

Communication de Monsieur Gilbert Rose



Séance du 9 janvier 2015



Moi, timbalier ...!

Pardonnez-moi, monsieur le Président, chers confrères, d'utiliser cette analogie démodée comme titre de mon intervention de ce jour, mais lorsque j'y ai songé, elle était encore amusante à citer. J'ai ensuite eu la paresse de chercher un autre titre.

Le *Moi* peut vous paraître prétentieux, mais comme je ne l'utilise qu'une seule fois, contrairement à l'auteur initial de cette anaphore à laquelle vous pensez, la faute est bénigne. Il reste le terme *timbalier*, qui va donc prendre une importance capitale dans l'exposé que je vous propose, sinon pourquoi ce titre ?

C'est donc du timbalier qu'alors je vais parler et, accessoirement des timbales dont il jouait, ou, plus prosaïquement, il blousait, selon le terme ancien oublié.



Ce musicien ne passe pas inaperçu dans une salle de concert, au sommet de la pyramide orchestrale, entouré de quatre ou cinq instruments volumineux sur lesquels il frappe de temps en temps avec des baguettes variées. Quelquefois, dans certaines œuvres, il reste un long moment immobile et silencieux, puis brusquement se manifeste, alors que dans d'autres morceaux il s'active en permanence comme tout l'orchestre, dans des rythmes et des nuances diverses. Il est le seul musicien de l'orchestre à jouer debout, comme le chef d'orchestre, auquel il fait face de part et d'autre du groupe des musiciens, et c'est peut-être pour cette raison que l'on a coutume de le désigner comme le second chef de l'orchestre. En vérité, le timbalier ne donne aucun conseil d'interprétation à ses collègues musiciens, laissant cet exercice au seul chef d'orchestre. Mais il est évident que ses attaques dominent le tutti orchestral et qu'il est souvent un précieux auxiliaire du chef à qui il apporte un soutien inéluctable dans de nombreuses circonstances.



2 - Face au chef d'orchestre

D'ailleurs, il n'est pas rare qu'un timbalier devienne chef d'orchestre, il en est plusieurs dans l'histoire ; mais je ne vous citerai que les quatre plus connus

encore de ce monde, Serge Baudo, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesus et mon ancien élève Jacques Mercier.

Avant de poursuivre mon exposé sur le timbalier, je pense qu'il est utile de parler d'abord de la, ou plutôt des timbales. En effet, lorsque cet instrument est apparu en France vers le XII^e siècle, il allait par paire, et utilisé uniquement par les militaires à cheval. D'abord nommés nacaires, de l'arabe *naqqāra*, il prit ensuite le nom latin de *tympanum*, venu du grec. Cet instrument arabe était formé d'un hémisphère en cuivre recouvert d'une peau animale. Les timbales, placées devant le cavalier, de chaque côté de la selle, étaient frappées à l'aide de deux baguettes, la monture étant conduite par les genoux. Aujourd'hui, à la Garde républicaine, le timbalier n'utilise qu'une seule baguette et guide normalement sa monture de l'autre main.



3 - Timbalier hussard

Dans les batailles, lors de la charge de la cavalerie, le timbalier, toujours richement vêtu, galopait en tête de l'assaut en jouant bruyamment pour entraîner l'attaque. Ne pouvant se défendre, il était protégé par deux cavaliers qui veillaient sur lui en permanence. En effet, perdre ses timbales à la guerre était pour un régiment un déshonneur plus grand que perdre son drapeau.

Victor Hugo a fort bien décrit le timbalier :

*Il est parti pour l'Aquitaine
Comme timbalier, et pourtant
On le prend pour un capitaine
Rien qu'à voir sa mine hautaine
Et son pourpoint, d'or éclatant.* (3^e strophe de *La Fiancée du timbalier*).

