



DOSSIER D'ORGANOLOGIE

La clarinette dans tous ses états

Professeur : M. Szendy

MATZ Stéphanie
DEUG 2

Sommaire

1. <u>Introduction</u>	p4
2. <u>Les origines de clarinette</u>	p5
3. <u>La clarinette du XXI^{ème} siècle</u>	p7
1) Le barillet	
2) Le corps du haut	
3) Le corps du bas	
4) Le pavillon	
5) Le bec	
6) Les anches	
4. <u>La famille des clarinettes</u>	p10
1) La petite clarinette (clarinette soprano) en La bémol	
2) La petite clarinette en Mi bémol	
3) La petite clarinette en Ré	
4) La clarinette en Ut	
5) La clarinette en Si bémol	
6) La clarinette en La	
7) Le cor de basset en La	
8) Le cor de basset en Fa	
9) La clarinette alto en Mi bémol	
10) La clarinette basse en Si bémol	
11) La clarinette contre-alto en Mi bémol	
12) La clarinette contrebasse en si bémol	
13) La famille des clarinettes	
5. <u>Les différentes techniques</u>	p14
1) La position du clarinettiste	
2) L'embouchure	
3) Comment poser un son	
4) Les techniques spécifiques	
a) Le staccato	
b) Le quart de ton	
c) Les sons multiphoniques	
d) Le glissando	
6. <u>Quelques grands maîtres</u>	p16
1) BEER Frederic (1794-1838)	
2) KLOSE Hyacinthe (1808-1880)	
3) ROSE Cyrille-Chrysogone (1903)	
4) Quelques interprètes d'aujourd'hui	
7. <u>Conclusion</u>	p17
8. <u>Annexes</u>	p18

« L'apparition de la clarinette au sein des instruments à vent a amené avec elle un style d'écriture musicale nouveau, qui apportait une voix expressive d'une richesse et d'une étendue jusque-là inconnues. Brillante, tendre, mélancolique, impénétrable, sombre, suave, elle préparait l'arrivée du Romantisme qui, après Mozart qui lui a donné quelques-uns de ses plus beaux chants, allait la porter aux sommets de l'expressivité dramatique. Elle est persuasive et chaleureuse, elle est digne de la musique des Dieux. »

Henry SAUGET

1. Introduction

L'organologie signifie littéralement « discours sur les instruments ». Cette discipline est au croisement de beaucoup de choses, en effet, elle concerne la musicologie et l'histoire des civilisations, des techniques (roue, imprimerie, etc.). Pour l'aspect musicologique, il y a aussi le classement des instruments de musique en fonction de la vision d'une culture et ainsi ses conséquences sur la manière de jouer. Enfin on peut ajouter un dernier aspect, celui du rapport du corps à l'instrument, l'articulation entre les deux comme si l'instrument devenait prothèse comme un prolongement du corps.

Plusieurs questions se posent aux gens étudiant l'organologie. Tout d'abord ; qu'est ce qu'un instrument de musique ? Ensuite quelle chronologie peut on établir pour les instruments ? Il est aussi intéressant de découvrir les différentes classifications qui ont existées à travers les siècles (classification chinoise, occidentale, rationnelle...).

Dans ce dossier nous étudierons exclusivement la clarinette, en partant de ses origines, pour arriver aux différentes techniques utilisées de nos jours par les nouveaux interprètes. Nous verrons que depuis sa naissance elle s'est souvent transformée pour le confort des instrumentistes. Aujourd'hui on classe la clarinette dans la famille des vents et des bois, comme la flûte, le hautbois, ou encore le basson, etc. Par rapport à cela nous verrons de quelle manière il est possible de jouer en étant à l'aise.

