

*Idées libres*

**Le « son », un mystère ?**

*L'approche corporelle*

**Entretiens sur la  
méthode du Dr  
Ehrenfried**

*Le coin des pédagogues*

**Des violons qui dansent**

*Le coin des improvisateurs*

**Conversation avec  
Bruno Ducret**



Mai 2023 - N°81

# Le Violoncelle

Revue de l'association française du violoncelle



# Édito

Mes premiers mots s'adresseront à l'équipe sortante de l'AFV qui, depuis plus de 22 ans, a conçu et fait vivre ce beau projet d'une association française du violoncelle. Du fond du cœur merci à Michel Oriano, Raphaël Pidoux, Philippe Muller et Marc Coppey qui en furent les initiateurs. Secondés par toute une équipe et encouragés par vous, les adhérents, ils ont organisé de nombreux évènements, soutenu de multiples projets et imaginé la revue Le Violoncelle que vous lisez avec avidité.

L'inauguration d'une nouvelle maquette pour cette revue marque un nouveau départ et symbolise notre choix de ne pas laisser s'éteindre la flamme qu'ils avaient allumée. Je vous laisse découvrir le résultat du choix que nous avons fait parmi les 14 étudiants de l'École Estienne qui – sur la proposition d'Olivier Moulin – avaient planché pendant plusieurs mois sur la création de cette nouvelle maquette. La restitution de leurs travaux fut un moment savoureux où chacun a ardemment défendu sa propre proposition

et où nous avons pu mesurer toute l'implication des uns et des autres. voici donc notre revue 81, résultat du travail de notre nouvelle équipe (voir la mosaïque de photos en couverture).

Par ailleurs, j'ai une deuxième très bonne nouvelle à vous annoncer : nous organiserons au mois de novembre un grand week-end de l'AFV, dans le cadre somptueux du nouveau **conservatoire de Puteaux**.

Notez-en bien la date sur vos agendas : les **18 et 19 novembre**.

Les locaux mis à notre disposition nous permettent d'envisager de nombreux projets. Au programme des réjouissances nous espérons pouvoir proposer notamment :

- **un concert du dimanche matin** précédé d'un petit déjeuner offert au public
- **un concert du dimanche après-midi** où se produiront notamment des violoncellistes ayant bénéficié d'un soutien de l'AFV par le passé
- **un hommage à Pablo Casals**
- **une masterclass**
- **une exposition photo** consacrée à **Maurice Baquet** (clichés inédits).

Le projet de refonte du site internet est en bonne voie, sous les mains expertes de Pierre Gangneux. Vous avez déjà pu voir comme il a relancé l'activité du site actuel **levioloncelle.com** et alimenté la page Facebook. Le meilleur reste à venir... Je puis enfin vous annoncer une dernière belle nouvelle : nous avons renoué les liens entre l'AFV et la London Cello Society . Celle-ci vient de nous proposer et d'acter un jumelage entre nos deux associations. Beaucoup d'échanges en perspective... Il ne me reste qu'à vous demander, chers adhérents, de vous associer à cette relance en devenant les ambassadeurs de l'AFV. Faites connaître autour de vous ce regain d'activité, suscitez de nouvelles adhésions, trouvez-nous des sponsors. Nous comptons sur vous pour que l'association devienne le lieu de partage par excellence de l'actualité du violoncelle.

## BOIS D'HARMONIE

Les Accessoires du Quatuor

Depuis plus de 30 ans, Bois d'Harmonie fabrique les plus beaux accessoires pour les instruments du quatuor. Nos accessoires équipent plus de trente instruments de Stradivarius ainsi que de nombreux autres grands luthiers légendaires et modernes.

Bois d'Harmonie réunit tradition et modernité en combinant des accessoires en bois avec les techniques et matériaux actuels les plus adéquats pour améliorer le son de votre instrument.

Nous perpétons aussi la tradition de la fabrication d'accessoires en produisant des reproductions d'accessoires anciens ou sur-mesure à la demande. Tous nos accessoires sont entièrement fabriqués en France.



B♣H

Tél/Fax: 04.75.62.62.81  
e-mail: [info@boisdharmonie.net](mailto:info@boisdharmonie.net)  
Web: <http://boisdharmonie.net>

# Sommaire

- 4**      **Histoires de violoncelle**  
Sebastian Lee
- 5-6**    **Idées libres**  
Le « son », un mystère ?
- 7-9**    **L'approche corporelle**  
Entretiens sur la méthode du Dr Ehrenfried
- 10-11** **Le coin des pédagogues**  
Des violons qui dansent
- 12-15** **Le coin des improvisateurs**  
Conversation avec Bruno Ducret
- 16-17** **Le coin des amateurs**  
Ondes plurielles, un orchestre nommé désir
- 18-21** **Le coin des luthiers-archetiers**  
Le pernambouc en sursis ?
- 22-24** **Le coin des étudiants**  
Les retours d'expérience post-Erasmus  
L'écho des concours
- 24**     **Actualités**  
Publications, disques, spectacles



## Le Violoncelle

Revue de l'Association française du violoncelle

### Président :

Xavier Gagnepain

### Directeur de la publication :

Olivier Moulin

### Conception graphique :

Juliette Henry

### Association française du violoncelle

24 rue Sainte Félicité

75015 Paris

Site internet :

[www.levioloncelle.com](http://www.levioloncelle.com)

N°ISSN 1628-4135

N°81 – Mai 2023

## Présentation des rubriques de la nouvelle revue :

Plusieurs rubriques structureront dorénavant la revue. Elles reviendront régulièrement en fonction de l'actualité et des articles présentés.

Certaines d'entre elles s'intitulent

« *le coin des...* » : elles présentent des expériences de violoncellistes, sous forme d'articles, de témoignages ou d'entretiens. Vous trouverez dans ce numéro 81 le « *coin des improvisateurs* », qui contient une série de conversations menées par Vincent Courtois, le « *coin des pédagogues* », le « *coin des étudiants* », le « *coin des amateurs* », et le « *coin des luthiers-archetiers* ».

D'autres rubriques explorent divers aspects de l'instrument, de son passé (« *histoires de violoncelle* ») à son présent (les « *actualités* », présentant une sélection de publications, de sorties de disques ou de spectacles), en passant par sa pratique (« *l'approche corporelle* ») ou par des réflexions libres (l'article sur le « *son* » de Frédéric Borsarello).

Ces rubriques seront récurrentes, mais ouvertes : certaines reviendront à chaque numéro, d'autres de manière plus épisodique, des nouvelles pourront apparaître (la « *musique d'aujourd'hui... et d'hier soir* » est par exemple en préparation)... Notre but est que la revue reflète toute la richesse des approches du violoncelle : le cadre proposé par ces catégories ne doit pas être ressenti comme une limitation, mais au contraire comme un appel à la créativité des violoncellistes dans leur diversité, à l'image de la mosaïque de couverture montrant les différents acteurs de ce numéro avec leur instrument.

Sur ce, bonne lecture !

Olivier Moulin



## L'Association Sebastian LEE fête ses 1 an !

**L'Association Sebastian Lee a vu le jour en février 2022 à l'initiative de Pascale Marin, violoncelliste amateur tombée sous le charme des oeuvres de ce compositeur. Violoncelliste allemand, français d'adoption, Sebastian Lee (1806 - 1887) fait partie des indispensables de la pédagogie du violoncelle.**

Les 40 Etudes mélodiques et progressives opus 31, les 40 Etudes faciles opus 70, les Premiers Pas du jeune Violoncelliste opus 101, les 24 Etudes mélodiques opus 131 sont encore utilisés aujourd'hui partout dans le monde. Cette Association à but non lucratif a pour mission « la conservation du patrimoine en danger d'oubli ». Son tout premier projet consiste à reconstituer le catalogue des oeuvres de ce compositeur ainsi que ses éléments biographiques par une recherche assidue dans les bibliothèques du monde entier.

Attachée à la réédition de ses oeuvres, l'Association publie sous le label « InVictus Editions » des partitions quasiment disparues comme les Duos de l'opus 40 jamais republiés depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle. Une édition très soignée, respectueuse des originaux, présente les deux parties en conducteur avec une



mise en page aérée facilitant les tournes. Cinq opus sont déjà disponibles à des prix attractifs permettant au plus grand nombre de découvrir ces partitions.

Le concert inaugural de l'Association a eu lieu en mai 2022 sous l'impulsion de Valérie Aimard, membre du Comité d'honneur aux côtés, entre autres, de Martin Rummel, Sebastian Hartung, Maxim Kozlov, Cédric Forré. Le programme comportait notamment 2 duos de l'opus 40, ainsi que des extraits de l'opus 70 avec une explication détaillée de l'utilisation de l'archet restée dans toutes les mémoires !

L'Association propose également différentes activités culturelles comme un concours de dessin national inspiré par le seul et unique portrait de Sebastian Lee.

Retrouvez toutes nos informations sur [sebastianlee.org](http://sebastianlee.org).

# Le « Son », un mystère ?

Quelques remarques sur l'émission sonore

par Frédéric BORSARELLO

Non, je n'aurai pas la présomption de dévoiler le mystère du son, mais après un certain nombre d'années sur scène et d'expérience pédagogique, je crois pouvoir apporter mes « *gouttes de réflexions* » sur cette notion dans le jeu d'un instrumentiste, et notamment sur celui des cordes frottées. On a longtemps parlé du volume corporel pour justifier la puissance, la rondeur de la sonorité... Mais plusieurs artistes ont prouvé le contraire. Par leur côté fin et distingué, ils ont su séduire le public. Il existe donc plusieurs sortes de sons.

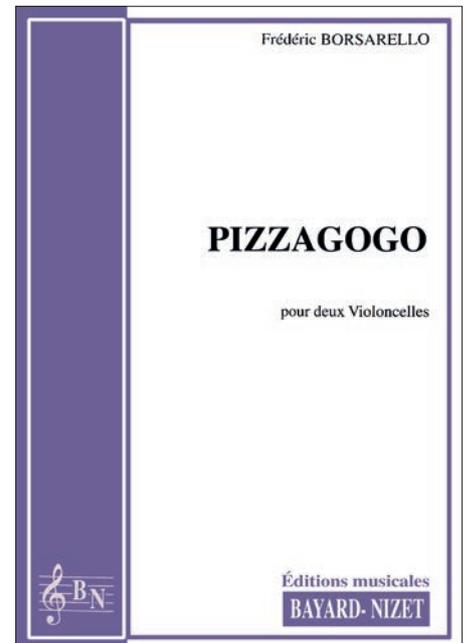
Les instrumentistes à cordes révèlent une pléthore de techniques pour produire des sons, qui nous suggèrent leur personnalité. Vibrato (lent ou rapide, continu ou discontinu, excentrique...), vitesses d'archet, glissades appropriées etc. À mon sens, le son est intérieur et la façon de le projeter ne dépend que de la nature du musicien.

## Mais alors d'où vient-il ?

Je voudrais vous citer une courte anecdote qui m'est arrivée lors d'une master-class.

Une jeune Américaine de 19 ans me fut présentée, si menue que je m'apprêtais à lui expliquer toute la panoplie de techniques d'archet enseignées par nos maîtres (si besoin est...). Pronation, poids du bras (grâce au relâchement du deltoïde), souplesse du poignet (qui inclut une décrispation des doigts), utilisation de la mèche, archet parfaitement parallèle et proche du chevalet...

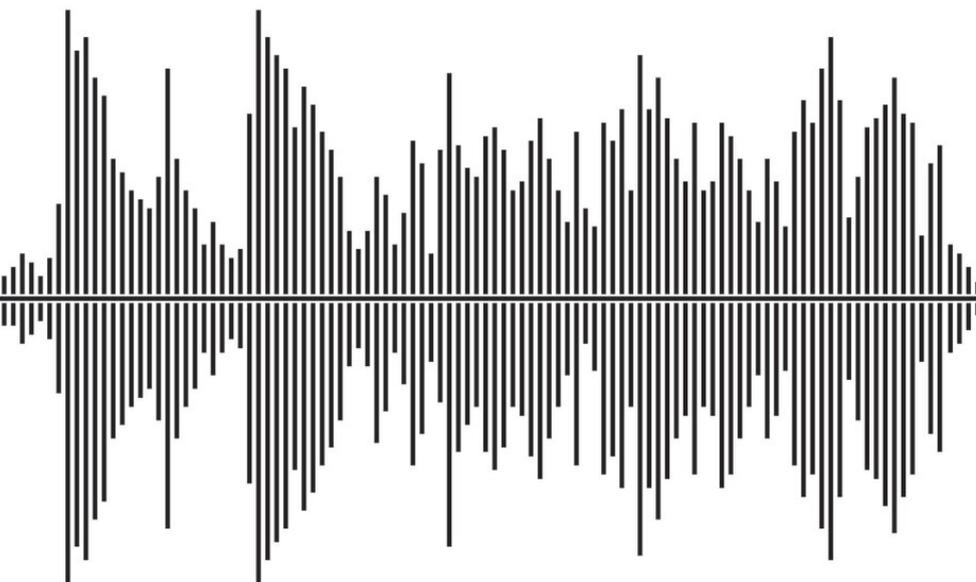
Dès les premiers accords du célèbre *Concerto de Dvorák*, les murs se mirent à trembler, l'estrade vibra sous nos pieds, et à ma grande surprise, un son magnifique s'échappa de la caisse du violoncelle, qui pourtant, n'avait rien d'exceptionnel. Que dire après le doux chant du deuxième thème ? Étonné par ce paradoxe, et



une fois le premier mouvement terminé, je lui demandais, d'après les clichés techniques habituels, comment un tel son pouvait être produit. Tous les arguments furent énumérés. Des haltères aux céréales énergétiques en passant par une bonne hygiène de vie, du sport, etc. À bout de recherches, elle finit par me dire qu'elle jouait aussi du trombone. Voilà où était son secret. Elle reproduisait inconsciemment la sonorité de cet instrument, qui pourtant n'a rien de commun avec le violoncelle.