On ne peut dire avec certitude quel compositeur a utilisé les timbales en premier dans l'orchestre. On a souvent dit que c'était Lully. Pourtant certaines partitions de Monteverdi en sont pourvues. La période est incertaine entre le XVI^e et le XVII^e siècle. L'hémisphère de l'instrument, toujours en cuivre, est plus grand et posé sur un trépid



4 - Timbales à clés

Une peau animale est tendue sur la circonférence grâce à un cercle métallique, le tout maintenu par un autre cercle sur lequel des clés de serrage servent à accorder la timbale. D'abord, il y eut deux timbales à l'orchestre, de dimensions différentes, donnant à l'oreille la dominante et la tonique, en montant ou en descendant. Associées aux trompettes, les timbales n'intervenaient que dans la nuance *forte*. Dans toute la musique orchestrale de Bach, Mozart ou Haydn, on trouve ce procédé, avec de rares exceptions comme les premières mesures de l'*Oratorio de Noël* de Bach ou le roulement de timbale qui commence la 103^e symphonie de Haydn. Le timbalier accordait son instrument avant le début de l'œuvre ou entre les mouvements, jamais pendant l'exécution. S'il y avait une modulation, les timbales restaient muettes jusqu'au retour au ton initial. Pourtant on aurait pu prévoir une seconde paire de timbales avec un accord différent. Personne n'y a songé avant Berlioz.

Beethoven est le premier à vouloir donner un rôle nouveau et plus original aux timbales. Dans chacune de ses symphonies les timbales sont employées comme les autres instruments, ne se contentant plus de sonner les toniques et dominantes avec les trompettes. Je pourrais ne citer que le concerto pour violon qui débute par un solo de cinq *ré*, en noires, jouées en nuance *piano*, qui est le premier thème du premier mouvement. Mais dans le scherzo de la neuvième, tout l'orchestre rythme en *noire pointée-croche-noire* la tonique et la dominante, en octave, alors que les timbales jouent seules la médiane de la même manière. Dans toutes ses œuvres pour orchestre Beethoven met cet

instrument en valeur avec beaucoup de goût et d'originalité. Il a ouvert la voie aux autres compositeurs, lesquels se sont engouffrés dans cette ouverture, se sont empressés de l'imiter, et, par la suite, de le dépasser. Mais n'anticipons pas.

Malgré cette avancée, on ne demande pas encore au timbalier de s'accorder durant l'exécution. Ainsi, dans un autre passage du scherzo cité tout-à-l'heure, la timbale joue toujours la médiane alors que la tonique serait plus appropriée. Certains chefs d'orchestre se permettent d'ailleurs de corriger ce passage. Egalement dans la *Pastorale*, au moment de l'orage, les timbales cessent d'intervenir aux modulations. Là également, les mêmes chefs sans doute, ajoutent certaines notes à la partie de timbales.

Plusieurs fois déjà j'ai évoqué l'accord de la timbale, car cet instrument produit des notes bien définies sur l'échelle des sons. Plus la peau est tendue, plus le son est élevé. Les vis à poignée qui sont réparties sur la circonférence du cercle servent à monter ou descendre l'intonation, selon qu'on visse ou dévisse. Il faut que la tension de la peau soit égale le long de la circonférence, sinon on entendra plusieurs sons mélangés, de hauteurs différentes. C'est là la première difficulté de l'accord de la timbale. Pour vérifier que la note désirée est bien juste, l'instrumentiste gratte la peau discrètement en approchant son oreille de l'instrument. Il pouvait faire ce geste avant que l'orchestre ne joue, comme je l'ai déjà dit. Mais lorsque les compositeurs, après Beethoven, ont souhaité et écrit des notes variées dans leurs œuvres, le timbalier devait accorder son instrument pendant que l'orchestre jouait, ce qui demandait au musicien des qualités d'oreille parfaites et surtout le pouvoir de s'isoler phonétiquement, c'est à dire de ne plus entendre l'orchestre, même dans les nuances les plus fortes.

