*)	Découverte de la résonance magnétique nucléaire (IRM) Invention du stylo à bille
Symphonie n° 6 (composition et création)	1939		Début de la Seconde Guerre mondiale	
Symphonie n° 7 (création)	1942		F. D. Roosevelt lance la construction de la bombe atomique (Projet Manhattan)	
Symphonie n° 8 (composition et création)	1943		Victoire de l'URSS à la bataille de Stalingrad	Fondation du FC Nantes Invention de la bombe aérosol
Quatuor à cordes n° 2 *Trio avec piano n° 2*	1944		Manifeste pour l'indépendance du Maroc Libération de Paris	Fondation en France de la Ligue de football professionnel
Symphonie n° 9 (composition et création)	1945	Hugh Le Caine développe le 1er synthétiseur musical (1945/48) Jean-Paul Sartre fonde la revue "Les temps modernes"	Fin de la Seconde Guerre mondiale Création de l'ONU Bombes nucléaires sur Hiroshima et Nagasaki	
Mis au ban par l'Union des compositeurs *Concerto pour violon n° 1*	1948	Pierre Schaeffer développe la notion de "musique concrète"	Création de l'Etat d'Israël Création de l'Union Internationale pour la Conservation de la Nature (UICN)	Avec 29 médailles, la France est 3e aux J. O. d'été à Londres Présentation du 1er transistor à New York
Le Chant des forêts (composition et création) *Quatuor à cordes n° 4* (composition)	1949	Simone de Beauvoir : *Le Deuxième sexe*	Création de l'OTAN	L'équipe de football de Turin disparaît dans un accident d'avion à Superga (Italie) Commercialisation des premiers appareils photos instantanés (Polaroïd)
Quatuor à cordes n° 5 (composition)	1952	Prokofiev : *Symphonie concertante*		Première participation de l'URSS aux Jeux Olympiques. Emil Zatopek, triple médaillé olympique aux J.O. d'Helsinki (5000m, 10 000m et marathon)
Symphonie n° 10 –composition et création)	1953	Mort de Prokofiev. Becket : *En attendant Godot*	Mort de Staline Fin de la guerre de Corée	Ascension de l'Everest par E. Hilary et T. Norgay
Épouse Margarita Andreïevna Kaïnova	1956	Stockausen : *Gesang der Jünglinge*, œuvre majeure de la musique électro-acoustique	Annonce du "dégel" par Khrouchtchev Indépendance du Maroc, de la Tunisie, du Soudan	Mise au point de la 1re pilule contraceptive Vaccin contre la poliomyélite

Symphonie n° 11 *Concerto pour piano n° 2* (composition et création)	1957		Lancement du premier satellite, Spoutnik, dans l'espace Indépendance du Ghana, de la Malaisie Bataille d'Alger	
	1958	Pasternak reçoit le Prix Nobel de littérature	Politique du "Grand bond en avant" (Chine)	Le Brésil remporte la coupe du Monde de football grâce à Edson Arantes do Nascimento dit "Pelé"
Voyage aux États-Unis. *Concerto pour violoncelle n° 1*	1959		Déclaration des droits de l'enfant. Signature du traité sur l'Antarctique	
Devient secrétaire de l'Union des compositeurs	1960		De nombreux pays d'Afrique deviennent indépendants	L'URSS remporte le premier championnat d'Europe de football. Premiers jeux paralympiques. 1er vaccin contre la rougeole
	1961		Construction du mur de Berlin.	Premier vol dans l'espace par le Soviétique Youri Gagarine.
Symphonie n° 13 (composition et création) Épouse Irina Soupinskaïa	1962	Andy Warhol : *Campbell's Soup Cans* Les Beatles *: Love me do*	Indépendance de l'Algérie Crise des missiles à Cuba	
Première crise cardiaque	1966		Révolution culturelle en Chine	
Concerto pour violon n° 2 (composition et création)	1967		Guerre des Six Jours Guerre du Biafra	1re édition du Super Bowl. 1re transplantation cardiaque. 1er distributeur automatique de billets (DAB)
Quatuor à cordes n° 13 (composition et création)	1970	Alexandre Soljenitsyne reçoit le Prix Nobel de littérature	Premier "jour de la Terre" (22 avril)	
Deuxième crise cardiaque				
Symphonie n° 15 (composition)	1971	Mort de Stravinski		Tournée en Chine de l'équipe américaine de tennis de table
Création de la *Symphonie n° 15* dirigée par Maxime, son fils	1972			Prise d'otage aux Jeux Olympiques de Munich.
Meurt le 9 août	1975			Lancement du 1er ordinateur à microprocesseur

III. CONCERTO POUR VIOLONCELLE N°1, OPUS 107

III. 1. CONTEXTE DE COMPOSITION ET DE CRÉATION

Après la mort de Staline en 1953, la politique culturelle de l'URSS s'assouplit progressivement. Chostakovitch, qui s'est longtemps censuré par peur des représailles du parti (plusieurs œuvres, davantage personnelles et ne correspondant pas aux critères imposés, n'ont pas été jouées en public), compose désormais plus librement. Sa *Symphonie n° 10*, qui utilise pour la première fois le motif DSCH (voir portrait), illustre cette émancipation. L'année 1958 verra ensuite la réhabilitation de plusieurs musiciens russes, dont Chostakovitch (mais aussi Prokofiev, Khatchatourian…), mis au ban dix ans plus tôt par l'Union des compositeurs. Néanmoins, malgré le climat quelque peu détendu, Chostakovitch traverse une crise d'inspiration et éprouve des difficultés à composer, crise qu'il ne surmonte véritablement qu'en 1959 avec l'écriture de son premier concerto pour violoncelle.

Avec Mstislav Rostropovich dans la Chambre Bleue du Grand Hall du Leningrad Philharmonic, après la première du *Concerto pour violoncelle n°1*, le 4 Octobre 1959 © DR/ Association internationale « Dimitri Chostakovitch » - DSCH Publishers (Moscow)

Chostakovitch envisage vraisemblablement d'écrire son *Concerto pour violoncelle n° 1* après avoir entendu la *Symphonie concertante* de Prokofiev, créée en 1952 et dont la partie dédiée au violoncelle soliste fait montre d'une redoutable virtuosité. Dans une interview publiée en juin 1959 dans le journal *Sovetskaya kultura*, Chostakovitch déclare à propos de la pièce de son compatriote : « *Cette œuvre m'a totalement captivé et m'a donné envie de tester mes propres compétences dans ce genre.* »[19] Les deux œuvres concertantes de Prokofiev et de Chostakovitch restent actuellement deux des pièces les plus difficiles du répertoire pour violoncelle, ce qui n'a rien d'étonnant lorsque l'on sait que les deux ont été dédiées à Mstislav Rostropovitch, alors jeune violoncelliste de talent (à 23 ans seulement il recevait le prix Staline).

Chostakovitch commence la composition de son concerto le 1er mai 1959 et l'achève le 20 juin de la même année. L'œuvre est créée par Rostropovitch le 4 octobre, sous la direction d'Evgueni Mravinski à la tête de l'Orchestre philharmonique de Leningrad.

III. 2. ANALYSE DE L'ŒUVRE

Au commencement de la composition, Chostakovitch n'était pas encore fixé sur la forme et le nombre de mouvements de son œuvre : « *Le concerto aura trois mouvements* », dit-il dans une interview. « *Je ne peux rien dire de définitif à propos de son contenu. Il est toujours très difficile de répondre à de telles questions, malgré leur simplicité, car il arrive souvent que la forme, l'éventail des moyens d'expression et le genre même changent significativement alors que je compose.* »[20] Une fois achevé, le *Concerto pour violoncelle n° 1* adopte finalement une forme en quatre mouvements. Le troisième, une longue cadence dédiée au seul soliste, est la grande originalité de cette œuvre.
Dans trois des quatre mouvements, un motif thématique apparaît, qui ouvre et ferme le concerto, lui donnant son unité et conférant à la pièce une forme dite cyclique.

