

RECOMMANDATIONS DE TRAVAIL

L'art vit de contraintes et meurt de liberté (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*. Pasteur nous ayant appris que *le hasard ne pouvant sourire qu'aux esprits bien préparés*, l'analyse est indispensable à qui veut monter sur scène en espérant y trouver de surcroît une inspiration qui est le seul véritable moteur des artistes.

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

Hélas, de trop nombreux professeurs font de leurs élèves de *simples mechanismus* comme le regrettait Mozart, en cherchant à faire assimiler un texte en force, pire encore : par un mimétisme qui n'a rien de savant. Un bon professeur - nous parlons de maître en musique ! celui qui prouve son art seul sur scène - est celui qui sait se faire passer de lui. En somme, celui qui rent autonome, libre enfin.

PARTITIONS

Respectons les partitions ! Elles sont, pour l'éditeur, le résultat d'un travail considérable, au millimètre près, et, pour le compositeur, le fruit d'années de labeur où l'imprécision et le hasard n'ont pas de place. Pensez qu'un simple point (.) a son importance en musique. Or un bon ouvrier ne peut travailler qu'avec de bons outils. La partition est le premier d'entre eux, car elle demeure le seul support de la pensée la plus intime du compositeur.

On est souvent inconsciemment influencé par les reproductions des autographes et 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 conséquent et d'un geste très "romantique", certes. Mais en musique seule l'œuvre *réalisée* sur scène compte.

Le matériel doit donc être *propre en ordre* 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 la gomme, *tout accomplissement étant suppressif (Valéry)*. En outre, on ne peut négliger que la mémoire aussi est *visuelle* !

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 de manière définitive. La seule chose qu'ils puissent indiquer avec certitude est d'avoir à se préparer à vivre sur scène... une belle panique !

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 *réelle* 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 est dans ce cas un préambule évident à la course.

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

Ne jamais se reprendre, y compris en séance de travail, car on imprime cette très mauvaise habitude dans le jeu *comme une excuse qui effacerait la faute*. Or dans l'art de l'instant, rien ne s'efface alors que la mémoire retient tout. Il convient de poursuivre et de ne s'arrêter qu'après une décision prise *en conscience*. Mieux : rejouer le passage après un temps d'oubli, avec cette fois-ci les plus grandes précautions, car se reprendre est le signe d'une exécution trop rapide, ou d'absence totale de compréhension d'un passage. 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 peut-être exceptionnellement une fois par semaine dans un filage destiné à faire un point implacable avec métronome) car *forcer* devient toujours synonyme de *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 qui permet de trouver en souplesse son *centre de gravité* et surtout d'économiser toute énergie musculaire compensatoire, par définition inutile. 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. Jouer en croisant les jambes en répétition est, par exemple, une attitude pénalisante.

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 et 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, source de courbatures. Six secondes suffisent ! En toute logique, chaque muscle peut être étiré, particulièrement aux doigts, aux mains, aux bras, au dos.

La musique devient ainsi, mais nul n'en doutait, la discipline suprême qui va réunir harmonieusement le corps, l'esprit, et le cœur.

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 une obsession d'une perfection déplacée, d'un jeu ressemblant en tout point à des enregistrements réalisés en studio et qui, ne l'oublions pas, sont toujours le fruit de 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 de faire reprendre alors un orchestre complet.

En revanche, l'erreur installée par la négligence et par l'absence de travail, n'est pas tolérable. Ici l'erreur devient 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 qu'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 aux concerts de connaître sa partie.

TRAC

Le trac est un très bon signe. On prétend que 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 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 irréprochable des œuvres (qui demeure un filet mental pour la mémoire) et par les techniques de visualisation préalable des situations à risque.

En revanche, le trac qui est une *prise de conscience* d'un enjeux artistique est excellent. Il est à cultiver, à garder précieusement, car c'est le meilleur allié de l'excellence. Celui-ci n'agit jamais durant une prestation (où l'on découvrirait subitement et bien trop tardivement la réalité d'une situation) mais toujours pendant la préparation d'un grand événement. Ce trac est parent de la prudence et contribue à parer à toute éventualité en ayant considéré tous les écueils. Mieux : pendant les concerts, il reste un guide vigilant qui permet le *dépassement de soi* en acceptant *l'inspiration*. Mais attention : danger ! Ce précieux allié disparaît par dilution si l'on cherche à se rassurer avant un concert par un contact social que l'on voudrait, bien à tort, rassurant. 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.

RÉGULARITÉ

Le secret de l'excellence et du naturel pour un musicien réside dans la régularité quotidienne du travail fait en souplesse, *le travail qui efface le travail* selon la formule heureuse d'Axel Grüss, et non dans la quantité accumulée en force, un jour de bonne volonté, tant il ne peut exister d'acquis dans cet art du présent. 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 !"*

François Weigel

©francoisweigel.com