C'est à partir de cette époque que les timbales furent tenues par des compositeurs, lesquels possédaient ces facultés auditives de séparer les timbres et les sons, et d'entendre seulement ce qu'ils souhaitaient écouter. Je peux vous en citer quelques-uns : Gounod était au Châtelet, ainsi que Massenet, lequel a joué à la création de *Faust* ; il assura aussi les bals de l'Opéra et fit des remplacements aux Italiens. Dans ce même théâtre des Italiens, jouèrent Berlioz et Louis Varney. Hérold, Ernest Guiraud, Paul Hillemecher jouaient à l'Opéra Comique, tandis qu'à l'Opéra les timbales furent tenues par Théodore Semet, Émile Pessard et Schneitzhoeffer, l'auteur du ballet *Les Sylphides*. Vincent d'Indy et André Caplet étaient aux concerts Colonne, tandis que Gabriel Marie était chez Lamoureux. Citons encore Adolphe Adam à l'Odéon et Chabrier à la Société des Concerts. Certains cumulaient, tel Demarquette, lequel jouait aux Italiens, chez Colonne et à la Société des Concerts. A cette même Société, le violoncelliste Jean Witkowski, à ses débuts, jouait les timbales tandis que son père dirigeait.

On frappe sur les timbales avec deux baguettes, lesquelles ont subi de nombreuses transformations depuis leurs origines. Aujourd'hui elles sont en jonc ou en bambou, avec une tête en feutre. Le timbalier possède plusieurs paires de baguettes pouvant donner des sons plus ou moins doux, ou bruyants, selon la demande du compositeur ou l'esprit de l'œuvre exécutée. Ces baguettes sont adaptées à la technique du jeu, qui utilise l'articulation et la souplesse du poignet. Lorsque j'ai débuté la pratique des timbales, on jouait avec les avant-bras et on utilisait un matériau plus souple pour fabriquer les baguettes.



5 - Le timbalier marteau

Elève de Gaston Stoltz dans sa classe d'alto au Conservatoire de la rue Chanzy, j'étais loin des timbales, au sens propre comme au figuré, lorsque je jouais à l'orchestre du Lycée Henri-Poincaré, que dirigeait mon maître. Un jour, comme j'arrivais pour prendre ma leçon, Gaston Stoltz me reçut d'un air affolé, m'annonçant que le timbalier de l'orchestre venait de quitter Nancy et qu'il fallait absolument que je le remplace pour le prochain concert... dans deux semaines. J'essayai d'objecter que cet instrument m'était totalement inconnu et que deux semaines... Gaston Stolz balaya d'un geste mes réfutations, pour lui la chose était entendue. Et l'affolement changea de camp...

Inutile de vous parler des jours qui suivirent ni des heures que je passai auprès de ces deux gros chaudrons à l'air rébarbatif. Heureusement, dans le programme de ce concert, il n'y avait pas de difficultés trop importantes et le jour de l'exécution je ne m'en suis pas mal sorti ! Jusqu'au dernier morceau... lequel commençait par un roulement de timbale *fortissimo*. Les baguettes que j'avais découvertes avec les timbales étaient formées d'une baleine de parapluie, très souple, avec une poignée en bois d'un côté et un cylindre de feutre dur enfoncé à l'autre bout. Lorsque je levais les baguettes pour frapper la peau, elles se courbaient dangereusement avant d'entrer en contact avec l'instrument.

Pour commencer ce dernier morceau, au signe du chef, je levai mes baguettes, et, juste avant l'impact, un des embouts de feutre, entraîné par la flexibilité d'envergure de la baleine, se détacha et partit à la vitesse d'une balle de pelote

basque, pour terminer sa course au milieu du public de la salle Poirel. Il n'y eut pas de blessé... mais je n'ai jamais retrouvé mon embout...

En 1876, Paul Hillemacher obtint le 1er grand prix de Rome et abandonna sa place de timbalier à l'Opéra Comique. Je ne sais comment sa succession s'effectua, mais c'est un jeune inconnu de 18 ans qui le remplaça derrière les timbales, dans la fosse d'orchestre de ce théâtre. Né à Lyon le 17 février 1858, Joseph Baggers, arrivé à Paris en 1874 avec son frère aîné Marius, compositeur d'opérettes et chef d'orchestre, assumera ce poste jusqu'à son décès. Contrairement aux compositeurs, qui n'occupaient ce pupitre que provisoirement, Baggers, dès son engagement, commença à étudier en profondeur les possibilités de son nouvel instrument et devint, en quelque sorte, le spécialiste des timbales à Paris. Son mérite fut reconnu, puisqu'il devint Officier d'Académie en 1895. En 1906, il publia une méthode de timbales et d'instruments de percussion qu'utilisèrent ses élèves et qui fut approuvée par Debussy, Fauré, d'Indy et Massenet ; puis en 1907 il devint également timbalier à la Société des Concerts.