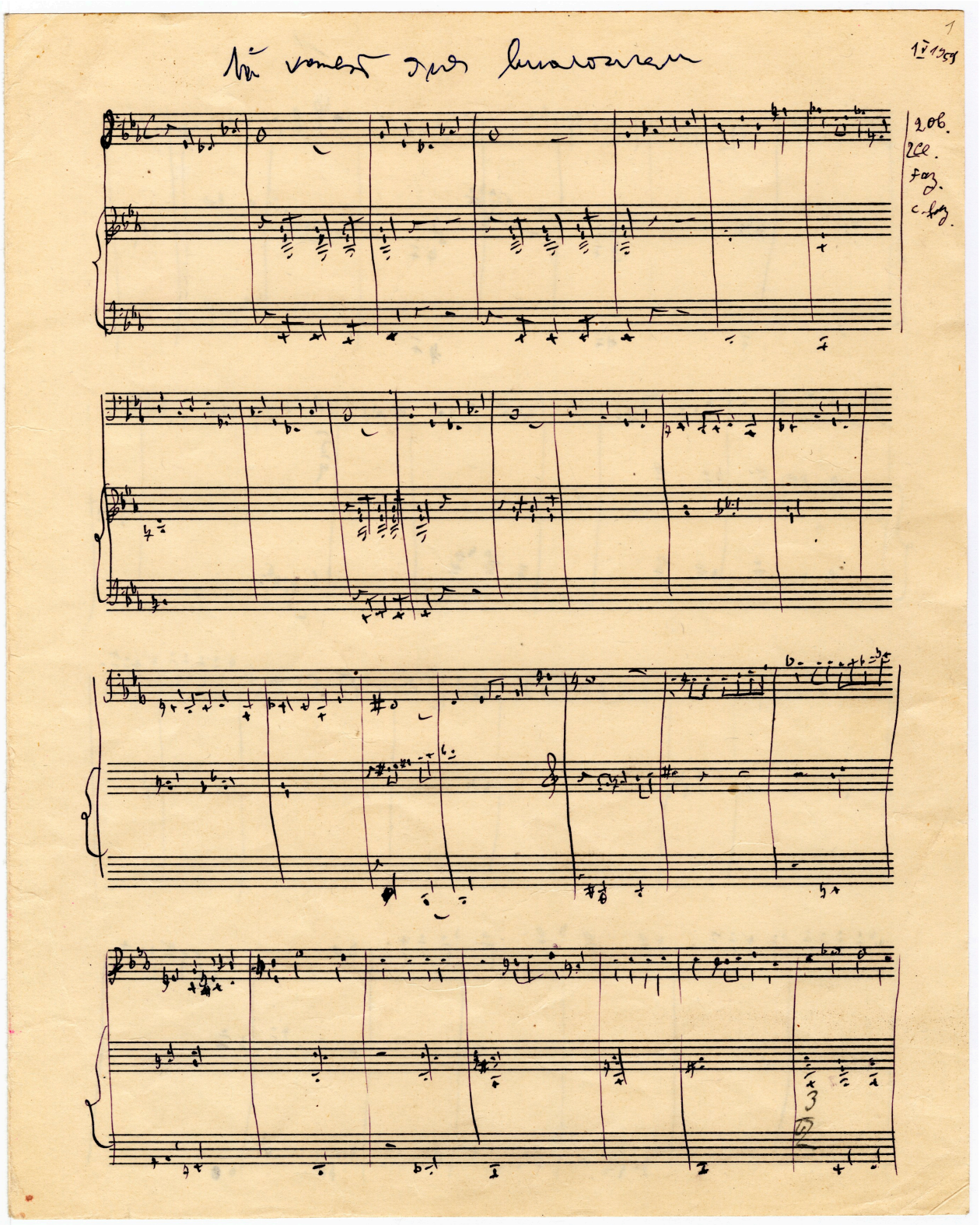
L'effectif est plutôt sobre, l'orchestre étant essentiellement constitué du quintette à cordes (violons 1 et 2, altos, violoncelles, contrebasses) et des bois par deux (flûte + piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, basson + contrebasson). Le cor est le seul représentant des cuivres : sa partie est souvent mise en valeur, donnant la réplique au violoncelle solo. Timbales et célesta complètent l'instrumentarium.

19 Cité par Alexander Ivashkin dans « Dmitri Shostakovich's First Cello Concerto », pp. 127-130, New Collected Works, Series III, Vol. 46. Moscow: DSCH Publishers, 2011.

20 Interview dans *Sovetskaya kultura* le 6 juin 1959, Cité par Alexander Ivashkin dans « Dmitri Shostakovich's First Cello Concerto », pp. 127-130, New Collected Works, Series III, Vol. 46. Moscow: DSCH Publishers, 2011

Les minutages de l'analyse suivante font référence à l'enregistrement vidéo du concert donné le 01 décembre 2021 à la Philharmonie de Paris par l'Orchestre de Paris, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, avec Gautier Capuçon au violoncelle.

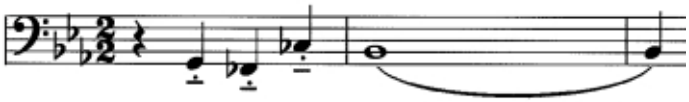
Pour suivre l'analyse et préparer la vidéo est disponible jusqu'au 19 octobre 2023 à l'adresse suivante : https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1132720/concerto-pour-violoncelle-n-1-en-mi-bemol-majeur-op-107



1re page manuscrite du *Concerto pour violoncelle n° 1* © DR/ Association internationale « Dimitri Chostakovitch » - DSCH Publishers (Moscow)

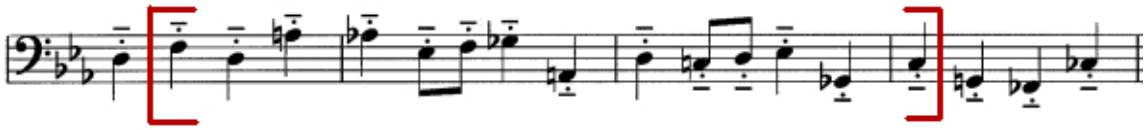
1er mouvement : Allegretto

Le premier mouvement s'apparente à une forme sonate : exposition d'un ou plusieurs thèmes – développement – réexposition.
C'est le violoncelle solo qui commence seul ce premier mouvement, sur un motif[21] de quatre notes, motif qui va innerver l'ensemble de l'œuvre **[00'54"]**.



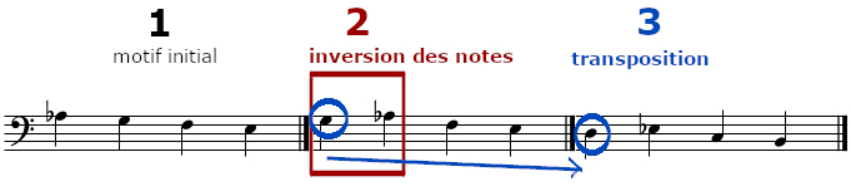
motif thématique

Les bois répondent, ponctuant le discours d'un rythme de marche. Cette « marche joviale »[22] comme l'appelle Chostakovitch rappelle un peu l'esprit du premier mouvement du *Concerto pour piano n° 2*, composé deux ans plus tôt (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0989148/concerto-pour-piano-et-orchestre-n-2).
Ce premier motif se développe et voit l'arrivée des croches qui font écho au mouvement de marche des bois **[00'58]**.



motif 2 thème 1

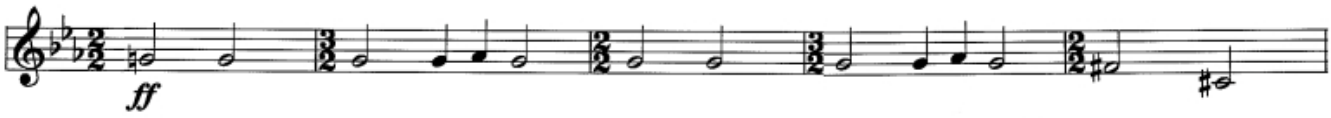
Dans ce second motif **[01'06]**, on repère une similitude avec le fameux motif DSCH : par inversion des deux premières notes et transposition, on passe de *lab – sol – fa – mi* à *ré – mib – do – si.*



passage motif 2 à DSCH

Ce premier thème est répété par le violoncelle sur tout l'ambitus de l'instrument, du grave à l'aigu, puis en doubles cordes, toujours ponctué par les interventions des bois, relayés par les cordes **[01'42"]**.
Le thème 1 passe ensuite aux bassons et contrebassons **[01'53"]**, puis aux cordes sur un ton plus inquiétant que provoquent les dissonances et le grand *crescendo* presque menaçant **[01'56"]**.

La tension monte, exacerbée par le trille[23] du violoncelle **[02'17"]**, avant qu'un frappement sourd de la timbale ne vienne annoncer le second thème **[02'21"]**.
Les basses (violoncelles, contrebasses, bassons et contrebassons) marquent les temps forts de la marche tandis que les bois répondent à contre-temps. Au violoncelle, le second thème du mouvement ressemble à une plainte, en valeurs longues répétées, appuyées, insistantes.



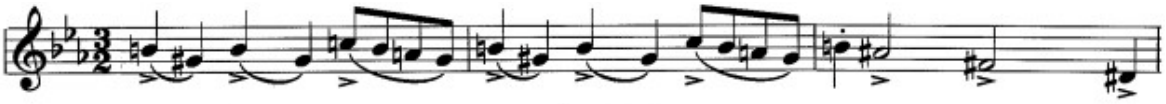
motif 1 thème 2

21 Nous ferons ici la distinction entre le « thème », une phrase musicale d'une certaine longueur, et le « motif », plus court, identifiable par son rythme et/ou sa mélodie et contribuant à la structure du thème dont il est un fragment.

