Trémolo Magazine

Dossier
Orphée, le mythe musicien

Instrument
Le chalumeau

Métier
Luthier

Création
The European Music Show

Interview
Angélique Boudeville

numéro zéro . janvier 2019

Remerciements

Si Trémolo Magazine a pu débuter, c'est grâce au crowdfunding et à tous ceux qui ont permis d'atteindre l'objectif de 4 000 €. Qu'ils sachent que ma reconnaissance est incommensurable.

Merci donc à :

Sylvie Ainardi . Raphaël Baldos . Jean-Emmanuel Bertheau . Mariannick Bond-Madiot . Justine Briggen . Agnès Brosset . Petrus Coopmans . Patricia Cordon . Eléonore Darmon . Catherine Dupont . Jean-Pierre Duval . Angela Gilles . Maxime Greux et Camille Giraud . Michèle Guillard . Elise Haas . Didier Helleux . Sophie Hervé . Isabelle Huron . Alice Khayati . Juliette Lacrampe-Zara . Cécile Le Bihan . Catherine Bouché . Muriel Le Bozec . Claire Le Clève . Laurence Le Goffic . Anne-Françoise Le Net . Gwenola Legall-Petit . Thyerri Léglise . Christophe Levraud . Nathalie Morvant . Hélène Percheminier . Daniel Petit . Marie Pili . Bertrand Pisson . Lise Priolet . Claire et Nicolas Raflé . Alain Rault . Charles Renne . Zohra Tazaïrt . François Thuillier . Gaëlle Touchet . Amélie Tsaag Valren . Anne Urnauer . Pascal Vaillant . Laurent Voiturin.

Comment ont été utilisés les fonds ?

Somme collectée : 4 156,55 € (en comptant les sommes données directement sans passer par Ulule.)

- Commission Ulule : 327,64 €
- Dossier prévisionnel (financier, juridique...) : 636,00 €
- Création de l'entreprise : 25,34 €
- Création du site web : 2 550,00 €
- Achat des noms de domaine : 59,99 €
- Hébergement : 57,31 €
- Cotisations URSSAF : 407 €

Numéro zéro

Quel que soit le hasard qui vous a mené ici, vous lisez le numéro zéro de Trémolo magazine. C'est émouvant, un numéro zéro. C'est le croissant chaud de la presse, un nouveau né qui tient encore si peu sur ses jambes, un essai, une tentative. Ce projet de magazine, que nous avons porté fébrilement depuis des mois, voici le moment de vous l'offrir. Mais comme l'exercice commande la prudence, on commence par le numéro zéro, ce fameux numéro qui est tout autant un échantillon qu'une mise en jambes, un moyen de mettre à l'épreuve, en taille réelle, nos idées et nos envies. A cette perspective, qui n'aurait pas le trac ? Cet oisillon, qui se tient aujourd'hui au bord du nid, plaira-t-il ? Allons nous réussir à transformer cette belle idée en un journal régulier, qui aura ses lecteurs ?

Un magazine pourquoi et pour qui ?

Trémolo magazine est le journal de tous ceux qui aiment la musique. De ceux qui l'écoutent et de ceux qui la font, qu'ils soient amateurs ou professionnels. Volontairement non élitiste, il s'adresse aux enfants et aux adolescents, comme aux adultes, au débutant comme au musicien confirmé, au choriste amateur, au mélomane, à celui qui aime écouter sans être forcément féru de théorie.Nous espérons vous donner à lire, vous divertir, vous informer. Et par dessus tout, nous avons bien l'intention de partager, avec tous ceux qui nous lirons, notre amour de la musique, notre bonheur à en parler et à en écouter.

Un magazine au plus près de ses lecteurs

Amis lecteurs, puisque vous êtes ici, prêts à découvrir ce nouveau journal, sachez-le : rien ne se fera sans vous. Trémolo Magazine a besoin de vous pour exister. Vous aimez ce que vous lisez ? Parlez de nous ! Vous souhaitez nous soutenir ? Abonnez-vous… Vous souhaitez nous voir traiter un sujet qui vous tient à cœur ? Dites-le, en laissant un petit mot dans la boite à idées. Une question ? Posez-là et nous y répondrons. Nous n'avons pas de plus grand désir, aujourd'hui, que d'échanger avec vous. Finalement, cet enfant balbutiant qu'est *Trémolo Magazine* n'attend qu'une chose : que vous preniez sa main pour faire un bout de chemin.

Quoi lire dans ce numéro ? Angélique Boudeville, jeune cantatrice pleine de talent, nous fait l'honneur d'être la marraine du journal. Elle m'a consacré deux heures exquises, pour parler de son métier de cantatrice et de sa passion pour l'art lyrique. Le mythe d'Orphée, qui a particulièrement inspiré la musique, et notamment l'opéra, fait l'objet du dossier. La dessinatrice Earnest Bubulle de Surcroît a croqué cette histoire avec humour. La découverte d'une comédie musicale européenne qui a regroupé des jeunes de 5 pays différents, un détour par des ateliers qui sentent le bois et l'huile de lin, pour découvrir le chalumeau, un instrument peu connu, et faire un zoom sur le métier de luthier. Et d'autres choses encore…

Emmanuelle Bordon, Rédactrice en chef

© emmanuelle bordon

Sommaire

2 Remerciements

3 Editorial

6 Les petites notes de Trémolo

8 Interview : Angélique Boudeville

11 Création : The European Music Show

15 Dossier : Orphée, le mythe musicien

23 Instrument : le chalumeau

28 Métier : Dans les mains des luthiers

32 Carnet de notes

34 Courrier du choeur

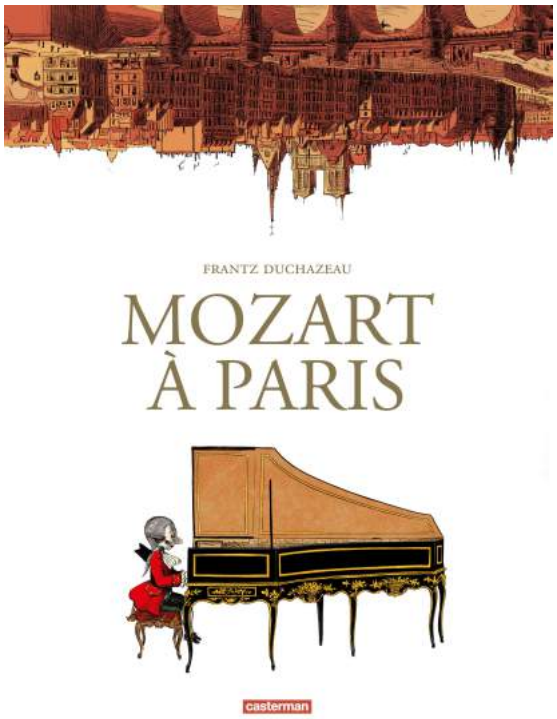
Les petites notes de Trémolo

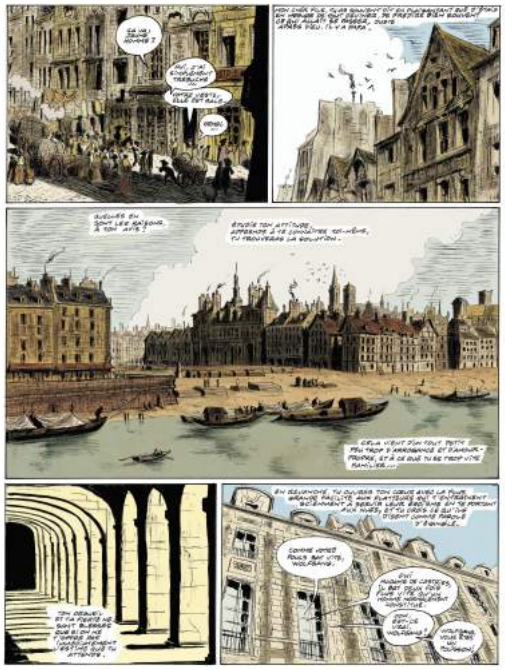
Mozart à Paris

En mars 1778, Mozart, alors âgé de 22 ans, arrive à Paris accompagné de sa mère. Couvert de dettes, il tente de gagner sa vie en donnant des leçons de piano et cherche à faire jouer ses compositions. Plein d'ambitions, il rêve d'écrire un grand opéra. Il cherche de l'aide auprès de Melchior Grimm mais sans grand succès. Quelques mois après leur arrivée, sa mère tombe malade et meurt. Il rentre alors à Salzbourg avec un grand sentiment d'échec.

C'est cet épisode peu connu de la vie de Mozart que Frantz Duchazeau a entrepris de mettre en images dans une bande dessinée de 96 pages, qui montre non seulement Mozart et ses difficultés à vivre de son art mais aussi le Paris de cette époque, ainsi que les difficultés que l'on rencontre lorsqu'on choisit une profession artistique, quelle que soit l'époque.

Mozart à Paris, par Franz Duchazeau, éditions Casterman. Ouvrage de 96 pages en couleur, format 24,1 x 32,1,





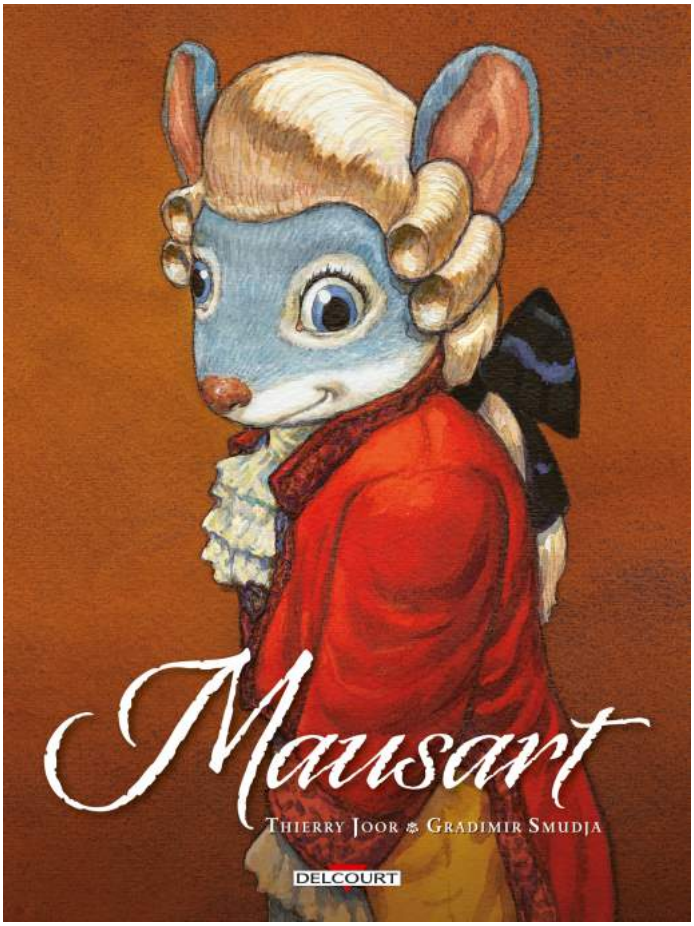
Un MOOC baroque

Sorbonne Université prépare un MOOC sur la musique baroque et la vie musicale du 17e siècle.