En mars 1911, Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, ouvrit une classe de timbales dans son établissement, qu'il confia à Baggers. Les cours avaient lieu le lundi matin de 8 h. à 9 h.30, dans la salle des concerts de la rue Poissonnière, juste avant la classe d'orchestre. Ainsi les futurs chefs pouvaient la fréquenter. Certains l'ont évoqué, comme Raymond Loucheur et Olivier Messiaen. La classe n'étant pas officielle, Baggers donnait ses leçons bénévolement. Elle devint réelle par un décret du 31 décembre 1913, applicable le 28 février 1914. Baggers reçut la légion d'honneur le 15 août 1931. La classe fut supprimée en mars 1933, pour des raisons budgétaires. Baggers mourut quelques années plus tard.



6 - Baggers

C'est durant l'existence de Baggers que la timbale subit des transformations importantes et indispensables pour sa survie. Cet instrument, que beaucoup de compositeurs voulaient employer davantage, ne s'accordait pas avec assez de rapidité et, pour pouvoir l'utiliser, il fallait en augmenter le nombre. Ainsi Berlioz, dans son *Requiem*, a recours à 16 timbales jouées par 10 timbaliers. Ce problème de l'accord devait absolument être résolu. Aussi, le compositeur de la *Fantastique* s'adressa-t-il au facteur d'instrument le plus inventif du moment, Adolphe Sax. Celui-ci se pencha sérieusement sur cette question, mais ne put parvenir à un résultat acceptable et pratique. En effet, le génial inventeur imagina une timbale pivotant sur un pied unique en forme de pas de vis. Si on tournait la timbale vers la droite, le son montait et il descendait si on dévissait la timbale vers la gauche. C'était un premier pas mais il ne résolvait le problème qu'à moitié. En effet, si le changement de notes était rapide, il mobilisait néanmoins les bras de l'instrumentiste pour mouvoir la timbale. Sax a également proposé une seule poignée à vis placée directement sur le fût en cuivre. Le problème restait le même, et en plus, le mécanisme placé à l'intérieur de l'instrument nuisait à la qualité du son. En effet, lorsqu'on frappe sur la peau d'une timbale, celle-ci vibre et envoie ces vibrations le long de la paroi du fût jusqu'à une petite ouverture placée au centre de la demie sphère. Sans cet orifice permettant à l'air mis en vibration de sortir de la caisse de résonance, celui-ci - l'air - tourbillonnerait, ne donnant plus un son précis, et reviendrait vers la peau, donnant à celle-ci une élasticité interdisant un jeu permanent. C'est la raison pour laquelle, on ne joue pas au milieu de la peau, mais à égale distance entre celui-ci et le cercle.

Ayant un jour expliqué cette caractéristique de mon instrument à quelques collègues de l'orchestre municipal de Metz, ils eurent l'idée de boucher cet orifice pendant un entracte d'opéra. Le résultat fut à la hauteur de leur espérance : à la première note *forte* que je jouai dès le premier accord de l'acte suivant, la peau compressée réagit et ma baguette fut projetée jusque sur le pupitre du chef d'orchestre, lequel n'en avait nul besoin.

Il fallut attendre l'année 1900, - Baggers était toujours en fonction - pour voir apparaître la timbale à pédale que nous connaissons aujourd'hui, nommée également timbale chromatique, dont le mécanisme est entièrement hors du fût de l'instrument et ne gêne en rien la mouvance vibratoire. L'instrumentiste peut jouer en même temps qu'il change d'accord grâce à une pédale mobile qui fait monter le son en appuyant sur le devant du pied et le fait descendre en pesant sur le talon. Un cadran fléché indique la hauteur du son. Avec quatre timbales à pédale, l'instrumentiste peut jouer n'importe quel trait mélodique et rythmique avec plus ou moins de vélocité. C'est un nouvel instrument qui est né, nécessitant des années d'un travail journalier, comme un autre instrument à cordes ou à vent.



