

MUSIQUE, PRISE DE SON ET MUSICIENS DE L'ORCHESTRE
DANS *MADAMA BUTTERFLY*, VERSION 2013



Madama Butterfly

Giacomo Puccini

20.04 > 05.05.2013

MADAMA BUTTERFLY
蝶々夫人

SOMMAIRE

Introduction

***Madama Butterfly* au Grand Théâtre de Genève en 2013**

L'opéra, version 2013

La direction musicale

Madama Butterfly, une musique japonaise

Les musiciens de l'OSR

Comment appréhender une telle musique ?

Les répétitions

La musique de Madama Butterfly et Alexander Joel

La prise de son, interview de Martine Fernoux

La préparation de l'enregistrement

L'enregistrement

Le mixage

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Madama Butterfly est un drame lyrique composé de trois actes par Giacomo Puccini (1858, Italie – 1924, Belgique) en 1904. Il a été joué en 2013 au Grand Théâtre de Genève (à Genève, la mise en scène la plus récente de l'oeuvre a été en 2013).

Ce rapport explique l'importance de la musique, des musiciens et de la prise de son lors d'un opéra. Cette recherche vise à comprendre cette mise en scène de deux-points de vue en particulier : les musiciens et la prise de son de l'opéra. Ci-après, les interviews des musiciens de l'Orchestre de la Suisse Romande, Caroline Baeriswyl et Folrin Moldoveanu ainsi que l'interview de l'ingénieure du son de la radio Espace 2, Martine Fernoux.

Madama Butterfly au Grand Théâtre de Genève

L'opéra, version 2013

Lors de la saison 2013-2014 au Grand Théâtre de Genève, *Madama Butterfly* est chanté en Italien avec surtitre en anglais et français. Il s'agit d'une coproduction avec le *Houston Grand Opera*. Le Chœur du Grand Théâtre et les musiciens de l'Orchestre de la Suisse Romande sont dirigé par Alexander Joel. Le tableau ci-dessous représente la distribution des rôles en 2013 :

| | |
|-----------------------------|--------------------|
| Direction musicale | Alexander Joel |
| Mise en scène | Michael Grandage |
| Décors et costumes | Christopher Oram |
| Lumières | Neil Austin |
| Chœur | Ching-Lien Wu |
| Butterfly (Cio-Cio San) | Karine Babajanyan |
| Benjamin Franklin Pinkerton | Arnold Rutkowski |
| Suzuki | Cornelia Oncioiu |
| Kate Pinkerton | Elisa Cenni |
| Sharpless | Jeremy Carpenter |
| Goro | Hubert Francis |
| Le Prince Yamadori | Marc Scoffoni |
| Oncle Bonze | Khachik Matevosyan |
| Yakuside | Peter Baekeun Cho |
| Commissaire/Officier | Seong-Ho Han |
| Mère de Cio-Cio San | Mi-Young Kim |
| Tante de Cio-Cio San | Daniela Stoytcheva |
| Cousine de Cio-Cio San | Magali Duceau |

L'opéra a donné six représentations, d'une durée d'environ 3h00 chacune, avec un entracte :

| Dates |
|-----------------------|
| 20 avril 2013 19h30 |
| 23 avril 2013 19h30 |
| 26 avril 2013 19h30 |
| 29 avril 2013 19h30 |
| 02 mai 2013 19h30 |
| 05 mai 2013 15h00 |

La direction musicale

Alexander Joel a dirigé plusieurs fois *Madama Butterfly* : au Staatstheater Braunschweig (2009), à l'opéra de Hambourg (2012), au Deutsche Oper Berlin (2012) et au Grand Théâtre de Genève (2013). D'après les musiciens de l'OSR, c'est un chef qui sait donner de la liberté aux chanteurs tout en les menant. Il arrive à trouver un bon rapport entre interprétations et partitions. Alexander Joel – explique lors de son interview à la radio Espace 2 le 29 avril 2013 –, que l'opéra n'est pas facile à diriger : le chef doit trouver un compromis entre les chanteurs, les tempi, la mise en scène, les respirations avec les chanteurs... Pour lui la meilleure façon de diriger est de chercher à trouver un équilibre pour que la musique se mette comme un gant autour du soliste, tout en lui faisant sentir qu'il est supporté par l'orchestre. Il se dit prêt à modifier sa façon de penser, tant que le résultat lui plaise. Cette façon de diriger a bien été comprise par les musiciens. C'est ce qu'ils retiennent de ce chef. Il a été invité par le Grand Théâtre car c'est un chef qui a l'habitude de diriger des opéras.