Pour cet instrument il existe deux grandes écoles ; l'Ecole Française et l'Ecole Allemande. Pendant longtemps cette dernière a eut une certaine supériorité, en parti à cause de leur manière de jouer l'anche en dessous, mais le système Klosé-Boehm apporta des possibilités telles que l'Ecole Française devint une école reconnue dans le monde entier. Les Allemands jouent le système Muller. La perce de leurs clarinettes est un peu plus large que celle des clarinettes françaises, la table du bec est moins large et plus longue et les anches plus fortes et plus épaisses. Leur sonorité est donc plus compacte, voilée, sourde, ce qui convient à la musique allemande (Mahler, Bruckner, Weber...). L'instrumentiste aura plus de mal pour l'émission, les articulations et la nuance piano, par contre les fortissimos seront très larges et resteront beaux, sans jamais saturer.

Ici nous parlerons uniquement des clarinettes françaises qui se caractérisent par une émission facile, précise, souple, avec un son lumineux et brillant. Le détaché est donc plus fin, et le matériel permet des pianissimos absolument saisissants. Cette qualité sonore pleine de pureté s'adapte parfaitement à la musique française de Ravel, Debussy, Fauré, Berlioz, Poulenc...

2. Les origines de la clarinette

Pour trouver d'où est issue la clarinette il faut retourner avant l'ère chrétienne, bien loin dans l'antiquité, pour y découvrir ses origines qui remontent à l'Argoul Egyptien. On retrouve sa trace un peu partout dans le monde : Magudi Indienne, Launedas Sarde, Cai ken doï Annamite, Aulos Grecque, Zummara Arabe. De perce plus ou moins cylindrique, sans pavillon, ces instruments archaïques possédaient plusieurs trous et une anche battante. Véhiculée par les conquérants, les grands voyageurs, la musique homophonique avec ses instruments envahit l'Occident. La fistula pastoralis prends le nom de Pastaralis qui devient en Allemagne le Shalmei, en Italie la Piffare, en France le Chalumeau.

Au Moyen Age, le chalumeau français était de forme cylindrique percé de plusieurs trous, d'une anche introduite dans la partie supérieure du tube, enfermée dans une petite boîte surmontée d'un tuyau servant d'embouchure ; l'anche n'était pas en contact avec les lèvres. Son étendue ne dépasse pas la 10^e. A l'origine de toute la famille des bois (clarinette, hautbois, cor anglais, basson), le chalumeau sert la musique du Moyen Age ; il se suffit à lui-même et ne subit pas de transformation. Cette désuétude est le fait que la musique homophonique jusqu'au 19^e siècle, puis polyphonique, n'évolue guère ; il faut attendre l'Ars Nova (15^e) mais surtout l'élan irrésistible de la Renaissance pour voir se transformer l'Art musical et avec lui les instruments.

Le chalumeau avec Jean-Christophe Denner (1655-1707) subira des transformations heureuses. En effet J.-C. Denner, né à Nuremberg, passe de nombreuses années à modifier le chalumeau ; la boîte renfermant l'anche est remplacée par un bec ; il ajoute au corps cylindrique un pavillon de forme conique. Parmi les 7 trous du chalumeau bouchés par les doigts, celui obstrué par le petit doigt de la main droite est double, formé de deux petits orifices placés côte à côte. J.-C. Denner place deux clés, l'une actionnée par le pouce de la main gauche, l'autre par l'index de la même main ; ces clés recouvrent les deux trous face à face. Tout bouché, ce nouveau chalumeau donne un Fa grave ; tout ouvert un si. Pour obtenir le La il faut actionner la clé de l'index gauche, la clé du pouce sert à monter les sont fondamentaux à la 12^e. Son étendue est de deux octaves et une quinte. Cet instrument, mesurant 50cm de long, prend le nom de Clarino à cause de sa sonorité proche d'une petite trompette. Par la suite viendra le nom Clarinette qui était alors en buis, en grenadille puis en ébène.

Les instruments, au fur et à mesure de l'évolution de la musique, vont connaître de continues modifications. La Renaissance débouche sur le classicisme, le 19^e

siècle sur le Romantisme. La clarinette va s'adapter et les transformations qui lui sont apportées vont lui permettre de s'intégrer dans ces changements, d'interpréter au mieux l'écriture des classiques, les sentiments, les états d'âme des romantiques. En 1720, Joseph Faber, maître de chapelle à Anvers est l'un des premiers à avoir utilisé la clarinette à l'orchestre, puis Vivaldi. Vers 1750, Rameau l'emploie dans ses opéras, *Acanthe et Céphise*, *Zoroastre*. Gluck dans *Alceste*, en 1767. Molter, au service du Margrave de Bade Durlach, écrit 4 concerti. L'école de Mannheim, Gossec, Pokorny et Stamitz écrivent aussi pour la clarinette.

