

NOUVEAUTÉ RENTRÉE 2015

LA DIRECTION D'ORCHESTRE

Pour les chefs d'orchestre, d'harmonie, de chœur...



MARGARITA LORENZO DE REIZÁBAL



CONTIENT
UN DVD



29 120 H.L.



LEMOINE
EDITIONS



EDITIONS
LEMOINE

27 bd Beaumarchais - 75004 Paris - France

T. +33 (0)1 56 68 86 65 - F. +33 (0)1 56 68 90 66

www.henry-lemoine.com

FORMATION MUSICALE

INTRODUCTION

(...) Bien qu'il ne s'agisse pas d'un ouvrage académique au sens traditionnel du terme, j'ai voulu lui donner le format d'un manuel, c'est-à-dire d'un livre maniable et utile qui couvre, de manière claire et structurée, tous les aspects fondamentaux susceptibles d'intéresser le lecteur.

L'un des autres outils didactiques de ce manuel est le DVD qui y est inclus, où l'on trouve des exemples illustrant les propos du texte, et qui est indispensable pour visualiser clairement toute la partie du livre consacrée à la technique de direction. De plus, de par son format, ce DVD permet au lecteur de pratiquer les gestes et mouvements de façon encadrée grâce aux images et de les répéter autant de fois que nécessaire, et si besoin est, avec le ralenti.

Ce manuel est destiné :

- aux étudiants en direction d'orchestre et de chœurs
- aux chefs amateurs de chœurs, de fanfare et d'orchestre, aussi bien qu'aux chefs professionnels qui manquent d'expériences réelles sur le podium
- aux professeurs d'ensembles instrumentaux, orchestraux, de fanfare et de chœurs des conservatoires et écoles de musique
- aux professeurs de musique de centres éducatifs d'enseignement général qui ont besoin de certaines connaissances élémentaires en direction pour travailler avec divers groupes d'étudiants en classe de musique
- à tous ces musiciens qui, à un moment ou un autre, doivent assumer la direction de groupes vocaux ou instrumentaux de tous types (orchestre d'accordéons, groupes d'instruments traditionnels, ensembles instrumentaux et/ou vocaux de jeunes, de paroisses ou d'associations culturelles, pour ne citer que quelques exemples).
- à toute personne qui veut approfondir ses connaissances en matière de direction ou qui souhaite s'y essayer par curiosité. (...)

I

TECHNIQUE DE BASE DE DIRECTION

1. LA FIGURE DU CHEF

1.2 TÂCHES ESSENTIELLES DU CHEF

Le chef doit « dominer » la partition dans tous ses aspects, ce qui n'est habituellement pas le cas de l'instrumentiste d'un orchestre ou du chanteur d'un chœur. Pour ceux-ci, l'objectif principal est de connaître leur partie et de l'exécuter techniquement avec la meilleure maîtrise possible en suivant les indications d'interprétation du chef. En revanche, le chef doit connaître en profondeur tous les détails de la partition, les analyser et replacer chacun de ces détails dans un contexte interprétatif, afin que la musique qui parvient au public possède un équilibre au niveau des timbres, de la forme et de la structure ; que puissent être mis en valeur à chaque moment la bonne nuance, la bonne couleur et les bons phrasés ; l'élaboration des principales lignes mélodiques, harmoniques et rythmiques ; le choix des tempos, des articulations et du caractère appropriés au type de musique interprétée... et une multitude d'autres tâches. La tâche ultime du chef est, en définitive, l'interprétation du texte musical. Cette tâche immense dépasse de beaucoup les limites de ce qu'un instrumentiste ou un choriste peut percevoir à partir de la partie individuelle qu'il exécute. C'est pour cela que mettre en communion les perceptions individuelles de chacun des exécutants au cours de l'interprétation d'une œuvre exige nécessairement le concours d'une personne qui ordonne et hiérarchise tout le matériel sonore de la partition. Cela explique pourquoi tant de musiciens (dans le cas des orchestres, fanfares et chœurs professionnels, musiciens qui sont généralement excellents et très expérimentés) se soumettent volontairement à la personnalité du chef.