Grand Théâtre de Genève, *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, avril 2013
Alexander Joel (Direction musicale)
Salle de répétition du Grand Théâtre de Genève, mars 2013
Photo libre de droits, mention obligatoire : © Vincent Leprieux

Madama Butterfly, une musique japonaise

L'opéra *Madama Butterfly* mélange drame et exotisme. Cet exotisme japonais est traduit non seulement sur la scène par les décors et les costumes, mais aussi par la musique :

- Tout d'abord dans l'instrumentation :
 - o Cordes : violons 1, 2 ; alto ; violoncelles ; contrebasses ; harpe
 - o Vents : flûtes ; hautbois ; cor anglais ; clarinette ; clarinette basse ; bassons ; cors en fa ; trompettes ; trombones ; trombone basse
 - o Percussions : timbales ; triangles ; cymbales ; tam-tam ; grosse caisse ; glockenspiel ; tambour militaire ; cloches-tubes ; cloches japonaises ; tam-tam japonais, gong.

On voit que dans les percussions, des instruments viennent du Japon. On remarque aussi la présence du tambour militaire, qui rappelle le côté militaire d'Amérique. De plus on retrouve l'hymne américain dans la partition.

- Au niveau de la musique, on reconnaît des motifs japonais : Puccini s'est inspiré de musiques populaires japonaises dans son opéra.
- Au niveau de l'harmonisation, Puccini utilise l'échelle pentatonique et la gamme par ton, qui traduisent une sonorité japonaise.



Gamme pentatonique

Puccini est réputé pour savoir arrêter son œuvre à des moments fatidiques, ce qui laisse le public dans un moment fort en émotion. Dans *Madama Butterfly*, le public assiste au suicide de Cio-

Cio San, une des dernières scènes de l'opéra. Puccini a su transmettre au public par la musique, « la fragilité des sentiments et la fugacité de l'existence. »¹

Les musiciens de l'OSR

Florin Moldoveanu et Caroline Baeriswyl, tous deux membres des 1^{ers} violons à l'Orchestre de la Suisse Romande, ont pu répondre à des questions concernant l'opéra. Cependant, uniquement Florin Moldoveanu a joué la version de 2013, tandis que Caroline Baeriswyl l'a joué quelques années auparavant. Malgré le fait que *Madama Butterfly* ait été jouée il y a 2 ans, ils ont pu donner quelques informations spécifiques à cet opéra.



Caroline Baeriswyl



& Florin Moldoveanu

Comment appréhender une telle musique ?

Avant de commencer à déchiffrer ou retravailler la partition, les musiciens se remémorent l'histoire de l'opéra en question, à travers le livret et/ou en écoutant plusieurs versions de l'œuvre. Très souvent, la culture musicale aide à cette étape. A deux – trois semaines (suivant la complexité de l'œuvre) de la 1^{ère} répétition, ils reçoivent les partitions par la bibliothèque du Grand Théâtre. Leur travail commence par soit du déchiffrage si c'est une nouvelle pièce, et/ou travail de passages plus délicats.

Les répétitions

Lors des répétitions qui sont au nombre de 8 – 9 pour une œuvre de ce genre, elles se déroulent dans l'ordre suivant :

- Des premières lectures : l'orchestre répète seul (environ 3 à 4 lectures)
- Une « italienne » : l'orchestre répète avec les chanteurs, sans la mise en scène
- Répétitions avec chanteurs et mise en scène (environ 4)
- La pré-générale (1 ou 2 pré-générales s'il y a plusieurs équipes de chanteurs)
- La générale, qui est publique.

La musique de Madama Butterfly et Alexander Joel

Les musiciens se souviennent de l'aspect japonais dû à l'harmonisation notamment, ainsi qu'à la présence d'instruments moins communs et plus dédiés à la musique japonaise. Ils ont précisé que la composition de l'orchestre était uniquement des musiciens de l'OSR, aspect précisé aussi de Eric

¹ Alexander Joel, Interview Espace 2 du 29.04.13, <http://www.rts.ch/>

Haegi, le responsable des ressources musicales du Grand Théâtre². Florin Moldoveanu garde un très bon souvenir du chef d'orchestre Alexander Joel : un travail agréable, qui a trouvé un bon équilibre entre laisser de la liberté aux solistes tout en les maintenant au fil de la partition.

Un détail plus technique : au niveau de la fosse d'orchestre, on a appris lors de la visite au Grand Théâtre, qu'elle pouvait être plus ou moins profonde afin que le rendu de l'orchestre soit plus ou moins fort. Question de place et confort des musiciens : plus la fosse est profonde, plus les musiciens ont de la place pour jouer). Pour les représentations de *Madama Butterfly*, la fosse était, configurée à une profondeur dite « normale », c'est-à-dire, environ 3 mètres. (Par exemple, pour des pièces baroques, la fosse sera moins profonde).

