

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 du code pénal.

MARIE - CHRISTINE CALVET

ENQUETE SUR UNE TECHNIQUE PIANISTIQUE

SUR LES TRACES DE SCARAMUZZA

METHODE DE PIANO POUR NOVICES

TOME IV

ILLUSTRATIONS : BERNARD CALVET

A Geneviève,

*qui, en cette année 2006, a permis de conclure une autre « incarnation du Musical »
que celle des pages de ce dernier ouvrage, dans un espace tout aussi vivant et
tangible : celui de Villehardouin...*

.... Avec toute ma gratitude.

"Le génie ne fait rien que d'abord à poser des pierres, ensuite à bâtir, que de chercher toujours des matériaux et de travailler toujours à y mettre la forme."

NIETZSCHE « Humain, trop humain »

EPILOGUE

La musique comme les mythes et les légendes, a toujours été le creuset des valeurs ontologiques de l'homme ; elle a maintenu, au fil des temps, un pont entre l'univers et l'humanité en insufflant, par l'inspiration des musiciens de génie, les lois et les principes de ce monde.

Un préjugé récurrent consiste à considérer l'acte d'interpréter une œuvre musicale comme réservée aux artistes exceptionnels, doués d'une extrême sensibilité et qui, restant des cas isolés, deviennent par là même des cas exemplaires. Certes, si l'exemple est un excellent moyen pédagogique, faut-il pour autant promouvoir à outrance les cas particuliers au risque de décourager toutes les bonnes volontés, celles des cas parfaitement « ordinaires » !

L'enseignement artistique n'a pas pour vocation de marquer les différences. Le discours sur l'expression et l'expression elle-même, sont ouverts à tous et concernent chacun de nous en propre ; il n'est pas de sensibilité qui ne s'affine, de savoir qui ne s'acquiert, si l'éducation et l'enseignement prodigués font leurs preuves et remplissent leur contrat pédagogique respectif.

L'esprit qui est à l'œuvre dans la conception d'un texte musical est présent dans chaque signe qui le compose ; subtilement inscrit en contrepoint dans chacune des annotations textuelles, intelligence, connaissance et sensibilité agissent secrètement pour toucher l'âme de ceux qui savent écouter. Aujourd'hui, qu'advient-il de cet esprit capable de faire résonner les gouffres de nous-mêmes ? L'âme n'est-elle pas, malgré l'actualité d'un monde pragmatique, toujours en quête de paysages colorés, de jardins fleuris, de senteurs enivrantes et de contrées lointaines ?

La musique classique est en crise parce que l'imprégnation spirituelle dont elle est l'une des gardiennes privilégiées ne fait plus sens. Au siècle où les valeurs ne sont plus que marchandes, l'art perd sa vocation et sa place : reflet impitoyable d'un monde en perte de repères, la réalité artistique actuelle sonne creux, résonance vertigineuse d'un vide dont l'homme est devenu l'esclave.

Rares sont ceux qui cherchent encore à déchiffrer le message que la musique porte en son sein ; déchiffrer ! Voilà la source réelle d'erreurs que prolonge

l'indigence de l'enseignement actuel ; les textes sacrés que la musique produit se referment sur eux-mêmes, ils se sclérosent. Qui sait encore déchiffrer plus que les notes d'une partition ? Qui sait lire entre les lignes de la portée ? En reniant les symboles, en laissant pour compte la métaphore, en se tournant sciemment vers un intellectualisme rigide et limité, la musique perd son sens, sa saveur ; elle devient un faire valoir ou tout au plus, et selon les milieux socio-culturels, un produit plus ou moins démodé.

Beaucoup, pourtant, sont las de cette quête aux objectifs pervers, des jugements de valeur sans valeurs confirmées, des connaissances qui se perdent, des traditions qu'on ignore ; la jeune génération de musiciens reste en quête, incorruptible : elle revendique un droit à rêver coûte que coûte la musique, malgré les muselières, malgré l'eau soigneusement déversée sur les braises d'un feu qui refuse de s'éteindre.

La musique attend d'être réanimée pour être à nouveau entendue, et lorsque l'esprit reprend ses droits, lorsqu'à nouveau le poète parle, nombreux sont ceux qui viennent l'écouter comme on écoute la voix d'une antique sagesse, celle qui prévient des écarts et nous rappelle à nos racines.

La puissance des principes sur lesquels se fonde le discours musical est telle, qu'elle échappe de façon magistrale au néant, à la mort et à l'oubli, espérant des temps meilleurs, des temps nouveaux : le désir reste intact, inviolé, de-ci de là les feux se raniment.