2. POSITION DU CORPS

2.1 SUR LE PODIUM. POSITION INITIALE DU CORPS

▶ VIDÉO SCÈNE 1 (BLEU) 

La position naturelle sur le podium est debout, le buste droit et avec une souplesse de la taille et des jambes suffisante pour pouvoir tourner facilement à droite et à gauche sans bouger les pieds, afin de couvrir un arc de cercle de 180°, qui est généralement celui d'un groupe instrumental ou vocal sur la scène.

Nous ne devons pas oublier que les gestes de la personne qui dirige l'ensemble doivent être perçus clairement et être visibles de la même façon par tous les membres. Il faut éviter autant que possible d'être tourné en permanence d'un côté en particulier – sauf aux moments où, de façon ponctuelle, il faut s'adresser à un groupe instrumental ou vocal particulier – sinon le reste des membres perdrait la référence visuelle de la battue de la mesure et tous les détails qui accompagnent celle-ci aux deux mains.

Pour résumer, le chef doit essayer d'avoir une position de référence bien centrée, le buste droit, sans se courber vers l'avant, afin que ses bras puissent projeter ses mouvements jusqu'au fond de la scène ou jusqu'au pupitre le plus éloigné du podium.

3. LA BAGUETTE

3.2 LA BAGUETTE COMME PROLONGEMENT DU BRAS

La baguette doit être considérée comme un prolongement du bras. Il ne s'agit pas de la manipuler de n'importe quelle façon en la laissant « danser » dans la main sans aucun ordre ni contrôle. La plupart des différentes techniques de direction considèrent la baguette comme une extension du bras qui permet de projeter plus loin les indications du chef, notamment en direction des musiciens les plus éloignés du podium.

Le contrôle technique de la baguette est complexe et demande de nombreuses heures d'entraînement pour le maîtriser. Il s'agit d'arriver à véritablement sentir que la baguette est une extension, articulée depuis la main, de notre propre corps. Il ne sert à rien d'utiliser la baguette si on ne ressent pas cette sensation. Si nous la considérons comme un objet étranger, il est préférable de l'abandonner car nous ne parviendrons pas à transmettre avec précision ce que nous souhaitons par son truchement.

5. LE GESTE

5.1 L'ANACROUSE

Le geste de départ de l'interprétation est l'un des plus importants dans tout le répertoire des gestes qu'un chef doit réaliser. C'est de ce geste que dépend le fait que l'ensemble réagisse de façon unanime et simultanée pour la première attaque sonore. Le tempo de départ, la nuance et le caractère de la musique dépendent également de ce geste. En un seul geste, donc, le chef peut envoyer des informations préalables sur la musique qui va être interprétée. C'est pour cette raison que ce geste de départ, que nous appelons anacrouse ou levée, doit être bien défini et clair pour tous les interprètes.

La définition de base de l'anacrouse – comprise comme la note ou le groupe de notes qui sont sur le temps faible précédant le temps fort de la mesure – s'élargit dans le domaine de la direction puisqu'on utilise le geste anacrouse pour donner les entrées, pour signaler des changements de tempo, de nuance ou même d'accent. Dans la technique de direction, l'anacrouse est donc l'unité de temps que le chef bat avant tout phénomène ou toute circonstance musicale sur laquelle il désire attirer l'attention afin de préparer les musiciens à son exécution. En fait, diriger consiste à battre presque constamment des anacrouses afin que tout changement qui se produit dans la musique – que ce soit de tempo, de rythme, d'intensité, de caractère, etc. – se reflète dans le geste du chef, une pulsation ou un temps avant qu'il ne se réalise au chœur ou à l'orchestre. Le chef qui ne marque pas les anacrouses nécessaires se contente de battre la mesure et, comme nous l'avons déjà dit auparavant, diriger n'est pas seulement battre la mesure.