Enfin, leurs sentiments face à l'opéra *Madama Butterfly* de Puccini est que c'est une belle musique, agréable à jouer et qui sait transmettre des émotions fortes, notamment à la fin de l'opéra ou Cio-cio San se donne la mort.

La prise de son, interview de Martine Fernoux

Au Grand Théâtre les ingénieurs du son travaillent très souvent par équipe de 2. Il y a trois grandes étapes pour enregistrer un projet : la préparation ; l'enregistrement et le mixage. Avant toute chose, lors de la réception d'un projet d'enregistrement, l'ingénieur du son doit d'abord se renseigner sur l'œuvre en général : l'époque, nombre de chanteurs (principaux rôles et leur tessiture), composition de l'orchestre, présence éventuelle de dialogues parlés, de musique de scène. Il écoute un enregistrement de l'œuvre s'il en existe un. Il demande à l'ingénieur du son spécifique au Grand Théâtre, s'il y a des particularités dont il a connaissance lors des préparatifs de la mise en scène et des décors.

La préparation à l'enregistrement

La première écoute

Lors de la première écoute, qui est souvent celle de la répétition générale, l'ingénieur du son se place dans le public et écoute l'œuvre en entier et l'interprétation qui en est faite, l'équilibre entre le plateau et l'orchestre, entre les voix. Il se focalise sur la mise en scène : si les chanteurs évoluent beaucoup en profondeur, en hauteur, hors scène (coulisse ou dans le public), car ils sont dans une autre acoustique que celle du cadre de la scène et il faut en tenir compte en vue d'une diffusion et archivage. Il doit aussi faire attention aux décors, s'ils peuvent faciliter la prise de son ou pas (réverbérations, matériaux qui amplifient les bruits de pas...). Il doit aussi faire attention aux placements des musiciens dans la fosse et à quelle hauteur elle est par rapport à la scène, car suivant les répertoires, l'orchestre est plus ou moins bas par rapport à la scène.

Le placement des micros

Au niveau des micros, la difficulté principale est leur placement. Aucun d'entre eux ne doit être visible par le public à l'opéra. Sur scène, une « rampe » de 5 petits micros sont placés sur le plancher en bord de scène et quelques micros dans les décors si c'est possible, quelques micros en coulisse

² Visite au Grand Théâtre, 17 novembre 2015.

quand il y a des interventions qui s’y passent et si l’effet de lointain est trop important (sans l’aide d’un micro un peu plus proche). Plus rarement si besoin, l’ingénieur du son place un ou plusieurs micros sans fil dans les cheveux ou costumes des chanteurs, qui peuvent aider à l’enregistrement des voix pour certains passages où les chanteurs sont trop loin des micros ou tournés vers l’arrière de la scène. Pour l’opéra *Madama Butterfly* il n’y avait pas de disposition particulière. Dans l’orchestre, une « rampe » de 6 micros est placée sur un rail le long de la cloison qui sépare l’orchestre de la salle en essayant d’être le plus loin possible des instruments. Deux micros sont placés devant le chef et quelques micros ponctuels sur quelques instruments qui doivent être soutenus dans l’enregistrement comme harpe, clavecin... Ce fut le cas pour *Madama Butterfly*, pour la harpe notamment.

Choix des micros

Le choix des micros s’effectuent entre 2 critères de directivité :

- Soit focalisé sur une source ou un petit groupe
 - o Cardioïde
 - o Bi-directionnel
- Soit plus large sur une zone
 - o Omni-directionnel

Directivité des micros



Schéma directivité des micros

Il existe un large éventail de micros dans ces deux sections... L’important est d’avoir un bon équilibre entre les cardioïdes (précis mais un peu durs) et les omni-directionnels qui vont donner un son plus rond et lier le tout. Au niveau du signal, il est produit de façon analogique, et est de suite converti en un signal numérique au sein des micros. Les signaux numériques sont ensuite acheminés à la console de mixage numérique (dans une cabine tout en haut du théâtre) avec une fibre optique et l’enregistrement se fait en numérique.

Après avoir choisi et posé les micros, il faut tester et valider les choix effectués. Ils sont testés avant la première représentation pour vérifier s’ils fonctionnent et pour que l’ingénieur du son les affecte sur les voies de la console de mixage avec le nom adéquat. (Par exemple : violons 1, violons 2, alto, bois, percussions, plateau 1...). Quand la représentation débute, l’ingénieur réalise tout d’abord un équilibre de l’orchestre (le plus souvent, lors de l’ouverture orchestrale) puis un équilibre au niveau du plateau (les chanteurs). Le but est de trouver un bon équilibre en se souvenant de ce qu’il a entendu en salle et de ce qui est indiqué sur la partition. S’il y a un quelconque problème (micros défectueux, trop proche, pas adapté...), un micro peut être remplacé ou déplacé pendant un entracte mais pas pendant que le spectacle est en cours.