22 Interview dans *Sovetskaya kultura* le 6 juin 1959, Cité par Alexander Ivashkin dans « Dmitri Shostakovich's First Cello Concerto », pp. 127-130, New Collected Works, Series III, Vol. 46. Moscow: DSCH Publishers, 2011.

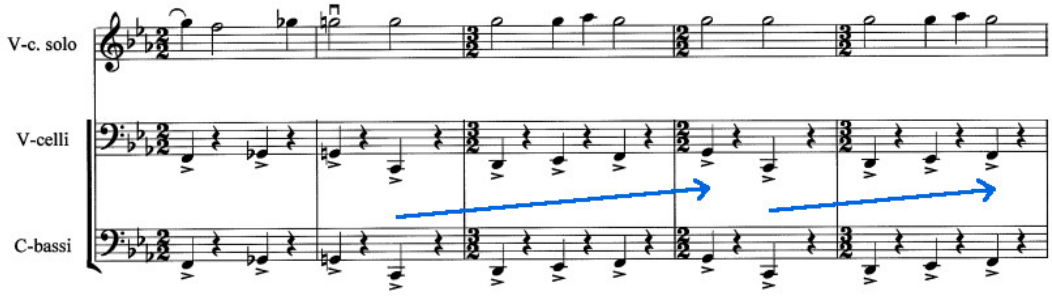
23 Ornementation qui consiste à alterner très rapidement deux notes séparées par un ton ou un demi-ton.

Le rythme de la marche, quant à lui, est perturbé par le changement de métrique incessant (alternance de mesures à deux temps et à trois temps).
Un second motif, plus agité **[02'39"]**, gravite autour de mêmes notes dans un ambitus restreint, comme une rengaine insidieuse qui s'immisce et tourne en rond, montant de plus en plus dans l'aigu de l'instrument.



motif 2 thème 2

Lorsque le motif 1 revient au violoncelle **[02'54"]**, dans l'extrême aigu, la progression ascendante des cordes et bois graves résonne comme le destin implacable qui s'est mis en marche.



thème au violoncelle + marche ascendante aux basses

La tension redescend, en même temps que le violoncelle retrouve les graves de son instrument, dans une nuance *diminuendo*. Le second motif passe à la clarinette, un peu moqueuse.

Le retour du thème 1, au cor cette fois, comme un appel de chasse, annonce le développement des thèmes **[03'31"]** : le thème 1 d'abord, entre lequel vient brièvement s'intercaler le motif 2 du thème 2 **[03'56"]**, puis le thème 1 en diminution[24] **[04'17"]**. La suite ininterrompue de croches au violoncelle montant dans l'aigu accroît la tension, qui ne fait qu'augmenter encore lorsque les bois reprennent en boucle un motif en croches **[04'42"]**, véritable scie lancinante, presque malaisante, tandis que le violoncelle martèle rageusement des accords dissonants.
La frénésie s'apaise quelque peu avec le retour du thème 1 au cor **[05'08"]** puis au violoncelle solo qui annonce la réexposition **[05'24"]** du premier thème, très écourtée. C'est ensuite au thème 2 d'être réexposé **[05'42"]**, avec inversion des rôles : le violoncelle prend en charge, en doubles cordes, l'accompagnement joué à l'orchestre à l'exposition, tandis que le cor reprend le motif principal, bientôt relayé par le violoncelle.

Le mouvement se termine avec une coda[25] **[06'30"]** : autour du thème 1, la nuance diminue progressivement, le violoncelle redescend dans le grave, avant un ultime coup d'éclat *fortissimo* sur l'amorce du thème 2 ponctuée d'une frappe de la timbale, *secco*.

2e mouvement : Moderato

Ce deuxième mouvement adopte le caractère d'une triste sarabande (voir Activité 5 pour la définition), que confère l'utilisation privilégiée des cordes dans la partie orchestrale (les bois n'étant essentiellement sollicités que dans la partie centrale). Sa forme s'apparente à une forme ABA', où chaque partie est entrecoupée d'une ritournelle[26] de l'orchestre.

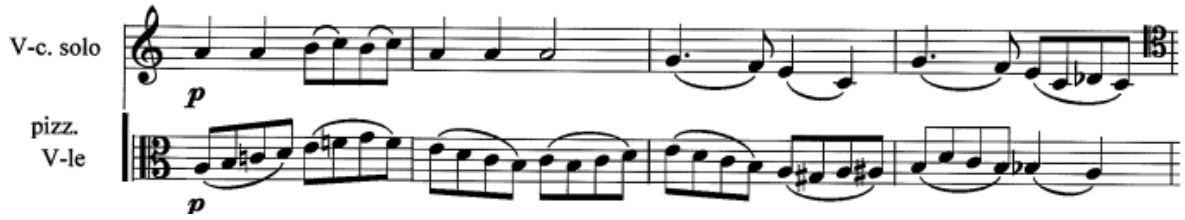
Le mouvement débute par cette ritournelle introductive **[07'37"]**, jouée aux cordes et cor solo. Notée *espressivo*, très étirée du fait du tempo lent, ses mouvements de dynamique (*crescendo, decrescendo*) figurent comme de grands soupirs.

24 Diminution de la valeur des notes : ici, les noires sont devenues des croches.

25 Partie conclusive d'un mouvement.

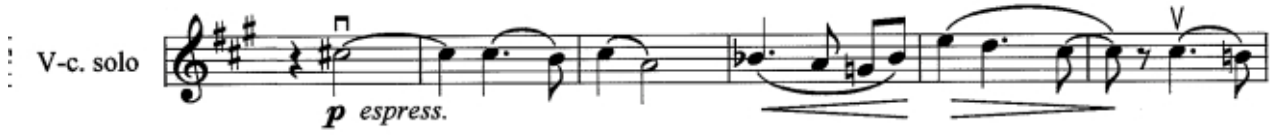
26 Court épisode instrumental, souvent introductif, qui revient à intervalles réguliers dans un morceau.

Mélancolique et plaintif, semblant faire écho à une ancienne mélodie russe, le thème A se déploie au violoncelle **[08'46'']**, dans l'aigu, sur un contre-chant[27] des altos en croches régulières formant comme des vagues. Les nombreux chromatismes[28] qui émaillent l'une et l'autre des parties créent régulièrement de douloureuses dissonances entre le violoncelle et les altos.



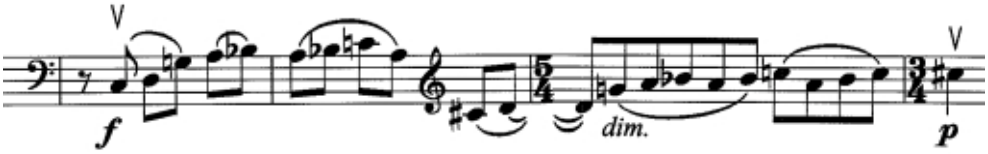
thème + contre-chant

La clarinette s'empare ensuite du thème principal **[10'19'']** tandis que le violoncelle commence un contre-chant. La ritournelle des cordes revient **[11'59'']** et fait la transition vers la partie B. Le violoncelle solo entame alors un nouveau thème **[13'18'']**...



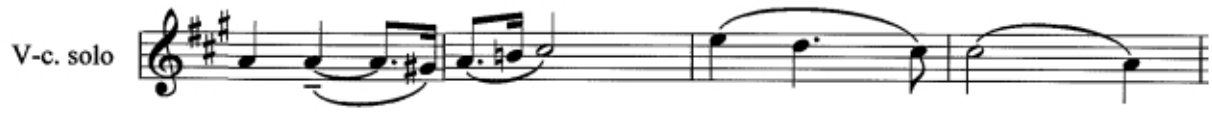
thème B, motif 1

... qui va en s'animant progressivement, notamment avec de grandes montées expressives [14'28''], lyriques, dans un tempo plus souple.



thème B, motif 2 montée lyrique

Les bois entrent enfin en jeu **[14'53'']**. Leurs ponctuations apportent du mouvement au thème du violoncelle qui s'anime encore un peu plus.



thème B, motif 3

La partie du violoncelle va en se complexifiant **[15'51'']** : doubles cordes, traits de doubles croches, triolets en doubles cordes. En même temps, les violons reprennent le thème (motif 3) dans l'extrême aigu **[16'25'']**, sur la montée chromatique inquiétante des cordes graves : la tension est à son sommet et aboutit à la troisième ritournelle, cette fois reprise par l'ensemble de l'orchestre, *fortissimo* **[17'26'']**.

La nuance diminue, la tension redescend, et la partie A revient **[18'07'']**. Cette fois, le thème est joué en harmoniques[29] au violoncelle, qui se partage la mélodie avec le célesta : les deux instruments forment ainsi un dialogue mystérieux, presque évanescent, surnaturel. C'est dans cette atmosphère irréelle que le mouvement se termine, les instruments s'effaçant tour à tour, laissant le violoncelle seul tenir sa note, *morendo*.

