

Comment jouer dans un Orchestre

- Article du magazine « Das Orchester » Octobre 2007
- les photos ont été retirées pour cause de droit d'auteur -

Radboud Oomens

Capable de jouer en simultanéité ?

Harmonie de sonorité des cordes

La sonorité homogène des cordes est primordiale pour un son parfait dans l'ensemble de l'orchestre. Il s'avère souvent difficile dans la pratique de l'établir.

Radboud Oomens propose la possibilité de produire un accord

le plus parfait possible dans la sonorité des cordes.

L'orchestre est un instrument fascinant. Dans une grande formation d'orchestre la diversité des sonorités possibles est presque

infinie. Mais c'est différent des instruments ayant une grande diversité de sons comme par exemple l'orgue. Dans un orchestre le résultat musical est déterminé par beaucoup de musiciens et non pas par un seul. Le plus grand nombre d'entre eux, les cordes en particulier, ne doivent pas seulement écouter les instructions et idées musicales du chef d'orchestre, ils doivent le faire tous de la même façon de manière à ce que chaque groupe de cordes produise vraiment une seule voix et non pas plusieurs voix côte à côte et pêle-mêle. Le jeu d'orgues n'a qu'un seul timbre et non plusieurs.

Le chef d'orchestre dirige au mieux du fond du cœur et avec intelligence. Il est le seul qui ne produit pas de sons mais décide de tout. Ce sont ses idées de sonorité, ses tempi, son expression et son interprétation qui doivent être appliqués par les musiciens. Il est également responsable de la coordination des différentes parties. La musique sonne comme le chef d'orchestre l'imagine à condition que les musiciens l'appliquent dans le même esprit que lui.

Les voix sont souvent jouées séparément par des musiciens par exemple par les instruments à vent. Mais les vents solos ne doivent pas s'occuper seulement de leurs propres voix. Ils sont responsables de la voix du groupe entier vents. Le premier hautboïste s'occupe aussi de l'intonation et de l'articulation des autres voix. La marge d'individualité la plus grande se trouve sans doute chez les

instruments à clavier – par exemple au piano, au célesta ou à la harpe. Les Percussionnistes doivent se mettre d'accord. Il serait ici un peu

exagéré de parler d'harmonie de timbre - les instruments à vent sont extrêmement différents. Mais le rythme et le volume sonore doivent être exact.

Chez les cordes une grande homogénéité est demandée. Celle-ci ne peut pas être réalisée par le chef d'orchestre mais par les cordes elles-mêmes et à savoir par une répartition claire et définitive des compétences et également par la volonté de suivre cette répartition. Les deux sont les conditions nécessaires à un jeu collectif et une sonorité homogène.

Le premier violon solo est de même responsable de la coordination du groupe entier des cordes, en particulier en vue des applications techniques, de l'adaptation des possibilités d'expression ainsi que de l'articulation. C'est lui qui détermine comment les idées du chef puissent être réalisées. Comme dans un quatuor à cordes il se met d'accord avec les solistes des autres groupes de cordes. Le premier violon solo a également la responsabilité de l'accord de l'orchestre. Il donne l'accord et intervient pendant les répétitions s'il faut corriger l'accord entre les vents et les cordes.

Si le premier violon solo et les solistes des autres groupes de cordes font bien leur travail, il n'y a pas d'autres alternatives d'« accord ». Tous les autres musiciens n'ont plus qu'à prendre des soins de mettre en application les instructions des solistes. C'est seulement de cette façon qu'on peut réaliser un timbre sonore homogène et parfait. Les remplaçants solistes doivent s'abstenir de guider le groupe activement. Au moins tant que le super soliste joue et qu'il y a

dans le groupe une seule voix à jouer. Trop d'engagement de la part d'un remplaçant soliste trouble plus que ce qu'il apporte au groupe. Lorsque les voix des violons sont divisées le remplaçant soliste du premier pupitre joue la deuxième voix et coordonne les violonistes qui doivent jouer la deuxième voix avec le premier violon soliste. La fonction de soliste est transmise au violon remplaçant soliste placé derrière lui lorsque il doit jouer en solo. Il peut arriver aussi que la direction du groupe se fasse par un violon tutti, quand tous les remplaçants solistes jouent en solo.

Diriger et être dirigé

Le super soliste joue suivant les signes du chef d'orchestre et conformément aux accords conclus avec lui. Il doit agir visuellement en quelque sorte de façon claire car il doit stimuler les collègues par ses gestes et sa mimique. Lorsqu'un groupe ne sonne pas ensemble, c'est souvent à cause d'un manque de communication – d'un manque d'attention de la part des tutti ou bien à des impulsions insuffisantes du super soliste. Et bien comment fonctionne un jeu d'ensemble parfait dans un groupe de 18 ou 20 violons ?

