

RECOMMANDATIONS DE TRAVAIL

L'art vit de contraintes et meurt de liberté (André Gide)

ANALYSE

On ne peut que recommander de travailler une partition au préalable à *la table*, bien avant de prendre l'instrument, car c'est la tête qui doit commander et non les doigts. Ce qui se *conçoit bien* s'énoncera alors *clairement*. Avant toute chose, l'art est *une pensée matérialisée*, une pensée qui prend forme. L'analyse (harmonique, mélodique et formelle) est donc indispensable pour qui veut monter sur scène en espérant y trouver le surcroît d'une indispensable inspiration, car *le hasard ne sourit qu'aux esprits bien préparés*.

La musique prenant source grâce aux trois composantes rythmique, mélodique et harmonique, on doit être capable de solfier lentement son texte (partie supérieure, voix intermédiaires, basse harmonique) en prenant appui sur les temps forts *tout en respectant le phrasé*, de dégager les carrures qui maintiennent les lignes mélodiques et dressent le langage harmonique, de révéler enfin les différentes parties qui structurent la forme musicale sans laquelle il n'est point d'œuvre accomplie.

Hélas, de trop nombreux professeurs font de leurs élèves de *simples mécanismes* (comme le regrettait déjà Mozart) en cherchant à faire assimiler un texte par une répétition forcée, ou pire encore, par un mimétisme qui n'a rien de savant (à cet égard, les disques montés artificiellement en studio sont à proscrire). Un bon professeur - nous parlons de maître en musique, celui qui prouve son art sur scène - est bien celui qui sait se faire passer de lui en mettant son élève à la source de son savoir : l'œuvre elle-même. Il s'agit en somme de quelqu'un qui sait rendre autonome, libre enfin.

PARTITIONS

Respectons les partitions ! Elles sont pour l'éditeur le résultat d'un travail considérable, au millimètre près. Pensez qu'un simple point (oui : .) a son importance en musique. Or un bon ouvrier ne peut travailler qu'avec de bons outils. La partition est donc le premier d'entre eux puisqu'elle demeure l'unique support de la pensée du compositeur.

On est souvent inconsciemment influencé par les reproductions des autographes ou des brouillons des grands auteurs. Mais ce n'est absolument pas la même chose pour un compositeur de chercher une idée, de corriger une œuvre sur un feuillet *qui n'a jamais été destiné à être publié en l'état*, et pour un interprète de travailler une partition *éditée de manière définitive*. Pour un modeste musicien, laisser sa partition raturée, surchargée peut donner l'illusion d'un travail acharné. Mais seule l'œuvre *réalisée* sur scène compte.

Le matériel doit donc rester *propre en ordre*, vierge de tous doigtés car ceux-ci doivent *se penser*, et comporter le strict minimum d'indications. Il serait en effet hautement souhaitable de pouvoir *encore lire* celles du compositeur. N'oublions pas que le secret d'un bon doigté réside toujours dans une gomme, *tout accomplissement devenant suppressif*. En outre, on ne doit pas négliger une mémoire qui gardera malgré tout également *l'aspect visuel* d'une œuvre.

Effaçons donc les coups de crayon qui entourent les mesures litigieuses d'un trait rageur. Ils sont la preuve flagrante d'une impuissance à savoir régler un problème technique. La seule chose qu'ils indiquent en revanche avec certitude est d'avoir à se préparer à vivre, lors de ces passages précisément, de belles paniques sur scène !

RÉPÉTITION

Rien ne sert de répéter à *l'envi* un passage difficile. Il faut d'abord le comprendre par une analyse honnête - oui, la définition du talent est *une bonne disposition d'esprit* - et en dégager la difficulté intrinsèque qui est rarement celle que l'on croit. Il est impératif de *lire* la musique lentement, et si cela ne convient pas : plus lentement encore (car la marche en cette occurrence est un préambule évident à la course) dans *un état de grâce contemplative* qui globalise toutes les composantes mises en œuvre.

