

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 III

ILLUSTRATIONS : BERNARD CALVET

RAPPEL

Les deux premiers tomes de cet ouvrage ont fait l'objet d'une recherche dirigée vers l'analyse physiologique du geste.

La connaissance des lois et des règles du mouvement facilite en effet l'apprentissage du jeu instrumental et permet de plus, aux circuits de mémorisation de s'établir.

Sans la prise de conscience fondamentale de l'importance des moyens mis en jeu pour la pratique d'un art ou d'un sport, l'éducation comportementale spécifique à la discipline étudiée ne s'effectue que partiellement, lorsqu'elle s'effectue...

Trop souvent, c'est après des années d'études approximatives et devant des constats d'échecs répétés, que l'instrumentiste a recours à un travail de remédiation ; pour continuer, il lui faut "reconstruire sa technique"!

L'étude du geste pianistique débute avec la compréhension du geste simple et quotidien. Étudié sous sa forme naturelle, sa forme primaire, le geste dévoile, grâce à un travail réfléchi, ses codes et ses secrets ; il ouvre alors l'accès à la maîtrise du geste plus complexe qu'est le geste artistique.

Avant même de pouvoir parler d'interprétation, il est indispensable pour l'artiste de traiter du corps et de ses contingences, afin que les problèmes que soulèvent une prestation de haut niveau relèvent réellement d'une recherche artistique et non de difficultés mécaniques liées à un manque de maîtrise du clavier.

Le mouvement travaillé dans les règles de la physiologie permet une transparence de la matière qui entraîne inmanquablement une libération de l'esprit.

Tant que le corps domine à travers ses contractions et ses défaillances, tant que notre mental s'exerce dans la méconnaissance des règles du jeu et fonctionne dans l'approximation, le tâtonnement dure des années.

L'impression mnésique que laisse un travail de répétition mal conduit, induit inmanquablement des carences, parfois dangereuses, tant sur le plan de la physiologie que sur celui de la psychologie du musicien.

Les difficultés mécaniques persistantes doivent être entendues comme autant d'obstacles à la réalisation du son et de l'expression.

La fluidité et la maîtrise d'une exécution se mesurent en fonction d'une parfaite

adéquation entre oeuvre écrite et oeuvre entendue et n'existe que dans l'absolue réduction de distance entre ces deux pôles. La technique trouve alors sa réelle dimension qui se définit comme une totale domestication du corps au service de l'imaginaire artistique.

Une technique se modèle, s'élabore par un travail d'épuration du geste jusqu'à l'identification complète de celui-ci au résultat sonore. Il n'est alors d'autre geste pour l'interprète que celui d'une représentation tangible du son comme il n'est d'autre mouvement, pour le danseur, qui ne dessine la spatialité de l'art. Le geste appelle le son, le son se perçoit dans le geste ; il naît d'une volonté de "dire l'art". La pensée du compositeur ne laisse aucun doute ; le message expressif parle à travers toute une symbolique de signes qui, pour le néophyte, reste un langage tout à fait obscur, mais pour l'expert qu'est le musicien, abonde de clarté et de sens! Le travail d'interprétation commande de "prêter de soi" à travers l'intelligence, la sensibilité mais aussi la connaissance du langage musical afin de servir le sens du discours.

Les signes du texte musical enferment un mystère : celui du sens de l'oeuvre. Ce langage codé appelle un univers sonore qui lui-même réclame une gestuelle appropriée du musicien.

L'unité s'instaure si la conscience de la triple relation signe/son/geste dirige toute approche musicale. Un seul élément manquant, une rupture au niveau de la chaîne des informations a pour effet un effondrement de l'apprentissage dans son ensemble, et trahit l'impossibilité de fixer une relation durable entre le texte musical et sa réalisation effective.

Ce troisième tome s'attache plus particulièrement à préciser les rapports qu'entretiennent entre eux le signe du texte, le son émis et le geste du musicien. C'est de l'union de ces trois éléments fondamentaux qui composent la clef de voûte du travail instrumental que naît toute interprétation. Etablir le lien entre le signe, le son et le geste relève de la plus grande maîtrise, de la plus haute technique.

Certes, il est question de laisser à l'interprète sa manière singulière de lire entre les lignes et de faire rayonner le message musical grâce à sa sensibilité propre, mais jamais interpréter ne doit conduire à déformer au point de trahir la création initiale que le compositeur nous soumet.

Il appartient à chacun de nous, pianiste, de ciseler et d'affiner notre travail par plus de transparence, d'écoute et d'ouverture à ce langage que nous faisons nôtre sans qu'il nous appartienne en propre.

Novembre 1999.

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 sournoiseries 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.*



Bon travail!

CHAPITRE I

L'ATTAQUE, C'EST QUOI?

L'attaque produit le son.

*Elle correspond au **mouvement** qui régit la mobilité du marteau et **commande son impact** sur la corde. **Le mouvement d'attaque transmet la charge au clavier** par le biais d'une **section anatomique** choisie parmi les quatre connues pour le jeu du piano : soit le bras, soit l'avant-bras, soit la main, soit les doigts.*