Accord de timbre sonore

Dans un petit orchestre de chambre on fait des répétitions de groupe pour arriver à une homogénéité la plus grande possible. Dans un groupe de quatre cordes par exemple les trois tutti se mettent d'accord sur les techniques à utiliser en rapport avec le soliste de groupe : Intonation, technique d'archet (avec réglage de longueur du coup d'archet), vitesse de l'archet, poids et point de contact avec la corde, hauteur

du spiccato et - très important – la fine gradation du volume. On prend des doigtés qui sont compatibles entre eux mais qui ne se sont pas forcément les mêmes partout dans le groupe. Un tutti aurait pris éventuellement un tout autre doigté dans un morceau en solo.

La duplication des mises en point du jeu du premier solo par les tutti a lieu simultanément, appelé « en temps réel ». Cela veut dire que le super soliste peut changer quelque chose (de façon limitée) même spontanément et que ses collègues le suivent. A ce moment là le remplaçant soliste joue un rôle important, il doit refaire les impulsions du premier soliste ou des solistes du groupe. Si les trois collègues (remplaçants solistes) placés directement derrière le soliste – comme dans un petit orchestre de chambre – s'adaptent exactement aux solistes dans tous les points donnés précédemment et amplifient par leurs gestes et leur intensité les signaux du soliste, alors n'importe quel tutti placé derrière eux peut choisir un collègue remplaçant soliste lui montrant les impulsions du super soliste. Ceci est nécessaire parce que pas tous les tutti peuvent voir le super soliste. La plupart des violonistes n'entendent pas le soliste sauf si ils se trouvent au deuxième pupitre.

Pour obtenir une simultanéité optimale les remplaçants solistes et les tutti doivent avoir un volume sonore un petit moins fort que le soliste. Ceci pour éviter de prendre le rôle du soliste. On dit aussi « jouer en défensive » ce qui veut dire que tous les collègues ne doivent pas développer trop d'initiative et prendre le risque d'écraser le premier solo. On se rend compte de la difficulté de jouer simultanément lorsqu'on réalise que le musicien – mis à part du contact qu'il a avec le remplaçant soliste choisi – doit soigner une simultanéité absolue avec son collègue de pupitre, regarder de

temps en temps les mains du chef et si nécessaire lire les notes de la partition en même temps.

Capacité de simultanéité et répétition

Les répétitions ont des fonctions différentes pour les musiciens et les chefs. Le but des répétitions est pour le chef de transmettre ses idées et son interprétation et de diriger les musiciens de telle manière qu'ils puissent les réaliser le mieux possible. Il poursuit son travail dans l'œuvre et montre ses intentions en dirigeant. Il répète les endroits difficiles et pas à pas construit son interprétation.

Le super soliste et les solistes s'entraînent à la réalisation de l'interprétation du chef. Ils adaptent leurs techniques si nécessaire, ils changent des coups d'archet et cherchent des solutions idéales dans le cadre de leurs possibilités. Les solistes et les tutti trouvent chaque fois des solutions meilleures pour s'orienter sur l'idée du soliste. Ils trouvent éventuellement une nouvelle orientation dans des autres instruments pour contrôler leur rythme ou ils écoutent un solo à accompagner, sans bien sûr ne jamais perdre le contact avec leur groupe. Plus ça marche, plus on obtient la possibilité de vraiment écouter et de regarder les collègues et d'adapter son propre jeu à l'ensemble de l'orchestre.

Jouer simultanément n'est pas le seul élément important pour bien jouer dans un orchestre. Enfin le résultat musical d'un orchestre qui jouent seulement en parfaite simultanéité serait un « orchestre d'écho ».

Malgré la nécessité de jouer simultanément il ne s'agit pas seulement de jouer en simultanéité mais il faut absolument établir ses

propres initiatives. Ceci doit se développer au cours de chaque répétition ainsi que le jeu d'ensemble parfait dans le but d'obtenir plus d'ouverture sur le développement de spontanéité musicale. L'important est de régler sa propre initiative à un degré tel qu'il s'adapte au jeu du soliste. Le chef d'orchestre doit être perçu par les tutti seulement du coin de l'œil. Le chef reste naturellement le donneur d'impulsions le plus direct, mais une attaque individuelle sans contact ni avec le soliste ni avec le groupe mène inévitablement à une présentation de soliste.

Jouer en simultanéité dans l'orchestre semble être difficile et compliqué mais quelques fois c'est seulement une question de mentalité et de préparation. Une bonne expérience en musique de chambre est une grande aide pour un bon jeu d'ensemble. Un jeu simultané réussi mène à une sonorité homogène des cordes et laisse malgré tout suffisamment de place pour réagir spontanément et se développer de façon individuelle.

Ce sont les conditions idéales pour un jeu d'orchestre fascinant.