Les facteurs d'instruments sont au service des compositeurs, des instrumentistes. C'est ainsi que Fritz Barthold, à Brunswick, allonge la clarinette et la munie d'une troisième clé, le mi grave donnant à la 12^e le si. Puis Joseph Beer (1744-1811), fondateur de l'école allemande, dote l'instrument de quatre notes supplémentaires, le fa dièse et le la bémol grave qui donnent le un dièse et le mi bémol à la 12^e en ajoutant une 4^e et 5^e clé. Afin de parfaire la justesse du do dièse et sol dièse, Xavier Lefèvre (1763-1829) ajoute, en 1791, une 6^e clé (cette même année Mozart compose le concerto pour clarinette). Depuis J.-C. Denner, un siècle est passé et l'instrument déjà bien modifié, a encore besoin d'être perfectionné. C'est ainsi qu'en 1812 Muller fait connaître sa clarinette à 13 clés ; elle donne ut, fa, fa dièse, si bémol et fa du chalumeau, sol dièse si bémol et ut. Ce nouveau mécanisme crée un engouement et permet aux clarinettistes d'être techniquement plus à l'aise ; le système Muller fort apprécié rend l'instrument plus facile à jouer. Karl Baerman est un des plus prestigieux clarinettiste de son époque. Simiot, facteur d'instrument à Lyon, remédie à l'écoulement dû à la condensation de la vapeur d'eau ; il place un tuyau en métal inoxydable, assez long, dans le trou de 12^e. (Ce tube existait déjà sur la clarinette de Denner, mais il était très petit et en cuivre.) Quoique techniquement très révolutionnaire, la clarinette de Muller cause encore bien des ennuis, malgré tout, le mécanisme reste gauche, sans homogénéité, les notes sont sourdes et le registre clairon, par contre, trop éclatant, la justesse approximative.

En 1844, Hyacinthe Klosé (1808-1880), célèbre clarinettiste, professeur au conservatoire de Paris, fondateur de l'Ecole française, a l'idée d'adapter à la clarinette le système d'anneaux mobiles que Théodore Boehm a placé sur la flûte ; la maison Buffet l'aide dans ses travaux et cette transformation est une réussite. H. Klosé adjoint au corps de la main gauche un barillet, obtenant ainsi une meilleure justesse.

Aujourd'hui les facteurs d'instrument continuent la course vers la perfection, comme par exemple en France Selmer, Buffet-Crampon et Leblanc.

3. La clarinette du XXI^{ème} siècle

La clarinette, instrument à vent de la famille des bois, se compose de 4 pièces percées et d'un bec. Deux corps, un barillet et un pavillon conique s'emboîtent, donnant ainsi sa forme définitive au somptueux instrument. Le bec (ou embouchure) supporte une anche simple maintenue par une ligature. La clarinette possède 24 trous et 17 clés. Elle est en bois d'ébène du Mozambique ; les clés sont en maillechort, alliage inoxydable de cuivre, de nickel et de zinc, imitant l'argent.

1) Le barillet

Pièce cylindrique légèrement galbée, sa forme fait penser à une sorte de tonnelet. Il en existe de différentes tailles : 64 à 67 mm environ. Il sert en partie à accorder l'instrument suivant son enfoncement dans le corps du haut.

2) Le corps du haut

De forme cylindrique et conique à la fois, il comporte 15 trous, 9 clés et 3 anneaux reliés à une tige pour la correspondance. Le trou situé face au pouce est le trou de 12^{ème} ; il est bien souvent, par erreur, appelé trou d'octave. Tout ce mécanisme est actionné par la main gauche ; le pouce et l'index tiennent en partie l'instrument.