Un MOOC (Massive Open Online Course), aussi appelé « cours en ligne ouvert à tous », est un cours gratuit, qui peut être suivi de n'importe où, grâce au web et à la vidéo. Que vous soyez musicien, en cours de formation musicale ou juste curieux, ce MOOC préparé vous est destiné. Il traitera de la vie musicale au 17e siècle, en l'abordant par les lieux où la musique était jouée. Les contenus seront élaborés par deux enseignantes et chercheuses de Sorbonne Université - Cécile Davy-Rigaux et Théodora Psychoyou, spécialistes de la musique baroque française - et Sébastien Daucé, directeur musical de l'Ensemble Correspondances. Ils seront à la portée de tous. Mise en ligne prévue en septembre 2019.

www.sorbonne-universite.fr/newsroom/actualites/mooc-un-siecle-de-musique-en-france

Mausart

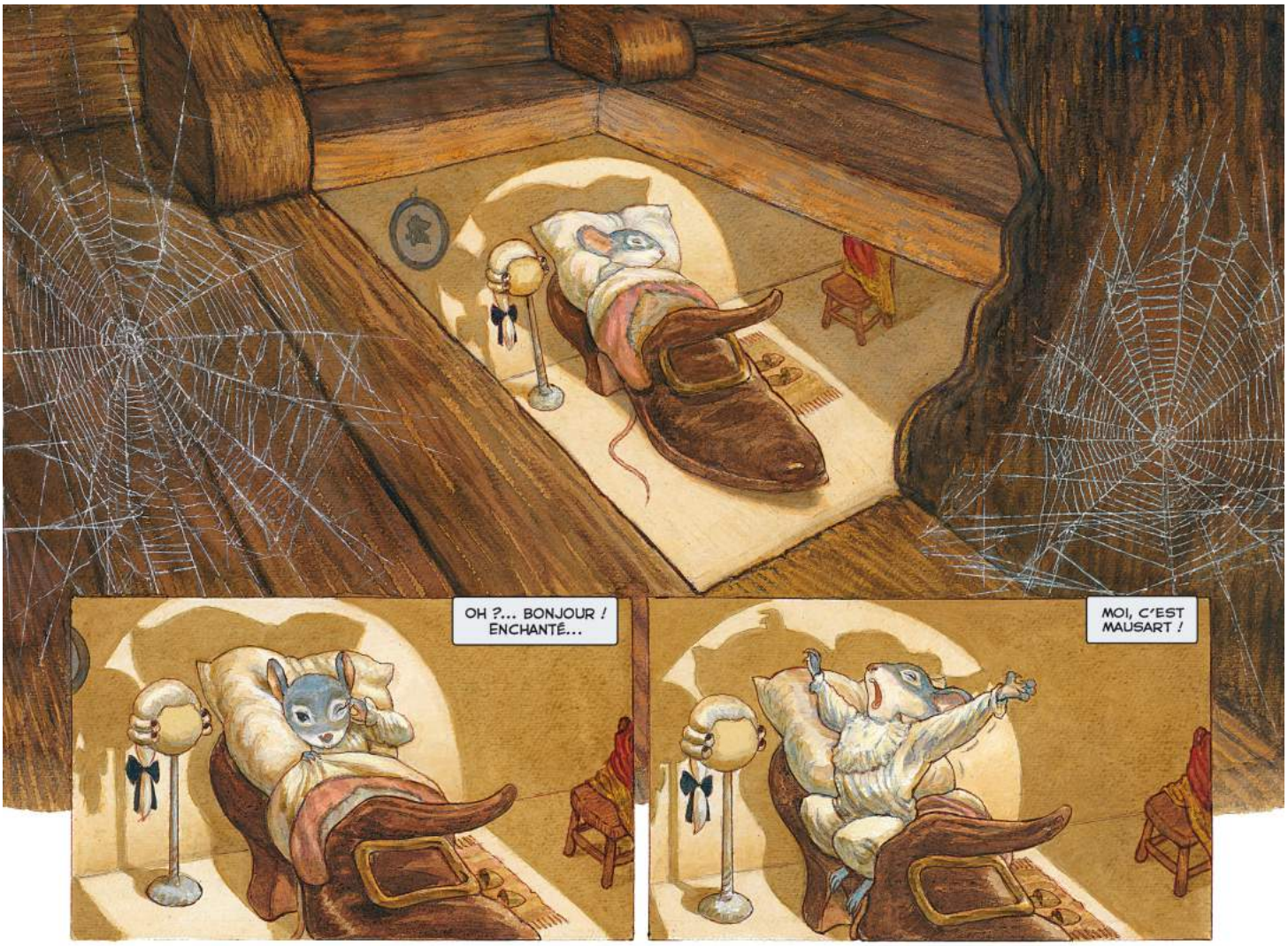


A l'intérieur du piano du musicien officiel de la cour, un loup nommé Salieri, vit une petite souris répondant au nom de Mausart et qui profite des absences du maître pour aller jouer sur le clavier. Dérivé du mot allemand maus, signifiant « souris », ce petit personnage, au nom volontairement transparent, emmène le lecteur dans un récit qui brode autour du de l'histoire du compositeur mythique.

Scénarisé par Thierry Joor et mis en image par Gradimir Smudja, cet album jeunesse devrait aussi faire le bonheur des grands, notamment grâce à la qualité de ses dessins.

Mausart, par Thierry Joor et Gradimir Smudja, éditions Delcourt. Ouvrage de 48 pages, paru en septembre 2018. A partir de 9 ans.

©Editions Delcours, 2018 - Joor, Smudja



Angélique Boudeville : la voix est un

Propos recueillis par Emmanuelle Bordon

C'était en plein milieu d'un mois de novembre tout gris : le grand sourire d'Angélique Boudeville, qui nous fait l'honneur d'être la marraine de Trémolo Magazine. Au milieu d'un agenda pourtant très plein, elle m'a reçue dans le petit studio de l'Opéra Bastille où elle travaille. Tout en sirotant un smoothie poire-fenouil, nous avons parlé musique, carrière et bonheur de chanter.

Trémolo Magazine . A quoi ressemble votre quotidien ?

Angélique Boudeville . Ma journée débute entre 10 et 11 h, par un échauffement du corps et de la voix. Vers 11 h, le travail sur partition commence. Le but peut être autant d'apprendre des airs, des rôles, que d'améliorer la diction pour avancer. Par exemple, je sais que lorsque je travaille sur mes voyelles, je gagne du temps pour la suite (En confidence, Angélique dit que la voyelle qui lui pose le plus de problème, c'est le A. Beaucoup d'apprenties-chanteuses devraient se sentir un peu moins seules...) Au quotidien, j'essaye de maintenir un niveau de travail régulier, tous les jours… sauf le dimanche. Ensuite, il y a parfois des concerts et, dans ce cas, il y a des répétitions sur scène ou des représentations, dans l'après-midi ou en soirée. Ou bien c'est moi qui vais assister aux représentations des autres. Ma journée dure souvent une douzaine d'heures, voire plus.

Ma journée dure souvent une douzaine d'heures, voire plus.

L'Académie de l'Opéra de Paris facilite ce travail quotidien. C'est une cellule professionnalisante détachée de l'Opéra, pour des jeunes artistes qui veulent travailler du répertoire et monter des œuvres. Cette structure n'est pas réservée aux chanteurs. Elle est ouverte aux instrumentistes, ainsi qu'aux artisans dont le travail intéresse la scène (costumiers, menuisiers, perruquiers…). Cela permet une transmission à la jeune génération des savoirs-faire portés par les professionnels aguerris. Les pianistes qui nous accompagnent, par exemple, sont les mêmes que ceux qui travaillent avec les plus grands. Il y a une transmission très importante par leur intermédiaire. J'ai aussi accès à des professeurs de diction dans les langues utilisées par l'art lyrique (en allemand, en italien…). Nous avons une scène

2019

réservée et notre propre production, dont le public est friand.

Ces deux années à l'Académie sont aussi une période privilégiée pour se faire connaître et rayonner. Et pour moi, comme j'ai fait une partie de ma formation à l'étranger, il est important de revenir à Paris et de me faire connaître dans mon pays.

TM . Pourquoi avoir choisi le chant ?

AB . Lorsque j'ai commencé, à 21 ans, c'était en moi depuis très longtemps. J'ai fait des études de musicologie et je me destinais à enseigner la musique en collège ou en lycée. Mais j'ai connu une période de ma vie difficile, qui m'a amenée à faire un travail sur moi. C'était une phase d'introspection, de rencontre avec moi-même. J'aimais déjà beaucoup l'opéra, qui a été une catharsis, un moyen de vivre des émotions. Et à un moment, est venue l'envie de donner à la hauteur de ce que j'avais reçu.

Ce n'est pas suffisant d'avoir une belle voix. Il faut aussi avoir quelque chose à dire.

Le chant a été l'occasion de découvrir un matériau qui me plaisait : ma voix. C'est aussi un moyen de travailler sur soi. Par exemple, accepter sa voix, c'est prendre de la place. Au final, le chant m'a permis de me connaître moi, et maintenant, le moi m'apprend des choses sur le chant. Et si on le veut bien, c'est la porte ouverte à plein de belles choses.

Enfin, la connaissance de soi et la culture sont importantes pour nourrir l'interprétation. Pour être une bonne chanteuse, ce n'est pas suffisant d'avoir une belle voix. Il faut aussi avoir quelque chose à dire.

TM . Dans votre famille, il y a des musiciens ? Vous avez été encouragée ?

AB . Il n'y a pas de musicien dans ma famille. Mes parents sont plutôt issus du monde ouvrier, pas du tout d'un milieu artistique. Mais ils m'ont fait confiance et maintenant, ils voient, ils entendent les résultats obtenus. De mon côté, j'ai engagé encore plus d'efforts, pour ne pas les décevoir.

TM . Comment est-ce qu'on aborde un concours comme Voix Nouvelles ?