II ÉTUDE ET PRÉPARATION DU RÉPERTOIRE

Avant de commencer à diriger une œuvre de musique, quelle qu'elle soit, il est indispensable de s'armer de critères bien établis sur lesquels baser notre interprétation. Il s'agit de connaître parfaitement la partition afin de pouvoir tracer les lignes maîtresses que nous suivrons lorsque nous la dirigerons. Les outils techniques dont nous disposons pour diriger doivent toujours être au service de la musique. Il est inutile de déployer des moyens techniques qui ne correspondent pas à l'esprit de la musique car l'interprétation sera vide et ne sera pas adaptée au contenu de la partition. Une personne ne possédant que les rudiments techniques de la direction mais ayant une profonde connaissance de l'œuvre peut avoir davantage de légitimité pour la diriger qu'une personne qui dispose d'une technique de direction suffisante mais qui n'aurait pas réfléchi aux paramètres musicaux qu'elle contient. La technique de direction n'est finalement qu'un outil pour pouvoir mettre en marche tout l'engrenage d'un orchestre ou d'un chœur, et, une fois celui-ci mis en mouvement, il faut se demander quels messages musicaux, quelle information nous allons envoyer aux musiciens pour l'interprétation.

Lorsque les membres du groupe que nous dirigeons sont de jeunes étudiants, la responsabilité du chef est encore plus grande en ce qui concerne la transmission de critères d'interprétation, car ces jeunes sont en période de formation et ont besoin de consolider les principes fondamentaux qui régissent une interprétation appropriée à chaque style musical. Dans ce cas, le travail de formation est presque une priorité et le chef est en même temps le maître qui les guide et qui doit être prêt à justifier et à affermir ses décisions relatives à l'interprétation dès qu'il le faut.

Si, au contraire, les membres de l'orchestre, de la fanfare ou du chœur sont des professionnels, ce travail pédagogique n'est pas nécessaire ; mais face à des musiciens ayant tous une formation et une expérience différentes, et, ne l'oublions pas, possédant leurs propres critères musicaux et interprétatifs, le chef doit réellement s'armer d'une connaissance de la partition bien plus profonde, embrassant des aspects qui vont au-delà du matériau sonore que chaque musicien peut apprécier à partir de sa partie individuelle. Le chef doit nécessairement prendre en compte des questions plus globales qui concernent tout le groupe (équilibres, tempos, dynamiques, etc.) et ses indications doivent être claires, nettes et logiques. Ce n'est qu'ainsi qu'il peut gagner le respect et la confiance des musiciens professionnels qu'il a devant lui.

C'est pourquoi la première responsabilité d'un chef est de connaître la partition musicale qu'il a entre les mains sous tous ses angles possibles, de réfléchir à l'œuvre et de déterminer les lignes maîtresses de l'interprétation qu'il suivra. Ce n'est qu'après cette analyse exhaustive qu'il sera en mesure de prendre des décisions musicales et de planifier des stratégies techniques pour diriger l'œuvre avec légitimité. Si l'on n'est pas certain de ce qu'on désire obtenir, on ne peut pas persuader les musiciens de suivre les instructions avec conviction, et encore moins convaincre le public avec une telle prestation.

3. MÉTHODE DE TRAVAIL

Si la plupart des chefs ont probablement, ou sont en voie d'acquiescer, une méthode de travail personnelle à force d'expérience, il est possible que le chef débutant ou l'étudiant en direction se trouve débordé devant la vision de l'immense tâche que peut supposer la préparation d'une œuvre nouvelle. C'est en pensant tout spécialement à eux que nous allons établir quelques lignes générales de travail qui leur permettront d'organiser leur temps et d'optimiser leurs efforts et leur énergie. Ensuite, chacun fera, selon ses propres besoins, les changements ou ajustements qu'il estimera nécessaires.

4. DIRIGER AVEC OU SANS PARTITION

Comme on peut le déduire de tout ce que nous avons exposé jusqu'à présent, les détails qu'un chef doit avoir en mémoire pour diriger une œuvre sont nombreux. L'analyse de la partition doit nous permettre de fixer toutes les questions importantes ou les caractéristiques de la musique avant de commencer la première répétition avec orchestre, chœur ou tout autre formation instrumentale.