L’enregistrement

Une fois l’installation faite et vérifiée, l’ingénieur peut commencer à effectuer des prises de son pour l’enregistrement. Il va faire au minimum 3 écoutes en cabine :

- une fois pour des essais de mixage, dont on fait un 1^{er} enregistrement pour l’écouter avant la fois suivante et qui pourrait servir à faire quelques très courtes corrections
- deux autres fois pour enregistrer en peaufinant d’une fois sur l’autre

Lors des enregistrements, les micros ne peuvent plus être modifiés ou changés, surtout entre la 2^{ème} et 3^{ème} prise.

Le mixage

Durant les représentations, l'ingénieur du son note sur une partition similaire à celle du chef d'orchestre, les erreurs entendues et plus globalement les grands passages qui semblent mieux ou moins bien d'une fois sur l'autre. A la fin du spectacle, une discussion est organisée entre le chef d'orchestre et l'ingénieur du son. Chacun échange son avis sur ce qui lui a semblé réussi ou moins, afin que l'ingénieur puisse couper et remplacer une partie de la musique dans la version finale. Sauf exception, l'ingénieur du son utilise la plupart du temps la dernière prise comme base et corrige avec la 2^{ème}. Le logiciel de montage utilisé par la radio Espace 2 s'appelle *Pyramix* conçu par la société *Merging*. Les fichiers son sont stockés sur des disques durs informatiques. L'ordinateur a une haute capacité de calcul pour pouvoir faire des coupes très précises, différents types de mélanges des sons à l'endroit des coupes.

Une fois le montage fini et validé par le chef d'orchestre, le fichier son est diffusé sur RTS - Espace 2 le samedi soir (émission : « A l'opéra », animée par Paul-André Demierre) avec la possibilité aux radios membres de l'union européenne de radiodiffusion (UER) de le diffuser une fois également. Ce fut le cas pour *Madama Butterfly*, diffusé pour la première fois sur les ondes d'Espace 2 le samedi 8 juin 2013 à 20h. La RTS archive toutes les productions enregistrées ainsi que le Grand Théâtre qui offre une copie aux chanteurs et au chef d'orchestre. Il est possible pour tout à chacun d'écouter une archive à la RTS. La demande est faite au service documentation et archives. Cependant la qualité sonore sera réduite pour des questions contractuelles des droits des interprètes et des contrats qui les lient avec des entreprises discographiques.

Conclusion

Madama Butterfly est un grand opéra, notamment à travers la musique et les sentiments qu'elle inspire aux auditeurs. Dans une optique de diffusion sur les ondes radios, les ingénieurs du son doivent pouvoir recréer ces sentiments en jouant avec les micros, le mixage. Ce fut très intéressant de pouvoir faire une comparaison entre la vision des musiciens de l'orchestre et celle de l'ingénieur du son – étant moi-même musicienne et intéressée par ce métier – et de comprendre les différents aspects si spécifiques de la musique dans *Madama Butterfly*.

Je remercie particulièrement Martine Fernoux, Caroline Baeriswyl et Florin Moldoveanu d'avoir pu répondre à mes questions.

Bibliographie

AIR, Archives, Information et Recherche du Grand Théâtre de Genève, « Madama Butterfly », 2013, <http://archives.geneveopera.ch/accueil> (consulté le 28.11.2015)

Grand Théâtre de Genève, « saison 2013 2014 », *Madama Butterfly*, 2013, http://1213.geneveopera.ch/production_50 (consulté le 28.11.2015)

Opéra Orchestre National Montpellier, « Intervenant », *Alexander Joel*, février 2014, <http://www.opera-orchestre-montpellier.fr/> (consulté le 28.11.2015)

JOEL, Alexander, « Alexander Joel », *Alexander Joel*, (2015), <http://www.alexanderjoel.com/> (consulté le 28.11.2015)

DEMIERRE, Paul-André, « A l'opéra », "*Madama Butterfly*" de Giacomo Puccini, RTS-Espace 2, juin 2013, <http://www.rts.ch/espace-2/> (consulté le 28.11.2015)

RTS, « L'invité culturel: Alexander Joel, chef d'orchestre, dirige Madame Butterfly au Grand Théâtre de Genève in Play RTS », RTS-Espace 2, avril 2013, <http://www.rts.ch/> (consulté le 28.11.2015)

MERGING, « Pyramix », <http://www.merging.com/> (consulté le 28.11.2015)

GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE, visite du théâtre par Anne Zendali, Catherine Mouvet et Eric Haegi (le 17.11.15)

Interviews :

Ingénieure du son : Martine Fernoux, RTS Espace 2

Musiciens OSR – 1^{er} violons : Caroline Baeriswyl et Florin Moldoveanu