Le très honorable **O. Sevcik** s'est-il retourné dans sa tombe ? Seul son linceul pourrait peut-être le dire...

Alors, faut-il « travailler » le son ? Oui, sans aucun doute, il faut l'améliorer mais à partir de la seule nature de l'individu. Citons quelques exemples frappants, qui nous font dire : « *Quel son !* » Ce doit être celui de **M. André, P. Casals, D. Schafran, J. Thibaut, J. Heifetz, C. Ferras, I. Perlman, I. Gitlis, P. Tortelier, M. Rostropovitch, M. Gendron, A. Navarra, M. Maréchal, P. Bazelaire**, etc. La liste est longue et que ceux qui ne sont pas cités, me pardonnent, s'ils le peuvent encore...



Il est évident que le choix personnel d'un bon instrument et d'une bonne baguette, joue un rôle décisif dans le jeu de l'instrumentiste. Mais le son produit, n'est que le résultat de celui qui le possède déjà dans sa tête et qui met sa technique au profit de ce qu'il veut obtenir. Je ne peux m'empêcher de vous raconter une autre anecdote, à ce sujet.

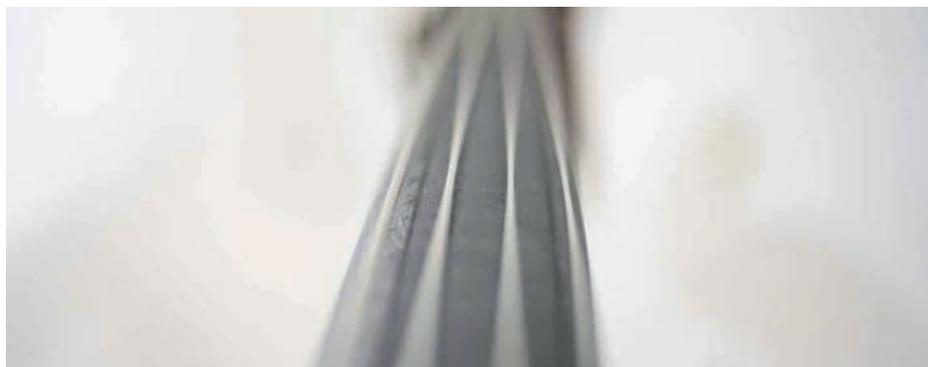
Me trouvant dans le foyer de l'Opéra-Bastille, j'aperçus dans un placard, suspendu à un fil, un pauvre violon triste qui servait de « mascotte » aux violonistes de l'orchestre qui, en passant devant lui, le saluaient avec condescendance mais aussi avec un semblant de moquerie. C'est alors que le violoniste **Schlomo Mintz**, qui se produisait ce soir-là en soliste, posa la question en souriant :

« *Que fait là ce violon ?* »

Il le mit sous son menton et commença à interpréter une sonate de **Bach**. À la grande surprise de chacun, un son splendide sortit de cet instrument méprisé et raillé. On ne revit plus le violon, récupéré par son propriétaire... mais restent le secret et ce souvenir, qui en ont fait réfléchir plus d'un (et moi donc !). Le bras droit est-il à lui seul responsable du son ? Mon avis est non, bien sûr. L'épaisseur des doigts, la morphologie des premières phalanges de la main gauche et la façon de les poser, apportent un élément important à la qualité sonore.

Lorsqu'un de mes amis violoncellistes scrutait les positions pour percer les secrets du son riche et naturel de

**Rostropovitch**, celui-ci répondit : « *Ne regarde pas, mais écoute plutôt...* » Une belle allusion pour lui faire chercher au fond de lui, les sons qu'il aimerait entendre



de sa propre oreille, au lieu d'imiter celui des autres...

J'ai pour ma part la chance d'avoir les phalanges et les ongles de la main gauche qui « rebiquent », laissant une grande part de chair au bout des doigts, libre pour développer des durillons. De cet avantage, je n'ai aucun mérite, mais suis bien heureux d'en avoir l'usage...

Pour obtenir plus de brillance sonore, **Paul Tortelier** inventa la pique coudée. Il y ajouta, avec l'aide du luthier et violoncelliste **Georges Lanchy**, un chevalet aux pieds percés de petits trous. **Maurice Gendron** lui, à la sonorité intérieure, noble, distinguée et si naturelle, allongea sa pique considérablement. Une façon à lui de garder ses lettres de « noblesse ».

Nos Maîtres, aujourd'hui disparus, ceux qui ont fait de notre école de violoncelle l'une des plus belles du monde, avaient-ils besoin de ces artifices matériels pour projeter le son et être identifiés grâce à leur générosité sonore ? Non bien sûr, leur réputation ancestrale le prouve bien...

Nous avons parlé jusque-là de la rondeur du son, de sa puissance et de son amplitude. Je ne veux pas oublier les couleurs synesthésiques ou l'intelligence

de la gestion des coups d'archets. Je finirai par mes regrets d'entendre aujourd'hui des sons hachés ou lourés sur chaque note, produits par l'inflexion de la mèche par l'index de la main droite, oubliant souvent le « *beau legato* » légué par nos Anciens. Hélas la plupart de ces instrumentistes, semblent inconscients de cette nouvelle habitude affligeante et souvent involontaire.

Peut-on imaginer cette manière de jouer chez un instrumentiste à vent ?

Pour conclure ces réflexions non exhaustives qui ne trouveront jamais de vérité, que le son soit naturel, travaillé, ou recherché, sans savoir d'où il vient quand il est naturel, il reste important qu'il demeure un mystère, à partir du moment où il existe pour émouvoir, charmer et séduire le public.



# Entretiens sur la méthode du Dr Ehrenfried

Témoignage d'Hortense Cartier-Bresson, pianiste, professeur de piano au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

Propos recueillis par Marina Nguyen The



**Bonjour Hortense, vous pratiquez la gymnastique Ehrenfried, comment y êtes vous venue ?**

J'ai rencontré le Dr Ehrenfried à l'âge de 24 ans, à mon retour des Etats-Unis où j'avais étudié à l'université de Bloomington avec György Sebök, immense musicien et pédagogue. Au coeur de la démarche artistique de Sebök, il y avait cette conscience que le musicien est en résonance avec la musique, que son être tout entier est une caisse de résonance pour la musique. Il faisait beaucoup travailler sur le corps pour débloquer la capacité vibratoire et sensorielle de ses élèves, les amenant à ne pas « jouer » ou « faire » de la musique, mais à littéralement « musiquer » (traduction du verbe allemand « musizieren »). J'avais par ailleurs depuis longtemps la conviction intime qu'être un(e) bon(ne)

musicien(ne) nécessitait d'être pleinement en adéquation avec son corps ; cet enseignement de Sebök a évidemment particulièrement résonné en moi. À mon retour en France j'ai eu la chance de rencontrer le Dr Ehrenfried, qui elle-même adorait la musique. La méthode Ehrenfried m'accompagne depuis ce temps, je m'y suis même formée pour être praticienne.

**Quels liens avez-vous trouvés avec la musique et l'enseignement ?**

Une des idées fondamentales que j'ai tout de suite aimée, est la combinaison entre une très grande précision des consignes et leur libre application. Les mouvements sont en effet décrits verbalement, le praticien ne les montre pas, et laisse le pratiquant se les approprier par lui-même. Il n'y a donc pas d'imitation possible, ce qui stimule l'imagination du mouvement, pour soi et à partir de soi. Cela en fait un travail exceptionnel pour développer les sensations proprioceptives. J'ai ainsi appris l'anatomie du corps à partir de mon propre corps ! Je retrouve cette combinaison avec la musique : rien n'est plus subjectif qu'une interprétation, et en même



Lily Ehrenfried

temps une extrême précision est requise pour ne pas faire n'importe quoi ! C'est l'essence même de l'Art.

Le Dr Ehrenfried avait été elle-même l'élève en Allemagne d'Elsa Gindler, qui parlait du « *Arbeit am Menschen* » (traduction « le travail sur soi, sur l'être humain dans sa globalité ») ce qui a fait tout de suite écho avec la démarche artistique de Sebök. Ces notions ont cheminé en moi de manière très profonde avec la pratique. Un autre aspect fascinant de cette méthode, que l'on pratique en cours collectifs, est la diversité des ressentis des personnes autour d'un même mouvement, qui se révèle lors du temps de repos et d'observation entre chaque mouvement. Pas une seule personne ne ressent la même chose, et les effets ne sont les mêmes sur aucune d'elles ! Je considère que cette découverte est un des plus grands cadeaux que j'ai reçus, en tant qu'enseignante notamment. Comprendre en effet qu'une même parole est ressentie de manière différente par chacun est une notion fondamentale pour un pédagogue.

Et c'est une recherche constante et complexe pour moi de trouver comment transmettre à mes élèves, de manière à ce qu'ils s'approprient une écoute précise du texte musical avec leur propre sensibilité.

### **Quels conseils donneriez-vous aux jeunes instrumentistes, au regard de cette magnifique expérience corporelle qui est la vôtre ?**

Tout(e) musicien(ne), quel que soit son âge, a déjà vécu une expérience sensorielle, ceci par l'essence même de la musique. Mais elle n'est souvent pas du tout assez développée ; et lorsque l'on travaille beaucoup son instrument, on peut perdre

la spontanéité et l'équilibre corporel qui permettent une meilleure qualité d'écoute. La découverte de l'expérience sensorielle pour un jeune est tellement importante ! C'est grâce à cela qu'il va apprendre à mieux travailler, et éventuellement à s'auto-soigner. Bien sûr c'est la musique qui est première, c'est à partir d'elle qu'on entre en vibration; mais plus le geste est sain, plus les sensations corporelles sont développées, plus le corps va être disponible pour entendre, exprimer et entrer en résonance avec la musique. Par la suite, il y a un appel du corps lui-même à travailler ainsi ! Je conseille à mes élèves de pratiquer l'activité physique qui leur convient ( gym douce,

yoga, marche, course à pied, natation...), d'être vivants dans leur corps.

### **Pour conclure ?**

Notre corps est musique ! Nous avons tous des corps différents, donc des sonorités différentes, donc des oreilles différentes... Avec comme dénominateur commun les fondamentaux de la musique : son, rythme, harmonie etc. De la même façon, c'est en s'appuyant sur une connaissance rigoureuse et précise de l'anatomie que le Dr Ehrenfried a élaboré sa Méthode.

### **Merci Hortense de ce témoignage !**

## **Interview de Marie-Anne FAGOTTO**

**Propos recueillis par Marina Nguyen The**

### **Violoncelliste, contrebassiste, et diplômée en Gymnastique holistique selon la méthode du Dr Ehrenfried. En quoi consiste cette méthode?**

C'est une approche globale du corps et du mouvement, qui s'adresse à tous, quels que soient l'âge et la condition physique, et qui vise au rééquilibrage et à l'harmonie du corps. C'est un travail interactif et proprioceptif\*.

Cette méthode a été mise au point par Lily Ehrenfried ( 1896-1994) dans les années 1930. Médecin et kinésithérapeute allemande réfugiée à Paris, c'est en observant ses patients qu'elle construit son travail, en partant du postulat suivant : le corps a un équilibre

spontané, mais cet équilibre est perturbé par les multiples contraintes de notre vie, qui l'empêchent de fonctionner de manière optimale. A partir d'une respiration calme, on va expérimenter un mouvement (sans ces contraintes,) qui va permettre un relâchement des tensions et un rééquilibrage du fonctionnement corporel.