3) Le corps du bas

Comme le corps du haut, il est une succession de cylindre et de cônes. Le corps du bas va en s'évasant vers le pavillon. Il possède 9 trous, 8 clés et 3 anneaux reliés à une tige fixe pour la correspondance. Le poids de la clarinette est supporté par le pouce de la main droite.

4) Le pavillon

Il est de forme conique ; son rôle est important. Par un choix judicieux, il peut jouer considérablement sur la rondeur du son dans le grave. Il peut permettre d'obtenir la 12^{ème} avec plus de netteté et de clarté.

5) Le bec

Il existe deux types de fabrication pour le bec de clarinette ; le bec moulé et le bec tourné. Dans les deux cas le bec est fabriqué dans un matériau à base de caoutchouc durci par addition de soufre appelé ébonite. Le premier type de fabrication est utilisé par le fabricant Vandoren alors que le deuxième procédé est utilisé par Selmer.

Fabrication du bec moulé en ébonite : La fabrication commence par le moulage du bec dans de l'ébonite. On obtient ainsi une ébauche qui sera ensuite usinée afin d'obtenir la forme du bec. On commence par repérer son point de centre. On effectue alors la mise au diamètre du bec. Puis les tenons sont coupés à la longueur adéquate. Le bec est ensuite tourné afin de lui donner sa forme conique. Chaque étape est minutieusement contrôlée afin de garantir une efficacité optimale. Un tour automatique effectue ensuite le traçage des traits de ligature ainsi que le logement pour faire adhérer le liège qui sera collé sur le tenon. Le bec est alors poli une première fois afin de lui donner un aspect brillant. Commence alors le prétablage. Puis la mentonnière est sciée et finie à la machine afin de l'arrondir. Un opérateur colle le liège sur le tenon et commence alors le tablage définitif suivant l'ouverture désirée à l'aide d'une tableuse en diamant. Après un contrôle de la table, un maître artisan fini à la main le plafond, les rails et la facette. Il ajuste la chambre sonore dans le but d'obtenir la sonorité voulue. Le bec est alors poli une dernière fois excepté la table afin de préserver la précision. Enfin il est contrôlé pour s'assurer qu'il répond bien aux exigences des musiciens.

Fabrication du bec tourné en ébonite : Pour commencer le bec est ébauché dans une barre cylindrique en ébonite à l'aide d'un tour à commandes numériques. Afin d'obtenir un aspect brillant, le bec est ensuite poli à l'aide d'une machine automatique. Les becs sont façonnés sur un centre d'usinage à commandes numériques où différentes opérations sont effectuées :

- perçage de la chambre
- ébauche de la table
- fraisage de la lumière
- fraisage du bout

La chambre sonore est obtenue par mortaisage. Ce procédé, s'apparentant au rabotage, réalise au burin des ouvertures de forme à partir de trous cylindriques. La bouche est ébauchée par fraisage. Elle est terminée par rectification où elle atteint ainsi son épaisseur finale. La table est rectifiée à la côte définitive sur des machines automatiques utilisant des copieurs. Le finissage de la chambre sonore est obtenu par façonnage manuel. Le bec est monté en étau permettant à l'opérateur hautement qualifié de raccorder manuellement l'arrondi de la

lumière, les flancs et le plafond. Un toileage fin donne l'aspect final de la chambre sonore. Un polissage de la perce est réalisé au touret. Un passage à la brosse flanelle, utilisant une pâte à aviver, permet de donner au bec son aspect final. En dernière opération, la table est verrée sur un marbre avec un papier extra fin.

6) Les anches

L'industrie de la fabrication des anches débuta à la fin du XVIII^{ème} siècle. Auparavant chaque clarinettiste fabriquait ses anches à la main avec plus ou moins d'habileté. En 1885 Henri Selmer fonda sa manufacture suivie de Eugène Van Doren en 1905 qui était alors petite clarinette à l'Opéra de Paris. Doté d'une très grande habileté dans l'art de la fabrication de l'anche il rendait ses collègues envieux par le son de sa clarinette.