AB . C'est un concours de haut niveau donc l'enjeu est fort et il y a beaucoup de travail. Mais si on y va pour gagner, ça ne marche pas. Donc je me suis concentrée sur l'interprétation, sur le bonheur de chanter et l'envie de donner du plaisir au public. J'ai essayé d'oublier le concours et de me dire « la musique d'abord et advienne que pourra ». Et puis sur scène, même si le trac est fort, on se rend compte que le public est presque plus stressé que nous et on se retrouve à faire des choses pour le rassurer.

TM . Et que fait-on après ? Qu'est-ce que ça change d'être distinguée dans un tel concours ?

AB . C'est un plus en termes de notoriété mais cela ne fait pas tout. Une carrière, ça se mène ; c'est du travail mais aussi beaucoup d'administratif et d'organisation. Il faut également être informée de l'actualité des productions lyriques. Je me suis décidée à rejoindre

une agence artistique, celle de Thérèse Cédelle, qui travaille déjà avec des grands chanteurs comme Natalie Dessay, Laurent Naouri ou Karine Deshayes. Elle m'aide et me représente.

Il me semble important d'arriver à trouver un équilibre : avoir une certaine assurance, sans pour autant être imbue de soi-même, progresser dans la connaissance de soi pour progresser dans son art. Arriver à être content de son travail, sans se rajouter de pression avec le jugement des autres, tout en restant à l'écoute de ce qu'ils peuvent dire. C'est aussi le moment d'investir, dans des cours de langue, dans des déplacements, dans des concours.

Une carrière, ça se mène.

La voix est un miroir de l'âme ; on ne peut pas donner le meilleur si l'âme est blessée. Il est donc fondamental d'apprendre à connaître ses limites. Moi, j'ai appris en flirtant avec elles… mais c'est un peu dangereux. J'y fais plus attention maintenant. Il est important de bien s'entourer, dans sa vie professionnelle, mais aussi dans le privé. Et puis prendre soin de soi, physiquement et psychologiquement. Mon truc, c'est le Qi Gong, pour développer la capacité respiratoire et musculaire. Mais aussi de retourner dès que possible en Bourgogne, où sont mes attaches.

TM . Votre période au sein de l'Académie se termine en septembre 2019. Et après ?

AB . Ce sera peut-être un peu plus calme mais… ce n'est pas certain. J'espère pouvoir donner des concerts, chanter dans des opéras. Je dois m'occuper de mon répertoire, être prête pour des remplacements. Et en attendant, donner des concerts, et puis vivre, tout simplement.

TM . Comment savez-vous quels rôles travailler ?

AB . Selon la voix que l'on a et le répertoire en vogue, on peut supposer quels rôles vont avoir besoin d'être pourvus. Les agents savent ce qui va se faire, quels opéras vont être montés et c'est aussi leur rôle de nous tenir au courant. Cela permet de se tenir prête.

TM . Quels sont les rôles qui vous font rêver ?

AB . Ils sont nombreux. Parmi ceux qui correspondent à ma voix, il y a la Traviata et Tosca, des rôles mythiques, qui font rêver toutes les chanteuses. Il y a aussi Madame Butterfly, la comtesse des Noces de Figaro, dont j'ai déjà interprété des extraits à l'Opéra Garnier, et Desdemone, dans Otello.

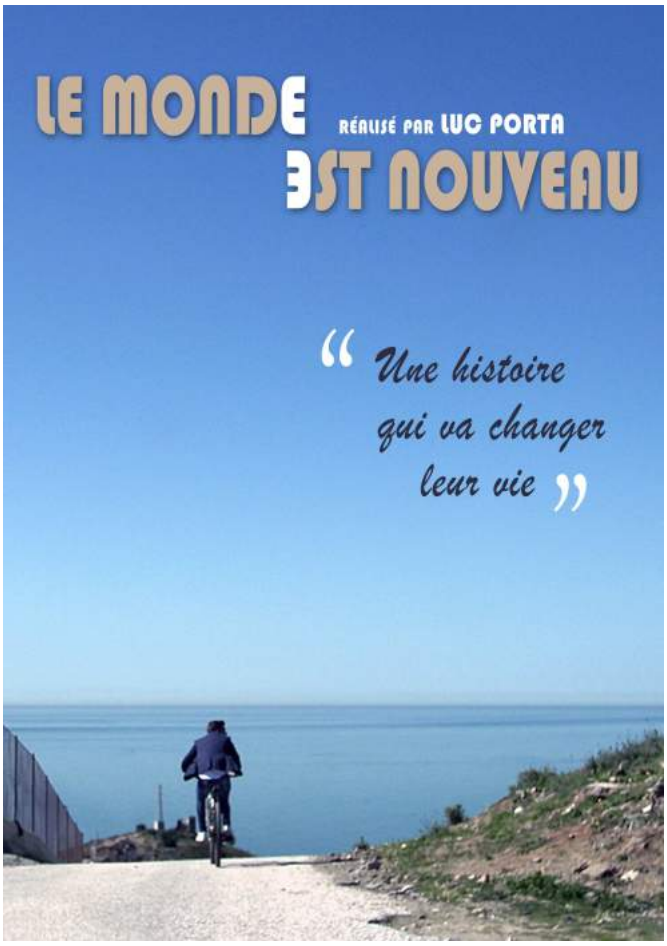
TM . Quel est votre programme dans les mois à venir ?

AB . J'ai du travail en prévision d'auditions, des concerts programmés à l'Opéra Bastille. Egalement à l'Opéra Garnier en janvier, où je chanterai un air et un duo au cours d'un concert de gala. En février, je donnerai un récital à l'Opéra de Bordeaux lors d'un midi musical. Ensuite, de mars à mai, je serai en tournée avec Die Fledermauss (La chauve-souris), une opérette de Johann Strauss, dans une version de chambre, avec d'autres musiciens de l'Académie, les musiciens de l'orchestre-atelier Ostinato et le chœur Unikanti. En juin, j'enregistrerai un concert avec Radio classique. J'ai aussi réussi une audition qui devrait m'amener à travailler au Liceu de Barcelone dans une ou deux saisons.

Ses prochains concerts : à l'Opéra Garnier (16 janvier), à l'Opéra de Bordeaux (6 février), dans La chauve-souris de Johann Strauss (de mars à mai).

La musique au-delà des frontières

Créer un projet musical, impliquer des adolescents de 5 pays différents. C'est le pari lancé par l'équipe d'un collège parisien, rejointe par des collègues britanniques, italiens, allemands et espagnols. Cette aventure au long cours, baptisée The European Music Show, a donné naissance à une comédie musicale -Le monde est nouveau- deux CD et un DVD. C'est aussi un projet pédagogique hors norme, dont les jeunes garderont probablement un souvenir impérissable.



Intéresser ses élèves à la matière qu'elle enseigne. Tel était le souhait de Lily Abboudi, professeur d'anglais au collège Alberto Giacometti à Paris. Pour elle qui utilise déjà la musique et les chansons dans ses cours, c'est un moyen de les motiver et les aider. *Les élèves « se lâchent » plus facilement avec la musique*, observe-t-elle.

Par ailleurs, elle fait partie du réseau européen *eTwining*, qui permet les échanges et la création de projets entre des enseignants de différents pays d'Europe. C'est de cette double aspiration à une collaboration internationale et à la musique qu'est née l'idée d'un projet musical regroupant des élèves de plusieurs pays.

Un projet résolument européen

Pour être conforme au projet d'établissement, la démarche devait dépasser le cadre de l'anglais et devenir européenne. L'année 2015-2016 a été une période test, consacrée à la recherche de partenaires dans les 4 pays correspondant aux langues enseignées au collège Giacometti. Il s'agissait de travailler une chanson qui pourrait être chantée par les élèves des classes retenues dans les 5 pays. C'est ainsi que que le choix s'est porté presque naturellement sur l'Hymne à la joie. Une version a été enregistrée, qui a clos la première phase du projet mais a surtout ouvert sur une deuxième, plus élaborée.

Modeste au début, le projet a pris de l'ampleur au fur et à mesure de son avancement. D'une chanson commune, il est devenu une série de 34 chansons puis une comédie musicale. L'idée initiale -produire un clip- est devenue un projet de film lorsqu'un réalisateur,

Claudia Urbano Fernandez, dans le rôle de Carmen

Luc Porta, a gracieusement proposé ses services. Cela signifiait alors qu'il fallait ajouter chorégraphies et mise en scène. Et puisque l'utilisation de musiques non libres de droit posait problème, il a été décidé de composer des musiques originales.

Dans le même temps, des parents se sont enthousiasmés pour le projet. Parmi eux, Pascal Vaillant, représentant des parents d'élèves. Très investi, il avait l'avantage de parler les 5 langues impliquées dans l'aventure et a joué un rôle de coordinateur technique très important. Il a également écrit quelques chansons.

Au fil des rencontres et des propositions, le projet a ainsi fait boule de neige. *Ce qui l'a rendu plus intéressant mais aussi plus compliqué à mener à bien*, conclut Lily Abboudi.

Construire une œuvre collective

Créer une comédie musicale impliquait de trouver une trame narrative qui permette un enchaînement des chansons, ainsi que l'intégration de personnages et de lieux de tournage dans tous les pays. Ce travail devait être fait en quelques mois seulement et devait recueillir l'adhésion de tous, c'est pourquoi les 5 équipes y ont contribué, en écrivant les dialogues et le script. Cela donne un résultat parfois un peu disparate, en termes de mise en scène, d'humour ou de style. *Loin d'être un inconvénient, cette disparité est intéressante*, souligne Pascal Vaillant. *Nous n'avons pas voulu la gommer car elle fait partie de ce qui rend le projet attrayant*. Cette construction commune a suscité une large adhésion. Et cerise sur le gâteau, les élèves ont été invités à décider eux-même de la fin de l'histoire.

La réalisation du projet s'est étalée sur deux ans. Pour Lily Abboudi, il n'a pas été facile de maintenir la motivation des jeunes sur une durée si longue, d'autant plus que certains d'entre eux ont compris l'ampleur du projet assez tard. La plus grande partie du travail d'apprentissage et de répétition s'est faite à distance et était par conséquent assez abstraite. Heureusement, les moments de tournage ont permis aux jeunes

de travailler ensemble, de s'entraider, de prendre du plaisir à construire une œuvre commune. Et c'est bien là qu'était l'objectif des équipes pédagogiques : susciter des rencontres entre des adolescents de pays différents, les amener à utiliser des langues étrangères dans un contexte non scolaire, à se détendre vis-à-vis des apprentissages linguistiques et, finalement, leur ouvrir des horizons.

Mais cette aventure a aussi révélé des ressources chez les adultes. Des enseignants et des parents se sont impliqués, dans l'écriture des chansons, dans l'accueil des jeunes pendant les séjours consacrés aux tournages.