27 Mélodie secondaire qui accompagne la mélodie principale.

28 Un mouvement chromatique est un mouvement qui progresse par demi-tons.

29 Technique de jeu où le doigt ne fait qu'effleurer la corde, ce qui provoque un son plus aigu et lui confère un timbre plus éthéré.

3e mouvement : Cadenza

Le troisième mouvement enchaîne directement avec le précédent. Il s'agit d'une longue cadence dédiée au seul soliste, ce qui reste inhabituel à cette époque pour un concerto (d'habitude, les cadences sont situées en fin de mouvement seulement, et sont souvent moins longues). Cette cadence est une succession des différents thèmes entendus dans les premier et second mouvements, repris ici au violoncelle seul, dans un exercice de virtuosité faisant intervenir différentes techniques de jeu : archet, pizzicatos à la main droite, pizzicatos à la main gauche, doubles cordes…, le tout parcourant l'ensemble de l'ambitus de l'instrument.

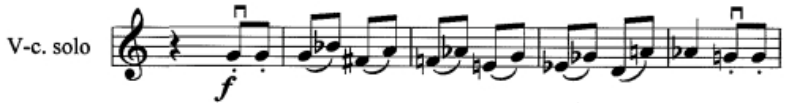
Pour plus de précision sur l'évocation des différents thèmes dans ce mouvement, voir l'Activité 4.
Rappel : le 3e mouvement ne sera pas joué au concert.

4e mouvement : Allegro con moto [27'09'']

Tout comme la cadence, le quatrième mouvement est enchaîné sans interruption. Le final de ce concerto adopte une structure qui s'approche d'une forme rondo, c'est-à-dire une alternance de couplets et de refrains. Elle peut être représentée schématiquement ainsi : ABACADA–Coda, où A est le refrain et B, C et D les différents couplets.

Partie A : refrain 1 [27'14"]

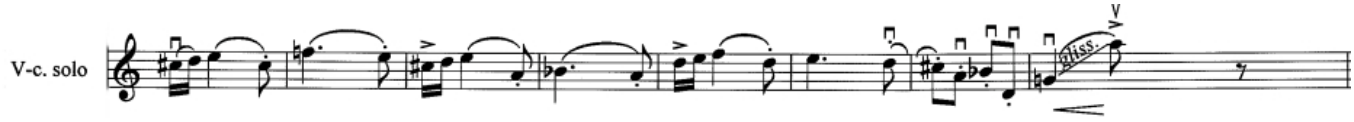
D'emblée, ce dernier mouvement se revêt d'un caractère particulièrement acide, ironique, avec le thème de cette partie A. Le hautbois, au timbre nasillard, couplé à la clarinette, effectue des sauts d'intervalle figurant des sautillements d'oiseaux moqueurs ou des rires narquois. Le martellement des cordes à chaque mesure appesantit le discours et lui ôte toute légèreté, alourdissant du plomb du sarcasme les ailes de ces oiseaux persifleurs. Piccolo et flûte se joignent au discours, puis le violoncelle reprend seul le thème **[27'37"]**.



refrain A

Partie B : couplet [27'53"]

Une grande descente chromatique des bois conduit sans plus de transition au thème de ce premier couplet. Immédiatement, la sensation d'un tempo accéléré se faire ressentir, due aux doubles croches du violoncelle, ainsi qu'aux contre-temps des cordes qui donnent un sentiment de précipitation, une impression de course.



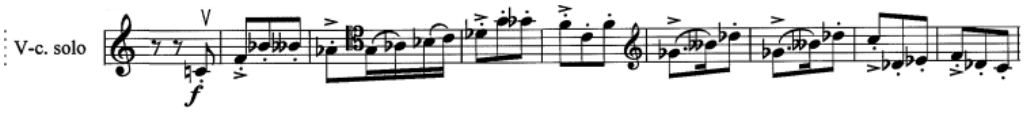
couplet B

Partie A : refrain 2 [28'27"]

Retour du refrain : le thème est joué aux bois tandis que le violoncelle effectue de périlleux bariolages en doubles croches.

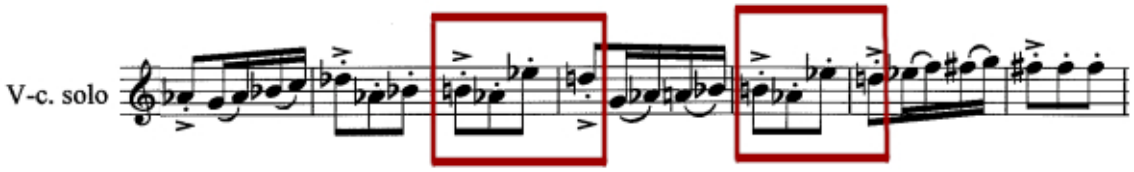
Partie C : couplet [28'43"]

On quitte l'atmosphère pesante d'une mesure à deux temps pour celle, plus enlevée, d'une mesure à trois temps, presque dans l'esprit d'une danse. Une danse très appuyée néanmoins, aux premiers temps fortement marqués à grand renfort d'accents. Ce nouveau thème est d'abord porté par les cordes, puis le violoncelle **[28'53"]** et les bois **[29'06"]**.



couplet C

Une première évocation du thème 1 du premier mouvement se fait entendre **[29'00"]**, très fugace et cachée dans le thème du couplet C.



évocation du premier mouvement

Le thème est ensuite repris plus discrètement par les cordes graves et basson **[29'14"]**, tandis que le violoncelle joue un motif répétitif, entêtant, qui fait brièvement entendre le couplet B **[29'24"]**. Puis les rôles s'inversent **[29'33"]** : le violoncelle s'empare à nouveau du couplet C, interrompu par les clarinettes insolentes qui lancent dans l'aigu des évocations du couplet B.

Partie A : refrain 3 [29'51"]

À trois temps, le refrain ne perd rien de son caractère grinçant. Il est ici porté par les violons I, tandis que les autres cordes le ponctuent d'intervalles de quartes dissonant avec le thème.
Une ultime intercalation du couplet B **[30'04"]** aux bois mène à la partie suivante.

Partie D : couplet [30'12"]

Trois coups de timbale, et c'est le thème 1 du premier mouvement qui revient en force, aux bois, puis au cor, et enfin au violoncelle, à l'identique du premier mouvement (comparer avec [01'42"]).

Partie A – Coda

Le retour du refrain **[30'47"]** amorce une grande coda dans laquelle, dans une incroyable frénésie, un duel s'établit entre le refrain du quatrième mouvement et le thème 1 du premier.

. Superposition du refrain (aux bois) et du thème du premier mouvement (au cor) [30'50"];

. thème du premier mouvement au violoncelle [30'55] puis aux cordes graves [30'58"] ;

. à nouveau superposition du refrain (au violoncelle solo) et du thème du premier mouvement (aux bois) **[31'06"]**.

Finalement, c'est le thème du premier mouvement qui remporte la victoire et clôt triomphalement le final et le concerto, bouclant la boucle de cette œuvre cyclique.

Tableau récapitulatif de l'œuvre

Mouvement	Forme	Timing	Principaux thèmes	Caractère/Instruments
I. Allegretto	**Exposition**	00'54	thème 1	Thème au violoncelle Rythme de marche
		01'53	thème 1	Le thème passe à l'orchestre
		02'21	thème 2, motif 1	Thème au violoncelle Mélodie plaintive et insistante
		02'39	thème 2, motif 2	Rengaine qui tourne en rond
		02'54	thème 2, motif 1	Tension du violoncelle dans l'aigu
	Développement	03'31	thème 1	Thème au cor puis violoncelle
		03'56	thème 1 + thème 2	
		04'17	thème 1 en diminution	Agitation due au flot de croches rapide et ininterrompu Tension qui augmente avec la montée du violoncelle dans l'aigu
		04'42	Thème 1	Tension maximale : croches répétitives des bois + accords dissonants martelés au violoncelle
	Réexposition	05'24	thème 1	Thème au violoncelle
		05'42	thème 2	Thème à l'orchestre, accompagnement au violoncelle en doubles cordes
			thème 1	Thème au cor puis violoncelle
	Coda	06'30	thème 1	Diminution progressive de la tension, nuance *piano* Retour *fortissimo* soudain pour les trois dernières mesures
II. Moderato	**Ritournelle**	07'37		Thème aux cordes Lent, *espressivo*
	A	08'46	thème A	Thème au violoncelle Mélodie plaintive
		10'19	thème A	Thème à la clarinette + contre-chant au violoncelle
	Ritournelle	11'59		Cordes en sourdine pour une atmosphère encore plus feutrée
	B	13'18	thème B, motif 1	Thème au violoncelle, *espressivo*
		14'28	thème B, motif 2	Animation du thème par des montées lyriques
		14'53	thème B, motif 3	Nouvelle animation du thème, *dolce*
		15'51		Complexification de la mélodie, augmentation de la tension
		16'25		Tension maximale Thème B motif 3 aux violons dans l'extrême aigu
	Ritournelle	17'26		*Fortissimo*
	A	18'07		Atmosphère irréelle du violoncelle en harmoniques + célesta

