La musique

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Le messager suisse : revue des communautés suisses de langue française**

Band (Jahr): **36 (1990)**

Heft 14

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

La Musique

Chopin ou le piano-roi

Alors que le violon a atteint sa perfection dès la fin du XVIIe siècle avec les grands de Crémone, Guarnerius, Amati et Stradivarius, il faudra attendre la moitié du XIXe siècle pour que le piano devienne - et encore - ce qu'il est maintenant.

Dès le début des années 1700, on se préoccupe toutefois de modifier l'instrument à clavier et cordes. Le clavecin, instrument où les cordes sont pincées par une petite plume, comme dans la guitare, ne permet pas le jeu nuancé : le son est toujours le même en intensité, il n'y a ni *piano* ni *forte.* Au surplus, le volume demeure grêle et parfois inaudible en salle, surtout si le clavecin est accompagné d'autres instruments. On se tourne donc vers le clavicorde pour lequel les cordes sont frappées du bas par un petit marteau qui retombe ensuite, permettant ainsi aux cordes, ou accords de cordes, de continuer de vibrer. C'est le système - essentiel - de l'échappement : Cristofori en 1709 conçoit le premier *gravicembalo col piano e forte* qui deviendra le pianoforte puis le piano. Bach connait l'instrument, dont Frédéric II favorise le développement pour accompagner sa flûte, mais il ne s'y intéresse guère. Peu à peu naissent les éléments du piano moderne, surtout à Vienne avec Andréas Stein qui met au point le piano de Mozart, où les étouffoirs, qui arrêtent la vibration des cordes, sont encore manœuvrés par des genouillères. C'est une firme anglaise créée par un Suisse de l'étranger, Burkhardt Tschudi, qui invente la pédale, mais le marteau est toujours recouvert d'une membrane en cuir et il faut attendre Sébastien Erard et Ignace Pleyel pour voir apparaître, en France, l'idée des marteaux de feutre, du cadre métallique - qui évite à l'instrument de se désaccorder constamment - et de la table d'harmonie, ou table de résonnance, en placage de bois à contre fil, qui lui apporte sa sonorité profonde. Beethoven connaîtra à peine ces dernières innovations, mais dès 1802 il renonce à écrire pour le clavecin et invente la technique pianistique moderne en utilisant systématiquement dans ses sonates et concertos les registres extrêmes de la main droite et de la main gauche, en incitant les facteurs à porter la tessiture de l'instrument à six octaves et demie et, surtout, à lui donner le volume orchestral en y ajoutant une seconde table d'harmonie.

Schubert, Schumann, Mendelssohn (époux d'une demoiselle Jeanrenaud de Neuchâtel), et surtout Liszt et Chopin vont avoir à leur disposition une mécanique et une sonorité leur permettant de tirer au clavier ce que leur contemporain, Nicolas Paganini, tirait de son violon, avec quatre cordes, cinq doigts, un archet et le poignet de la main droite : toutes les expressions musicales.

Avec eux, le jeu se libère définitivement de la technique des mains parallèles courant côte-à-côte sur le clavier. Le creux laissé à l'époque classique entre la basse et l'aigu est comblé par des arpèges, des accords, ou encore une mélodie intermédiaire, dont la continuité est assurée par la pédale qui prolonge le son et le met pour ainsi dire en mémoire. Dans l'accord arpégé, qui balaie tout le clavier s'illustre la virtuosité de l'interprète mais aussi se magnifie la sonorité du piano. A la technique de l'indépendance des doigts, utilisée jusqu'aux romantiques, se substitue l'indépendance des bras : déplacements rapides et importants sur le clavier, chevauchement des mains, jeu du pouce, doubles notes. la longue ligne mélodique chère à ces porteurs de rêve que sont les musiciens romantiques, à côtés desquels Beethoven reste terriblement classique, est enfin possible. Dès ses premières œuvres, Chopin l'exploite au maximum.

Le cœur d'un homme est un vase profond, disait Musset. Telle est l'œuvre de Chopin. Celui que Théophile Gautier saluait du fameux « chapeau bas, Messieurs, un génie » à l'occasion d'une de ses premières apparitions à Paris, n'écrira guère que pour le piano seul. D'où l'intérêt de ses deux concertos qui datent de ses vingt ans et sont déjà intimement liés à son œuvre future : une musique tombée du ciel. L'un et l'autre furent réorchestrés par des amis du compositeur, ce qui montre le peu d'intérêt qu'il portait aux grandes choses à partie symphonique dominante qui seront le fait de Liszt ou Saint-Saëns. Comme aucun autre concerto pour piano, ceux de Chopin nécessitent non seulement un talent d'expression et de facture transcendant mais aussi un esprit profond de la musique en cause. Tout le monde joue Chopin du bout des doigts (les choses faciles en tous cas) mais peu de pianistes ont su transcrire tout ce qu'il y a dans cette musique qui reste au-delà des choses où le toucher, le mystère, l'allusion ébauchée font tout. Alfred Cortot, né à Nyon (VD), fut sans doute celui des artistes qui s'efforça le plus de chercher Chopin. A travers des talents fulgurants comme celui de Samson François, il a laissé une école.

Si l'on aime cette façon transparente, éthérée de concevoir la musique, il faut entendre le compact où Eugen Indjic, élève de Borovsky, Rubinstein et Nadia Boulanger, né d'un père serbe et d'une mère russe, nous restitue avec l'Orchestre de Varsovie, ce que Chopin a indéniablement voulu faire entendre : le mystère des étoiles. Ce disque fait partie de ceux que l'on peut écouter sans fin.
(Claves CD 50.8911. Concertos pour piano et orchestre de Frédéric Chopin, N° 1 en mi mineur et N° 2 en fa mineur. Eugen Indjic, piano, et l'Orchestre de Varsovie sous la direction de Kasimierz Kord).

Pierre Jonneret