Un projet hors norme…

The European Music Show est un projet unique, d'une ampleur exceptionnelle. Parti de l'idée d'une enseignante et d'un parent, il est devenu une création originale à part entière, collaborative, aboutie. Deux CD et un DVD ont été produits, ainsi qu'une série de concerts et de projections. En tout, ce sont 128 élèves et une trentaine d'adultes qui ont participé à la réalisation de la comédie musicale (dont 64 élèves -un dixième des effectifs- et 6 enseignants du collège Giacometti). *Sur le plan artistique, il y a certainement des imperfections*, souligne Pascal Vaillant. *Néanmoins, on ne crée par une comédie musicale tous les jours et c'est une réussite*. De fait, sur la période qui a été nécessaire à la réalisation du projet, 2200 collaborations entre des établissements européens ont été recensés. 3 d'entre eux seulement concernaient un collège, sur des initiatives plus classiques. *The European Music Show* est donc une réalisation d'une ampleur inédite. Seule ombre au tableau, Pascal Vaillant regrette un manque d'intérêt de l'éducation nationale. *Alors que le rectorat doit officiellement valoriser les projets européens, nous n'avons reçu aucune réponse à nos invitations à découvrir ce travail*, regrette-t-il.

Luc Porta, le réalisateur du film

… pour des souvenirs impérissables

Il n'en reste pas moins que les élèves qui ont contribué à cette œuvre en garderont un souvenir durable. Chaque établissement a en effet reçu des délégations de chacun des

Lily Abboudy et Pascal Vaillant, une enseignante et un parent d'élèves à la coordination du projet.

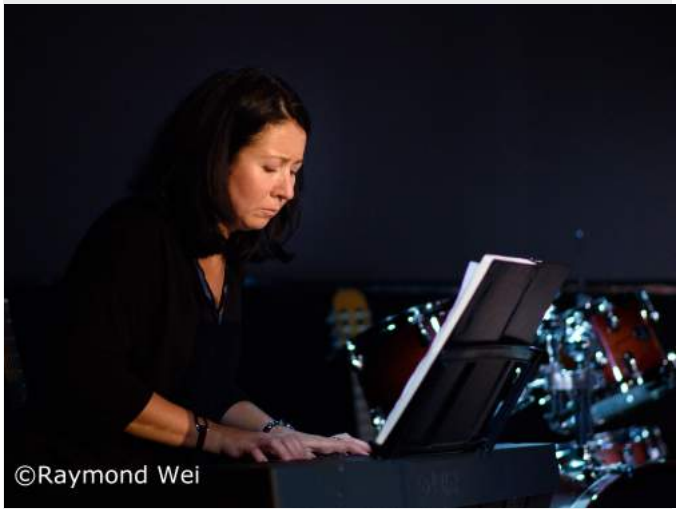
collèges participants. Et pour le tournage de cette histoire, qui se déroule dans 5 pays et dans 5 langues différentes, ce sont 5 semaines de voyage international, étalées de mars à novembre 2017, qui auront été nécessaires. *Je ne peux que saluer le travail accompli*, raconte Lily Abboudi. Au cours de ces semaines qu'elle qualifie de « sportives », les enseignants et les parents qui encadraient, tous bénévoles et amateurs, ont bien souvent dû improviser, avec des contraintes qu'ils n'avaient pas toujours su anticiper, avec le froid, les caprices de la météo…

Il y a eu beaucoup de brassage de jeunes venus des différents pays au cours des tournages et des concerts, se réjouit Lily Abboudi. *Et finalement, ce qui a le plus engagé les élèves, ce sont tous les événements qui ont eu lieu autour*, observe-t-elle. *Il leur a fallu apprendre à jouer, à s'enregistrer, à s'écouter, à patienter jusqu'à l'obtention du résultat. C'est ce qui a marqué le vrai travail*. Pour elle cependant, un investissement personnel conséquent, car elle reconnaît que pendant ces deux années, son temps de travail habituel a été doublé. Mais pour Pascal Vaillant, qui n'a pas non plus compté ses heures, *il y a maintenant un trésor commun, que les jeunes se sont approprié*.

Zoom sur la musique

Surveillante au collège Giacometti au moment où le projet a été initié, Svetlana Moreva est musicienne de formation. Présente à chaque étape à titre bénévole, elle a assuré la direction musicale. Sa contribution concerne ainsi l'écriture de certaines mélodies et les arrangements, avec le concours d'Igor et Andreï Kravtsov. Elle a également dirigé le travail au collège Giacometti. Apprendre les chansons et les chorégraphies, apprendre à se tenir sur scène, sans direction, pour être autonomes pendant les tournages et les concerts, a demandé beaucoup de travail aux adolescents. A la fin, « ils étaient supers », confie-t-elle. Enfin, Svetlana a accompagné au piano les concerts et les tournages.

Svetlana exprime une grande fierté d'avoir contribué à ce projet. Au-delà du travail musical, elle se réjouit d'avoir pu faire un travail pédagogique avec les jeunes. Ils ont appris à finir ce qu'ils avaient commencé, même si c'est difficile. « Il est important de ne pas baisser les bras », conclut-elle.



Dossier

Orphée, le mythe musicien

Un mythe est un récit imaginaire qui traverse les époques. Sans cesse réécrit, repris, remâché, il devient une histoire familière dont l'origine se perd dans le passé mais qui nous accompagne au présent. Parmi tous les mythes fondateurs de notre culture, il en est un cher aux musiciens : Orphée et Eurydice.

Orphée (en grec ancien Orpheús) est lui-même poète et musicien. Fils du roi Œagre et de la muse Calliope, il sait, par les accents de sa lyre, charmer les animaux sauvages et émouvoir les êtres inanimés. Sa musique permet aussi aux argonautes de résister au chant des sirènes.

L'épisode le plus connu de son histoire est celui dans lequel sa femme, Eurydice, mordue par un serpent, meurt. Orphée descend alors aux enfers où, après avoir endormi Cerbère (le chien à 3 têtes qui garde l'entrée) et les Euménides grâce à sa musique, il parvient à convaincre Hadès de le laisser repartir avec Eurydice. La seule condition est qu'elle le suive et qu'il ne se retourne pas avant d'être revenu dans le monde des vivants. Hélas, Orphée se retourne et la perd à jamais.

Dans ce dossier :

- Ernaest Bubulle de Surcroît illustre le mythe d'Orphée à sa manière.

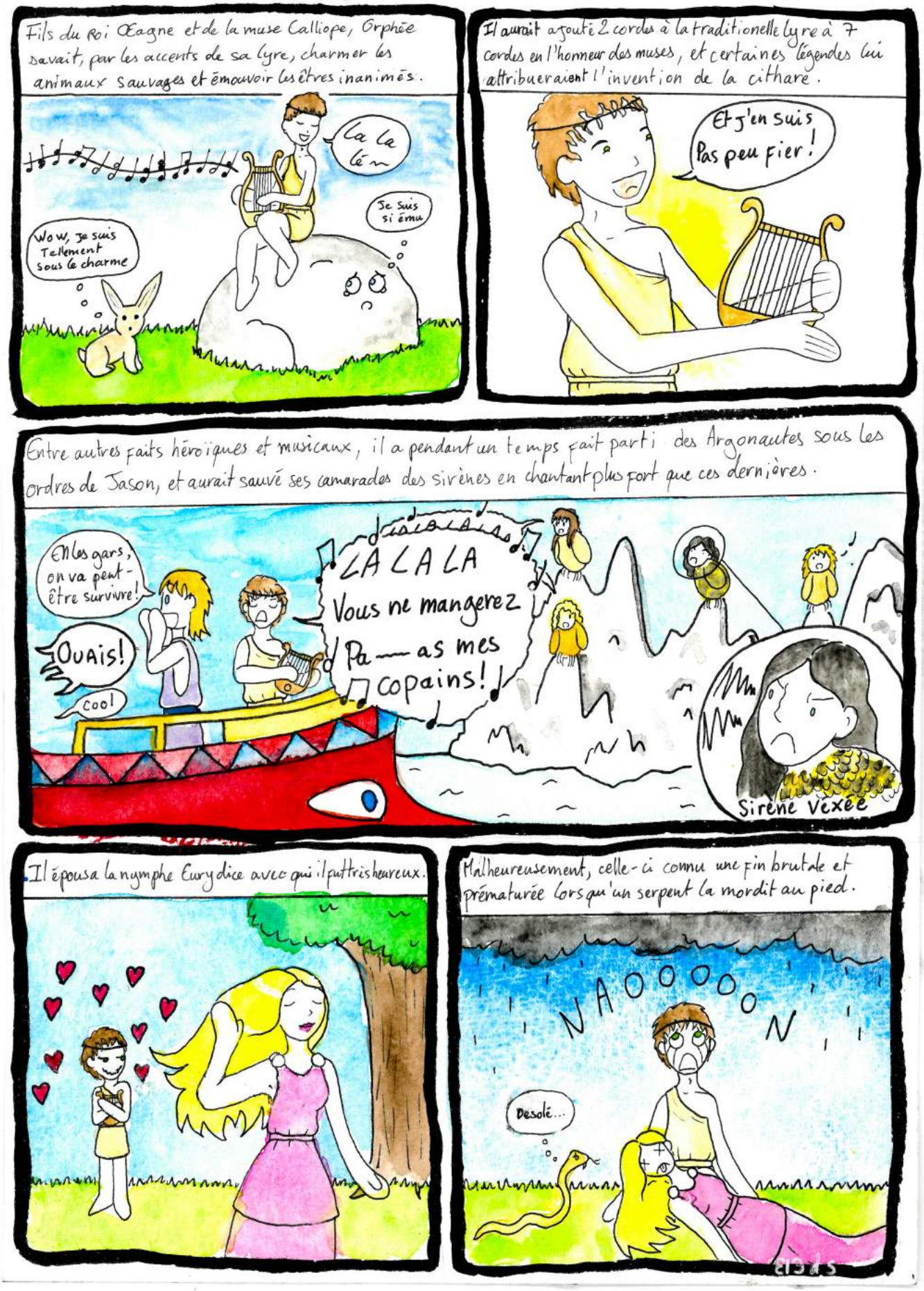
- Une promenade vous emmène sur les pas d'Orphée à travers les œuvres musicales qui se sont inspirées de sa descente aux enfers.

- Guillaume Kosmicki, musicologue et conférencier, apporte son point de vue et parle en particulier de la version parodique d'Offenbach : Orphée aux enfers.