Le roseau utilisé pour la fabrication des anches est une graminée, arundo donax, plus connu sous le nom de canne de provence. Le roseau comprend deux parties principales, une partie aérienne qui est la canne elle-même ainsi qu'une partie souterraine comprenant les racines (jusqu'à 4 mètres de profondeur) et les rhizomes qui colonisent le sol et entretiennent la continuité des plantations en créant de nouvelles cannes. Afin d'obtenir un roseau de qualité les plantations ont besoin de beaucoup de soins, préparation des sols, irrigations, élimination des vieux rhizomes... Durant la première année la canne atteint son hauteur et son diamètre définitif; la deuxième année elle se fortifie. Le roseau est alors près à être récolté. La canne coupée est alors nettoyée de ses feuilles et débarrassée des extrémités inutilisables à la fabrication des anches. Commence alors une longue période de séchage qui, chez les plus grands fabricant est toujours naturel et peu durer jusqu'à deux ans. Le roseau est à présent près à être travaillé. Tout d'abord les diamètres des cannes sont mesurés de façon à déterminer quels types d'anches seront fabriquées ; clarinette en sib, clarinette basse ... Le tube est alors enfilé sur une tige centrale est fendu en quatre à l'aide d'une lame en forme de flèche. Enfin les quart de tube sont sciés de façon à obtenir la longueur de l'anche désirée.

Une tableuse en diamant crée une partie parfaitement plane sur les plaquettes appelée table. La table est par la suite polie. La largeur de l'anche est alors coupée afin d'obtenir une forme légèrement conique. Enfin on procède au grattage de l'écorce. Les cotés et le cœur de l'anche sont ensuite taillés avec une très grande précision (le l'ordre du centième de millimètre) à l'aide d'une biseauteuse. Pour finir le bout de l'anche est découpé selon le modèle de l'anche. Les anches terminées doivent être sélectionnées selon leur force. Aujourd'hui beaucoup de fabricants utilisent une sélection électronique qui prend en compte une multitude de facteurs. Les anches sont alors classées et prêtes à être jouées.

4. La famille des clarinettes

1) La petite clarinette (clarinette soprano) en La bémol

Cette clarinette est la plus petite et la plus aiguë de toutes les clarinettes. Elle était très utilisée auparavant dans les Bandas des pays du sud de l'Europe, notamment dans la musique militaire italienne. On peut noter son utilisation par Verdi dans le Bal masqué. Aujourd'hui cette clarinette est très rare bien que de plus en plus de compositeurs contemporains l'utilisent aujourd'hui dans leurs oeuvres pour sa sonorité perçante.

2) La petite clarinette en Mi bémol

Caractérisée par une sonorité aiguë la petite clarinette en mi bémol a souvent été utilisée pour sa sonorité criarde et ironique dans l'aiguë. Cependant les registres médiums et graves conviennent parfaitement à des passages mélancoliques ou ténébreux. Difficile à jouer dans l'aiguë la petite clarinette reste cependant très utilisée pour son timbre et sa sonorité qui lui est bien propre. L'exemple le plus connu est son utilisation dans le boléro de Ravel.

3) La petite clarinette en Ré

Très peu utilisée la petite clarinette en ré présente une sonorité douce dans le grave tout en ayant un aiguë séduisant. En fait on ne l'utilise plus que pour les concertos de Molter.