### **Par quel processus ce rééquilibrage s'opère-t-il ?**

Il s'agit de faire l'expérience de son ressenti dans le corps grâce à toute une série de mouvements, l'expérience étant l'un des principes essentiels de cette technique. Guidé de manière très précise par la seule parole du praticien, le pratiquant est invité à trouver par lui-même le chemin du mouvement proposé, ce qui lui permet de le vivre à sa manière, en fonction de ses possibilités,



de l'état dans lequel il se trouve sur le moment. Il peut ainsi se l'approprier pleinement et structurer lui-même sa relation à son propre corps. Les mouvements sont lents, subtils, très fins, et sollicitent l'éveil de tous les récepteurs sensoriels. Chaque expérimentation est suivie d'un temps d'observation de soi, de type « avant / après », qui occasionne des prises de conscience du relâchement des tensions, du nouveau placement, et de la « détente active » qui en découle. La notion de « détente

active » est fondamentale dans la Méthode car elle libère la respiration et donne accès au rééquilibrage du tonus musculaire.

Cette expérience proprioceptive s'ancre petit à petit dans le corps, qui va « se souvenir » du travail. De nouvelles postures remplacent progressivement les mauvaises habitudes corporelles, sources de déséquilibre, de fatigue, de douleurs et de problèmes de santé.



### **Quel sens a le mot « holistique » ?**

Il signifie que le travail s'inscrit dans une vision du corps dans son entier. On expérimente ainsi avec étonnement qu'une action sur le pied peut occasionner une détente dans un tout autre endroit du corps, à l'épaule par exemple ou à la nuque ! Le travail profite donc à l'ensemble du corps et permet d'en acquérir une conscience à la fois fine, précise et globale.

### **Quel rôle joue la respiration dans la pratique ?**

Elle est un des axes principaux de la Méthode, mais sans focalisation, c'est à dire qu'on ne donne pas de consigne particulière sur la manière de respirer, toujours dans cette idée de laisser le corps faire spontanément. La respiration doit être naturelle et elle précède toujours le mouvement, qui naît d'elle en quelque sorte. La conscience de la respiration s'accroît au fil des séances, elle génère de la vitalité et diminue le stress.

### **Le musicien peut-il trouver des bénéfices à la Méthode Ehrenfried dans sa pratique instrumentale ?**

Bien sûr ! un corps dont la posture s'est rééquilibrée « s'en souvient » lorsqu'il s'agit de jouer d'un instrument. La méthode va aider à assouplir les articulations, renforcer les muscles, réduire les douleurs, particulièrement celles du dos, et les mouvements préconisés peuvent constituer un échauffement avant de jouer. Par ailleurs, affiner et développer son ressenti corporel accroît la confiance dans sa capacité à bouger, libère le mouvement, soulage le mental et le stress. Le temps de repos cité plus haut permet au corps de retrouver, lors des micro-pauses qui jalonnent une interprétation, cette détente expérimentée pendant les séances, à partir de laquelle le geste musical suivant se fera de manière plus ample, plus élastique, jusqu'au repos suivant. Enfin, la pratique Ehrenfried n'étant pas liée à la performance, mais à un mouvement qui part de soi, le regard que le musicien porte

sur lui-même devient plus bienveillant. L'enjeu n'est pas tant la réussite que le retour au calme à partir duquel le musicien s'exprime.

La Gymnastique Holistique du Dr Ehrenfried se pratique plutôt en groupe, mais aussi en cours individuels. Vous trouverez les adresses de tous les praticiens exerçant à Paris et en régions sur le site :

<https://www.gym-dr-ehrenfried.fr>

**Marie-Anne FAGOTTO**  
<http://gymnastiqueholistique.e-monsite.com/>

**Bibliographie : De l'éducation du corps à l'équilibre de l'esprit de Lily Ehrenfried**

\* proprioception : sensibilité profonde du corps

# Des violons qui dansent

par Emmanuelle et Marc Benyahia Kouider

Aujourd'hui, nous proposons de vous sensibiliser à la formidable pédagogie de Tina Strinning.



## De Lausanne...

D'origine suédoise, cette pédagogue est violoniste et altiste. Elle a enseigné au Conservatoire de Lausanne de 1980 à 2018 et la didactique à la Haute École de Musique. Après avoir enseigné de façon assez traditionnelle pendant quinze ans, Tina Strinning ressent le besoin de marquer une pause et prend une année sabbatique. Les élèves sont difficiles à motiver, elle a l'impression qu'elle enseigne une pratique ardue noyée au milieu des diverses activités des enfants. C'est alors qu'elle suit une formation à l'Institut Jacques Dalcroze. Cette rencontre déterminante lui permettra d'élaborer toute une Méthode d'apprentissage. Elle trouvera ainsi des réponses à sa motivation première en tant que professeure qui est « *de développer le potentiel expressif de l'élève, de lui offrir les moyens d'acquérir une technique instrumentale libre et joyeuse* ».

Avant la formation, elle faisait bouger et marcher ses élèves pendant les cours, par la suite elle décide d'aller plus loin en faisant danser une élève pendant une audition. Le public réagit très

favorablement à cette proposition. Tina Strinning se décide alors à mettre en place une pédagogie fondée sur le mouvement, la coordination, la musicalité et l'apprentissage de l'espace qu'elle a appelé « *le violon dansant* ».

Voici les quelques points qu'elle mentionne en préambule de sa méthode :

- Ce cahier sera étudié simultanément avec les autres méthodes.
- Tu pratiqueras souvent ces pas de danse pour apprendre de nouveaux coups d'archet, des rythmes ou des morceaux.
- Les pas seront très utiles pour t'assurer que tu comptes juste et que tu gardes la pulsation.
- Ce que tu apprends sera mieux acquis parce que tu le sauras avec tout ton corps
- Tu développeras ton sens de la coordination et tu seras capable de faire des choses incroyables. Comme un jongleur tu deviendras le chef de tes mouvements et cela te servira autant pour le violon que pour beaucoup d'autres choses que tu voudras faire et apprendre
- Ta manière de jouer sera plus belle parce que tu sauras respirer, trouver les notes d'appui, donner un sens à ta phrase, ralentir ou accélérer de manière organique, bref, donner l'élan nécessaire à ta musique. C'est ce que l'on appelle la « *musicalité* »
- Tu apprendras à connaître l'espace qui t'entoure, tu pourras l'utiliser à ton gré et le remplir complètement. C'est ce que l'on

appelle la « *présence* » - et cerise sur le gâteau, si on fait une chorégraphie et que tu dances en jouant, tu risques fort d'entendre un tonnerre d'applaudissements, car les gens seront ébahis de ce que tu es capable de faire. Cela s'appelle le « succès » !

Le cahier, qui s'appelle *Le Violon Dansant*, sert de cadre pour le travail régulier de l'élève. Les exercices sont numérotés et classés, en règle générale, par ordre croissant de difficulté. Comme elle l'affirme, « *grâce à des expériences répétées chaque jour se forme la mémoire musculaire et se détermine une représentation nette et sûre du rythme* ».

Dans le cadre de son travail de classe, le « *violon dansant* » est devenu le cœur de l'engagement pédagogique de Tina Strinning. Les élèves inscrits dans son cours avaient conscience de l'engagement et de l'exigence demandée. Tous les élèves travaillaient et il y avait des listes d'attente.

En 2002 est fondé l'ensemble des Ministrings dans le cadre du Conservatoire de Lausanne. C'est un ensemble composé de violons, altos, violoncelles, percussions, piano... avec des enfants de 7 à 13 ans. Cette formule doit intéresser nos lecteurs au plus haut chef ! Une pratique d'orchestre qui s'attache à mettre le corps en mouvement est véritablement précieuse par les temps qui courent !



## ...à Saintes...

Cette pédagogie qui a occupé l'entièreté du travail de classe de Tina Strinning a motivé certains de nos enseignants. Certains ont suivi des stages de formation, ou se sont inspirés de cette démarche. À titre d'exemple, le conservatoire de Saintes a impulsé un mouvement assez important depuis l'année scolaire 2014/2015. Une intervenante proche de Tina Strinning est venue à trois reprises pour mettre en place :

- la découverte de la démarche, des différents pas, du répertoire associé...
- la mise en espace et les créations de chorégraphies
- la répétition générale et le concert.

Le matériau pédagogique a ainsi alimenté une dynamique du projet en s'intégrant aux pratiques collectives. Ce projet a concerné tous les premiers cycles (violonistes et altistes) cette année-là. Pour les enseignantes Carole Frerebeau et Stéphanie Cuq, cette démarche « s'est finalement intégrée tout naturellement de façon hebdomadaire dans notre enseignement, au sein du cours de Formation Musicale/Orchestre Récrécordes, ainsi que dans l'Ensemble à Cordes Junior (orchestre de fin de 1er cycle du conservatoire) et également au sein de nos cours individuels. Nous l'utilisons pour remplacer ou compléter le métronome, la pulsation ou la battue de mesure les premières années. »

Cette expérience, malheureusement freinée par la triste période de pandémie s'est révélée précieuse en tant qu'outil pédagogique, ainsi que nous décrit Carole Frerebeau : « Traditionnellement, c'est plutôt le haut du corps qui est sollicité dans le jeu du violon. Ici, la démarche propose de mettre tout le corps en mouvement, en travaillant

également sur la coordination. Cela demande une certaine disponibilité corporelle, de l'énergie, du dynamisme... En pratique collective, cela semble plus efficace pour une mise en place rythmique, et ce dès les premiers cours (installer des pas demande de se mettre d'accord sur le tempo commun, trouver un départ clair, prendre une pulsation avant de jouer...).

*Une fréquence hebdomadaire dès le début de l'apprentissage s'est avérée possible.*

*Le lien gagne à être fait entre travail en cours individuel, travail à la maison et cours collectif. Faire des pas avec les élèves devant eux en miroir et en chantant leur morceau paraît essentiel.*

*C'est une excellente méthode pour sensibiliser à l'organisation rythmique de la musique, à la mesure et par carrure avec des alternances de temps forts avec le poids du corps (gravité) et des temps faibles plus légers.*

*Il est notable que l'utilisation des pas peut se faire sur tous les répertoires, du morceau de débutant aux morceaux traditionnels. C'est aussi faisable sur des gammes ou des exercices. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cela ne gêne pas tant que cela l'équilibre avec l'instrument, chacun peut y arriver plus ou moins rapidement. »*



Carole Frerebeau

Pour Carole Frerebeau, la progression en fin du 1<sup>er</sup> cycle concerne surtout la musicalité et l'acquisition des nuances. La cohésion et l'écoute du groupe, l'élan corporel, la respiration sont mis en avant. La réflexion sur la structure des pièces, les carrures et les phrases musicales devient un vécu pour les élèves.

## ...jusqu'au violoncelle ?

Le gain pédagogique de cette méthode peut s'avérer précieux. La recherche collective stimule les enfants qui font leurs propres propositions et le « par cœur » s'impose de lui-même. La création d'une chorégraphie aide à la prise de conscience de la notion de présence scénique. Cela renvoie à une notion de diffusion qui permet d'aboutir à un travail et de le proposer à un public de façon assumée. Ainsi les enfants deviennent plus investis et acteurs de leur prestation.

Il reste à trouver des solutions adaptées pour les violoncellistes afin de les mettre en mouvement. Certains pas sont réalisables en restant assis (le pas de valse, le pas-pique) ainsi que des mouvements de balancier. Sur des cordes à vide ou des Pizzicato assez simples, il est peut-être possible de mettre les enfants debout. Comme pour chaque méthode, il sera indispensable d'adapter les exercices proposés au niveau de chacun et ne pas hésiter à sortir d'un plan préétabli. Nous avons eu pour notre part beaucoup de plaisir à découvrir cette pratique qui nous était inconnue et les enfants ont pris un intérêt marqué lors de l'intervention de Carole Frerebeau et de Stéphanie Cuq. Nous espérons que vous trouverez à votre tour la démarche séduisante.

Nous adressons nos remerciements à **Jean-Nicolas Richard** Directeur du Conservatoire de Musique de Saintes et à **Carole Frerebeau** pour son retour d'expérience et les documents mis à disposition qui auront énormément aidé à la rédaction de cet article.

### Pour en savoir plus :

<http://www.tinastrinning.ch>

<http://ministrings.ch/index.php>

<https://www.youtube.com/watch?v=IKpfnu0mIM8>

[https://www.youtube.com/watch?v=szJ\\_h6YIt7U](https://www.youtube.com/watch?v=szJ_h6YIt7U)

# Conversation avec Bruno Ducret

par Vincent Courtois  
Texte rédigé en étroite collaboration  
avec Pascale Michaca

J'ai eu envie de commencer cette série de conversations pour l'AFV avec Bruno Ducret, violoncelliste trentenaire que j'ai eu la chance de rencontrer il y a fort longtemps, bien avant qu'il n'apprenne à marcher. Oui, cet « *enfant de la balle* » est devenu une des figures majeures de la relève du jazz européen actuel. J'ai voulu l'entendre nous faire découvrir son parcours atypique qui fait mentir une vieille croyance : « *quand on commence le violoncelle tard... c'est trop tard !* ». Trop tard pour bien jouer, trop tard pour devenir professionnel...