Orphée charmant les animaux, tableau de François Boucher, 1740 (Collection musée d'art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand)

ΟΡΦΕΥΣ

Earnest Bubulle de Sureroît



Fou de chagrin, Orphée décida de descendre aux enfers pour ramener sa bien-aimée au monde.
VOUS QUI ENTREZ ICI, PREVOYEZ UNE OBOLE.
Vu d'ici, ça a quand même vachement moins l'air d'une bonne idée...
Son chant et le son de sa lyre étaient si pleins de tristesse que cerbère et les furies le laissèrent passer.
Bouhouhouhou
Même Hadès, le dieu des enfers, fut ému par la grande douleur et l'immense amour d'Orphée.
Le dieu lui rendit donc Eurydice, en faisant bien promettre à Orphée de ne pas se retourner ni de lui parler sur le chemin pour sortir des enfers. Ce qu'Orphée promit.
Tout ce que Tu veux, Seigneur!
Mais sur la route, Orphée finit par ne plus entendre le bruit des pas de sa femme derrière lui.
Elle est toujours là?
Ça y est, Je flippe
Ne pas se retourner!
Ne pas se retourner
Pas se retourner.
Pourquoi Je l'entends plus?
c'est pas normal.
Ne pas se retourner Ne pas se retourner Ne pas se retourner

Plein d'anxiété, Orphée se retourna

... oups?

Et hop, on redescend

Et Eurydice fut perdue à jamais.

IMBECIIIIIIIIIIIIIII

Bye Bye!

Orphée perdit définitivement goût à la vie, et erra sans but, chantant son amour perdu, et tout ceux qui l'entendaient partageaient sa peine. Il finit par croiser le chemin de Ménades en fête.

BouHOUH

Mais achevez-le!

BouHOUHOU HOU

LaLaLa

Bing Bing

Les servantes folles de Dyonisos, agacées par son interruption, le taillèrent en pièces.

Pour raisons Techniques (et parce que c'est sale quand même.)

Nous censurons la scene.

Merci

La redaction.

La légende veut qu'aujourd'hui encore, sa tête solitaire continue tristement de chanter.

Non, rien de rien...

Non, je ne regrette rien...

Ou alors vraiment juste 2-3 trucs...

AH! Bien Fait!

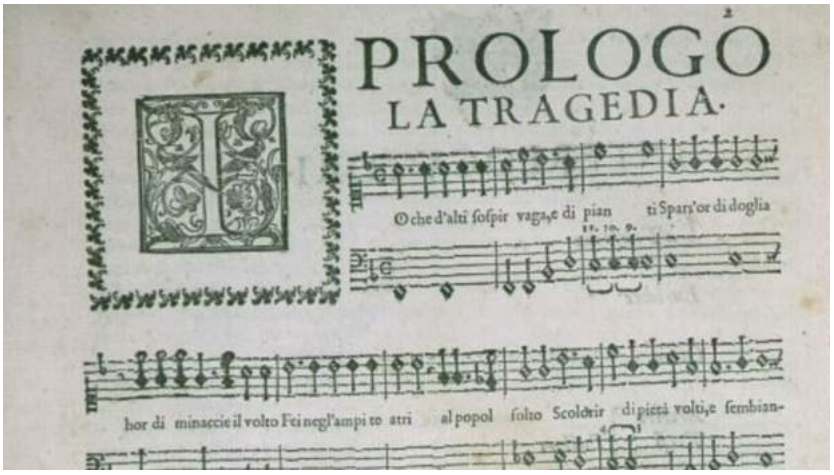
Orphée et l'opéra, l'amour au long cours

Peu de mythes comme Orphée ont autant inspiré les musiciens. A l'époque médiévale, certains compositeurs se réclamaient d'Orphée. Guillaume de Machaut (1300-1377) s'est placé sous son patronage, par exemple. Durant cette période, la musique était essentiellement religieuse, tournée vers Dieu, ou bien courtoise. Vers le milieu du 14e siècle, avec la début de la guerre de 100 ans et la peste noire, l'édifice vacille. On se met à composer pour les hommes. Ce qu'on cherche désormais avec la musique, c'est « émouvoir » ou « susciter les passions », ce qu'on traduira 2 siècles plus tard par movere gli affetti. On voit émerger un nouveau style musical, le récit chanté, prémices de l'opéra. La figure d'Orphée reste très présente. Entre 1600 et 2014, on compte au moins 48 opéras et une douzaine de pièces (cantates, poèmes symphoniques…) qui font références à son histoire. Parmi eux, des exemples célèbres, pour leur caractère innovant et leur succès, jalonnent l'histoire de la musique.

Page préparée avec le concours de Guillaume Kosmicki

1600 : Euridice

En 1600, Ottavio Peri compose la toute première œuvre connue reprenant le mythe d'Orphée : *Euridice*. Sur la base d'un livret d'Ottavio Rinuccini, Peri se fait aider de Giulio Caccini pour composer une œuvre qui est considérée comme le premier opéra de l'histoire de la musique (même si Peri avait déjà composé, en 1597, *Dafne*, dont la partition a été perdue).


PROLOGO
LA TRAGEDIA.

1602 : Encore Euridice

En 1602, Giulio Caccini réutilise le même livret pour écrire à son tour une œuvre nommée *Euridice*. Cette œuvre en un prologue et un acte a été donnée pour le mariage de la reine Marie de Médicis à Florence.

Loin de ressembler à celles que nous connaissons, ces représentations ont généralement lieu en petit comité, avec une vingtaine de spectateurs (des invités triés sur le volet), dans un petit salon. Les musiciens sont présents sur la scène, disposés au mieux.

Orphée domptant les animaux, mosaïque romaine du 2e siècle (Dallas Muséum)

1607 : l'Orfeo

En 1607, Claudio Monteverdi écrit un opéra en 5 actes, une « fable en musique », sur un livret d'Alessandro Striggio : Orfeo. L'œuvre, donnée sous l'égide de François Gonzague, le mécène de Monteverdi, est un triomphe. A cet époque l'opéra est politique. Il sert les nobles, qui financent les créations.

L'ORFEO
FAVOLA IN MVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
AL SERENISSIMO SIGNOR
DI FRANCESCO GONZAGA
MDCIX

Illustration de couverture pour la première édition imprimée (Paris, 1764) de la version originale de Orfeo ed Euridice de Gluck

La réforme de Gluck

En 1762, Christoph Willibald Gluck écrit à son tour une version d'Orphée, en italien, sur un livret de Ranieri de' Calzabigi. C'est la première œuvre de sa « réforme ». Il veut sortir du bel canto, de l'outrance, de la virtuosité pour la virtuosité et faire un retour au classique. Il accorde une grande importance à l'orchestre. La première représentation d'*Orfeo ed Euridice* a lieu le 5 octobre à Vienne.

Plus tard, en 1774, Gluck écrit une deuxième version, Orphée et Eurydice, en français, pour le mariage de Marie-Antoinette et Louis XVI. Enfin, en 1859, Hector Berlioz remanie l'œuvre pour permettre à la mezzo-soprano Pauline Viardot de chanter le rôle d'Orphée.

Cette œuvre est un jalon dans l'histoire de l'opéra parce qu'elle est le point initial d'un mouvement musical qui veut être un renouveau.

19e siècle : Orphée aux enfers

En 1858, Offenbach s'attaque pour la première fois à Orphée, un sujet classique, mais en version comique, parodique. En faisant rire, il brise un interdit.

Affiche pour la représentation d'Orphée aux Enfers d'Offenbach au théâtre de la Gaîté, à Paris, en 1874.

Agir sur le monde avec la musique

Plus que tout autre mythe, Orphée a inspiré les musiciens. Guillaume Kosmicki, musiciologue, auteur et conférencier, nous dit pourquoi et s'attarde sur la version parodique écrite par Offenbach au 19e siècle.

Trémolo Magazine . Pourquoi Orphée a-t-il fait l'objet d'autant de reprises dans l'histoire de la musique ?

Guillaume Kosmicki . Avant tout, c'est le propre du mythe d'être tout le temps repris. Claude Levi Strauss disait que les mythes sont des histoires que les gens se racontent et se répètent et qui se sont incorporées au patrimoine collectif à force d'avoir été répétées sans cesse. A travers ces mythes, une société essaye de comprendre de quoi elle est faite, les rapports de ses membres avec le monde et la position de l'homme dans l'univers. Ce sont donc des histoires qui tentent d'expliquer pourquoi les choses sont comme elles sont. J'ajouterai que, grâce au mythe, chacun peut s'approprier un petit morceau de ce qui fonde sa culture.

Concernant le mythe d'Orphée et Eurydice, c'est un sujet crucial pour l'opéra parce qu'Orphée est musicien. Grâce à sa musique, il dompte les animaux, y compris Cerbère, le chien à trois têtes qui garde l'entrée de l'enfer. En d'autres termes, il agit sur le monde avec la musique, ce qui le place presque à l'égal d'un dieu. C'est ce que l'opéra veut faire : agir sur les gens en leur procurant des émotions. Il est donc naturel qu'Orphée ait beaucoup inspiré l'opéra.

le mythe d'Orphée est un sujet crucial pour l'opéra parce qu'Orphée est musicien.

TM . Dans l'histoire de la musique, on retrouve donc Orphée régulièrement.

GK . Oui, et il est souvent attaché à l'innovation musicale. C'est le mythe d'Orphée qui est le sujet des œuvres considérées comme les premiers opéras (Les *Euridice* de Peri et de Caccini et l'Orfeo de Monteverdi). C'est aussi Orphée que Gluck choisit comme sujet quand il veut mettre en œuvre sa "réforme" et proposer une musique différente. C'est encore Orphée que choisit Offenbach pour sa première création de grande ampleur : Orphée aux enfers.

TM . Quel est le contexte dans lequel arrive l'Orphée aux enfers d'Offenbach ?

GK . Politiquement, la période est celle du second empire. Napoléon III a été élu en 1848, soit 10 ans auparavant. C'est une période de divertissements à outrance, dans une société futile, qui fuit les problèmes politiques. On est en revanche très attachés aux apparences, ce qui explique la présence d'un personnage nommé l'Opinion publique dans cette parodie.

Economiquement, on est en pleine révolution industrielle. Cela implique le creusement d'un fossé social énorme et une paupérisation des centres villes. Et cela crée un contraste fort avec la haute société et ses divertissements.

Enfin, sur le plan de la culture, Napoléon III ouvre les vannes du divertissement, il libère les salles de spectacle. *Orphée aux enfers* est écrit par Offenbach un peu après que le gouvernement lève les restrictions sur le nombre d'artistes sur scène.

TM . Comment cette œuvre majeure d'Offenbach est-elle perçue à l'époque ?