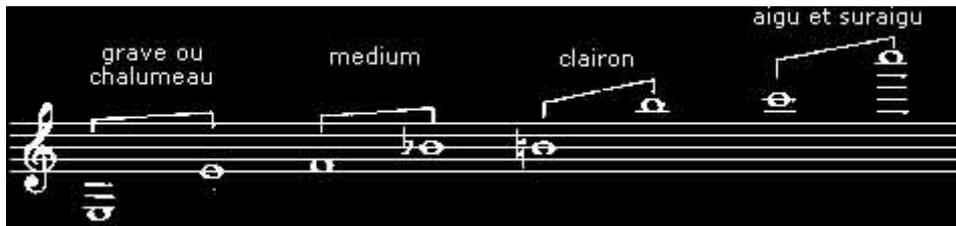
4) La clarinette en Ut

Peu utilisée aujourd'hui par la plupart des clarinettes la clarinette en ut présente une sonorité plus agressive que la clarinette en si bémol. De ce fait beaucoup de musiciens préfèrent transposer avec la clarinette en si bémol. Cependant la clarinette en ut revient au goût du jour depuis quelques années dans les conservatoires où les jeunes enfants trop petits pour jouer sur la clarinette en si bémol, peuvent s'exercer sur la clarinette en ut en attendant que leur morphologie leur permette de jouer sur une clarinette en si bémol. On note cependant beaucoup d'œuvres écrites pour cette clarinette, comme le Sacre du Printemps de Stravinsky, ou les opéras de Rossini.

5) La clarinette en Si bémol

La clarinette en si bémol est l'instrument le plus utilisé de tous les clarinettes. Grâce à sa sonorité exceptionnelle, à la fois douce, puissante et brillante, la clarinette en si bémol s'est très vite imposée comme la préférée des musiciens. C'est notamment avec la clarinette en si bémol que l'on débute. De ce fait c'est pour cet instrument que la plupart des oeuvres du répertoire ont été écrites.

Voici son étendue :



6) La clarinette en La

Avec une sonorité plus sombre que celle de la clarinette en Si bémol la clarinette en La est beaucoup utilisée en musique de chambre. Notamment dans les oeuvres de Mozart, Brahms, et d'autres encore. Techniquement c'est une clarinette qui nécessite plus d'air et plus de pression. Les attaques sont moins nettes mais elle garde cependant une sonorité douce et chaude ce qui la différencie et en fait tout son charme.

7) Le cor de basset en La

La clarinette de basset fut spécialement conçue pour le concerto en La et le quintette pour clarinette de Mozart. Descendant jusqu'au Do grave cet instrument possède en effet une sonorité très proche de ce qu'a connu Mozart. Son répertoire très restreint du fait qu'elle est mal connue et très peu utilisée.

8) Le cor de basset en Fa

Le cor de basset dont l'invention est attribuée à Johann et Anton Mayrhofer aux alentours de 1770 n'est en fait qu'une clarinette plus grave d'une tierce au dessous de la clarinette en La. L'instrument présente une forme courbée terminée par un large pavillon en laiton, qui l'apparentait un peu à celle

du cor. D'où l'appellation "cor de basset" le qualificatif "basset" désignant le registre de "petite basse" propre à cet instrument. Avec une sonorité tendre et voluptueuse, plus proche encore de la voix humaine que celle de la clarinette, le cor de basset fut beaucoup utilisé par Mozart dans de nombreux divertimento en trio. Mais on notera plus particulièrement le solo magnifique de deux cors de basset au début de son requiem.

9) La clarinette alto en Mi bémol

Avec un timbre proche du cor de basset la clarinette alto en mi bémol ne présente pas de répertoire particulier. Elle est surtout utilisée dans des ensembles et plus particulièrement dans les harmonies.

10) La clarinette basse en Si bémol

La clarinette basse en sib sonne une octave en dessous de la clarinette en sib. Avec sa sonorité sombre elle fait penser à un jeu d'orgue dans le grave. Elle fut introduite par Richard Wagner en 1848 dans Lohegrin. Elle fut ensuite utilisée par Verdi et d'autres encore. Aujourd'hui elle est beaucoup utilisée par les compositeurs contemporains et notamment par Pierre Boulez pour ses effets surprenants comme les sons multiphoniques, flatterzung ou encore les slaps. D'un point de vue technique on distingue deux types de clarinette basse. L'une descendant au Mib et l'autre descendant à l'ut.

11) La clarinette contre-alto en Mi bémol

Sonnant une quinte en dessous de la clarinette basse en sib, cet instrument obtient des graves très sombres d'une profondeur étonnante. On peut noter son utilisation par Schoenberg, mais elle est le plus souvent utilisée dans des ensembles de clarinettes.