Le quatrième et dernier tome de cet ouvrage garde jalousement la flamme d'une chandelle que le souffle d'un enseignement artistique anémique fait à peine vaciller ; ici, l'art entre en résonance avec les mouvances de notre psyché et le musicien reste ce chamane capable d'ouvrir les portes du Mystère et de mobiliser de secrètes puissances. Il réveille l'espace du « Sacré », terré dans les profondeurs de la musique car il détient depuis toujours le pouvoir ancestral de projeter grâce à elle, les consciences hors du temps et de l'espace.

La véritable technique, celle qui consiste à manipuler les outils avec science est intacte et contraste avec la technicité sans âme incapable de nous émouvoir, qui partout prolifère. De cette nouvelle lecture du texte musical émanent tous les pouvoirs du musicien : toute la magie de son art lui est restituée en même temps que le sont nos racines et nos mémoires.

Pénétrer ainsi le Musical revient à toucher les Principes qui le fondent. Ces Principes s'élaborent à travers un pattern d'énergie subtile, dont la vibration sonore se fait l'écho privilégié : un « Dolce » ne peut être confondu avec un « Maestoso », comme une mélodie écrite par Chopin ne peut jamais sonner comme celle que dessine la plume de Mozart !

La vibration sonore a une personnalité, un profil type, qui ne peut être échangé pour un autre : tout l'art d'interpréter consiste à découvrir ce visage vibratoire particulier à chaque œuvre, afin de le restituer à l'identique. Cette restitution est le gage d'une expression authentique ; comme la parole peut engendrer un champ vibratoire capable de tuer ou de guérir, le son suit les mêmes règles et construit comme il détruit, au gré de celui qui le manipule.

Le discours de l'expression, fondamental dans le domaine de la formation instrumentale, recadre l'espace dont dispose l'interprète et délimite le périmètre de son champ d'action : seuls les signes du texte musical ont le pouvoir de le guider. La ponctuation, analysée dans le troisième tome, véritable langage sonore codé, révèle certaines propriétés du son qui ne sont encore que des indices ; les annotations littérales soulignent, elles aussi, le cheminement de l'expression. La définition de la couleur, le choix du tempo, la relativité des plans d'intensités, tout contribue à rendre le discours musical vivant et c'est le sens même de cette vie que l'interprète doit pouvoir saisir et donner à entendre.

C'est pourquoi, cherchant toujours à nous approcher au plus près de cet indicible, de ce sens merveilleux et secret qui imprime chacune des compositions musicales, nous observerons ici comment celui-ci se manifeste à notre sensibilité, à notre entendement, quel chemin il emprunte, grâce au son, pour être révélé à nos sens. Le compositeur crée son propre langage sonore combinant les notes avec art, celles-ci s'imprègnent alors d'un éclat particulier que délivrent leurs intensités, leurs timbres et leur temps. Tout écart avec la vibration originelle traduit immédiatement une absence de vie, d'intelligibilité et d'émotion, une absence d'expression que dénonce le véritable interprète.

Le « Sens » véritable de l'œuvre procède d'une science aiguë du son, le son procède de l'intégration d'un « Sens » originel ; pour l'interprète, l'énigme consiste à répondre au problème d'unification de ce double reflet d'un même et unique objet qu'est la dialectique musicale.

Cette énigme résolue, la musique nous reconduit au silence que restitue l'auditeur attentif lorsque l'art touche enfin la cible.

Juin 2006

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Les principes techniques fondamentaux ne s'exercent pas sur une littérature musicale particulière mais sur toute la littérature en général ; pour cette raison, il ne faudra pas chercher dans ce livre d'exercices techniques ou d'études.

Il est question ici, d'une méthode, accessible à tous, traitant la manière de travailler les moyens techniques dès le début de l'étude du piano.

La dissociation entre technique et musique est à bannir, et avec elle, les heures d'exercices sans aucune relation directe avec la formation musicale de l'élève.

Travailler des heures durant, des études ou des exercices, avec une méconnaissance ou une approximation des principes techniques, aggrave souvent les problèmes et risque même de provoquer chez certains des crispations pouvant devenir chroniques. Au contraire, la mise en pratique d'une connaissance précise, d'un savoir-faire, à travers ces mêmes exercices produira les meilleurs résultats.

Le professeur saura guider le novice dans le répertoire musical, suivant son niveau, en s'appuyant sur les bases techniques, quelle que soit l'oeuvre travaillée par l'élève.

PRESENTATION DE L'OUVRAGE

Cet ouvrage se compose de cinq chapitres, traitant chacun d'un élément fondamental de la gestuelle.

** Chaque chapitre répond à trois questions essentielles :*

Quoi? Pourquoi? Comment?

suivi d'un récapitulatif :

Je sais.

Le texte, synoptique, s'adresse à l'enseignant et même aux parents qui pourront aider l'élève dans la compréhension des étapes successives.