GK . La première a lieu le 21 octobre 1858, aux Bouffes-Parisiens. Il s'agit non pas d'une opérette mais d'un opéra-bouffe (le mot « bouffe » faisant référence au « bouffon », celui qui fait rire). C'est la première fois dans l'histoire de la musique qu'un mythe fait l'objet d'une satire.

Dans Orphée aux enfers, Offenbach renverse tous les codes de l'histoire d'origine.

Dans cette version, Offenbach renverse tous les codes de l'histoire d'origine. Orphée et Eurydice ne sont pas amoureux mais forment, au contraire, un couple qui ne se supporte pas et cultive l'infidélité. La musique d'Orphée est produite par un violon insupportable. Orphée est heureux que Pluton lui ait ravi sa femme et c'est l'Opinion publique qui le contraint à aller la récupérer. Les dieux manifestent contre Jupiter, qui finit par emmener tout ce petit monde festoyer en enfer, etc. Cette version fait bien sûr couler beaucoup d'encre, entre une partie de la presse qui fustige l'irrespect envers la mythologie grecque, berceau de notre histoire, et les rieurs qui s'en amusent. Ces derniers l'emportent finalement, puisque cette œuvre remporte rapidement un grand succès.

Guillaume Kosmicki est musicologue, auteur et conférencier. Pour en savoir plus sur ses publications et ses conférences : guillaume-kosmicki.org

Rideau de scène du théâtre de Chambéry, peint par Luigi Vacca en 1824 (détail).

Le son tout doux du chalumeau

Oublié depuis le 18e siècle, le chalumeau est redécouvert par certains amateurs de musique baroque. Ce petit instrument en buis, qui évoquerait presque une flûte à bec, est en réalité l'ancêtre de la clarinette. Il produit un son peu puissant mais chaud et velouté, apprécié par les musiciens comme par le public.

Avez-vous déjà entendu jouer du chalumeau ? C'était la question posée par Claude Nadeau et Myriam Carrier pour chatouiller la curiosité du spectateur et lui donner envie d'assister à leur concert « pour orgue et chalumeau », le 10 mai dernier, à Carnac (Morbihan). Le chalumeau ? Non, pas cet outil qui permet de réaliser une soudure. Mais un petit instrument à vent, ancien et oublié, et retrouvé par quelques passionnés de musique baroque. Parmi eux, Myriam Carrier, clarinettiste à l'orchestre national d'Île de France. Encouragée par Claude Nadeau (elle-même organiste et claveciniste passionnée de baroque), avec qui elle travaille régulièrement, elle a commencé à jouer du chalumeau au début de l'année 2018 et dit être *tombée en amour avec cet instrument*. Elle apprend en autodidacte mais ne se sent pas pour autant dépaysée, puisque les doigtés ressemblent au premier registre (c'est-à-dire aux notes les plus basses) de la clarinette, ainsi qu'à ceux de la flûte à bec.

Un voyage dans le temps

Ecouter le son du chalumeau, c'est faire un bond en arrière dans le temps, à l'époque de la musique baroque. Cet instrument à vent est doté d'un tube à perce cylindrique et d'une anche simple battante. Il a été utilisé par Vivaldi ou Telemann, par exemple, ou encore par Monteverdi, notamment dans l'*Orfeo*. Il dispose d'une tessiture peu étendue : un octave et demi, c'est-à-dire une douzaine de notes seulement. A l'époque baroque, on compensait cette petite tessiture en jouant avec toute la famille des instruments. La famille des chalumeaux, par exemple, comptait 5 instruments de tailles différentes. Et la musique composée était adaptée à cette contrainte.

Myriam Carrier

Née au Québec en 1980, Myriam Carrier a commencé ses études par le piano et la flûte à bec. Elle a ensuite étudié la clarinette, parce qu'elle trouvait *plus sympa de jouer avec les autres, alors que le piano est plutôt un instrument de solitaire*.

Aujourd'hui, les musiciens comme Myriam Carrier remettent en lumière ce répertoire spécifique ou adaptent des pièces pour qu'elles soient jouables avec le chalumeau. Pour elle, jouer d'un instrument ancien est une démarche particulière et une expérience différente de celle que l'on peut avoir avec un instrument moderne. *Le contact avec le bois est très charnel. On dirait que tout l'instrument vibre et non pas seulement l'anche*, raconte-t-elle. *Et si ce n'est pas un instrument très virtuose, il est en revanche très lyrique*.

Dans l'atelier

Il reste très peu d'instruments d'origine, probablement moins de 10, explique François Masson, luthier à Port-Louis (Morbihan).

Facteur de clarinettes, il est l'un des deux seuls luthiers qui fabriquent des chalumeaux en France. *On commence par faire des restaurations et puis à force, on est amené à fabriquer*.

Le chalumeau est fabriqué en buis, un bois clair, dur au touché et légèrement rugueux. L'arbre doit

François Masson

Après ses études à l'école de Newark, en Grande Bretagne, François Masson se situe avant tout dans le mouvement de la facture moderne d'instruments à vent. *De la mécanique de précision.* Il travaille d'abord dans un atelier à Paris, où il est amené à faire de la restauration d'instruments.

Il rencontre alors un facteur de hautbois à Angoulème, qui lui fait découvrir le baroque. Il joue ensuite les « rats de musée » à Paris, Berlin, Bruxelles… et réalise des copies d'instruments anciens. *Je ne comprenais pas ces instruments « brinquebalants », mais je faisais face à une demande de l'époque.*

Le luthier doit fabriquer lui-même certains de ses outils.

avoir 100 à 200 ans d'âge et, après la coupe, il doit sécher pendant au moins 8 ans. *Une technique ancienne consiste, avant le séchage, à faire tremper les pièces dans l'eau pendant une ou deux semaines*, raconte François Masson. Cela permet de drainer la sève et de gagner 3 à 4 ans sur le séchage. En outre, le bois ne se fend pas quand on le travaille car cela enlève les tensions qui se trouvent à l'intérieur. Avant d'être travaillé, le bois est également trempé dans de l'huile de lin. Cela évite qu'il chauffe et qu'il se fende.

Un luthier qui fabrique des instruments anciens exerce plusieurs métiers, explique François Masson. *Il n'existe en effet pas d'outil adapté. Il doit donc les fabriquer lui-même et se faire tourneur, joaillier, soudeur… La fabrication de l'instrument, c'est seulement la dernière étape du travail*.

Actuellement, un des plus gros problèmes que rencontre François Masson dans son travail est de trouver du bois qui convienne. Le buis est en effet la proie d'un parasite, la pyrale du buis, qui mange le feuillage et fait mourir l'arbre avant maturité. Même si ce n'est pas le cas aujourd'hui, il pourrait un jour connaître une pénurie. Pour entretenir son stock, il recherche du bois en permanence, dans les haies, les châteaux...

L'évolution vers la clarinette

Au final, le chalumeau n'a pas été utilisé longtemps seul. La clarinette a en effet émergé dès la fin du 17e siècle à Nuremberg, inventée par Johann Christoph Denner (1655–1707), qui a ajouté au chalumeau un pavillon et deux clés. Le chalumeau a ensuite continué à être joué parallèlement à la clarinette, avant de tomber en désuétude. C'est la retour au goût du jour du baroque, dans les années 80, qui a remis en lumière les instruments anciens, dont il fait partie. *On ne joue pas de baroque avec une clarinette moderne*, dit Myriam Carrier. S'intéresser à ce répertoire conduit donc

L'anche du chalumeau

L'anche du chalumeau est une anche en roseau. Elle est dite « battante » parce qu'elle vibre contre un corps solide, par opposition aux anches libres qui vibrent dans une ouverture (comme pour l'harmonica, par exemple).

Sur le chalumeau, l'anche se trouve sur le dessus du bec ; elle est en contact avec la lèvre supérieure du musicien. Elle a gardé cette position sur les premières clarinettes et c'est Heinrich Bärmann qui, en 1810, a retourné le bec, plaçant l'anche au contact de la lèvre inférieure, telle qu'elle est aujourd'hui.

naturellement à redécouvrir des instruments de cette époque.

François Masson observe un développement en France, notamment chez des musiciens qui ont une formation classique et des professeurs qui veulent enseigner. *Comme ce sont des instruments moins stables, il doivent être ajustés en permanence, donc il faut de la pédagogie et une collaboration entre le musicien et le luthier*, observe-t-il. Une manière différente d'envisager la musique mais *c'est comme un nouveau monde qui s'ouvre à moi*, conclut Myriam Carrier.

Le choix de la pièce de bois, une étape importante de la fabrication.

Avant de pouvoir être transformées en instruments, les pièces de buis doivent sécher au moins 8 ans.

Pour trouver l'atelier de François Masson : www.fmasson.com

A l'origine du chalumeau

« Chalumeau » vient du nom latin *calamus*, qui signifie roseau. A l'origine, il a servi à désigner indifféremment toute la famille des instruments à vents. Ce n'est qu'avec le temps, et au fur et à mesure de l'évolution des instruments eux-mêmes, que différents noms ont été créés pour la clarinette, la flûte, le hautbois… Le nom de « chalumeau » est resté pour désigner ce plus proche ancêtre de la clarinette, ainsi que le registre grave de cette dernière.

Pour expliquer sa provenance, deux hypothèses cohabitent. Soit il serait une flûte à bec à laquelle on aurait rajouté une anche. Soit il serait une partie de la cornemuse (justement celle qu'on appelle chalumeau), qui aurait été « débranchée ».

Dans les mains des luthiers

L'atelier d'un luthier est un lieu qui sent bon l'huile de lin et le bois. Il est tentant de s'y asseoir pour bavarder avec le ou la propriétaire des lieux, en regardant ses mains au travail. Patient et minutieux, le geste transforme une pièce de bois en instrument de musique. Dans leur atelier respectif, Gaëlle Touchet et David Deroy parlent de leur métier.

Fabriquer des instruments de musique, c'est être en contact avec la musique et avec le bois. Pour Gaëlle Touchet, après son bac et sa formation musicale, il était *impensable de quitter la musique*. Mais elle n'envisageait pas pour autant de devenir musicienne professionnelle. Par ailleurs, après le décès de son parrain, ébéniste de profession, elle souhaitait « reprendre le flambeau du bois ». Ce métier, qui permettait de concilier les deux, était *physiquement attirant* pour elle. Le choix d'être luthière de quatuor (violon, alto et violoncelle), pour cette clarinettiste, est surtout dû à la pression exercée par la concurrence dans le secteur des instruments à vent, qui l'a poussée ailleurs.