III. Cadenza	**A**	20’55	matériau du thème B du deuxième mouvement	Pizz main droite et main gauche, doubles cordes
		24’14	matériau du thème A du deuxième mouvement	En doubles cordes, exercice de polyphonie
	B	25’46	matériau du thème 1 du premier mouvement	Accélération du tempo et flot de doubles croches
	C	26’46	transition vers le final	Fusées montantes et descendantes de triples croches
IV. Allegretto con moto	**A**	27’09	refrain	Thème moqueur, aux bois puis au violoncelle
	B	27’53	couplet B	Thème au violoncelle Impression de course
	A	28’27	refrain	Thème aux bois
	C	28’43	couplet C	Passage à trois temps
		29’14	superposition couplets B et C	
	A	29’51	refrain	Thème aux violons I
	D	30’12	couplet D = thème 1 du premier mouvement	Thème du premier mouvement aux bois et au cor, puis au violoncelle
	A – Coda	30’47	duel entre le refrain et le thème 1 du premier mouvement : victoire finale du thème 1.	Tension maintenue jusqu’à la fin par le flot continu de notes rapides au violoncelle

IV. L'ORCHESTRE, LE CHEF ET LA PARTITION

IV. 1. L'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 vent divisés en deux "sous-familles" : les bois (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et contrebassons) et les cuivres (cors, trompettes, trombones, tubas). Les percussions constituent la troisième grande famille d'instruments d'un orchestre symphonique.
A cette époque, l'orchestre comprend 35 à 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 et parfois davantage.

Les familles d'instruments

LES CORDES FROTTÉES	**LES INSTRUMENTS À VENT**		**LES PERCUSSIONS**
	Les bois	**Les cuivres**	
Violons	Flûtes	Cors	- Timbales, xylophone, célesta, glockenspiel, vibraphone -Tambours , grosses caisses, cloches, gongs, triangle, castagnettes,…
Altos	Hautbois	Trompettes	
Violoncelles	Clarinettes	Trombones	
Contrebasses	Bassons	Tubas	

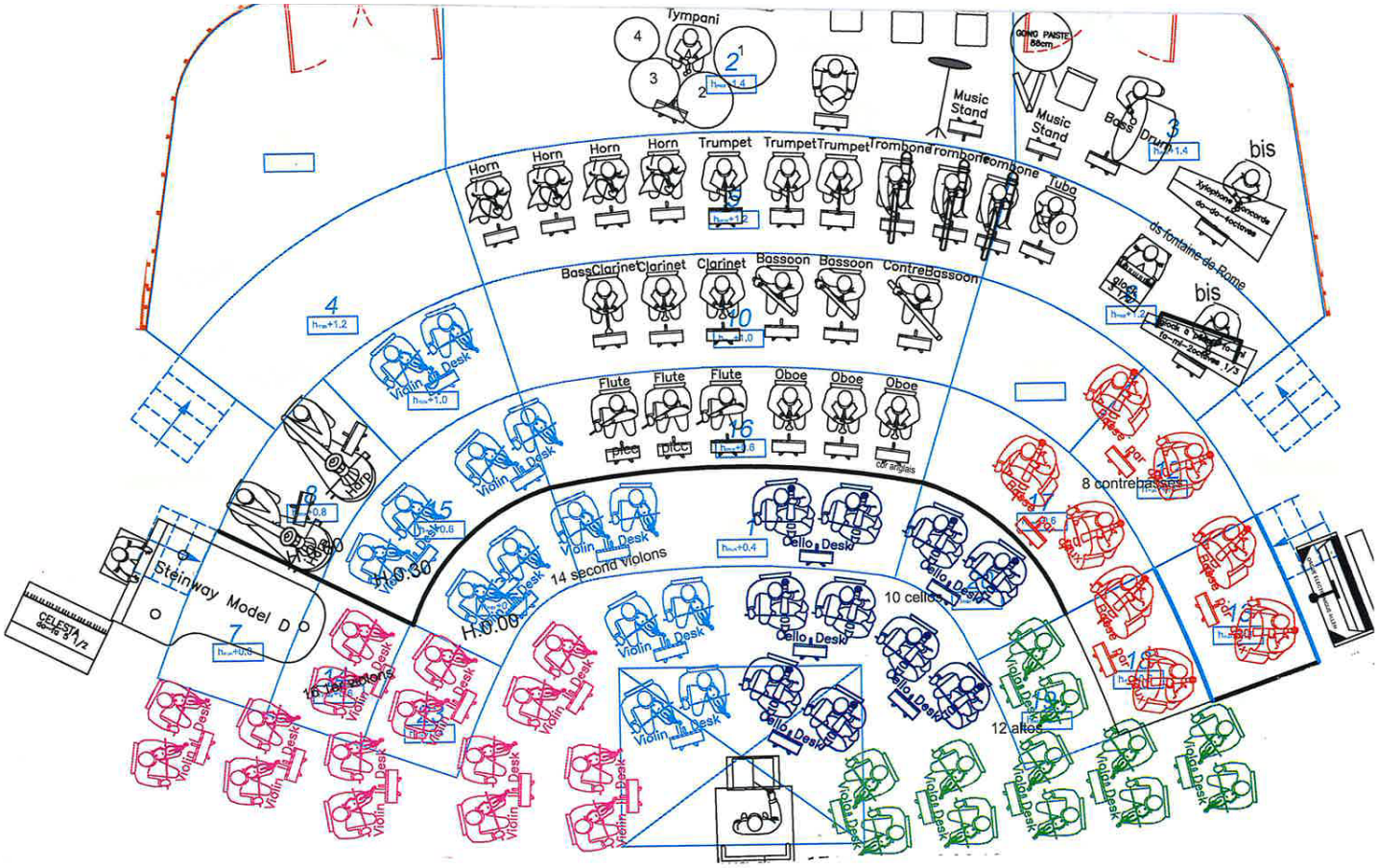
La harpe, instrument à cordes pincées, fait également partie de l'orchestre symphonique bien qu'elle ne soit pas toujours utilisée.
Le piano, quant à lui, n'en fait pas véritablement partie, mais il est parfois utilisé dans l'orchestre. C'est un instrument à cordes frappées.

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 moderne sur scène :

Il y a en tout 30 violonistes, 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
- les violons 2
- les altos
- les violoncelles
- les contrebasses
- les vents (les bois (sur 2 rangées) sont placés 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 ?

IV. 2. LE CHEF D'ORCHESTRE

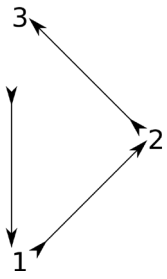
Lorsqu'ils interprètent une oeuvre, les musiciens jouent chacun leur partition, mais les notes ne sont pas nécessairement les mêmes pour les uns et les autres. De plus, ils ne jouent pas nécessairement tous en même temps. Le rôle du chef d'orchestre devient alors essentiel. Il veille à la cohésion sonore du groupe et à ce que les musiciens respectent les signes inscrits sur la partition (notes, nuances, tempo ou vitesse d'exécution...). Le chef rappelle ces indications avec des gestes. D'une main, avec ou sans baguette, il bat la mesure. De l'autre main, il indique le caractère qu'il souhaite donner à l'oeuvre, car chaque chef d'orchestre a sa propre lecture d'une oeuvre. Il peut aussi modifier les indications sur la partition, en fonction de sa sensibilité de l'oeuvre.

La baguette du chef d'orchestre

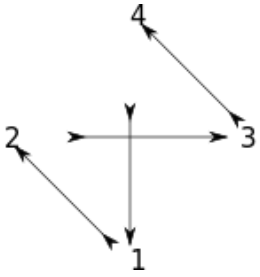
Lorsque l'orchestre était de petite taille, dans la première moitié du XVIII[e] siècle, c'était le premier violon solo qui dirigeait avec son archet. A la fin du XVIII[e] siècle, le rôle du chef d'orchestre s'est séparé de celui du premier violon solo; la mèche blanche de l'archet qui était un repère 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.

La battue du chef d'orchestre

Battue à 2 temps



Battue à trois temps

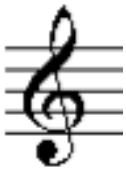


Battue à quatre temps

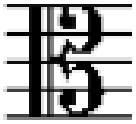
Pour en savoir plus sur le rôle du chef d'orchestre : https://www.youtube.com/watch?v=2XHDQcLW7Dw

IV. 3. LA PARTITION

Sur une partition, les notes sont réparties sur un ensemble de 5 lignes, que l'on appelle portée. Au début de la portée, un signe spécifique, appelé « clé musicale », indique la hauteur des notes à jouer. En musique occidentale, trois clés sont utilisées : clé de *sol*, clé d'*ut*, clé de *fa*.