## Première partie : un apprentissage tardif ?

-Tu as commencé la musique par la guitare électrique, le « métal »...

-Pas tout à fait. J'ai débuté la guitare classique à six ans au conservatoire de Montreuil. Gamin j'adorais la musique, j'écoutais plein de disques. Avec ma famille de musiciens j'étais imprégné, c'était très naturel. Au conservatoire j'adorais la guitare, la chorale et comme j'avais des facilités, la prof de solfège a eu la fausse-bonne idée de me faire sauter une classe. Là, tout est devenu pénible parce qu'il fallait travailler plus et que je n'aimais pas ça. Ce qui était facile et amusant au départ est juste devenu des devoirs en plus! Je n'étais pas studieux, donc, le solfège comme pour beaucoup est devenu une corvée et j'ai arrêté le conservatoire après

quatre ans. À onze ans, j'ai repris la guitare tout seul en essayant de jouer tout ce que j'écoutais, des trucs assez méchants : du rock-métal, du grunge. J'ai un peu joué dans des groupes, je suis allé à l'école ATLA faire du blues et je me suis enfermé dans ma chambre pour jouer de la guitare et faire des gammes au lieu de faire mes devoirs. À 19 ans, sans le bac et sans possibilité d'aller à la Fac, je me suis retrouvé à Nîmes où j'avais suivi mon amour d'adolescence. Elle voulait faire les Beaux- Arts. Moi je savais depuis toujours que je voulais faire de la musique, alors, avec ma guitare, je me suis inscrit au conservatoire en musiques actuelles. Il y avait beaucoup de place pour des amateurs et des adultes. Le cursus musiques actuelles proposait des cours de solfège, de relevé, de solfège rythmique, des cours d'ensembles, d'arrangements. J'ai aussi voulu m'inscrire en écriture contemporaine mais j'ai dû commencer par un an d'écriture

classique et d'harmonie pour apprendre à écrire, très mal, mais suffisamment pour assister à ce cours. En peu de temps je suis passé de jouer du « *metal* » et de la « *noise* » dans ma piaule à analyser les quatuors de Kagel pendant des heures dans un cours de composition ou à écrire des pièces pour la classe de tuba et de trombone. C'était hyper exaltant ! Le prof de musiques actuelles nous incitait aussi à aller écouter les auditions de quatuor à cordes, d'orchestre ou de participer à la chorale. J'ai aussi suivi des cours d'analyse. En résumé, j'ai suivi le plus de cours possibles. J'ai fait une boulimie de matières au conservatoire. Et puis un jour, j'ai écouté en concert un trio de Schubert. Un autre jour un pote m'a fait écouter un disque d'\***Hank Roberts** avec un groove qui m'a transporté. J'ai entendu ce nouveau son inconnu qui m'a vraiment appelé et dans lequel je me reconnaissais. J'avais l'impression de m'entendre et

quelques jours après, je me suis levé en me disant : « *Il faut que je joue du violoncelle !* ».

J'avais 19 ans .

C'est devenu une obsession : trouver un violoncelle, en avoir un chez moi. J'ai compris que jouer du violoncelle serait ce que j'allais faire de ma vie. C'était plus fort que moi, salvateur... avant j'étais en souffrance, perdu. Ma mère est contrebassiste, mon père guitariste et depuis tout petit j'avais joué de la guitare par mimétisme. Il y avait plein de guitares à la maison et je voulais faire comme Papa. J'étais passé par le « *Metal* », une musique que j'adore pour la dépense d'énergie, le chaos absolu mais où il y a assez peu de liberté. Tout est très codifié. Ça demande une grande exigence technique mais il n'est pas question de langage improvisatoire, d'« *interplay* » ou d'acceptation de l'accident. J'avais passé ma vie à travailler la mobilité des doigts, pour aller le plus vite possible mais je n'avais jamais réfléchi à comment on construit une histoire à partir de rien. J'écoutais aussi beaucoup de musique contemporaine, de classique, de jazz mais sans avoir la clé d'entrée.

**-Tu veux dire que pour toi la découverte du violoncelle n'a pas été juste la découverte d'un nouvel instrument mais aussi la porte d'entrée vers une musique que tu voulais jouer autrement ? Tout à l'heure tu as évoqué ta famille de musiciens. On peut en parler : ta mère est la contrebassiste Hélène Labarrière, ton père Marc Ducret a révolutionné la guitare jazz et ton parrain est le violoniste Dominique Pifarely. Quel environnement! Avec un tel entourage familial on peut comprendre à quel point tu as toujours baigné dans toutes ces musiques actuelles, jazz, improvisées et contemporaines.**

-En fait la frustration est née un peu de là : toutes ces musiques parfois assez extrêmes, très peu médiatisées mais incroyablement riches et pleines d'inventions dans lesquelles j'avais grandi, adolescent, paradoxalement, je me sentais dans une incapacité de les pratiquer. J'avais un gros bagage technique mais je jouais de la guitare, un instrument sur lequel j'avais l'impression que mon père avait déjà tout fait, tout inventé. Le violoncelle est arrivé comme une évidence. Je me suis dit « *c'est à partir de là que je vais pouvoir être moi et développer mon propre son, ma propre musique, celle que j'ai dans la tête et que je ne sais pas faire* ».

**-Là aussi où ton parcours est singulier c'est quand d'autres violoncellistes qui ont commencé tardivement se sont contentés d'un bagage technique et instrumental minimum pour leur permettre de s'exprimer, toi tu as toujours cherché à progresser sur l'instrument. Je me souviens qu'il y a quelques années on décelait dans ton jeu pas mal de blocages techniques... les blocages d'un adulte qui a appris sur le tard. Je m'étais dit que doué comme tu l'étais, cela aurait été dommage d'en rester là. Je pense que tu l'as aussi compris et que le travail t'a apporté chaque jour son lot de progrès. Ceci est valable à tout âge.**

Moi-même, chaque jour encore je me sens progresser, évoluer techniquement. Quand je t'écoute, je suis impressionné sachant de là où tu es parti il n'y a pas si longtemps et où tu en es arrivé aujourd'hui sur le placement, la prise de son , la posture, la justesse... Dis-moi si je me trompe mais j'ai l'impression que sous tes airs parfois un peu « *dilettante* » se cache un gros bosseur avec une énorme volonté.

-Ah oui!!! Vraiment ! Moi j'ai été élevé dans la philosophie de : « *tu te réveilles tous les matins en étant toujours un débutant et ce à tous les âges* ». J'ai été éduqué par des gens pour qui il était naturel de bosser longtemps, beaucoup, tous les jours...L'évidence était que si on veut arriver quelque part il faut travailler. Avoir commencé un instrument tard te met en face de plusieurs écueils : quand tu as 22 ans et que tu fais des gammes toute la journée, tu bosses parce que tu as l'impression de devoir rattraper un retard qui est un retard fantasmé en comparaison avec les autres. Tu es en train d'essayer de jouer à peu près juste et à peu près en place avec un son que tu as à peu près choisi une phrase très simple pendant que des potes qui ont fait le CNSM ou ont commencé leur instrument principal à 6 ans sont déjà en tournée, font des disques et travaillent des questions de langages très précis. Dans mon cas il a fallu juste accepter que ce que faisaient les autres de mon âge n'était pas mon histoire parce que j'avais un parcours de vie différent. J'étais obligé d'avoir du recul, de me dire « *je n'en suis pas là* » et de remettre une dose de conviction dans mon travail.

*Ce premier grand entretien du « coin des improvisateurs » est trop long pour apparaître in extenso dans ce numéro, mais il nous a semblé si riche qu'il eût été frustrant de le réduire. Il a donc été coupé en deux : la première partie ici présentée décrit un apprentissage original du violoncelle, la seconde, qui sera publiée dans le prochain numéro, insistera sur ses résultats et le rapport à l'improvisation.*

*\*Hank Roberts, violoncelliste, chanteur et compositeur américain notamment connu pour sa participation au quartet du guitariste Bill Frisell ou à plusieurs formations du saxophoniste Tim Bern.*

**- Concrètement ce travail, tu l'as fait comment ? Tu as eu des gens, des profs qui t'ont aidé ?**

-Oui mais d'abord j'ai appris tout seul. Je suis allé voir pas mal de luthiers qui me voyaient comme un énergumène à qui ils ne voulaient pas prêter de violoncelle. Au bout de quelques jours j'ai fini par m'en procurer un et j'ai cravaché dessus pendant quelques mois en recyclant toutes les techniques de guitare et de basse que je connaissais déjà. Ensuite, je me suis inscrit au conservatoire en violoncelle. Il y avait de la place pour des débutants adultes. J'ai tout de suite été très soutenu par mes profs parce qu'ils voyaient en moi quelqu'un qui avait une énorme volonté d'avancer très vite. Par exemple j'ai eu un prof de musique de chambre qui après six mois de violoncelle m'a lâché dans les cursus diplômants des dernières années qui allaient passer leur DEM à jouer les quintettes de Mozart à deux altos, le quintette de Schubert, ou à participer à l'orchestre des derniers cycles alors que je savais à peine faire un démanché simplement parce que j'avais une grosse motivation. Les profs étaient émerveillés de voir quelqu'un de tellement déterminé à apprendre si tard un instrument si difficile. Ils ne voyaient certainement pas de vraies qualités musicales mais une authentique conviction, une vraie passion qu'ils avaient envie d'encourager. J'ai réalisé plus tard que certains avaient dû faire l'impasse sur des fondamentaux techniques parce qu'ils considéraient que ce n'était plus la peine d'expliquer à un adulte ce qu'on explique habituellement à des enfants. J'ai eu beaucoup de soutien. Je me souviens par exemple que lors des auditions, le prof de musique de chambre ne disait pas dans quel cycle j'étais pour que je sois noté comme un cycle spécialisé.

J'avais toujours une note basse, mais au dessus de la moyenne. C'était une manière de me montrer qu'en continuant j'aurais accès à des musiques a priori impossibles pour moi. Quand je suis sorti du conservatoire j'ai toujours eu trois ou quatre profs particuliers avec qui j'ai tout repris et travaillé pour refaire une technique saine. J'ai beaucoup appris avec Corinne Salembier à Nîmes mais aussi avec Marion Picot pour le violoncelle baroque. Ma compagne \***Maelle Desbrosses** aussi m'a beaucoup aidé. Élève à Genève à l'époque elle me partageait tout ce qu'elle apprenait : le vibrato, conscientiser les démanchés, la justesse expressive, la mise en vibration de la corde, la posture, la coordination de la respiration, le poids du corps. Elle ne voulait pas me voir pollué par des lacunes techniques.

À Paris, je suis venu te voir. Didier Petit aussi m'a beaucoup aidé. J'ai travaillé avec Myrtille Hetzel, Anne-Charlotte Dupas et aussi, sur tes conseils, avec Christophe Roy que je vois toujours comme une espèce de maître à penser de la musique. Il m'a beaucoup apporté à un moment où je bouffais des exercices techniques. J'avais fait une arborescence dans ma tête où j'avais réduit le violoncelle à une myriade d'exercices comme des rubriques sur tout un tas de sujets différents que je travaillais consciencieusement mais

séparément, six heures par jour, les uns après les autres sans jouer de répertoire, de musique écrite ou d'improvisation. Quand j'ai rencontré Christophe il m'a dit : « *t'es en train de répartir tous les aspects du violoncelle en petites branches d'un organigramme qu'il faut que tu unifies. Là, tu oublies la musique. Tu vois une phrase en pointant toutes les rubriques techniques, tous les problèmes. Maintenant essaies de tout mettre ensemble même les fragilités et fais de la musique avec* ». En ce moment je suis dans une période où j'ai arrêté les exercices techniques trouvés dans des méthodes et je crée mes propres exercices en fonction de mes besoins sur scène. Je fonde ma connaissance du manche sur des choses que j'ai besoin de pratiquer pour être plus libre dans l'improvisation.

**- De quelle manière t'apporte tout ce que tu as fait avant, notamment sur la guitare et tes connaissances des musiques actuelles, dans ta pratique du violoncelle ? J'ai évidemment envie d'évoquer entre autres ta ou plutôt tes techniques de pizz, à mi-chemin entre la contrebasse et la guitare, assez impressionnantes. Plus généralement comment tout ton parcours pré-violoncelle enrichit aujourd'hui ton jeu ? Ce qui pouvait sembler un handicap est peut-être devenu un atout...**

- Je ne saurais pas analyser précisément l'origine de chaque facette de mon jeu, mais la seule chose dont je suis certain c'est que je suis obsédé par le groove, par tous les aspect rythmiques et les mécanismes de polyrythmies. J'ai un vrai désir de vouloir développer l'aspect percussif et rythmique du violoncelle....peut-être mon côté batteur-frustré. Je me passionne aussi beaucoup sur la vie du son par exemple entre



deux pizz. Comment le son peut être conduit aussi sans archet? Quel timbre trouver simplement avec les doigts ? J'aime les musiques pleines d'énergie et d'intensité ce qui évidemment vient de mon goût pour le rock. J'aime beaucoup ce qui pourrait se rapprocher d'un art brut musical. Je cherche d'un côté une rigueur technique qui me permette de ne pas être limité mais dans les faits ce que j'aime le plus c'est un geste un peu brut, un peu « à l'os » que j'essaie de ne pas faire de manière superficielle. Mes violoncellistes de référence à part Hank Roberts c'est des musiciens comme **\*Abdul Wadud** et **\*Tom Cora** qui ont un lâché prise qui envoie à mes oreilles l'info que la justesse et l'exécution technique n'est pas ce qui prime dans leur musique. Il y a avant tout un propos, une matière et mes oreilles finissent par ne plus entendre les problèmes de justesse.