David Deroy, quant à lui, cherchait *un métier dont on n'a jamais fait le tour, où on ne s'ennuie jamais*. Lui, c'est surtout par le bois qu'il est arrivé à cette profession. *C'est l'aboutissement ultime, de transformer une planche en instrument de musique. Ce n'est en effet pas d'un simple objet qu'il s'agit, parce qu'il y a la sonorité. Elle reste un mystère, une quête, qui pousse à avancer.*

Un long apprentissage

Si le métier fait rêver, il n'est pas si facile d'y parvenir. Il y a peu de place dans les écoles, il faut faire preuve d'une motivation sans faille et avoir un très bon dossier scolaire. A l'époque où Gaëlle et David ont fait leurs études respectives, l'entrée à l'école de Mirecourt se faisait obligatoirement après le collège. C'est pourquoi Gaëlle s'est dirigée vers Newark, en Grande Bretagne.

Il faut passer par de nombreuses années d'apprentissage, d'abord pendant la formation, puis en travaillant comme assistant d'un luthier expérimenté pour se perfectionner. *Il faut aussi avoir envie de voyager*, dit David Deroy, *pour aller faire son expérience dans d'autres pays. S'installer dès la*

sortie de l'école n'est pas une bonne idée.

Pour Gaëlle, cette période où on sort de l'école est u*n moment où on a la vie devant soi*. En travaillant chez un luthier renommé, elle a eu la chance d'être invitée partout par la clientèle, de voir des concerts, de rencontrer des musiciens, du novice au virtuose. *Cela permet de voir la réalité*.

Si le luthier sait tout ou presque sur le bois qu'il utilise, il n'est pas toujours violoniste. Pendant sa formation, il apprend à jouer du violon pour tester la sonorité mais pas forcément pour jouer. *Mieux on joue, mieux c'est*, raconte Gaëlle, *à condition de ne pas le faire en cherchant à compenser des défauts éventuels, sinon c'est biaisé. Mais sans jouer, c'est possible quand même. Dans ce cas, on cherche la transmission intellectuelle.* David, quant à lui, dit jouer du violon *comme un luthier*. Et dans sa pratique personnelle, il préfère la musique traditionnelle au classique.

Un violon adapté au musicien

Même pour un débutant, il est important d'avoir un bon instrument. Alors qu'il est aujourd'hui possible d'acheter un violon pour 100 € sur internet, David regrette de voir dans son atelier trop de jeunes découragés par les difficultés que cause un instrument inadapté. C'est pourquoi, parmi ses objectifs, il y a aussi celui de transmettre « la culture de l'instrument » aux musiciens avec lesquels il travaille. *C'est normal de ne pas dépenser plusieurs milliers d'euros pour un enfant qui arrêtera peut-être après une année de pratique. Mais mieux vaut en louer un bon chez un luthier que d'en acheter un pas cher. On a plus de chances qu'il s'accroche*.

Dans son atelier, un luthier généraliste, qui répare autant qu'il fabrique, voit passer tous les instrumentistes, du débutant au professionnel aguerri, et il

Le vernissage, une étape clé de la fabrication, qui protège l'instrument et transforme la couleur claire de l'épicéa en ce bel ambré caractéristique.

doit arriver à se mettre au niveau de chacun. *Les possibilités de réglage sont infinies*, dit Gaëlle. Il faut pour cela communiquer avec le client, pour savoir comment adapter l'instrument à ses besoins, d'autant que le « bon réglage » change aussi en fonction des périodes de sa vie. *Pour autant, il faut garder une certaine distance*, ajoute-t-elle. *On règle le problème du violon, pas la psychologie du musicien, même si on doit composer avec son angoisse...* C'est le volet humain, un peu moins connu, du métier.

Réparer, fabriquer

Gaëlle fabrique peu car sa clientèle l'amène plutôt à entretenir ou réparer. *Ce n'est pas difficile de fabriquer un violon*, dit-elle. *Ce qui est difficile, c'est de fabriquer un bon violon, car cela se joue au dixième de millimètre.* David s'est pour sa part associé avec une collègue spécialisée dans la restauration, ce qui lui permet de se libérer du temps pour fabriquer. Il lui faut environ 150 heures, étalées sur 3 mois, pour fabriquer un instrument. Plus que des célèbres Stradivarius, il préfère s'inspirer des Guarnerius, des violons fabriqués par Joseph Guarneri au 18e siècle. Un peu plus « sombres », donnant la priorité absolue à la qualité du son, les Guarnerius sont appréciés dans le monde entier. Paganini ou Menuhin, par exemple, ont joué sur des violons de ce modèle.

Quand on fait une copie, il faut comprendre l'esprit de son créateur, comprendre pourquoi il sonne bien, et ensuite, mettre sa touche personnelle, explique-t-il.

Les luthiers ne manquent pas

Contrairement à ce que suggère une idée assez répandue, il y a de nombreux professionnels du quatuor à cordes (violons, altos et violoncelles). *Il y a eu une pénurie après la guerre*, raconte David Deroy. *Depuis la création de l'école de Mirecourt, en 1970, par Etienne Vatelot, ce sont 7 à 10 jeunes qui sont diplômés chaque année, auxquels s'ajoutent ceux qui ont*

Gaëlle Touchet

Gaëlle obtient un bac A3 (lettres et musique) à Grenoble (Isère). Parallèlement, elle a étudié la clarinette au conservatoire. Après son bac, elle est reçue à l'école de lutherie de Newark, en Grande-Bretagne, où elle fait ses études pendant 4 ans.

Diplôme en poche, elle part en Allemagne, où elle travaille chez un super luthier pendant 4 ans. Ensuite, elle part à Lyon chez le célèbre luthier Jean-Frédéric Schmitt pendant un an. Elle s'installe ensuite à Lorient (Morbihan), en 2006.

gaelletouchet.com

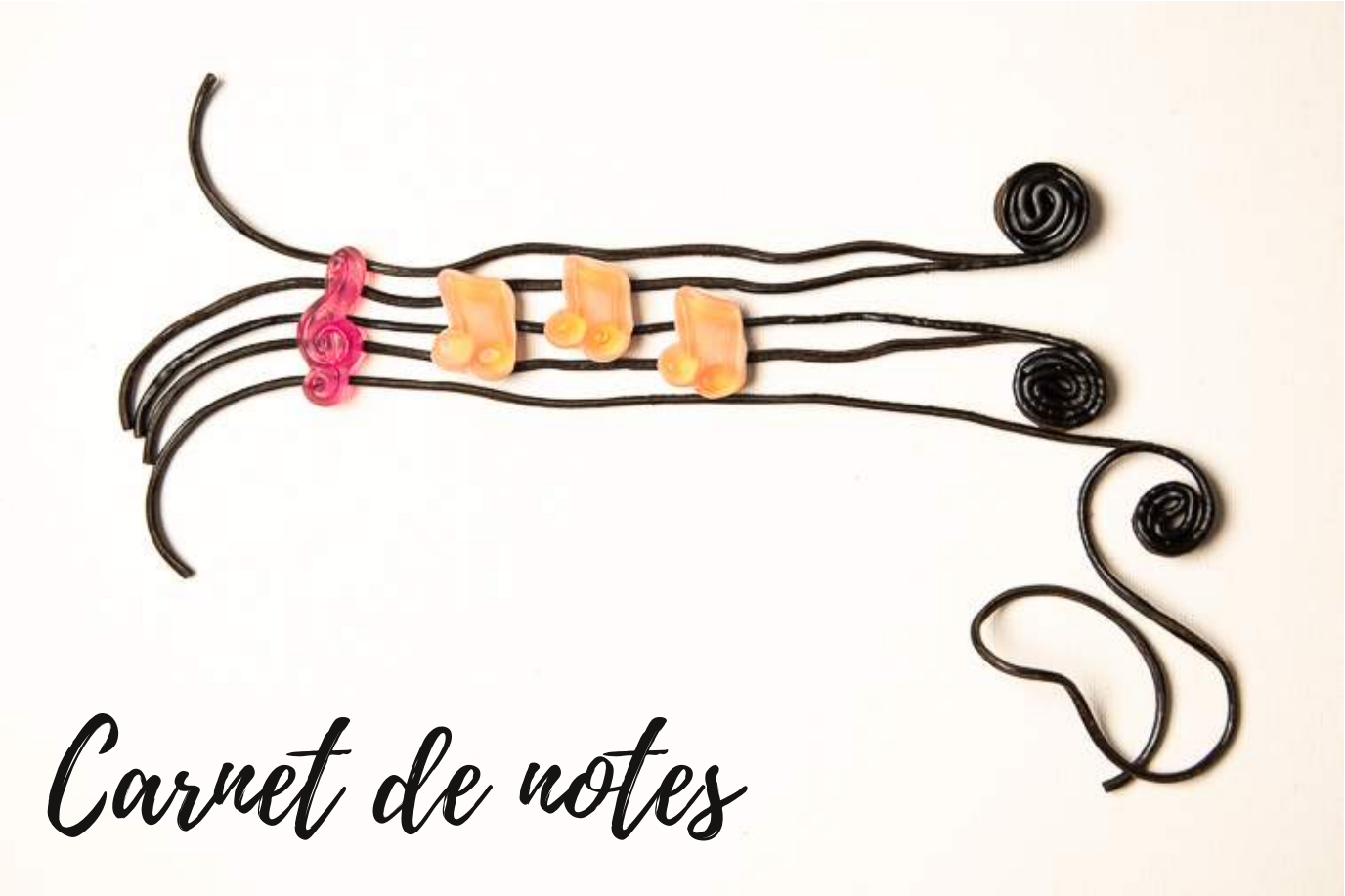
David Deroy

David décide d'apprendre la lutherie vers l'âge de 15 ans. Il réussit alors la difficile épreuve d'entrée à l'école de Mirecourt, dans les Vosges. Après 3 années d'études, il est embauché par le luthier angevin Jacques Bauer, chez qui il passe 2 ans. Il se tourne ensuite vers la Grande Bretagne, par envie d'apprendre l'anglais. Il passe un an dans l'atelier londonien Morris & Smith. A l'issue de son contrat, il part 5 ans à Bruxelles, où il travaille au sein de la maison Bernard. Enfin, il envisage de s'associer avec un autre ancien de Mirecourt, à Saintes (Charente-Maritime), où il passe un an, pour finalement se décider à s'installer à Vannes (Morbihan) en 2004.