7 - Timbales à pédales

Le créateur de cette timbale nouvelle se nomme Gustave Lyon, lauréat des Écoles Polytechnique et des Mines.



8 - Gustave Lyon

Il succéda à son beau-père à la direction de la Maison Pleyel où il s'adonna à la technique de l'acoustique et réalisa de nombreuses inventions comme le piano double, le piano à double clavier, la harpe chromatique, et, bien sur, la timbale à pédale, à laquelle il pensait depuis une dizaine d'années. Gustave Lyon vous est certainement connu pour beaucoup d'autres raisons que je ne souhaite pas développer ici.

Le premier compositeur connu qui a utilisé les timbales sans se préoccuper de l'accord fut Gustave Charpentier avec *Louise*. Je me souviens avoir joué cet opéra à Metz et à Nancy avec 5 timbales à clés. Je terminais la représentation avec les mains rouges et engourdis d'avoir manœuvré les clés sans interruption durant trois heures. En effet, dès l'invention de Gustave Lyon connue, il fallut un long temps avant que tous les orchestres soient pourvus de timbales chromatiques. A Metz, le directeur de l'orchestre et du Conservatoire, à chacune de mes réclamations, me répondait invariablement qu'il avait tenu ce poste pendant quarante ans et que les timbales fonctionnaient parfaitement. C'est Jacques Pernoo qui accéda à ma demande en 1957, en acquérant pour l'orchestre de Metz, deux timbales Poschardt à pédale. Dès ce moment et pendant très longtemps, j'ai travaillé cet instrument nouveau et conçu une méthode personnelle que j'ai transmise à mes élèves au Conservatoire de Metz. Très vite l'orchestre de Metz, devenu régional puis national, fut pourvu de cinq timbales chromatiques de bonne facture.

Il me faut revenir en arrière, pour évoquer la destinée parisienne des timbales chromatiques. Parmi les élèves de Baggers, Félix Passerone, né à Marseille en 1902, fut le successeur de son maître au Conservatoire. Le 30 janvier 1943, sur la demande du directeur Claude Delvincourt, Passerone ouvrit une nouvelle classe de percussion au Conservatoire de Paris, qui deviendra officielle le 19 septembre 1947. Tous les percussionnistes de ma génération, et même un peu plus jeunes, sortent de cette école : Diego Masson, Gaston Sylvestre, Jacques Rémy, François Dupin, Jean-Pierre Drouet, Sylvio Gualda, Jean Batigne et Georges Van Gucht, ces deux derniers fondateurs des percussions de Strasbourg, et beaucoup d'autres. Tous ces musiciens jouaient en solistes ou en groupe des œuvres de musique contemporaine. Dans notre région un quatuor de percussion a vécu quelques années, durant le Festival de musique contemporaine de Metz, formé de Richard Ambruster de Sarrebruck, Paul Motz de Luxembourg, Jacques Prez de Nancy et moi-même de Metz. Quelques compositeurs ont écrit pour nous. L'emploi du temps de chacun et les distances à parcourir pour répéter ont marqué l'arrêt de cet ensemble.

Au décès de Passerone en 1958, et après un court intérim de Robert Tourte, c'est un de ses élèves qui lui succéda, Jacques Delécluse. Celui-ci est un grand pédagogue et publia de nombreux ouvrages pour son instrument. Un de ses élèves, Jacques Prez enseigna au Conservatoire de Nancy, où une classe avait été créée en 1970 et confiée, lors de sa fondation, à mon ancienne disciple Anne-Marie Foulon.