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…)

Si la partition du musicien ne comporte que les notes qu'il doit jouer, la partition d'orchestre ou conducteur, destinée au chef d'orchestre, indique les notes jouées par tous les instruments de l'œuvre.

Sur le conducteur, les instruments sont regroupés par pupitre. On aura donc les pupitres des violons, des altos, etc… En tête de la partition d'orchestre, 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, avec les instruments à hauteur déterminée (qui peuvent jouer des notes), sur une ou deux portées (timbales, xylophone, célesta, ou glockenspiel), et les percussions à hauteur indéterminée écrites sur une simple ligne car seul le rythme est pris en compte, la hauteur des sons émise par les instruments n'étant pas précise (triangle, castagnettes…). En théorie, le timbalier ne joue que les timbales, tandis que d'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 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 (doubles, triples ou quadruples 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 abréviation : "div".
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

ACTIVITÉS ET PISTES D'ÉCOUTE

Les enseignants pourront choisir les activités à faire enclasse en fonction du niveau des élèves.

Activité 1 – pistes d'écoute : le sport dans la musique

Plusieurs musiques ont été reprises dans le sport :

- L'hymne de couronnement *Zadok the Priest* de Haendel a inspiré l'hymne de la Ligue des champions de l'UEFA (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1123267/zadok-the-priest-coronation-anthem-hwv-258)
- Le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski a été utilisé pour remplacer l'hymne russe des athlètes concourant sous bannière neutre aux Jeux Olympiques de Tokyo en 2021 (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1121198/concerto-pour-piano-n-1-en-si-bemol-mineur-op-23)
- *Montaigus et Capulets*, extrait du ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev, est utilisé par le club de football anglais Sunderland A.F.C. pour chacun des matchs qu'il joue à domicile (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1122853/romeo-et-juliette-suite-n-2-op-64-ter-les-montaigus-et-capulets).

De nombreuses musiques évoquent également le sport :

- L'opéra *L'Olimpiade* d'Antonio Vivaldi, une histoire d'amour sur fond de jeux olympiques dans la Grèce antique.
- *Jeux* de Claude Debussy, une pièce pour orchestre inspirée d'une partie de tennis (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0769157-jeux-de-claude-debussy.aspx)
- *Sport et divertissement* d'Erik Satie, un cycle de vingt-et-une pièces pour piano (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1092811/sports-et-divertissements-1-2-5).
- *Rugby*, le deuxième des *Mouvements symphoniques* d'Arthur Honneger, qui exprime en musique un match de rugby.
- *Le Ring* : *un round de 4 minutes*, une pièce pour orchestre de Filip Lazăr.
- *Half-Time* de Bohuslav Martinů, inspiré par l'ambiance de mi-temps d'un match de football.
- *Pour un entraînement de boxe*, extrait de *Trois pièces op. 37 pour orchestre de chambre* d'Alexandre Tcherepnine.
- *Concerto pour pongistes, violon, percussions et orchestre* de Andy Akiho (né en 1979).

Activité 2 – pistes d'écoute : Le motif DSCH dans l'œuvre de Chostakovitch

Le motif DSCH se cache dans plusieurs œuvres de Chostakovitch. Essayer de le repérer dans les œuvres suivantes :

- *Quatuor à cordes n° 8* : voir la fiche consacrée à cette œuvre qui met en lumière cette particularité https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0827145-quatuor-a-cordes-n8-de-chostakovitch.aspx (Remarque : le thème du premier mouvement du *Concerto pour violoncelle n° 1* est également cité dans ce quatuor).
- *Symphonie n° 10, III. Allegretto* (**vers 01'00"**) (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1118994/allegretto)
- *Concerto pour violon n° 1, II. Scherzo* (**vers 01'30"**) (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0971126/scherzo)

Activité 3 – pistes d'écoute : le célesta

Le célesta est un instrument à percussion doté d'un clavier où les marteaux des touches viennent frapper des lames métalliques. Il a été utilisé par plusieurs compositeurs afin de donner un caractère féérique ou mystérieux à leurs œuvres. Écouter :

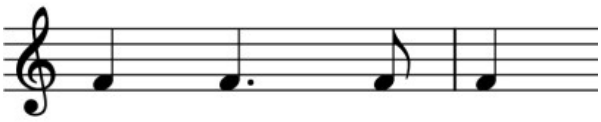
- Dans *Danse de la fée Dragée*, extrait de *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, le thème principal est joué au célesta (voir https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0796242-casse-noisette-de-piotr-ilitch-tchaikovski.aspx).
- Dans son *Boléro*, Ravel utilise l'instrument à la troisième occurrence du thème
- Bartók consacre une place privilégiée au célesta dans *Musique pour cordes, percussion et célesta* (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1044730/musique-pour-cordes-percussion-et-celesta-sz-106-bb-114).
- Dans *Le Tour d'écrou* de Britten, trois notes jouées au célesta forment le motif associé au fantôme de Peter Quint (voir https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0773079-le-tour-decrou-de-benjamin-britten.aspx).
- Dans la saga *Harry Potter*, le compositeur John Williams confie le thème d'Hedwig au célesta (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1075299/harry-potter-le-theme-d-edwige).

Activité 4 : repérage des thèmes dans la cadence

Écouter la cadence et essayer de repérer les motifs issus des mouvements précédents. Comparer le traitement des motifs : étaient-ils joués au violoncelle dans leur forme originale ? Si oui, sont-ils repris ici à l'identique ? Comparer le mode de jeu, le tempo, les nuances…

Activité 5 : autour de la sarabande

Le deuxième mouvement du concerto adopte le caractère d'une sarabande.
La sarabande est une ancienne danse d'origine espagnole ou sud-américaine. Populaire dans le monde hispanique entre 1580 et 1610, elle devient très en vogue dans toute l'Europe aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Vive à l'origine, elle prend ensuite une allure modérée, voire lente. À trois temps, elle est rythmiquement caractérisée par un deuxième temps allongé (par une valeur longue, souvent un rythme pointé) qui correspond, en danse, à un pas glissé.



La sarabande a été beaucoup utilisée dans les suites de danses à l'époque baroque. Écouter par exemple la célèbre Sarabande de la *Suite n° 4* extraite des *Suites de pièces pour clavecin* de Haendel, reprise dans le film *Barry Lyndon* de Kubrick, dans un arrangement pour orchestre à cordes.
Écouter aussi les nombreuses sarabandes qui émaillent les suites de Bach, Couperin, Rameau…

La sarabande a aussi continué d'irriguer les œuvres au cours des siècles suivants. Souvent, les compositeurs s'en emparent avec l'intention de faire écho à une époque passée, de composer « dans un style ancien ».
Écouter :

- Grieg, le deuxième mouvement de la *Suite pour cordes* « Du temps de Holberg »
- Britten, le troisième mouvement de la *Simple Symphony* (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1082717/sentimental-saraband-extrait-de-simple-symphony-op-4-3eme-mouvement-rappel)
- Debussy, le deuxième mouvement de sa suite *Pour le piano* (https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/0900475/sarabande)
- Satie, les *Trois Sarabandes pour piano*

Dans chacun des exemples, essayer de repérer les caractéristiques de la sarabande : un tempo lent, à trois temps, un deuxième temps allongé (souvent par un rythme pointé ou une valeur de deux temps).

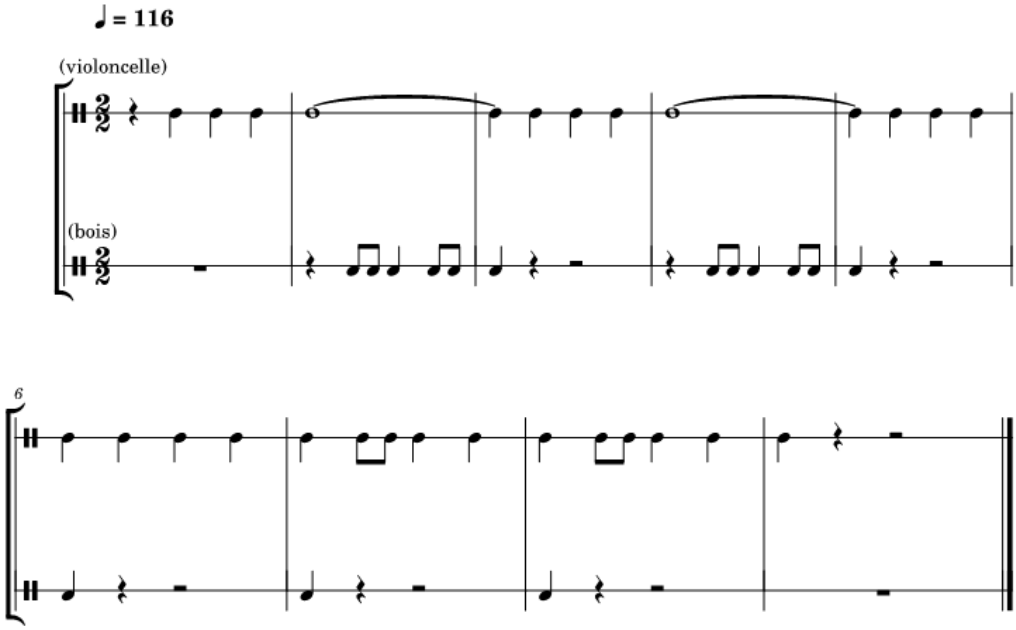
Activité 6 : travail rythmique

Le rythme est une composante très importante dans l'œuvre de Chostakovitch en général. Dans son concerto, il est l'élément moteur de certains mouvements, comme le premier au caractère de marche.
Frapper les différents rythmes du premier thème.