Son site : deroy-luthier.com

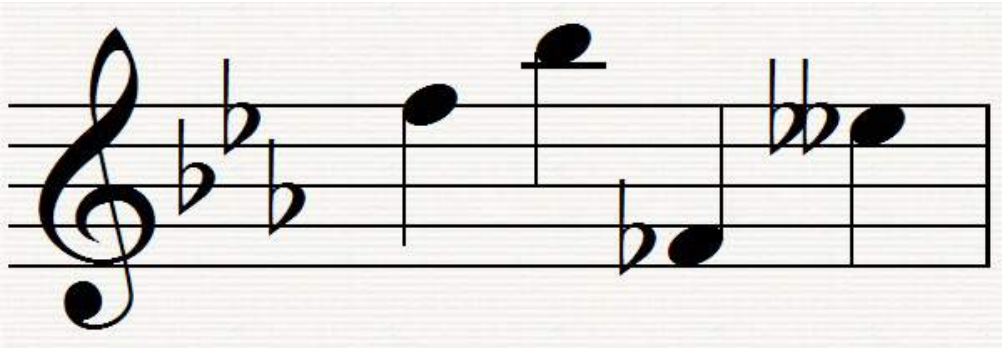
fréquenté une école à l'étranger, Newark en Grande-Bretagne, Crémone, Parme ou Milan en Italie, Mittenwald en Allemagne… Chaque année, de nouveaux luthiers entreprennent donc de s'installer, alors que par ailleurs, les premiers qui ont été formés à Mirecourt ne sont pas encore à la retraite. Il n'y a donc pas encore de roulement. La conséquence, c'est que certains jeunes, qui peinent à trouver un premier emploi chez un luthier expérimenté pour se perfectionner, s'installent un peu trop tôt et pas forcément au bon endroit.

Si le nombre des professionnels est presque trop important dans certaines zones, il permet en revanche une confraternité. On en a fini avec la culture du secret, dit David Deroy. On s'échange plutôt des techniques, des recettes, des informations… Et c'est une bonne chose.



La page des débutants, des curieux de musique, de tous ceux qui aiment les notes. Si vous voulez une réponse à une question qui vous intrigue, la boîte à idées vous tend les bras...

Pourquoi le bémol ?



A l'époque médiévale, le bémol concernait uniquement le Si. Les noms des notes (Do, Ré, Mi...) n'avaient pas encore été inventés et on utilisait des lettres pour les nommer, comme c'est toujours le cas aujourd'hui dans les pays anglo-saxons.

Le Si était noté B. Pour préciser qu'il devait être joué un demi-ton plus bas, on indiquait « mollis » (en latin) ou « molle » (en italien), ce qui signifie « mou ».

Le Si bémol est donc un « Si mou » par opposition au bécarre (Si carré ou « dur »). Au fil du temps, « B moll » est devenu « bémol » et signifie que la note doit être abaissée d'un demi-ton. Si aujourd'hui on ne parle plus de note molle, il reste une trace de cette évolution dans les partitions allemandes : *B-moll* signifie encore "si-bémol mineur".

La figure musicale du mois :

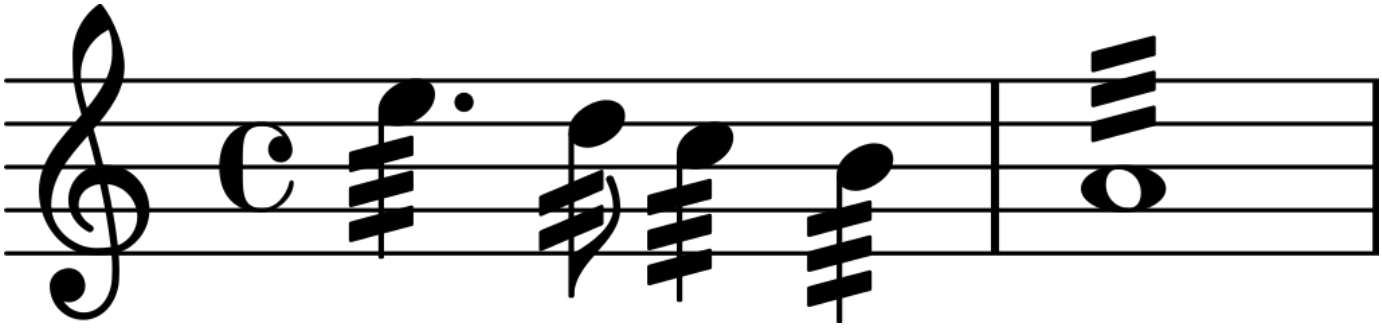
le trémolo

Difficile de commencer par une autre, pour le numéro zéro d'un magazine qui en a fait son titre... le trémolo.

De l'italien tremolo, signifiant « tremblant », le trémolo est un ornement de la phrase musicale. Il consiste soit à répéter une seule note, soit à alterner deux ou plusieurs sons. Il permet également d'obtenir un son prolongé avec les instruments qui ne peuvent pas soutenir un son. Il devient alors une façon de jouer (avec le xylophone ou la mandoline par exemple).

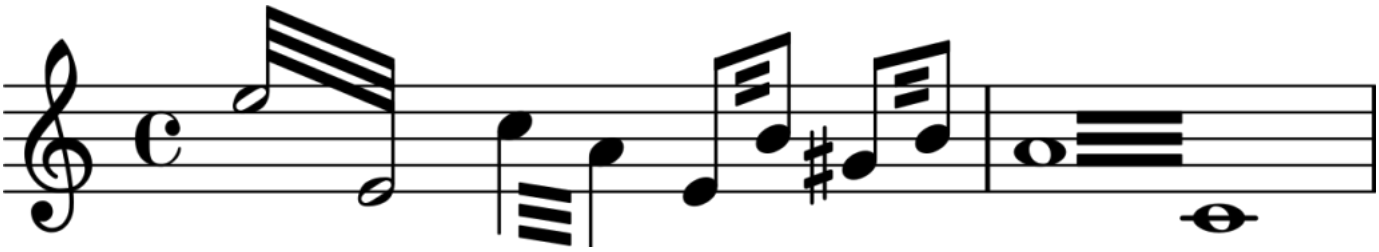
En fonction de l'instrument, il peut s'obtenir en alternant rapidement les touches (au piano), en bougeant rapidement un ou plusieurs doigts (à la guitare, au violon…), avec un médiator (pour la mandoline), par une oscillation du larynx pour le chant, etc.

Il n'y a pas de notation rythmique, puisqu'il faut juste aller… le plus vite possible.



Le trémolo est indiqué par des abréviations d'une, deux ou trois barres qui coupent la hampe. Le nombre varie selon la durée de la note. Dans le cas d'une ronde, les trois barres obliques du trémolo sont indiquées au-dessus ou en dessous de la note.

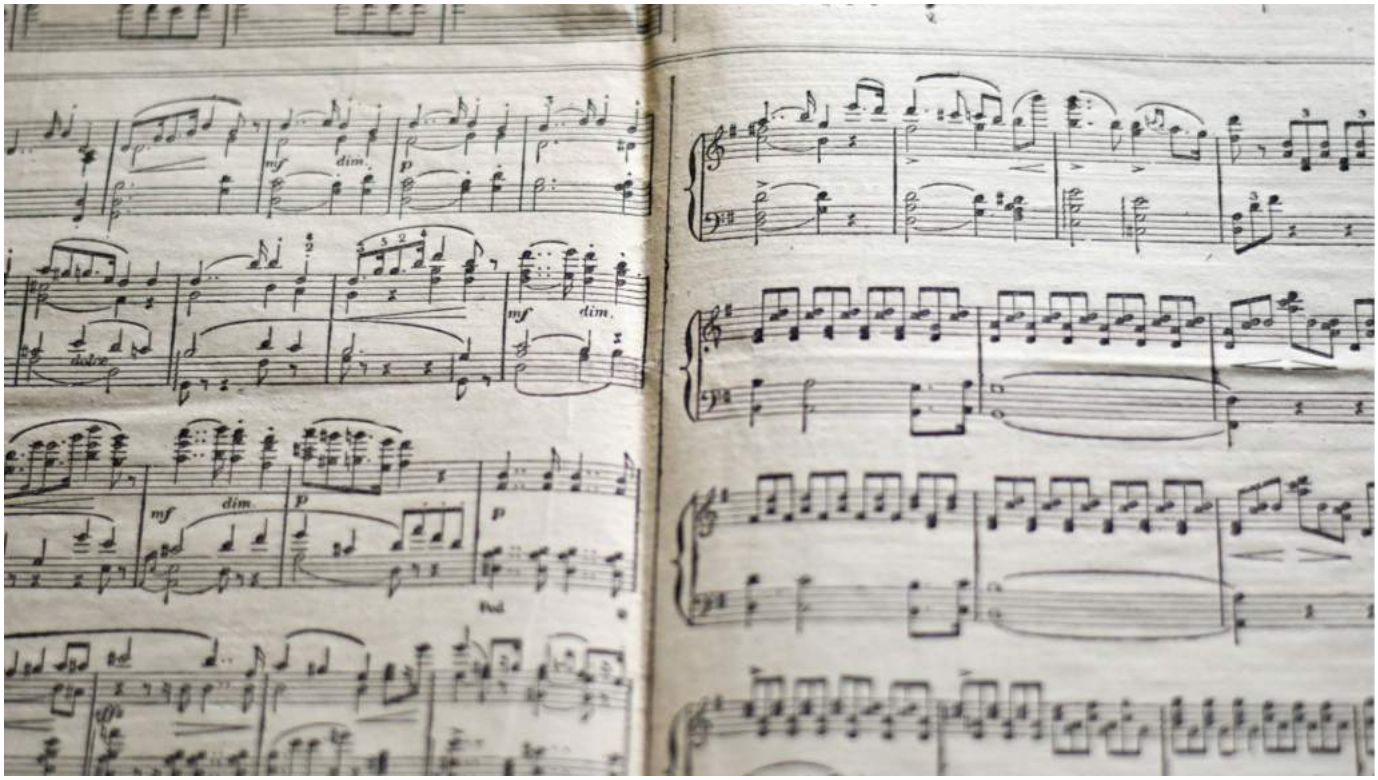
Si l'alternance est entre plusieurs sons, les barres sont dessinées entre les notes.



Courrier du choeur

Pendant la phase de préparation de ce numéro, beaucoup d'entre vous ont eu la gentillesse de prendre un peu de temps pour répondre au questionnaire qui accompagnait le crowdfunding. Qu'ils en soient chaleureusement remerciés.

Parmi les réponses, une demande est revenue plusieurs fois : « Je suis choriste et j'aimerais bien trouver des conseils pour les choristes dans les pages de Trémolo. » Quelle joyeuse idée !

Amis choristes (professionnels ou amateurs), cette page est pour vous. Ecrivez-nous et faites-nous part de vos questions. Avec l'aide de chefs de chœur ou de choristes professionnels, nous y répondrons de notre mieux.

Comment faire ? Sur le site du journal, tremolo-mag.com, la « boîte à idées » vous attend. Ou alors, à l'ancienne, en écrivant à l'adresse du journal : Trémolo Magazine 64 rue Glatinier 56 120 Josselin