**-Tu parles de violoncellistes qui ont développé un langage fort et singulier en étant assez limités instrumentalement. Le problème c'est que des Tom Cora ou Abdul Wadud, il y en a très peu. Des violoncellistes avec à peu près les mêmes capacités techniques sans le langage ne peuvent pas être tous aussi passionnants.**

-Pour faire le parallèle entre le violoncelle et ma culture rock, quand j'écoute Tom Cora, ça me fait le même effet que quand j'écoute les **\*Cramps**. Si j'écoute n'importe quel violoncelliste qui va jouer juste, en place, avec un beau son même dans une énergie rock, ça me fera penser à **\*Led Zeppelin**, un de mes groupes préférés mais quand j'écoute un de leurs disques, j'entends un mix brillant, un master bien léché avec beaucoup de dynamique, d'espace, un vrai joyau d'exécution qui communique beaucoup de bonne humeur et de passion mais qui ne me communique aucune violence. Par contre,

quand j'écoute un disque des Cramps, j'ai l'impression que ça a été enregistré au téléphone avec une énorme compression. La prise de son est tellement saturée, tellement brute qu'il n'y a plus aucune dynamique, ce qui me met dans un état un peu anesthésié. Ça me donne l'impression de me prendre dans la gueule une énergie brute dégueulasse mais qui me fait vraiment vibrer. Écouter Tom Cora me fait le même effet : dès la première note je me dit « Ok! La proposition c'est une matière, de l'énergie, un truc jeté, puissant, brut ». Mes oreilles s'adaptent et se disent « *Ça ne sert à rien de chercher à analyser la technique ou de grimacer si c'est franchement à côté... il y a une urgence, une hargne, une déchirure. C'est ça qu'il faut écouter, ressentir* ». En ce moment j'essaie d'allier cette sincérité d'énergie avec un travail technique soigneux parce que ce que m'a enseigné mon père dès le plus jeune âge c'est : « *fais vraiment ce que tu as envie de faire mais ne te laisse jamais croire que ce que tu fais est un vrai choix si tu ne sais pas faire autre chose* ». Ça signifie que si moi j'ai envie de prendre mon violoncelle, de le faire craquer, grincer, de jouer des sons saturés, sales, de ne pas jouer juste avec des timbres boueux, que j'adore le faire mais que c'est un cache-misère et qu'à côté je suis incapable de jouer Frère Jacques correctement je serai un musicien frustré.

**- C'est vrai qu'il y a quelques années quand je t'entendais j'ai eu un peu peur. Je me suis dit que tu étais doué, que tu allais commencer à être appelé pour jouer dans plein de groupes, faire des concerts, des tournées et t'arrêter là instrumentalement. Je me suis dit que tu allais peut être te satisfaire de ce niveau pour continuer ta carrière. Cela aurait été vraiment dommage vu toute la musique que tu as en toi et que tu ne pourrais peut-**

**être jamais faire vraiment éclore. Heureusement tu as compris la nécessité de travailler encore et de ne jamais t'arrêter. J'ai entendu ton évolution chaque fois que je t'ai écouté en concert depuis.**

- Cette inquiétude que tu avais c'est une inquiétude que moi aussi j'ai eue. Heureusement il y avait beaucoup de gens autour de moi, notamment venant de ta famille musicale, qui ont verbalisé cette crainte et sont venus me dire : « *tu joues, tu fais des concerts c'est cool, mais continues à bosser parce que là ça marche, tu as de la validation sociale, c'est un coussin très confortable mais c'est juste le début et si tu arrêtes tu risques de te retrouver très vite en danger* ». Je dois beaucoup à des gens de mon entourage et de ma famille qui n'ont pas été complaisants avec moi et qui n'en sont jamais restés à « *c'est merveilleux il a commencé le violoncelle à 20 ans et maintenant il fait plein de concerts* ».

### **...suite au prochain numéro : le musicien improvisateur**

*\*Maelle Desbrosses, altiste joue aussi de la contrebasse, du violoncelle et de la viole d'amour. Elle participe à de nombreuses formations notamment le trio « Suzanne », sorte de musique de chambre, folk et improvisée.*

*\*Abdul Wadud (1947-2022) violoncelliste américain, figure de la scène du free-jazz des années 70, notamment connu pour ses disques avec le saxophoniste Julius Hemphill.*

*\*Tom Cora (1953-1998) violoncelliste américain essentiel de la scène jazz-expérimentale des années 80, notamment pour sa participation au groupe « The Ex ».*

*\*Led Zeppelin est un groupe de rock anglais essentiel et légendaire des années 70*

*\*The Cramps est un groupe de rock-punk-garage créé dans les années 70, issu de la contre-culture américaine*

# Les Ondes plurielles, un orchestre nommé désir

par Coline Garré



Répétition au festival des Arcs 2020

**L'orchestre amateur Les Ondes plurielles vient de fêter ses cinq ans, en (s')offrant la deuxième symphonie de Malher. Témoignage d'une violoncelliste qui a participé à la création de cet ensemble, et est membre du conseil d'administration.**

Le souffle de la résurrection s'élève du fond de l'orchestre, monte comme une vague gonflée des voix des choristes, colorée d'éclats de percussions et de cuivres, et frémissant des tremolos des cordes, avant de passer par-dessus le chef et de submerger le public. Le dernier accord de mi b majeur résonne-t-il encore, que depuis le premier pupitre des violoncelles, j'aperçois l'émotion dans les regards des instrumentistes. Une larme roule sur le sourire de la voisine du violon solo. La puissance de **Malher**. Et la conscience de concrétiser un rêve.

C'était le dimanche 26 mars 2023 à l'église Saint-Marcel de Paris ; les Ondes plurielles donnaient leur second concert consacré à la deuxième symphonie de Malher, *Résurrection*, sous la baguette de **Julien Leroy**. Le projet était fou et a frôlé la mort quelques fois, tant son organisation est titanesque, a fortiori pour une association dont les membres, bénévoles, ont une vie professionnelle bien remplie à côté. Il fallait recruter une centaine de choristes et 120 instrumentistes, dont 10 trompettes et 10 cors, une

armada de percussions, un orgue, deux harpes, louer deux camions et 25 praticables, trouver des salles de répétitions et de concert... Et être à la hauteur de nos ambitions sur le plan musical. La joie et la fierté de sa réussite n'en furent que plus grandes, et « *résurrection* » a rimé sans faux semblant avec « *communion* » parmi les musiciens des Ondes.



Salut des violoncellistes à la fin de la Symphonie Fantastique de Berlioz en 2022

## Ouverture, exigence, partage

Cette volonté de se dépasser et de porter toujours plus haut la qualité artistique est en réalité à l'origine de la création des Ondes plurielles en 2017. Un petit noyau de musiciens passionnés, soudés par des années de pratique commune au sein de divers orchestres amateurs, désirant monter des œuvres qui sortent des sentiers

classiques tout en gardant un haut niveau d'exigence. On se plaît à imaginer un ensemble à géométrie variable, qui s'essaie à tous les styles, y compris au dialogue avec d'autres arts, qui soit à l'écoute des aspirations de ses membres et ouvert à de nouveaux publics, et qui propose des concerts de haute tenue musicale. C'est au sortir d'une répétition, lors d'un déjeuner printanier, qu'émerge le nom « *Ondes plurielles* » des cendres d'un cadavre exquis dessiné par une vingtaine de complices exaltés.

En juin 2018, salle Colonne, les Ondes plurielles donnent leur concert inaugural, avec *La Nuit Transfigurée de Schoenberg* et la 4<sup>e</sup> symphonie de Brahms. Depuis, sous l'impulsion de la présidente **Alice Courchay** secondée par **Olivier Moulin**, et de dizaines de membres qu'il serait trop long de nommer, elles n'ont cessé de rassembler des musiciens de tous horizons autour de programmes éclectiques et enthousiasmants.



## Des aventures esthétiques et humaines

Citer les œuvres que nous avons jouées ne suffirait pas à rendre compte de ce que proposent les Ondes (voir encadré). Chaque programme est un voyage avec un cap et un capitaine différent, et des changements dans l'équipage, l'orchestre ayant choisi de fonctionner par session (2 à 3 week-ends de répétitions, un week-end de concerts), avec un chef différent.

Être violoncelliste aux Ondes signifie pour moi, m'embarquer régulièrement vers de nouvelles contrées, tant esthétiques qu'humaines, chaque maestro imprégnant la session de son identité. Mention toute spéciale aux trois violoncellistes qui nous ont dirigés, **Marc Coppey**, **Victor Julien-Laferrière** et **Johannes Le Pennec**. Concrètement, c'est organiser les vacances et les week-ends en fonction du calendrier des Ondes, attendre toute la semaine professionnelle le shoot d'adrénaline des répétitions, vivre des moments de dépassement individuel et collectif lors des concerts, et mettre trois jours à m'en remettre, sous le regard interrogatif de mes collègues de la « *vie normale* ». C'est

aussi participer à l'organisation des sessions, notamment en rédigeant les newsletters, et rencontrer des personnes que je n'aurais jamais été amenée à croiser si nous n'avions cette passion en commun. Y compris des musiciens professionnels ! C'est enfin un rapport joyeux à la musique, fait d'émulation (hors de question d'arriver sans connaître ses partitions, tant le niveau du pupitre de violoncelles est bon et les candidatures, nombreuses) et de partage, d'où sont exclues toute lassitude ou pression.

**Strauss, Wagner, Franck, Brahms...** La saison 2023-2024 promet d'être, encore une fois, excitante. Et pleine de défis : maintenir la qualité musicale, articuler notre offre avec celle des autres orchestres amateurs parisiens, toucher de nouveaux publics, au-delà du cercle (déjà précieux) des proches des musiciens. Les Ondes plurielles, le meilleur remède à la mélancolie.



*Ondes Plurielles - violoncellistes et chanteuse posant après avoir joué Villa-Lobos*

## Les programmes fous des Ondes

**La nuit transfigurée, Schoenberg (2018),**

**La Walkyrie (acte 1, et chevauchée), Siegfried-Idyll, Wagner (2019),**

**La Valse, Ravel (2020)**

**Divertimento et Musique pour Cordes, percussion et célesta, Bartok (2020)**

**Madame Butterfly, Puccini (2021)**

**Les planètes, Holst (2021)**

**TangoS, création d'Olivier Rabet (2021)**

**Symphonie n°9, Bruckner (2022)**

**Symphonie Fantastique, Berlioz (2022)**

**L'apprenti sorcier, Dukas (2022)**

**Barbe Bleue, Offenbach (2022)**

**Piazzola, Ravel, Beethoven, Haendel - Halvorsen, œuvres de musique de chambre dansées par Mehdi Baki (2022)**

**Double concerto pour violon et violoncelle, Brahms (2023)**

**Symphonie n°2, Malher (2023)**

**Cavalleria Rusticana, Mascagni (2023)**

**Plus d'informations :**  
[ondesplurielles.com](http://ondesplurielles.com)

# Le pernambouc

**Le 25 novembre 2022 à Panama City, l'adoption d'une résolution concernant le pernambouc à la Conférence des Parties (CoP) de la CITES\* a suscité un immense soulagement parmi les archetiers, luthiers, musiciens et orchestres d'ici et d'ailleurs : l'archet était sauvé pour le moment au moins !**

**Fanny Reyre Ménard, luthière, Maître Artisan des Métiers d'Art est installée à Nantes depuis 1988. Au sein de la Chambre Syndicale de Facture Instrumentale, elle est membre du bureau depuis 2009 et porte-parole pour les négociations CITES depuis 2016. Elle s'est rendue à la CoP 19 au Panama en novembre dernier.**

*\*Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction*

## Mais que s'est-il passé en 2022 ?

**Le pernambouc espèce emblématique et indissociable de l'archet dont l'habitat est en très grand danger.** C'est à partir des qualités spécifiques du pernambouc qu'à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle l'archetier **François Xavier Tourte** a mis au point l'archet moderne tel qu'on le joue aujourd'hui encore. Archèterie et pernambouc sont désormais indissociables. Le Pernambouc de son nom scientifique *pau-brasilia echinata*, en Brésilien *pau brasil* -le bois de braise- pousse exclusivement au Brésil et a donné son nom à ce pays dont il est l'arbre national. Il tire son nom de sa couleur rouge intense. Il a été exploité principalement pour fabriquer des teintures jusqu'au début de XX<sup>e</sup> siècle.