A. Travail en groupes
Diviser la classe en deux groupes. Chaque groupe prend en charge l'une des parties rythmiques, en frappant dans les mains, sur une table ou sur un instrument à percussion. Travailler d'abord chaque groupe séparément puis les deux groupes ensemble.

Travail individuel : exercice de polyrythmie
Chaque élève s'empare des deux parties en même temps, en frappant (sur la table ou sur un instrument) une partie avec la main droite et l'autre partie avec la main gauche. Travailler d'abord chaque partie séparément pour bien s'en imprégner, puis frapper les deux parties ensemble.

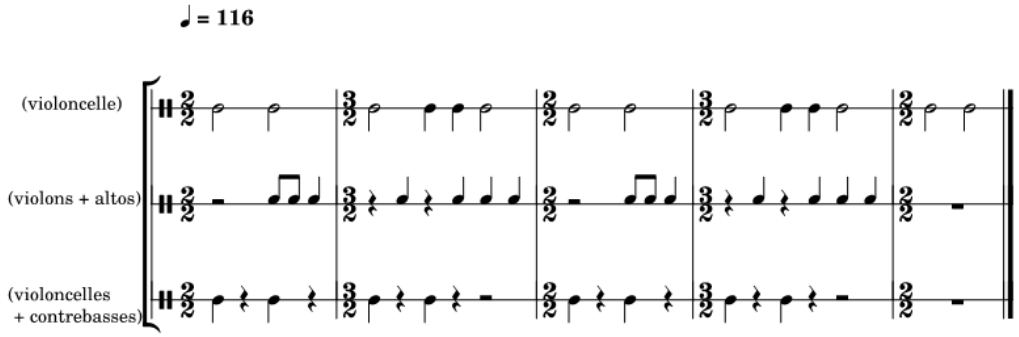
Rythme 1 : Allegretto, thème 1, tout début de l'œuvre (à 00'54)



B. Travail en groupes
Diviser la classe en trois groupes. Chaque groupe travaille une partie rythmique.

Travail individuel : exercice de polyrythmie
Chaque élève s'empare de deux parties aux choix, en variant les combinaisons.

Rythme 2 : Allegretto, thème 2 (02'21)



Activité 7 : Les œuvres de Chostakovitch

A. Remettre dans l'ordre les lettres pour retrouver le titre des œuvres de Chostakovitch :

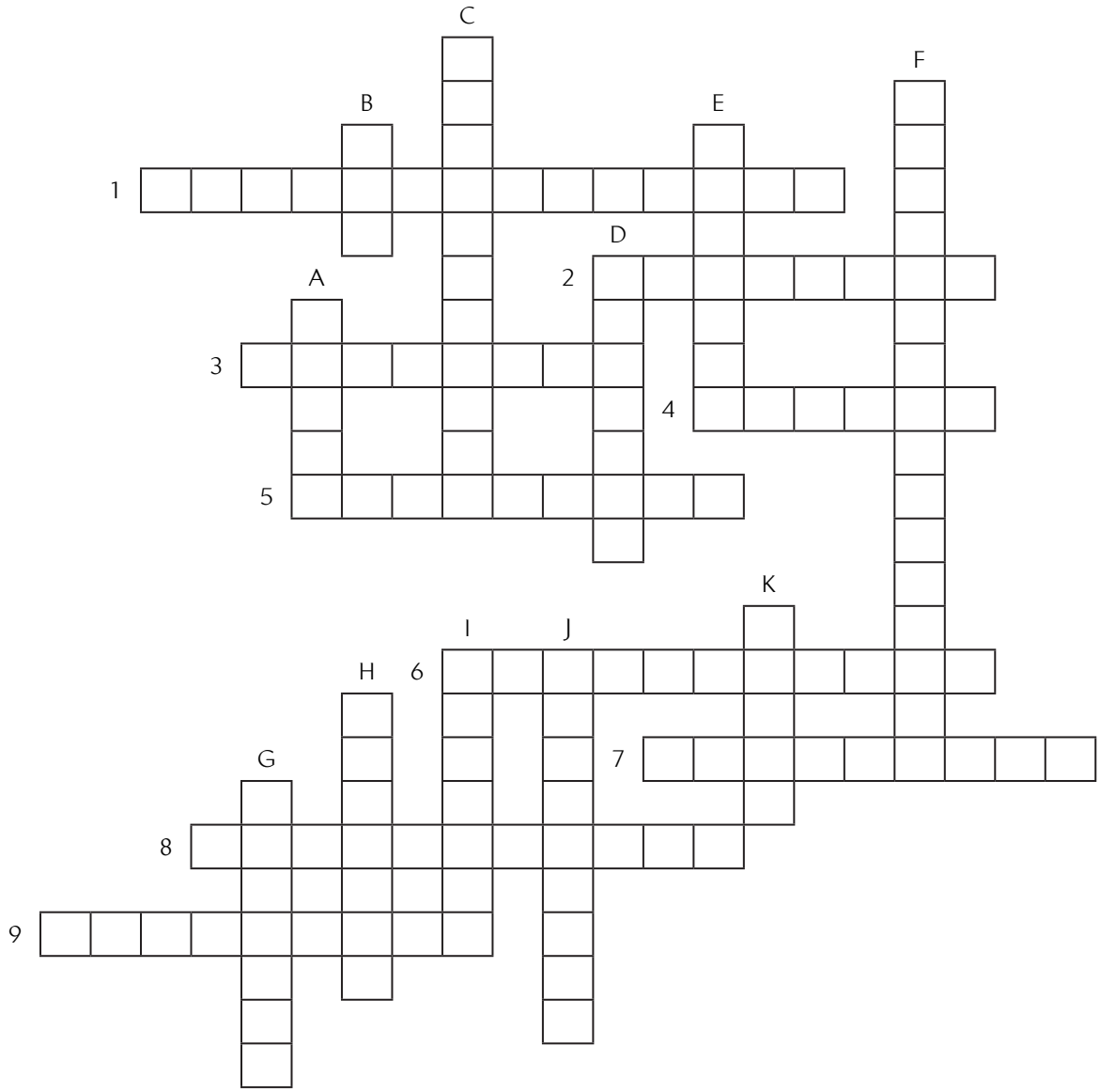
A A B C D E H L M T Y	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
A D E G I L N N R	_ _ _ _ _ _ _ _ _
A D E G L O R	_ ' _ _ _ _ _ ' _ _
A A B B E E E L L L L N N O O U V Y	_ _
A C D E E E F H L N O R S S T T	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
A E H I M O P R S S	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _

B. Replacer les titres en face de la case correspondant au descriptif de l'œuvre :

Ballet composé en 1928 autour de la thématique du football.	
Première musique de film, composée en 1929.	
Opéra créé en 1934 qui déplut à Staline et valut à Chostakovitch d'être mis au ban par le Parti.	
Série de dix pièces pour piano, parmi les premières œuvres de Chostakovitch.	
Sous-titre d'une symphonie composée en 1941 pendant la Seconde Guerre mondiale et devenue symbole de résistance de la ville assiégée.	
Oratorio de propagande composé en 1949.	

On pourra corser l'activité en demandant aux élèves des classes supérieures de trouver la solution en un temps donné.