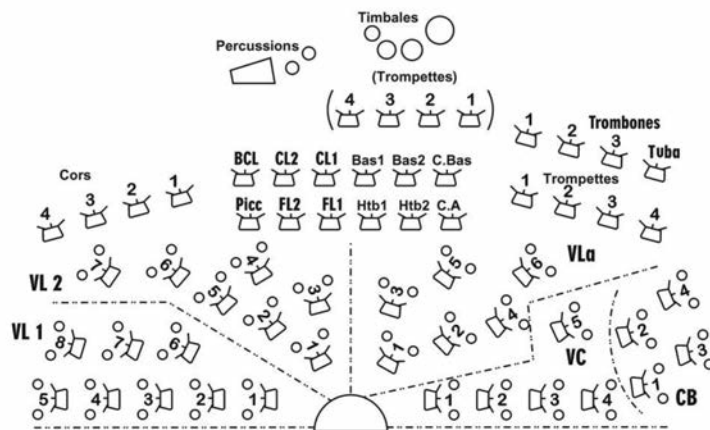
Certains chefs dirigent souvent par cœur ; ils connaissent non seulement la partition sous tous les angles, mais ont également une grande capacité mémorielle qui leur permet de se souvenir de tous les détails. Il n'est cependant pas nécessaire de diriger par cœur pour faire une bonne interprétation et, en tout cas, on ne le fait que lors de la représentation publique. Même pour ceux qui connaissent la partition par cœur, les répétitions de groupe se font toujours avec le texte musical devant les yeux, quelle que soit la fréquence à laquelle on s'y reporte pendant la répétition ; n'oublions pas, par exemple, qu'il est fréquent de demander aux musiciens, pendant une répétition, de reprendre certains passages ; et l'on a alors besoin de donner le numéro de la mesure ou le numéro ou la lettre de répétition (imprimé sur la partition) afin que tout le monde sache où reprendre. Apprendre par cœur les lettres ou les numéros de répétition me semble être une occupation inutile ; ne parlons pas du fait d'apprendre les numéros de mesure de toute l'œuvre ainsi que leur contenu musical.

III LES RÉPÉTITIONS

Comme on l'a souligné dans les chapitres précédents, le travail du chef commence bien avant la première répétition, avec le choix du répertoire, la préparation du matériel (partition générale et parties individuelles), l'analyse musicale et la préparation technique personnelle. Ajoutons encore à cela l'organisation des répétitions (nombre, durée et contenu de celles-ci). Ce travail préalable économise beaucoup de temps de répétition et évite d'en faire perdre aux musiciens ou aux choristes en inscrivant les points essentiels dans le texte musical. De plus, si l'on communique de façon satisfaisante sur l'ordre de répétition des œuvres, on peut ainsi épargner aux musiciens une situation extrêmement frustrante : attendre avec leur instrument déjà préparé pendant un temps excessivement long jusqu'à ce qu'on répète enfin l'œuvre dans laquelle ils doivent intervenir (surtout quand on n'a pas besoin de l'effectif au complet pour toutes les œuvres du programme).

Nous devons ici insister sur le fait que le chef ne devra jamais utiliser les répétitions pour étudier l'œuvre. C'est non seulement indigne d'un chef d'arriver aux répétitions sans connaître la musique, mais, de plus, le groupe (même s'il s'agit d'amateurs ou de formations étudiantes) perçoit clairement le manque d'assurance et de contrôle musical de la personne en qui ils doivent placer leur confiance. Dans une telle situation, le résultat des répétitions est décevant pour tout le monde parce qu'on avance très lentement (le chef prend des décisions au fur et à mesure) et les musiciens ne savent pas exactement ce qu'on attend d'eux ni quel est l'objectif final à obtenir d'un point de vue musical. Ainsi donc, dès la première répétition, le chef doit conduire le travail avec concentration et cohérence, obtenir la plus grande maîtrise possible de la musique qui va être jouée, et faire partager à l'ensemble des musiciens le sentiment de se diriger, en matière d'interprétation, vers un but bien précis.