Le pernambouc ou bois-brésil : un arbre étonnant

Le pernambouc pousse dans la Mata Atlantica, la forêt située le long de la côte Atlantique au Nord- Est du pays à ne pas confondre avec l'Amazonie. Une forêt remarquable par la diversité des arbres, la plus importante du monde dit-on, avec plus de 100 essences différentes à l'hectare. Mais elle est en grand danger, il ne subsiste plus que 15% au plus de son implantation d'origine. Les mesures de protections ne font pas le poids face à la déforestation notamment pour l'agriculture intensive qui est le premier facteur de disparition de cette forêt, mais aussi les coupes illégales de bois. Il est donc légitime de s'en préoccuper et de tout mettre en œuvre pour préserver ce qui en reste. C'est pour cela que dès 2002 bien en amont du premier classement du Pernambouc par la CITES de 2007, les archetiers ont lancé l'*IPCI International Pernambuco Conservation Initiative* afin de susciter et financer des programmes en partenariat avec des associations locales pour reconstituer des zones forestières et aussi pour

permettre une exploitation commerciale raisonnée en lien avec des programmes de développement local par exemple plantation de cacaoyers avec les pernambouc pour en assurer l'ombrage nécessaire. Des programmes adossés à des travaux scientifiques afin d'améliorer les connaissances sur cette espèce. À ce jour plus de 350 000 arbres ont été replantés en 20 ans. Un chiffre à mettre en rapport avec le nombre d'arbres estimés pour les besoins annuels de l'archèterie mondiale : une centaine.

**Juin 2022 ALERTE ROUGE : le Brésil demande l'interdiction de tout commerce international du pernambouc, une proposition soumise à la CoP 19 de la CITES.**

La demande du Brésil a provoqué la consternation des archetiers mais aussi de toute la facture instrumentale et des musiciens et orchestres. Cette inquiétude s'est muée en forte mobilisation les semaines passant. Aussi, communiqués, pétitions des musiciens, lettres ouvertes des orchestres, opéras et des ensembles européens

relayés par la presse, ont permis de diffuser le message du monde musical : protégeons le pernambouc mais faisons-le de manière sensée et efficace ! Fort heureusement, cette mobilisation a porté ses fruits et un certain nombre de pays dont la France ont entendu le secteur musical et ont œuvré pour apporter une réponse alternative à la demande du Brésil sans sacrifier pour autant les archets.

### **Une voie alternative protectrice pour le pernambouc et porteuse d'espoir pour les archetiers et le monde musical est adoptée le 25 novembre 2022.**

La proposition initiale a été modifiée afin de proposer une ligne de conduite médiane. La résolution adoptée maintient le classement actuel (commerce autorisé mais soumis à permis). Elle renforce les obligations pour les exportations issues du Brésil en incluant les archets finis. Pour les professionnels et le monde musical français et européens les conditions d'activité sont donc inchangées. Cette décision est assortie d'un plan d'action en 5 axes, à mener pendant les 3 années à venir : lutte contre le trafic illégal, comptabilisation des stocks légaux existants en dehors du Brésil pour un meilleur suivi de la production, amélioration de la traçabilité du bois brut à l'archet fini, plan de conservation de l'espèce, l'accès au bois de replantation.

**Faute d'avancées substantielles sur ce plan d'action d'ici à la prochaine CoP en 2025, l'interdiction totale de l'accès au pernambouc sera de nouveau en discussion et il sera difficile d'y faire obstacle.**

## **Alors que faire avec tout cela ?**

### **L'archet en pernambouc doit-il disparaître à terme ?**

À ce stade, rien ne le justifierait. Fabriqué avec une petite quantité de bois, en utilisant très peu d'énergie, l'archet est un objet durable. Il s'entretient et peut être utilisé pendant des décennies voire plus encore. Les archetiers sont des acteurs engagés de la replantation et de l'étude de l'espèce. Une chance : le pernambouc se reproduit facilement et est exploitable à partir de 40 ans, un cycle rapide pour un arbre ! Si la ressource est bien gérée, elle est une source de richesse pour l'économie locale brésilienne. D'autant plus que depuis 30 ans les Brésiliens ont créé des manufactures produisant des archets sur place de bonne qualité. Mais la filière d'approvisionnement doit être moralisée afin d'éradiquer le trafic illégal qui sévit largement. Quant à la recherche sur des matériaux alternatifs, c'est une constante depuis la naissance de l'archèterie et il faut garder l'esprit grand ouvert aujourd'hui plus que jamais.

### **Peut-on, doit-on consommer encore moins de pernambouc en concentrant l'utilisation du bois seulement vers l'archèterie haut de gamme, celle que nous connaissons en France ?**

Sans doute pour une part mais la réponse à la question est moins simple qu'il n'y paraît. En effet, il faut réfléchir à la meilleure utilisation possible de chaque arbre coupé et travailler à la valorisation du bois en évitant les pertes, penser aux débouchés pour du bois de deuxième qualité... De plus un

important travail est à faire sur la question de la traçabilité de l'arbre à l'archet. Un travail de fond doit être mené pour avancer vers une utilisation plus durable et encore plus raisonnée de la ressource.

### **Est-ce que ces efforts peuvent sauver la forêt Mata Atlantica ?**

C'est une question délicate : les causes de la déforestation au Brésil sont multiples et principalement liées au développement de l'agriculture intensive et des autres activités humaines. Les coupes de pernambouc n'en sont certainement pas une cause principale. En revanche, l'attention portée à cette espèce emblématique associée à la volonté affichée du président **Lula** de préserver le patrimoine forestier du Brésil sont un espoir d'enfin stopper la destruction massive de cette forêt.

### **Que font les archetiers, luthiers ?**

Au-delà du travail qui va être mené par la CITES et ses représentations nationales en lien avec les représentants du secteur auprès de cette instance, les trois années qui viennent sont cruciales pour le secteur. Les archetiers se mobilisent pour répondre au mieux aux attentes des autorités car, à la prochaine CoP en 2025, la question d'une interdiction de commerce sera de nouveau d'actualité si les pays considèrent que la situation ne s'est pas suffisamment améliorée. Les archetiers avec le soutien de l'ensemble des professionnels du secteur de la musique sont à l'œuvre pour consolider le travail déjà accompli via l'IPCI et le rendre plus lisible et visible. En France,

nous travaillons en lien avec des grandes organisations environnementalistes, telle WWF, afin de mieux structurer les actions engagées pour la protection de la bio diversité des essences de bois utilisées par la facture instrumentale, la lutte contre la déforestation et le trafic illégal. Nous vous donnerons des nouvelles sous peu !

### Et les musiciens ?

En tant qu'utilisateur le musicien a un rôle fondamental. Le premier c'est celui de s'informer, de se poser la question des matériaux utilisés pour son archet et son

instrument, à son archetier, à son luthier. Il s'agit d'être des acheteurs responsables et de faire bien entretenir son matériel afin qu'il puisse durer. Bientôt ils seront appelés à s'associer aux démarches des professionnels de la facture instrumentale pour œuvrer activement à la lutte contre la déforestation... on vous en dit plus dans quelques mois !

**Une chose à retenir c'est que les archets datant d'avant 2007 ou bien fabriqués avec du bois arrivé en Union Européenne avant 2007 ne sont pas concernés par les réglementations actuelles et des obligations de permis.**



## Un sursis pour le pernambouc

par Xavier Gagnepain

**Le monde de la lutherie-archèterie pousse un ouf de soulagement, et avec lui tous les instrumentistes à cordes frottées : il s'en est fallu de peu que les archetiers perdent définitivement l'accès au bois de pernambouc, bois incontournable pour la fabrication d'archets de qualité.**

La balle n'est pas passée loin : le Brésil proposait l'inscription de l'espèce en annexe I du code de la CITES (Convention on International Trade in Endangered Species). Une telle décision aurait eu des conséquences calamiteuses pour l'ensemble du monde musical (voir encadré ci-joint). Cela aurait été d'autant plus injuste que les archetiers sont eux-mêmes des acteurs de la sauvegarde de l'espèce.

En effet, depuis le début des années 2000, ils se sont regroupés au sein de l'IPCI (International Pernambuco Conservation Initiative) pour financer la plantation de cette espèce au Brésil. A titre d'exemple, en 2019, environ 300 000 arbres ont été plantés grâce à leur action dans la perspective d'une exploitation durable et renouvelable. Après un intense débat et une forte mobilisation du monde de la musique et de la lutherie-archèterie, la décision finalement rendue le 18 novembre a consisté à maintenir le statu quo pour les trois ans à venir, à savoir le classement du pernambouc en annexe II. Continuons à être vigilants et mobilisés.

Il est possible, pour chacun d'entre nous, de contribuer au processus de sauvegarde du pernambouc en soutenant l'alliance internationale des archetiers pour les espèces menacées.

# L'Alliance



L'**Alliance** est un regroupement informel et international d'associations professionnelles de luthiers, archetiers, de musiciens et fabricants d'accessoires. Elle a été créée dans le souci de concilier les préoccupations environnementales et les besoins du monde de la musique.

Nous sommes tous conscients que nous devons nous efforcer d'adopter une approche différente des matériaux précieux utilisés dans la fabrication d'instruments. Au cours des dernières décennies, nous avons assisté, en raison de la surexploitation, à une forte réduction des stocks naturels de matériaux nécessaires à la fabrication d'instruments et d'archets tels que l'ivoire, le nacre, l'écaille de tortue et le pernambouc.

En conséquence, les réglementations commerciales ont été fortement intensifiées. L'ébène et le palissandre sont désormais répertoriés comme dignes de protection (CITES). Dans un avenir proche, l'érable et l'épicéa, matériaux utilisés intensivement dans la fabrication d'instruments à cordes pourraient y être ajoutés. Les diverses modifications apportées à la réglementation CITES ont souvent été difficiles à mettre en œuvre pour les personnes concernées ces dernières années. À l'avenir, les restrictions au commerce ou à la liberté de mouvement avec des instruments de musique risquent de se durcir.

## Plus d'informations sur l'adhésion, les dons, etc :

[www.alliance-usa.org](http://www.alliance-usa.org)

### ou par courriel

[president@alliance-usa.org](mailto:president@alliance-usa.org)

## Voici quelles seraient les conséquences pour les musiciens et pour les fabricants en cas d'inscription du pernambouc à l'annexe I :

**Pour les musiciens :** tout trajet international avec un archet fabriqué avec du pernambouc nécessiterait l'obtention d'un *Certificat pour Instruments de Musique* (CIM). Le passage de la frontière doit se faire à des postes douaniers spécifiques et le CIM doit être systématiquement visé par les services dédiés : c'est contraignant et complexe pour les usagers, par exemple il n'y a que 17 points d'entrée possibles pour les USA.

Pour obtenir ce certificat le musicien devrait alors prouver que le bois de pernambouc utilisé pour son archet date d'avant le 13/09/2007, que ce soit pour un archet fabriqué avant ou après cette date. S'il possède une facture correctement rédigée par le vendeur de l'archet, il ne devrait pas y avoir de problème pour obtenir un CIM. Cependant, certains pays pourraient être plus exigeants dans certains cas et exiger d'autres documents.

**Pour les fabricants :** Seul le commerce pré-convention (c'est-à-dire des archets fabriqués avec du pernambouc datant

d'avant le 13/09/2007) serait autorisé et soumis aux permis CITES (permis d'exportation, certificat de ré-exportation, permis d'importation)

## On ne saurait trop conseiller la consultation de ce lien précieux :

<https://www.pearle.eu/publication/cites-guide-crossing-borders-update-2021-in-french>

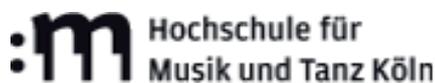
Les musiciens préparant un voyage à l'étranger y puiseront les informations leur évitant de se retrouver piégés par les méandres de la réglementation internationale.

# Les retours d'expérience post-Erasmus

par Arthur Heuel

Dans cette rubrique, nous partagerons avec vous régulièrement des témoignages d'étudiants ayant franchi le pas des études à l'étranger. Leurs retours d'expérience - qui ne manqueront pas d'intéresser nos lecteurs - ont pour vocation de guider, dans leur choix, tous les étudiants qui envisagent cette option pour leur propre avenir. Dans le futur espace-adhérents du site internet ils trouveront aussi les contacts et liens utiles pour préparer leurs futures aventures.

<https://www.hfmt-koeln.de>



## Clémence Mebsout

Peux-tu rapidement nous dire qui tu es et quel est ton parcours musical ? Avant ton expérience hors de la France, où étudiais-tu, et avec qui ?