Activité 8 : Mots croisés



HORIZONTAL	VERTICAL
1. Événement sportif ayant lieu tous les quatre ans.	A. Forme musicale dans laquelle un refrain alterne avec différents couplets, c'est la forme adoptée par le dernier mouvement de l'œuvre de Chostakovitch.
2. Œuvre pour soliste et orchestre.	B. Instrument à cuivre.
3. Sport particulièrement apprécié par Chostakovitch qui en suivait assidûment l'actualité.	C. Opéra de Chostakovitch.
4. Forme musicale de certains mouvements, composée d'une exposition, d'un développement et d'une réexposition.	D. Instrument de percussion à clavier, utilisé pour créer une atmosphère particulière.
5. Ensemble des instruments jouant une même œuvre.	E. F*orte, piano, crescendo*… c'est l'ensemble des dynamiques qui régissent l'intensité du son dans une œuvre musicale.
6. Personne qui écrit des œuvres musicales.	F. Nom actuel de la ville de Russie dans laquelle est né Chostakovitch.
7. Ancien nom d'une ville de Russie, surnom de la *Symphonie n°7* de Chostakovitch.	G. Grand tambour recouvert d'une peau frappée avec des baguettes.
8. Instrument à cordes dont Rostropovitch jouait de manière virtuose.	H. Chef du Parti de l'Union soviétique, il meurt en 1953.
9. Danse à trois temps, au tempo lent, elle donne son caractère au deuxième mouvement de l'œuvre de Chostakovitch.	I. Moment de bravoure réservé au soliste dans lequel il montre toute sa virtuosité, souvent situé en fin de mouvement.
	J. Partie d'une œuvre musicale.
	K. Instrument dont Chostakovitch jouait très bien.

Activité 9 : texte à trous

Chostakovitch écrit son *Concerto pour violoncelle n° 1* en _ _ _ _. Sa composition a été inspirée par la *Symphonie* _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ de Sergueï _ _ _ _ _ _ _ _ _, un compatriote russe. Le concerto est dédié à Msistlav _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _, un violoncelliste virtuose. L'œuvre est créée à Moscou le _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ sous la direction de Evgueni _ _ _ _ _ _ _ _ _ _.

Le concerto est en _ _ _ _ _ _ mouvements. Le troisième est une longue _ _ _ _ _ _ _ dédiée au seul soliste dans laquelle on entend les différents _ _ _ _ _ _ des mouvements précédents.

Solutions des activités

Activité 4 :

La première partie de la cadence reprend des motifs du deuxième mouvement.

. Le violoncelle commence avec le motif 1 du thème B [20'55''']. **Comparer avec son occurrence à [13'18''].**

. Après une série de pizz, ce motif est repris, orné de doubles cordes [22'05''], puis enchaîne sur la montée lyrique (motif 2) [22'45''']. **Comparer avec son occurrence à [14'28''].**

. Une seconde série de pizz mène au motif 3 [23'20''], sur lequel viennent se greffer des pizz à la main gauche. **Comparer avec son occurrence à [14'53''']**. Le motif 3 est entrecoupé des montées lyriques du motif 2.

. C'est enfin au thème A d'être repris [24'14''']. En doubles cordes, le violoncelle joue le contre-chant, dans un difficile exercice de polyphonie. **Comparer avec son occurrence à [08'46''']**.

Une montée en triolets sert de transition à la deuxième partie de la cadence, *Allegretto* [25'46'''], qui reprend des thèmes du premier mouvement :

. Les notes répétées évoquent la transition entre le thème 1 et le thème 2. **Comparer avec [01'49''']**.

. Après une montée « accelerando poco a poco » en doubles croches, un nouveau tempo *Allegro* [26'20''] traite essentiellement du premier thème, noyé dans un flot de doubles croches. **Comparer avec le tout début [00'54''']**.

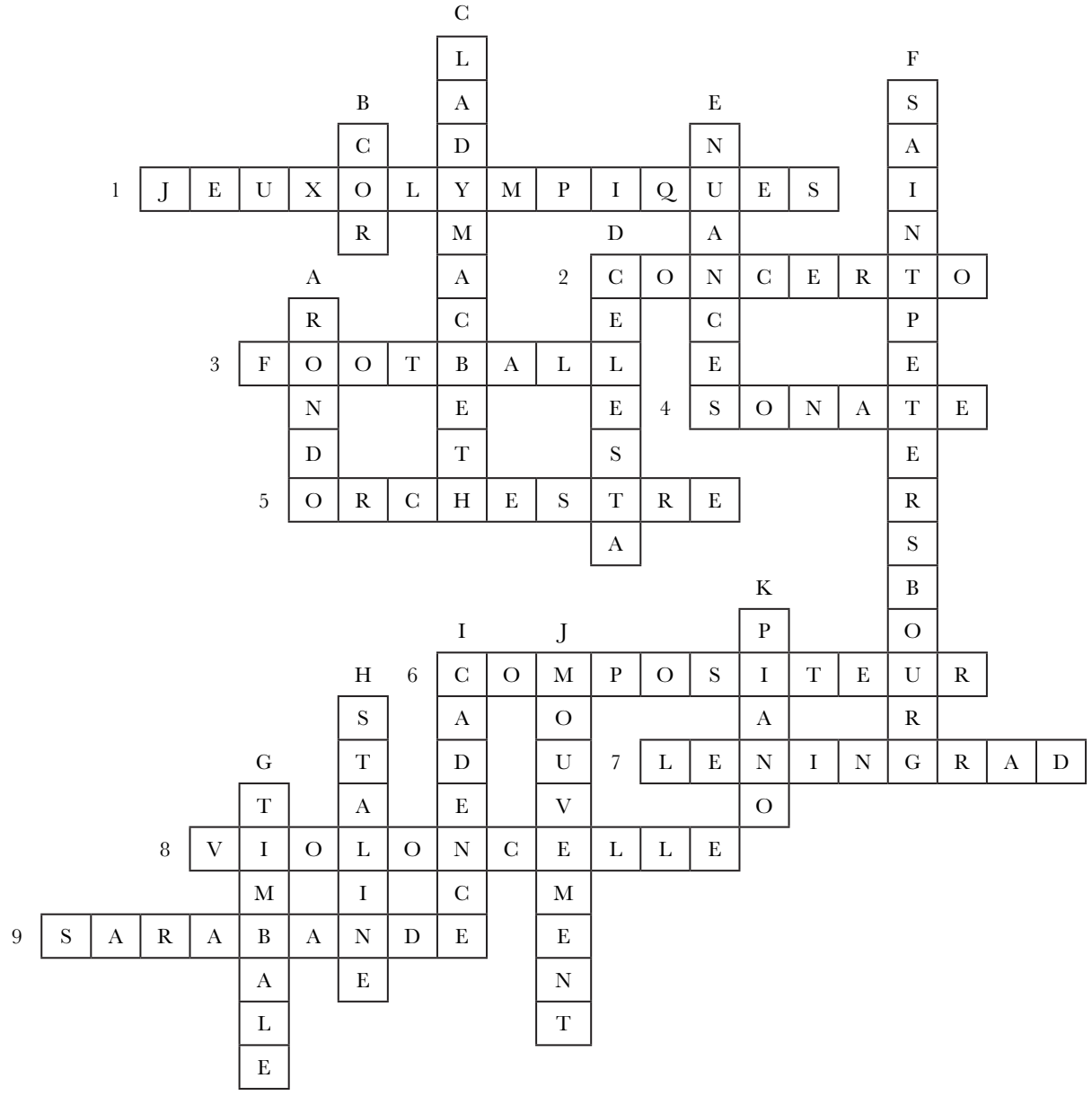
La dernière partie, *Più mosso* [26'45'''], fait entendre un nouveau matériau thématique : entre les grandes montées et descentes de triples croches, le violoncelle prépare l'arrivée du quatrième mouvement, enchaîné sans interruption.

Activité 7 : Les œuvres de Chostakovitch

A A B C D E H L M T Y	LADY MACBETH
A D E G I L N N R	LENINGRAD
A D E G L O R	L'ÂGE D'OR
A A B B E E E L L L L N N O O U V Y	LA NOUVELLE BABYLONE
A C D E E E F H L N O R S S T T	LE CHANT DES FORÊTS
A E H I M O P R S S	APHORISMES

Ballet composé en 1928 autour de la thématique du football.	**L'ÂGE D'OR**
Première musique de film, composée en 1929.	**LA NOUVELLE BABYLONE**
Opéra créé en 1934 qui déplut à Staline et valut à Chostakovitch d'être mis au ban par le Parti.	**LADY MACBETH**
Série de dix pièces pour piano, parmi les premières œuvres de Chostakovitch.	**APHORISMES**
Sous-titre d'une symphonie composée en 1941 pendant la Seconde Guerre mondiale et devenue symbole de résistance de la ville assiégée.	**LENINGRAD**
Oratorio de propagande composé en 1949.	**LE CHANT DES FORÊTS**

Activité 8 : Mots croisés



Activité 9 : texte à trous

Chostakovitch écrit son *Concerto pour violoncelle n° 1* en 1959. Sa composition a été inspirée par la Symphonie concertante de Sergueï Prokofiev, un compatriote russe. Le concerto est dédié à Msistlav Rostropovitch, un violoncelliste virtuose. L'œuvre est créée à Moscou le 4 octobre 1959 sous la direction de Evgueni Mravinsky.

Le concerto est en quatre mouvements. Le troisième est une longue cadence dédiée au seul soliste dans laquelle on entend les différents thèmes des mouvements précédents.

Dossier réalisé par Floriane Goubault