Pendant longtemps ce fut la méthode Passerone-Delécluse qui fut enseignée en France pour le jeu des timbales, alors qu'en Allemagne c'était

un peu l'anarchie, sauf à Sarrebruck où j'enseignais à la Musikhochschule en appliquant ma propre méthode. Mais je n'ai pas réussi à modifier la position des timbales, laquelle en Allemagne, est inversée par rapport aux autres pays. Actuellement, et depuis déjà 25 ans, c'est un Messin sorti de ma classe qui enseigne la percussion au Conservatoire de Paris, Michel Cerutti, également soliste à l'*Ensemble Intercontemporain* de Pierre Boulez. Partant évidemment de la méthode qui lui fut enseignée à Metz, il développa une technique très évoluée qu'il transmet à ses élèves, lesquels sont actuellement les percussionnistes les plus recherchés au monde.

Aujourd'hui, ayant vécu fort longtemps, je peux porter un large regard sur l'évolution de la musique et la pratique des timbales. Depuis l'usage de deux timbales à clés jusqu'au groupe de quatre timbales à pédale, les compositeurs ont évolué rapidement et ont créé des difficultés que les instrumentistes ont dû surmonter jusqu'à la pratique actuelle, qui permet de monter ou descendre une gamme en doubles croches sur plusieurs timbales, ou d'interpréter des traits acrobatiques très complexes. Le maniement des baguettes a également subi quelques modifications, partant d'abord de l'articulation de l'avant-bras, avec des baguettes très souples, jusqu'au travail du poignet placé horizontalement puis latéralement, avec des baguettes plus rigides, dans la continuité du corps de l'instrumentiste. Le jeu est devenu plus aéré, les baguettes s'élevant davantage, pour permettre des croisements sans accrochage.

Je peux citer quelques auteurs ayant utilisé les timbales chromatiques avec habileté. J'ai déjà nommé Gustave Charpentier, mais dans *Louise*, il n'y a pas de traits caractéristiques liés à l'agilité et la rapidité de pratique des pédales. En 1904, Richard Strauss, dans *Salomé*, écrit 4 notes en doubles croches rapides *Do-Ré-Mi-Fa#*, qui nécessite une grande maîtrise de la pédale. Bela Bartok, dans pratiquement toutes ses œuvres orchestrales utilise cet instrument d'une manière mélodique, surtout dans les concerti pour piano. Dans le 2d, le piano solo dialogue avec les timbales en nuance *piano*, durant une partie du mouvement lent. Sa Sonate pour deux pianos et percussion est un modèle pour les compositeurs du XX^e siècle désirant écrire pour timbales. Mahler, Darius Milhaud, Igor Strawinski, Iannis Xenakis ont donné un rôle important aux timbales dans toutes leurs œuvres.

Actuellement, les compositeurs utilisent les timbales sans se préoccuper de leur technique ni des difficultés d'interprétation, et même, écrivent des œuvres pour timbales soli. Les timbaliers, qui sont également percussionnistes, sont parvenus à une vélocité et une maîtrise extraordinaires de leur instrument, que j'étais loin d'imaginer lorsque je jouais modestement les timbales à l'orchestre du Lycée Henri-Poincaré.

A cette époque, les timbales de l'orchestre du Conservatoire de Nancy étaient tenues par Charles Rodet, professeur de solfège. A son départ de la ville, il fut remplacé par Jules Maury puis par Joseph Fagherazzi, professeur d'écriture. Par la suite ce fut le professeur du Conservatoire que j'ai déjà nommé et qui a étrenné les premières timbales chromatiques de l'orchestre. Actuellement, le timbalier de l'orchestre de Nancy est Marcel Artzer âgé de 46 ans. Non seulement il joue merveilleusement de son instrument, mais il écrit également des œuvres musicales dans lesquelles les timbales ont un rôle primordial. Et je crois que entendre et voir ce timbalier virtuose sera la meilleure façon de terminer ma petite causerie. C'est une pièce de sa composition qu'il exécute ici en compagnie de la violoniste, également de Nancy, Elena Frikha.

Merci, monsieur le président, chers confrères, merci pour votre patience à écouter cette communication, bien sûr toute ... normale. En conclusion et pour vos étrennes, permettez-moi de vous offrir le portrait du Timbalier, peint par Paul Klee en 1940.



10 - «Timpanist» by Paul Klee