Je suis étudiante en première année de master au CNSM de Paris, dans la classe de **Marc Coppey** et **Pauline Bartissol**. J'ai également fait ma licence dans cette classe.

Quelles motivations t'ont amenée à partir étudier à l'étranger ?

Je ressentais le besoin de me confronter à une nouvelle pédagogie, et plus largement de changer de cadre d'études



Clémence Mebsout

et de vie. L'Allemagne me tentait particulièrement en raison de sa culture orchestrale et son histoire musicale.

Où es-tu partie ? Chez quel professeur ? L'avais-tu rencontré auparavant ?

Je suis partie en Erasmus à Cologne dans la classe de **Maria Kliegel**, et y étudierai le semestre prochain avec **Johannes Moser**. Ma situation est un peu particulière : j'avais été acceptée à l'origine dans la classe de **Johannes Moser** mais celui-ci a eu des problèmes de santé qui ont conduit à son remplacement pendant un semestre par **Maria Kliegel**. J'avais rencontré **M. Moser** lors d'un cours d'essai l'année dernière.

Comment décrirais-tu son enseignement ? Que t'a-t-il apporté de différent par rapport à celui que tu as reçu en France ?

Il m'est pour l'instant difficile de décrire l'enseignement de **Johannes Moser**, mais je peux me concentrer ici sur celui de **Maria Kliegel**. Sa pédagogie est très détaillée : elle se concentre sur chaque détail permettant de servir au mieux le discours

musical. Sur le plan technique, elle développe l'idée d'établir un "système", lors d'un travail lent et aussi précis que possible. Le but est de garantir une sécurité instrumentale obtenue par la conscience absolue de chaque geste pour réaliser un son donné. Les plus grandes différences avec la France sont probablement d'ordre sonore : elle recherche toujours une base de son riche et sostenuto, avec une attention particulière accordée à la connexion entre chaque note. Tout son enseignement est par ailleurs basé sur une joie et un amour profonds de la musique, qui ne sont pas toujours au centre des cursus instrumentaux en France.

Selon toi, quels sont les points positifs et négatifs de l'école dans laquelle tu es partie (l'accueil reçu, la musique de chambre, les salles de travail, les cours optionnels, la vie étudiante, les projets professionnels etc.) ?

Les points positifs, majoritairement, sont l'ambiance et le sens du collectif, par l'organisation de nombreux rodages entre étudiants chaque semaine (lors de "Klassenstunden"), les cours

communs, l'accent mis sur la musique de chambre. La Hochschule für Musik und Tanz de Cologne propose également des options très éloignées de nos cursus principaux : il m'a ainsi été possible de participer à un cours de percussions africaines, ou d'assister à des cours de rock pour musiciens classiques, d'orchestre à cordes pour instrumentistes à vent... Cette volonté de varier les enseignements conduit à une vraie ouverture d'esprit et une profonde curiosité de la part de tous les étudiants.

J'ai été toutefois un peu déçue par la rareté des sessions d'orchestre, les locaux quelque peu datés et par l'acoustique des studios de travail.

### **Et les points positifs et négatifs de la ville ?**

Cologne possède une réelle âme : les habitants y sont profondément accueillants et généreux, et la ville est très internationale, ce qui constitue un atout majeur lorsque l'on arrive tout juste de l'étranger. L'offre culturelle est variée, il y a énormément de salles de concert et de théâtre, mais aussi de cafés avec une scène de jazz très active. Toutes les salles proposent des tarifs étudiants très attractifs, et la programmation y est riche (j'ai ainsi pu voir des concerts du Philharmonique de Vienne).

### **Gardes-tu de cette expérience des contacts? Amicaux et/ou professionnels? Envisages-tu d'y retourner pour des projets ou bien de manière durable ?**

N'étant pas encore repartie d'Allemagne, il m'est un peu délicat de répondre, mais j'ai déjà fait de très belles rencontres amicales et musicales et espère que cela débouchera sur des possibilités professionnelles ponctuelles à l'avenir ! Je serais heureuse

d'y revenir pour des projets, mais pense toujours m'installer en France pour le futur.

### **À quelle année de ton parcours en France es-tu allée en Erasmus et pour combien de trimestres ?**

Je suis partie lors de ma première année de master, pour deux semestres. Je suis globalement très satisfaite du système Erasmus : il m'a été extrêmement facile de partir en Allemagne, les conditions d'inscription à la Hochschule étaient très facilitées et je n'ai eu que très peu de frais supplémentaires à mon inscription à Paris. J'ai aussi pris conscience de la chance que représente la possibilité pour les citoyens européens de s'installer avec autant de facilité partout dans l'Union.

## **Ils ont choisi d'étudier en France**

par Arthur Heuel

**Dans cette rubrique, nous nous intéresserons au point de vue d'étudiants étrangers qui ont décidé de compléter leur formation en venant étudier en France. Leur regard sur les différences**

### **entre les divers systèmes pédagogiques peut s'avérer riche d'enseignements pour nous tous.**

### **Fabian Sturm CNSMDP**

Ma vie de musicien a commencé en Allemagne, à Berlin. C'est là que j'ai grandi et que j'ai commencé à jouer du violoncelle. Je suis allé dans un lycée musical et j'ai eu la chance d'être un "*jeune étudiant*" (une sorte de pré-étude, comparable aux conservatoires régionaux en France) dans les deux grandes universités berlinoises, l'« Udk » et la « *Hanns Eisler* ». De ce fait, j'ai suivi les cours d'une enseignante de la « Udk » et j'ai également reçu des cours de théorie musicale. Lorsque j'ai dû choisir un lieu d'études, ma professeure de l'époque m'a parlé d'un professeur français du nom de Jérôme Pernoo et m'a proposé de faire une fois un stage avec lui pour faire sa connaissance. Même si j'avais l'intention d'étudier en Allemagne, ce stage m'a immédiatement fait changer d'avis. Pendant ce stage, j'ai appris des choses que je ne connaissais pas du tout en Allemagne, j'ai tout de suite eu le sentiment que je voulais absolument en savoir plus et que cela m'aiderait beaucoup dans mon développement musical. C'est pourquoi j'ai participé au concours d'entrée



**Fabian Sturm**

du CNSM à l'âge de 17 ans, alors que j'étais en dernière année de lycée, et j'ai heureusement obtenu une place dans la classe de

**Jérôme Pernoo.**

Quand j'ai finalement commencé à étudier à Paris après l'été, tout a été beaucoup moins facile que je ne l'avais imaginé...

J'ai dû m'habituer à des idées totalement nouvelles en classe, mais en même temps, j'étais dans un nouveau pays, avec une langue que je connaissais à peine et presque sans connaître personne. Avec une autre langue, il était en outre beaucoup plus difficile de s'adapter et de rencontrer de nouvelles personnes. C'est pourquoi je me suis senti un peu perdu au début.

Pendant mes cours, j'ai découvert une toute nouvelle école, avec des idées de base que je n'avais pas encore rencontrées en Allemagne. J'ai ainsi le sentiment qu'en France, on accorde d'abord beaucoup plus d'importance au chant. On s'inspire du chant et on essaie de le reproduire le plus fidèlement possible sur l'instrument. Ainsi, le jeu personnel devrait être guidé par le « *chant intérieur* ». Contrairement à l'enseignement que j'ai reçu en Allemagne, on ne nous décrit pas de manière aussi détaillée et technique comment utiliser nos doigts et notre archet pour exprimer quelque chose musicalement, mais le corps doit justement être guidé par le « *chant intérieur* » afin d'obtenir le résultat musical. Cela implique déjà un deuxième point important qui, selon mon expérience, est beaucoup plus pris en compte en France : le corps. Ici, on accorde beaucoup plus d'importance à un corps libre et détendu que ce que je connaissais auparavant. On enseigne également davantage la position correcte au violoncelle. J'ai également découvert l'un des

mots préférés des français, le « *timbre* ». Ce mot pour décrire le son n'existe pas en allemand, mais les français l'utilisent tout le temps. J'ai beaucoup entendu ce mot, surtout lors de mes premiers cours, et il m'a fallu beaucoup de temps pour m'habituer à produire un son plus timbré au violoncelle. C'est peut-être aussi dû aux professeurs que j'ai eus pendant mon séjour en France, mais j'ai quand même l'impression qu'en même temps, l'harmonie et l'étude de la partition sont plus à la base d'une interprétation qu'en Allemagne. Au lieu de se baser sur ce que l'on aime personnellement, on essaie davantage de comprendre sa voix en relation avec le reste de la partition et les harmonies sous-jacentes.

Au début, j'ai eu beaucoup de mal à m'habituer à toutes ces nouvelles choses, mais avec le temps, cela s'est amélioré. C'est surtout parce que je me suis rapidement senti plus à l'aise dans la langue que

j'ai pu rapidement m'adapter beaucoup mieux. Alors qu'au début, j'avais du mal à participer vraiment aux conversations, j'ai finalement pu participer vraiment à la vie sociale et rencontrer beaucoup de nouvelles personnes. C'est pourquoi, après une période d'adaptation un peu difficile, je me suis senti quand même très à l'aise.

Entre-temps, j'ai l'impression d'avoir déjà bien assimilé les choses, et puis je suis toujours « *chez moi* » en Allemagne. Comme je commence à penser à travailler, j'aimerais m'inscrire pour un master en Allemagne afin d'y construire mon avenir.

Malgré tout, j'ai découvert et appris à Paris des choses que je n'aurais jamais apprises si je n'étais resté qu'en Allemagne. Je suis donc très heureux d'avoir été à Paris et je garderai toujours un bon souvenir de cette période.

## L'écho des concours



Bravo au **Trio Pantoum** composé de trois jeunes français talentueux. Ils viennent d'obtenir le premier Prix au concours international **Haydn** de Vienne.

**Piano : Virgile Roche**  
**Violon : Hugo Meder**  
**Cello : Bogeun Park**

Bravo à **Léo Ispir**, étudiant brillant au CNSMDP qui vient d'obtenir le Grand Prix du concours **Gustav Mahler de Jihlava** en République tchèque.



Le violoncelle une nouvelle fois mis à l'honneur des **Victoires de la Musique**. Cette année, c'est **Aurélien Pascal** qui est récompensé dans la catégorie Révélation soliste instrumental.

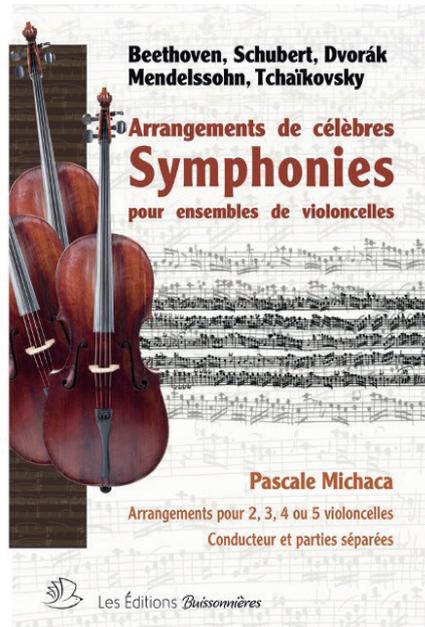


# Publications

## Les Éditions Buissonnières à deux violoncelles

Une publication étonnante à découvrir aux Editions Buissonnières : un florilège d'extraits symphoniques célèbres, adaptés pour les plus jeunes dans des versions à deux, trois, quatre et cinq violoncelles. Vous imaginez ? La cinquième de Beethoven à deux violoncelles ? L'idée est de faire rentrer le patrimoine symphonique le plus tôt possible dans l'univers culturel de nos plus jeunes élèves. Ce travail, présenté par Pascale Michaca lors de mémorables auditions de classe, est aujourd'hui à partager sans modération...