Graphique 48 Schéma traditionnel de la disposition d'un orchestre



Les cordes sont placées sur la partie avant de la scène, en demi-cercle près du chef. Bien qu'il existe plusieurs variantes, la disposition la plus courante est celle qui est indiquée sur le graphique précédent :

- Violons I - Violons II - Altos - Violoncelles - Contrebasses
- Immédiatement derrière, on trouve les pupitres de bois, sur deux rangées :
 - 1e rangée de gauche à droite : Piccolo - Flûte II - Flûte I - Hautbois I - Hautbois II - Cor anglais
 - 2e rangée de gauche à droite : Clarinette basse - Clarinette II - Clarinette I - Basson I - Basson II - Contrebasson
- Derrière les bois, viennent les cuivres, avec des dispositions un peu différentes, en fonction de la scène. De gauche à droite : Cors IV - III - II - I - Trompettes I - II - III - IV
- Sur la rangée de derrière et vers la droite, à côté ou derrière les trompettes : Trombones I - II - III - Tuba

Enfin, derrière et au fond, on trouve les percussions, avec les timbales généralement au centre et, de chaque côté, le reste des instruments de cette famille.

Les autres distributions que je vais commenter par la suite sont des variantes de cette distribution de base. Les changements les plus importants sont probablement ceux concernant la place des cordes.

Margarita Lorenzo de Reizábal

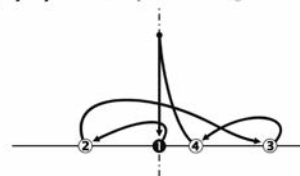
I. Technique de base de direction

4.1.3 MESURE À 4 TEMPS

VIDÉO SCÈNE 11 (VERT)

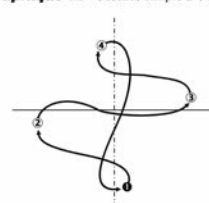
- a) Les quatre temps se battent sur la ligne d'inflexion mais se déploient horizontalement sur celle-ci. Le dernier temps se bat toujours avec une impulsion vers le haut.

Graphique 11 4 temps battus sur la ligne d'inflexion



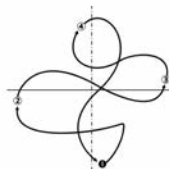
- b) Le premier temps se bat vers le bas, au centre ou un peu décalé à droite de l'axe vertical ; le deuxième temps, à gauche et un peu en dessous de l'axe horizontal ; le troisième temps, à droite et au-dessus de l'axe horizontal, et le quatrième temps, en haut et un peu décalé à gauche de l'axe vertical.

Graphique 12 Mesure simple à 4 temps

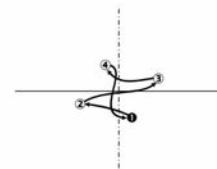


Quand le tempo est lent, les mouvements du bras sont également plus lents et leur trajectoire décrit d'amples courbes. Quand le tempo est plus rapide, c'est précisément le contraire et ce sont des figures plus rectilignes et directes qui sont dessinées entre les battues des temps de la mesure. On réduit aussi la taille de la figure décrite.

Graphique 13 Mesure de 4 temps dans un tempo lent



Graphique 14 Mesure à 4 temps dans un tempo rapide



La Direction d'orchestre

Pour les chefs d'orchestre, d'harmonie, de chœur

La Direction d'orchestre est un ouvrage qui aborde les bases techniques musicales et artistiques essentielles pour une solide formation de chef d'orchestre, mais aussi une formation vocale ou instrumentale.

Un chef, en plus de maîtriser la technique du geste, doit également choisir le répertoire et planifier les répétitions.

Le chef d'orchestre en devenir, qu'il soit amateur ou professionnel, trouvera dans ce manuel toutes les clés théoriques et pratiques nécessaires au développement de ses connaissances qui lui permettront de conduire l'orchestre avec aisance et passion.

- Technique de base
- Etude et préparation du répertoire
- Les répétitions
- Le concert
- Sur le podium : un cas pratique
- glossaire

Traduction française par Aude Ameille de l'ouvrage « En el podio » paru aux Editions Boileau.