12) La clarinette contrebasse en si bémol

La clarinette contre basse en sib sonne une octave en dessous de la clarinette basse. Sa sonorité grave fait penser à un orgue. Elle est surtout utilisée dans des ensembles de clarinettes.

13) La famille des clarinettes



5. Les différentes techniques

1) La position du clarinettiste

Il faut se tenir droit, sans raideur, la cage thoracique bien dégagée afin de laisser fonctionner librement les poumons. La position tronc penché en avant est gênante ; dans ce cas et pour corriger ce défaut il est recommandé pour obtenir une bonne position verticale, de s'aider d'un mur par exemple ; l'instrumentiste s'y appuiera comme s'il voulait que l'on mesure sa hauteur, tête et pieds contre le mur. La répétition de cet exercice lui permettra d'obtenir un aplomb parfait qui facilitera ses exécutions et lui donnera une certaine prestance. Les coudes seront légèrement écartés et non collés au tronc, les doigts recourbés à un centimètre des anneaux. Le clarinettiste tiendra son instrument et l'embouchera de telle sorte que la clarinette fasse avec le corps un angle de 40° environ, seule position valable pour avoir un son naturel. Le travail debout est vivement conseillé, bien que pour éviter la fatigue on puisse de temps en temps adopter la position assise. Dans ce cas, ne jamais poser la partition sur une table, (position trop penchée). Debout ou assis, l'instrumentiste veillera toujours à se tenir tête droite et tronc vertical afin de libérer la colonne d'air. Pour respecter la position indiquée précédemment une seule méthode ; placer toujours la partition musicale sur un pupitre, à la hauteur des yeux.

2) L'embouchure

C'est la façon d'emboucher le bec. Replier légèrement la lèvre inférieure, la tendre vers les commissures de telle sorte qu'elle fasse office d'un mince coussinet placé entre les dents de la mâchoire inférieure, l'anche et le bec. Avant d'emboucher, se rappeler que l'anche est mise en vibration par la colonne d'air, il faut donc qu'elle reste libre et puisse vibrer sur toute sa surface ; pour cela, poser le bec de manière que la lèvre inférieure soit placée à l'endroit où l'anche quitte la table du bec, puis fermer la bouche en laissant les dents de la mâchoire supérieure posées sur le bec à un centimètre de son extrémité. Ainsi embouché, le bec doit permettre des émissions de son convenables. C'est l'embouchure qui est en très grande partie responsable de la sonorité, en effet avec le même matériel deux clarinettistes n'obtiendront pas forcément le même son. Il est donc nécessaire de travailler le plus tôt possible cet aspect de la clarinette pour ne pas prendre de mauvaises habitudes.

3) Comment poser un son ?

C'est ici que la langue joue un rôle important. C'est au moment où celle-ci libère l'anche que le son se produit ; la lèvre inférieure étant placée comme demandé, la langue pourra, s'en être gênée, faire son travail. Elle ne frappera pas l'anche violemment, mais elle se retirera pour laisser l'air passer le souffle dans le bec, c'est à ce moment que se produira le « tu » désiré. Faut-il se servir du bout ou du gras de la langue pour obtenir le résultat ? Et bien tout d'abord il ne faut pas contracter le muscle sinon on risque le « couic », le « canard » ; on se servira du bout de la langue ou de sa région très proche tout en la maintenant souple sans aucune contraction pour obtenir ainsi un « tu » très doux qui sera le départ du phrasé que vous voulez naturel.

4) Les techniques spécifiques

a) Le staccato

Cela indique que les notes doivent être détachées les unes des autres. On détache avec le bout de la langue de la même manière que quand on pose un son. La langue doit rester souple pour que les attaques soient douces. Pour détacher plus vite il est nécessaire de s'entraîner sur les gammes ou dans les études en commençant toujours doucement pour ne pas se crispier.

b) Le quart de ton

Il y a deux façons pour l'obtenir :

- Par l'action conjuguée des lèvres serrant ou relâchant la pince, et d'une oscillation de la colonne d'air (surtout pour les notes graves)
- Par des doigtés bien déterminés. Mais il faut alors trouver la justesse de ce quart de ton.