...et les Éditions Buissonnières nous gâtent avec un arrangement pour deux violoncelles (ou deux altos) du chef-d'œuvre de Marin Marais, Tombeau pour Monsieur de Sainte Colombe, réalisé par Xavier Gagnepain :



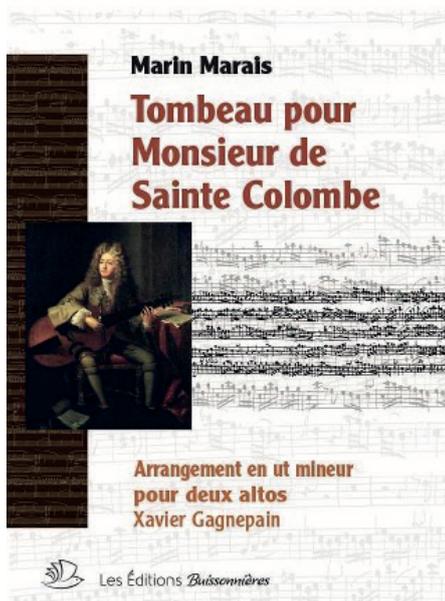
### TABLE DES MATIÈRES

Préface			
Beethoven	Symphonie n°5 en do mineur	2 celli	7
	<i>I. Allegro con brio</i>		
Schubert	Symphonie n°9 en Ut Majeur D944 <i>Gaude</i>	3 celli	12
	<i>Andante con moto</i>		
Mendelssohn	Symphonie n°5 en ré mineur Op.107 <i>Reformation</i>	4 celli	18
	<i>Andante con moto</i>		
Tchaïkovsky	Symphonie n°4 en fa mineur Op.36	5 celli	21
	<i>II. Andantino in modo di canzone</i>		
Beethoven	Symphonie n°3 en Mi b Majeur Op.105 <i>Eroica</i>	5 celli	28
	<i>Marche funèbre</i>		
Dvořák	Symphonie n°7 en ré mineur Op.70	5 celli	36
	<i>III. Sberzo</i>		



### DVOŘÁK

SYMPHONIE N°7 EN RÉ MINEUR OP.70

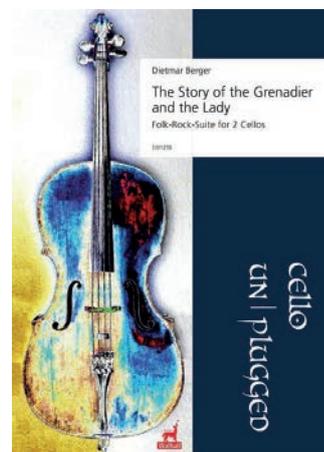
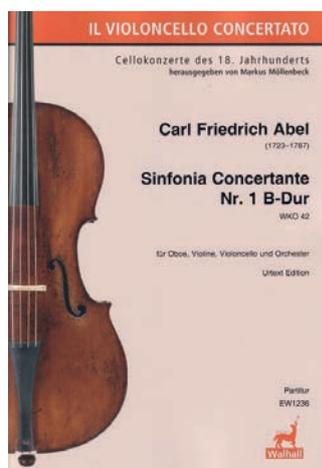
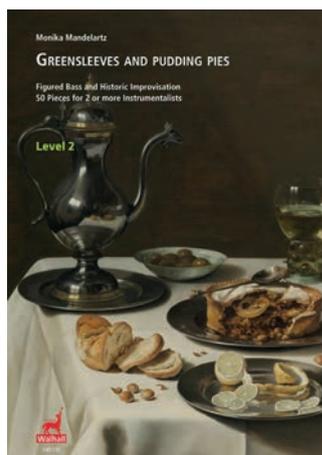
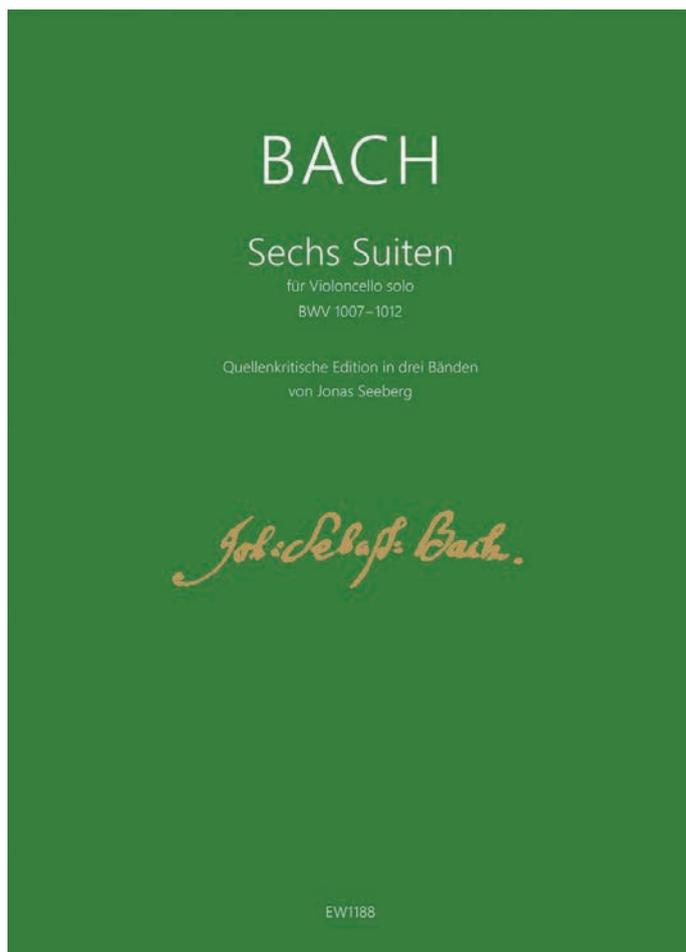


Le plaisir de l'écriture musicale, ma passion de toujours pour l'orchestre, le répertoire symphonique instrumental, et surtout, surtout... la chance immense d'avoir eu une classe d'élèves en or ! Il ne suffisait que de cela pour que naisse, en 2005, l'aventure de "Cellophilharmonie".

Une pensée bien affectueuse à tous mes anciens élèves qui ont, avec moi, partagé bonheur... et fous-rites!

*Pascale*

## Quelques publications récentes des éditions Walhall qui intéresseront les violoncellistes :



## Disques

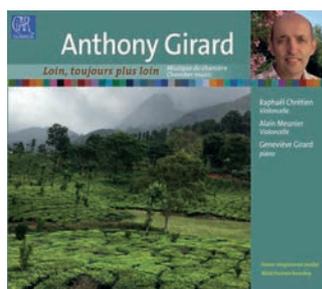
Les violoncellistes sous toutes leurs formes : en quatuor, au chant, en sonate, et à la direction



**Cyrielle Golin (violoncelliste du Quatuor Akos) :** Les six quatuors op.76 de Haydn (NomadMusic)



**Michèle Pierre (violoncelle et voix) :** Axone (le ponton des arts)



**Raphaël Chrétien et Alain Meunier au violoncelle jouent Anthony Girard :** Loin, toujours plus loin (Agir éditions)

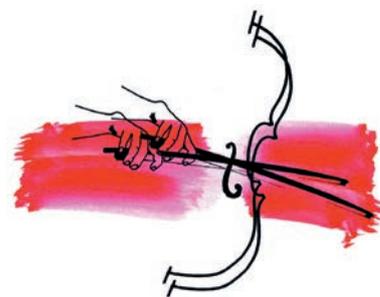


**Victor Julien-Laferrrière (direction) et l'orchestre Consuelo :** Les 2 Sérénades de Brahms (Mirare)

## Spectacle

Le festival de violoncelle de Beauvais fêtera ses 30 ans du 9 au 18 juin 2023.

Programme disponible sur notre site : <https://www.levioloncelle.com/festival-international-de-violoncelle-de-beauvais-du-09-au-18-juin-2023>



# NomadPlay : une belle idée à sauver !\*

Hannelore Guittet Directrice artistique

**NomadPlay** est une application dédiée à la pratique musicale, qui permet de se substituer à n'importe quel artiste sur un enregistrement. Cette plateforme musicale, accessible sur le web, iOS et Android, offre ainsi à tous les musiciens la possibilité de jouer accompagné par des artistes professionnels, du duo à l'orchestre, en suivant la partition automatiquement synchronisée à l'audio ! Son catalogue, à ce jour riche de plus de 6000 titres, propose des morceaux pour tous les niveaux, de débutant à confirmé, et pour une vingtaine d'instruments.

Vous y retrouverez les éditeurs pédagogiques de référence (**Henry Lemoine, Gérard Billaudot, Editio Musica Budapest, Pierre Lafitan, Editions Buissonnières, Sempre più, etc...**), ainsi que les principales œuvres du répertoire de violoncelle : sonates (**Brahms, Chopin**), pièces de genre (pièces de **Popper**, Elégie de **Fauré**, Vocalise de **Rachmaninov**), concertos avec accompagnement d'orchestre ou de piano (**Dvorak, Haydn, Schumann, Saint-Saëns, Vivaldi**), répertoire de musique de chambre (trio avec piano, quatuors, quintette, etc) et répertoire symphonique (**Brahms, Mendelssohn, Mozart, Beethoven, Haydn, Tchaïkovsky, Schubert, Debussy, Franck, Ravel**, etc).



Le catalogue est constitué auprès d'artistes et pédagogues reconnus, enseignant sur tout le territoire.

NomadPlay est en outre un outil pédagogique avec des fonctionnalités spécifiquement dédiées aux conservatoires et écoles de musique, permettant notamment l'échange entre élèves et professeurs d'annotations de partitions et d'enregistrements.

NomadPlay bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Commission Européenne.

## Un outil de répétition complet

Quel que soit leur niveau, NomadPlay, propose aux musiciens un outil entièrement personnalisable pour répondre à leurs besoins. Il est ainsi possible de :

- effacer la piste d'un instrument,
- répéter en boucle une section,
- ralentir ou accélérer le tempo,
- annoter la partition,
- enregistrer sa performance,
- partager ses annotations et enregistrements
- télécharger des morceaux pour répéter hors-ligne,
- créer et partager des playlists.

Pour toute demande de renseignement :  
contact@nomadplay.app

\* voir l'appel à l'aide mis en ligne sur le site [levioloncelle.com](http://levioloncelle.com)

pour retrouver toutes les actualités du violoncelle et plus encore,  
rendez-vous sur notre site :  
<https://www.levioloncelle.com/actualites-lassociation-francaise-du-violoncelle>

# Adhérer à l'Association française du violoncelle

Créée au début de l'année 2001, notre association à but non lucratif s'est donné pour objectif de promouvoir et de valoriser les activités concernant le violoncelle, d'informer et de mettre en réseau tous les amoureux de cet instrument : professionnels, amateurs, compositeurs, luthiers, éditeurs, mélomanes... Votre adhésion vous permettra de recevoir notre revue périodique « Le Violoncelle », d'intervenir sur le forum de notre site Internet, d'accéder aux manifestations que nous organisons, de nouer des contacts et de nous faire part de vos idées et suggestions. Nous vous rappelons par ailleurs que les sommes versées à l'association bénéficient de la Loi en faveur des associations ; vos versements vous font bénéficier d'une réduction d'impôts égale à 66% du montant de votre soutien. À titre d'exemple, le versement d'une cotisation de 100 € vous fera bénéficier de 66 € de réduction d'impôts.

N'hésitez donc pas à vous montrer généreux avec votre association !  
 Imprimez et diffusez le bulletin d'adhésion auprès de vos amis, élèves, professeurs, collègues... et pourquoi ne pas le déposer dans des écoles de musique, etc. Bienvenue et merci à tous ceux qui souhaitent se joindre à nous !

**Vous avez la possibilité d'adhérer en ligne en vous rendant sur notre site, [www.levioloncelle.com](http://www.levioloncelle.com), rubrique « Adhérer ».**

# L'enregistrement des études de Popper



L'AFV a participé à l'enregistrement des 40 Etudes de David Popper par 20 violoncellistes, à savoir Enrico Bronzi, Marc Coppey, Eric Maria-Couturier, Hélène Dautry, Henri Demarquette, Ruel Dieltens, Thomas Duran, Ophélie Gaillard, Anne Gastinel, François Gouton, Marie Hallynck, Michal Kanka, Damian Martinez, Marie- Paule Milone, Jérôme Pernoo, Xavier Phillips, Raphaël Pidoux, François Salque, Istvan Vardai et Sung-Won Yang.

**Vous pouvez commander ce coffret de deux disques en envoyant un chèque à l'Association française du violoncelle, 24 rue Sainte Félicité, 75015, Paris**

**Tarif port compris : 25 euros  
 20 euros pour les adhérents de l'AFV**

**FAITES DE LA PUBLICITE DANS NOTRE REVUE  
 CONSULTEZ NOS TARIFS SUR LA RUBRIQUE REVUE DE NOTRE SITE INTERNET [www.levioloncelle.com](http://www.levioloncelle.com)**



## Bulletin d'adhésion

Nom .....  
 Prénom .....  
 Qualité (professionnel, amateur, luthier, étudiant, mélomane...) .....  
 Adresse .....  
 Tél. ....  
 e-mail .....  
 Date .....  
 Cotisation annuelle :  
 Membre adhérent ..... 35 €  
 Étudiant - de 26 ans ..... 10€  
 Résident à l'étranger ..... +12 € de frais d'envoi  
 Membre donateur ..... à partir de 50 €  
 Membre bienfaiteur ..... à partir de 150 €  
 Montant de ma cotisation .....  
 Paiement par chèque à l'ordre de l'Association Française du violoncelle

**Bulletin d'adhésion à renvoyer à :  
 Association Française du Violoncelle  
 24 rue Sainte Félicité - 75015 Paris**

L'AFV a participé à l'édition d'un DVD intitulé *La Leçon de musique*, consacré à *János Starker*, que vous pouvez commander directement en envoyant un chèque à l'Association française du violoncelle, 24 rue Sainte Félicité, 75015 Paris

**(tarif port compris : 22 euros ;  
 17 euros pour les adhérents de l'AFV).**