En se mettant à l'entière disposition du compositeur pour laisser son message mûrir avec un temps nécessaire, en effaçant toute velléité interprétative et toute trace d'ego déplacé, on laisse alors à l'œuvre la possibilité de voir le jour *naturellement* et d'éclorre dans le temps comme un petit miracle.

Malheureusement, le terme français de *répétition*, attribué au travail du musicien, prête à la plus grande confusion, faisant implicitement croire que pour bien apprendre il faudrait beaucoup répéter. Combien de fois, de centaines de fois, faudrait-il alors rejouer un passage afin de le maîtriser ? Les grands musiciens, les grands virtuoses seraient-ils donc les plus grands *répétiteurs* ? Cela ne tient pas. Les langues anglaise et allemande ont la sagesse de bien dissocier les termes : "*to repeat*", "*wiederholen*", de ceux attribués à une séance de travail : "*a rehearsal*", "*eine Probe*".

Il ne faut donc jamais se reprendre, car on imprime cette très mauvaise habitude dans le jeu *comme une excuse qui effacerait la faute*. Or dans cet art de l'instant, rien ne peut s'effacer, alors que la mémoire retient tout. Il convient donc de poursuivre, puis d'interrompre le discours après une décision prise *en conscience*. Mieux : revenir vers le passage litigieux *après un temps d'oubli*, c'est à dire le lendemain, avec les plus grandes précautions. Peut-on se reprendre sur scène ? Non. On est alors bien obligé de trouver *une autre solution*.

Enfin, il ne sert à rien de travailler *en force* (sauf de manière exceptionnelle dans un filage destiné à faire un point implacable) car *forcer* est toujours le signe d'une *peur*.

MAINTIEN

On ne soulignera jamais assez l'importance de *bien se tenir* pour jouer d'un instrument. Il ne s'agit en aucun cas d'une sorte de raideur protocolaire, mais bien d'une assise naturelle permettant de trouver en souplesse son *centre de gravité* et d'économiser toute énergie musculaire compensatoire par définition inutile. Les bras, les mains doivent rester non pas souples mais entièrement *libres* - particulièrement le nœud gordien si sensible de l'articulation du coude - afin de pouvoir tout jouer sans heurts *dans l'échappée*. Oui, la virtuosité est une économie intelligente d'énergie. Regardons les grands virtuoses : tout est *naturel* dans un jeu qui ne dilapide rien. Admirons les grands chanteurs : ils se *posent*, souverains, pour projeter un beau son avec justesse.

SANTÉ

Un musicien est un sportif de haut niveau. Il doit respecter son corps et le considérer comme un outil de travail. Les tendinites sont le résultat d'une mauvaise technique, donc de mauvaises positions, et les courbatures sont la conséquence de mauvaises habitudes. On doit pouvoir enchaîner les répétitions puis les concerts sans fatigue anormale. Pour cela, comme pour les sportifs, il faut procéder aux nécessaires étirements des muscles sollicités, dans le quart d'heure suivant l'effort. Un étirement est un essorage musculaire qui chasse les toxines. Dix secondes suffisent ! En toute logique, chaque muscle peut être étiré, particulièrement ceux des doigts, des avant-bras, et bien entendu du dos.

Notre musique devient ainsi, mais nul n'en doutait, une discipline suprême qui va réunir harmonieusement le corps, l'esprit, et le cœur dans une seule vision de re-création de l'œuvre.

ERREURS

Il est très important chez un musicien de pouvoir conserver la liberté du geste et la générosité d'un *cœur qui donne*. Aussi ne faut-il pas faire l'obsession d'une perfection déplacée - *le mieux est l'ennemi du bien* - et d'imiter un jeu qui ressemble en tous points aux enregistrements qui, ne l'oublions pas, sont toujours le fruit de nombreuses coupures et de savants montages... L'erreur passagère, l'équivalent d'une coquille, est pardonnable, surtout si (en répétition seulement) elle est reconnue immédiatement par un signe discret qui prouve que l'on en est pleinement conscient. Inutile alors de décourager et faire reprendre un orchestre symphonique au grand complet...