« La parution de ce Manuel de Direction d'Orchestre de Margarita Lorenzo de Reizábal me semble être une réussite. Les livres dédiés à cette profession, que de nombreuses personnes ont mythifiée comme s'il s'agissait d'une chose magique, ne sont pas légion. Il est certain que, comme dans toutes les professions, il faut un talent naturel ; et pour la direction d'orchestre, c'est absolument nécessaire. Pour que quelqu'un puisse prétendre au nom de chef d'orchestre, il est essentiel qu'il possède un geste naturel, et surtout, à travers celui-ci, le pouvoir de communiquer avec l'orchestre et de transmettre le message du compositeur au public. Mais il y a aussi un long chemin à parcourir et ce chemin est tracé en termes très clairs et didactiques par ce manuel qui, j'en suis sûr, peut aider de nombreuses personnes, et auquel je souhaite un grand succès. »

Jesús López Cobos

HL29120 • 242 pages + DVD inclus
42,50 €



TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	3
LISTES DES GRAPHIQUES	9
PROLOGUE	10
INTRODUCTION	11
COMMENT NAVIGUER DANS LE DVD	14
I. TECHNIQUE DE BASE DE DIRECTION	15
1. LA FIGURE DU CHEF	15
2. POSITION DU CORPS	19
3. LA BAGUETTE	22
4. BATTUE DE LA MESURE : FIGURES SIMPLES	26
5. LE GESTE	46
II. ÉTUDE ET PRÉPARATION DU RÉPERTOIRE	89
1. L'ANALYSE DE LA PARTITION	90
2. ANALYSE DU RÉPERTOIRE	112
3. MÉTHODE DE TRAVAIL	126
4. DIRIGER AVEC OU SANS PARTITION	129
5. PRÉPARATIONS DES PARTIES INDIVIDUELLES	131
III. LES RÉPÉTITIONS	133
1. LA PREMIÈRE RÉPÉTITION	133
2. ORGANISATION DES RÉPÉTITIONS	135
3. PÉRIODICITÉ ET DURÉE DES RÉPÉTITIONS	136
4. ESPACE DE RÉPÉTITION ET SCÈNE	137
5. DIFFÉRENTES DISPOSITIONS POSSIBLES SUR LA SCÈNE	139
6. QUE RÉPÉTER	148
7. RÉPÉTITIONS PRÉ-GÉNÉRALE ET GÉNÉRALE	150
8. AUTRES ASPECTS IMPORTANTS	151
9. CE QU'IL NE FAUT JAMAIS FAIRE PENDANT UNE RÉPÉTITION	159
IV. LE CONCERT	160
1. CHOIX DU PROGRAMME	160
2. LE CONCERT : MUSIQUE ET SPECTACLE	163
3. PROTOCOLE SUR SCÈNE	165
4. QUELQUES CONSEILS SUPPLÉMENTAIRES	170
V. SUR LE PODIUM : UN CAS PRATIQUE	176
1. ANALYSE ET PRÉPARATION DE L'ŒUVRE	182
2. COMMENT ET QUE RÉPÉTER	200
3. LORS DU CONCERT	202
VI. GLOSSAIRE DES TERMES	205
1. À 2	205
2. ACCENTUATION	205
3. AGOGIQUE ET DYNAMIQUE	206
4. ALLA BREVE	211
5. ARTICULATION	211
6. FANFARE	212
7. BAGUETTE ET CHEF	212
8. CADENCES	216
9. CADENZA	217
10. POINT D'ORGUE	217
11. CARACTÈRE	217
12. CHOEUR, CHORALE ET FORMATION VOCALE	219
13. LISTES DES INSTRUMENTS	220
14. SIGNES DE RESPIRATION OU DE SÉPARATION	221
15. TESSITURE DES INSTRUMENTS ET SONS RÉELS DES INSTRUMENTS TRANSPOSITEURS	221
16. TUBA WAGNÉRIEN	227
VII. APPENDICE	228
1. Réflexions sur la relation entre analyse et geste	228
2. Différentes méthodes analytiques appliquées à la direction	230
BIBLIOGRAPHIE RECOMMANDÉE	233
CONTENU DU DVD	235
CURRICULUM	240