** En fin de chapitre, l'élève trouvera :*

"Les sourniseries et pièges à éviter"

qui lui sont plus particulièrement réservés et qui indiquent la marche à suivre pour réaliser au piano la notion particulière étudiée ; cette rubrique guide l'application pratique et prévient l'élève des principales défaillances, erreurs ou difficultés auxquelles il est susceptible de se heurter : elle tient lieu d'exercice qu'il pourra faire seul, ce qui lui permettra d'approfondir un travail personnel.

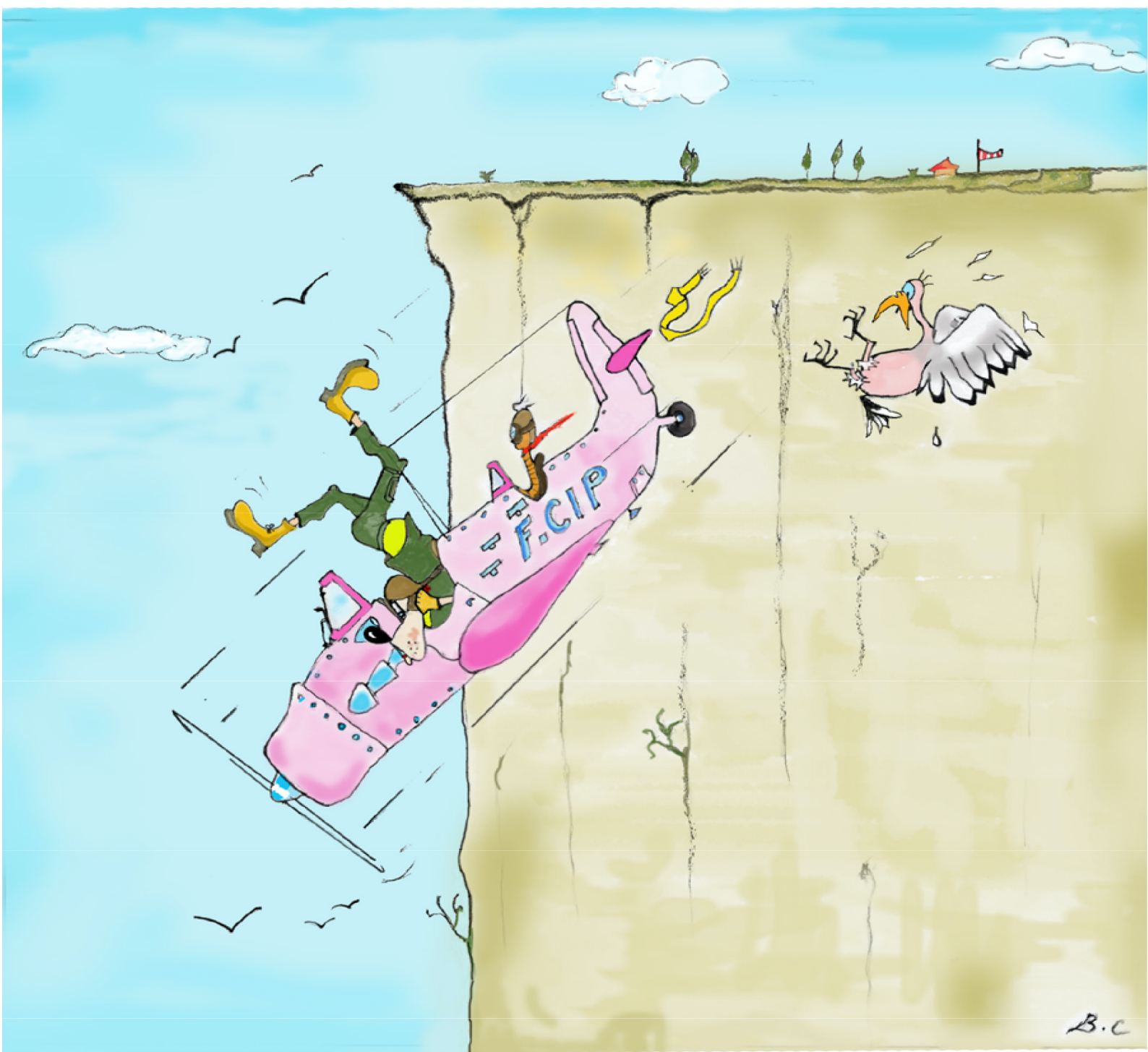
** En conclusion, un résumé encadré fait la synthèse de la leçon étudiée et précise les points clés que l'élève devra mémoriser.*



...



...



CHAPITRE I

LA HAUTEUR D'EMISSION, C'EST QUOI?

Un son musical se différencie du matériau sonore brut, du bruit ; il est en quelque sorte, un prélèvement sur le fond sonore naturel qui nous enveloppe.

*La musique, composée de sons, est par essence, une intervention de l'homme sur le potentiel de base qu'est son environnement sonore : le choix qu'il effectue en séparant judicieusement le bruit du son **contribue de tout temps, à affirmer son pouvoir de créativité.***