En revanche, l'erreur installée par la négligence ou l'absence de travail n'est pas tolérable. L'erreur devient ici faute, ce qui est impardonnable lorsque l'on prend la responsabilité de collaborer à l'interprétation d'une œuvre d'art - *l'expression la plus haute des civilisations* - et que l'on a peut-être pour objet de la proposer à un public *payant*. Nous sommes là, musiciens, pour *servir* la musique, et non pour nous *en servir*. Bien entendu, il est demandé à toute personne désirant participer à l'exécution d'un concert de maîtriser sa partie, bien avant une séance collective de travail. Pour information : les œuvres du répertoire, Tétralogie comprise, s'exécutent au Wiener Staatsoper *sans aucune répétition*.

TRAC

Le trac est un très bon signe. Sarah Bernhardt aurait dit qu'il vient avec le talent. Mais là aussi il y existe de grandes confusions concernant le terme. Lorsqu'il vient à paralyser l'esprit et à tétaniser le corps, il ne s'agit plus du tout de trac, mais bien d'une véritable *panique à bord*, provenant d'un manque évident de préparation. Celle-ci doit passer par de bonnes dispositions corporelles (souplesse, repos complet), par une analyse formelle des œuvres (filet mental de la mémoire) et par les indispensables *techniques de visualisation* préalables aux situations à risque.

En revanche, le trac qui mesure les enjeux artistiques est à garder précieusement. Il ne survient jamais durant une prestation (où l'on découvrirait subitement, et malheureusement bien trop tardivement, la réalité d'une situation) mais toujours pendant la préparation d'un grand événement. Ce trac, proche d'une saine prudence, contribue à parer à toute éventualité avec la considération des écueils à éviter. Il reste en outre durant les concerts une sorte de guide vigilant permettant le *dépassement de soi*. Mais attention : danger ! Ce précieux allié disparaît par dilution si l'on cherche à se rassurer avant un concert. Non, il faut *vivre son trac*, le garder dans la plus grande solitude, et ne pas faire le malin. Le reste est une question d'habitude.

Pour devenir un véritable artiste, il faut connaître intimement la psychologie et l'âme humaine. Mais il est indispensable de savoir être autonome, sans rechercher le secours des autres dans une vie qui exige la plus grande solitude.

RÉGULARITÉ

Le secret de l'excellence et du naturel pour un musicien réside dans le respect absolue d'une régularité quotidienne dans un travail accompli en souplesse - *le travail qui efface le travail* selon la formule heureuse d'Alexis Grüss - et non dans une quantité accumulée en force un jour de bonne volonté, tant il ne peut exister d'acquis dans cet art du présent. *L'art est long...*

Rubinstein disait à ce propos : *"Si j'arrête de travailler un jour, je m'en aperçois; deux jours, ma famille s'en aperçoit. Au bout de trois jours, c'est le public qui s'en aperçoit !"*

Oui, nous restons sur scène face à nos consciences.

PROGRAMME PIANISTIQUE QUOTIDIEN

BACH

1) Lecture de 3 chorals différents tous les jour, en chantant chaque partie à haute voix, *sans regarder le clavier et sans jamais se reprendre*. Aucun doigté sur la partition.

BACH

2) Lecture de 6 Préludes et Fugues différents tous les jours, dans l'ordre des tonalités (Cahiers I & II) *sans regarder le clavier et sans jamais se reprendre*. Aucun doigté sur la partition.

CHOPIN

3) Lecture des 12 Etudes de l'opus 10 (jours pairs), et des 12 Etudes de l'opus 25 (jours impairs), *sans regarder le clavier et sans jamais se reprendre*. Aucun doigté sur la partition.

PROGRAMME DE CONCOURS ET DE CONCERT

4) Lecture intégrale dans l'ordre du programme, *sans regarder le clavier et sans jamais se reprendre*. Aucun doigté sur la partition.

©francoiswiesel.com