c) Les sons multiphoniques

Il existe de nombreux doigtés spéciaux pour obtenir des multiphoniques. Mais on peut aussi, à partir des fondamentales de l'instrument trouver les harmoniques naturelles en faisant « craquer » le son. L'effet est assez difficile à obtenir, et il faut une certaine expérience pour maîtriser par exemple les hauteurs de notes qui vont sortir.

d) Le glissando

Tout le monde connaît la fameuse cadence en glissando de la Rhapsody in blue. Cet effet ne peut malheureusement pas être produit sur toutes les notes de l'instrument. Dans le registre grave il est quasiment irréalisable sauf sur des intervalles très courts. Par contre dans le registre clairon, l'aigu et le suraigu on l'obtient toujours avec un jeu de lèvres et de souffle spécifique.

6. Quelques grands maîtres

1) BEER Frederic (1794-1838)

Débute en France comme première clarinette au Théâtre Vaudeville. En 1832 il est nommé professeur au Conservatoire National de Paris. Il est l'auteur d'une méthode très complète et intéressante, et de morceaux de concours pour les épreuves de fin d'année au Conservatoire.

2) KLOSE Hyacinthe (1808-1880)

Elève et successeur de Beer comme professeur à Paris, il est le père du système Boehm à la clarinette, auteur de la célèbre méthode Klosé et de cahiers d'études remarquables.

3) ROSE Cyrille-Chrysogone (1903)

Brillant élève de Klosé, puis interprète distingué, il avait une sonorité admirable et très expressive. Professeur au Conservatoire, pédagogue remarquable, il forma de nombreux élèves parmi lesquels : Cahusac, Jeanjean, Lefèvre, Selmer qui seront à leur tour auteurs de musique pour clarinette.

4) Quelques interprètes d'aujourd'hui

Michel Arrignon, Philippe Cuper, Alain Damiens, Paul Meyer, Pascal Moraguès Michel Portal et Sabine Meyer sont quelques grands interprètes d'aujourd'hui. Ils régaleront nos oreilles en revisitant les chefs d'œuvre de Mozart, Brahms, Weber, Schumann, Poulenc, Debussy, Saint-Saëns, Copland, Milhaud, Nielsen, Arnold, etc.

7. Conclusion

« Grâce aux recherches et aux apports techniques effectuées par quelques interprètes, la clarinette offre aux compositeurs contemporains des moyens d'expression musicale exceptionnelle. En effet, le champ des possibilités des timbres et des couleurs sonores propres à l'instrument se trouvent agrandie, suscitant des œuvres originales et fortes. Ce qui donne à la clarinette du XX^{ème} siècle ses lettres de noblesses.

De plus, les recherches entreprises dans la facture instrumentale ont abouties avec bonheur à la création d'une famille complète depuis la clarinette en la bémol jusqu'à la clarinette contre basse en si bémol.

Cette famille constitue une entité sonore homogène pouvant, grâce à l'étendue de ses registres et à la multiplicité des moyens d'expression, être mise en compétition avec le quintette à corde de l'orchestre. Ainsi, du grave à l'extrême aigu, du pianissimo le plus subtil jusqu'au fortissimo, la clarinette nous amène, par le pouvoir magique de ses timbres et de ses sonorités, sur les voies de l'incantation poétique, celle qui préside à toute véritable musique. »

Antoine TISNE

Je rajouterai à cela que la clarinette est un instrument complet, qu'elle peut aussi bien interpréter des grandes œuvres classiques que contemporaine. Elle s'exprime merveilleusement dans des morceaux de jazz, et rends hommage aux musiques populaires de n'importe quel pays. Elle est dotée d'une palette incroyable de timbres qui lui permettent d'exprimer tout les sentiments et émotions imaginables. Ces qualités font d'elle un instrument merveilleux que je conseille d'essayer et d'adopter.

8. Annexes

Un chalumeau



Le bec, l'anche et la ligature



Le corps du bas et les clés de l'auriculaire



Des anches de divers instruments (celle du milieu et pour la clarinette en si bémol)



Des anches de clarinette en si bémol



Clarinette

