

“Musique”

REVUE MENSUELLE DE CRITIQUE, D'HISTOIRE,
D'ESTHÉTIQUE ET D'INFORMATION MUSICALES

ROBERT LYON,
Directeur.

MARC PINCHERLE,
Rédacteur en chef.

ADMINISTRATION : 252, RUE DU FAUBOURG ST-HONORÉ

ABONNEMENT. UN AN ; FRANCE, 36 FR. ; ÉTRANGER, 48 FR. — LE NUMÉRO : FRANCE, 4 FR. ; ÉTRANGER, 5 FR.

SOMMAIRE

EMILE VUILLERMOZ . Les lois naturelles et la technique du clavier.

ROLAND-MANUEL Le Nombre musical grégorien.

ANDRE CŒUROY Le Renouveau Italien.

ALOYS FORNEROD ... De Jean Dupérier, de son Malade Imaginaire.

ARTHUR HOEREE Arnold Schoenberg à Paris.

Premières auditions, Revue des Revues, Les Livres, La Musique par
disques, Le Mouvement musical, Varia.

Les Lois naturelles et la technique du clavier

Les artistes, après avoir longtemps médité du machinisme, commencent à reconnaître leur erreur. Ils demandent maintenant à la mécanique toutes sortes de révélations et d'enseignements. Nous en avons un nouvel exemple particulièrement frappant avec la technique que vient d'aborder Mme Louta Nounenberg, fondant toute une pédagogie pianistique sur l'étude des mouvements musculaires cinématographiés au ralenti.

La gymnastique des doigts sur le clavier s'est toujours inspirée, jusqu'ici, de procédés empiriques. On connaît plus de cent méthodes se réclamant de la logique et de l'observation et offrant entre elles des contradictions absolues. La virtuosité n'est généralement engendrée que par une série de procédés et d'expédients plus ou moins habiles, mais dont aucun ne présente un caractère scientifique bien sérieux.

Mme Nounenberg n'a jamais pu admettre qu'un art aussi parfait que celui du piano n'obéisse pas à des lois logiques, simples et naturelles. Le hasard qui l'a

placée, un soir, en présence d'un écran qui décomposait, au ralenti, les contractions musculaires d'un cheval en pleine course, lui apporta une véritable révélation. Le mouvement musculaire avec toutes ses inflexions, toutes ses courbes, toutes ses ondes symétriques et tous ses rapports rythmiques, devenait magnifiquement lisible. La belle harmonie si pure, si complète, si efficace et si miraculeusement dépouillée de tout effort inutile et de tout mouvement parasite que l'animal réalise d'instinct, ne pourrait-elle être analysée, puis reconstituée méthodiquement si l'on appliquait aux mains des pianistes le même procédé d'observation ?

*

**

Ainsi fut fait. Je viens d'assister à la projection au ralenti d'un grand steeple couru sur piste d'ivoire semée d'obstacles d'ébène ; et les chevaux de cette course fantastique et hallucinante étaient les mains de Cortot, de Casadesus, Horowitz, Wanda Landowska, Rubinstein, Orloff, Backhaus, Lucas Moreno et Mme Winifred Christie.

Le spectacle est étrange et, avouons-le, un peu effrayant. Lorsque le ralenti rompt l'équilibre habituel de nos sens, les mains libérées des lois de la pesanteur et qui semblent plongées dans une atmosphère différente de celle dans laquelle nous vivons, paraissent se détacher de l'organisme du pianiste et commencer une existence indépendante. Ce sont des mains coupées qui se mettent à s'agiter comme dans un cauchemar décrit par Edgar Poë ou Maupassant.

Leur souplesse infinie est inquiétante. Ce sont des araignées géantes, des crabes monstrueux qui galopent sur leurs pattes flexibles. Ce sont aussi des poulpes qui remuent doucement leurs tentacules élastiques dans une eau invisible qui semble paralyser et feutrer leurs mouvements. Où sont les descriptions enchanteuses sur les mains de virtuoses, soignées, nerveuses, racées, qui caressent les touches avec élégance ? La science impitoyable vient anéantir, d'un seul coup, toute une tradition littéraire. Plongées dans ce fluide épais où elles nagent avec nonchalance, les phalanges des pianistes révèlent toute la mécanique sans grâce des fuseaux musculaires qui les actionnent, les tendent ou les détendent. L'épiderme en semble flasque. La chair flotte autour des os et semble vouloir se détacher du squelette. La main prend une apparence hostile de griffe. Malgré la mollesse des inflexions, on comprend tout ce qu'a d'agressif le mot « attaque » lorsque les doigts cabrés prennent leur élan pour se précipiter sur une touche. Mais, dans ce monde enchanté et interplanétaire, la touche elle-même perd sa lourdeur matérielle et sa densité. Elle absorbe le choc, s'enfonce avec douceur, remonte de même, fléchit de nouveau, se redresse et ne s'immobilise qu'après une souple oscillation dont nos yeux n'avaient jamais, jusqu'ici, soupçonné l'amplitude. Danses et contredanses cérémonieuses de la chair et de l'ivoire, ballets pleins de coquetterie, « pas de deux » dansés par deux mécanismes dont l'inanimé paraît aussi sensible que l'animé.

Mais il faut s'arracher au côté « spectacle » de cette fantasmagorie. Observez-là, non plus en artiste, mais en ingénieur. Aussitôt toutes sortes d'enseignements s'inscrivent sur l'écran. L'évolution de ces machines-outils musculaires nous révèle un certain nombre de lois essentielles que notre œil était incapable de découvrir sans le secours de l'objectif. Le ralentisseur est en effet un instrument professionnel d'anatomie. Sans inciser la peau, il détache les muscles et souligne leurs insertions avec autant de dextérité que le scalpel du chirurgien. C'est de la dissection oculaire. Ainsi nous est révélée l'impulsion secrète qui galvanise tous les leviers de l'instrument à charnières multiples qu'est la main d'un exécutant. Le mouvement le plus irrégulier en apparence, se révèle composé d'une série d'ondes rythmiques qui sont toujours rigoureusement identiques. La rapidité d'un déplacement peut nous donner l'illusion d'une ligne droite, mais, en réalité, cette ligne est une arabesque savante se décomposant en imperceptibles ondulations qui sont toutes superposables. Un mouvement résulte de la mise en marche de ce que Mme Nounberg appelle avec beaucoup de justesse un « train d'ondes ».

*
**

Comment se forment ces trains d'ondes, comment régler leur vitesse et leur direction, voilà ce que peut nous apprendre l'étude attentive de ces films pédagogiques.

Ce n'est pas, bien entendu, dans un article comme celui-ci qu'il est possible d'exposer toutes les conséquences fécondes d'une telle technique. Les mots, d'ailleurs, ne peuvent ici se séparer des images mouvantes. La photographie elle-même qui, par définition, tranche brutalement un mouvement en pleine course et fait dérailler le train d'ondes, ne nous apprend pas grand chose. C'est en présence de l'écran seul que l'on pourrait utilement disserter sur un sujet aussi passionnant. Néanmoins, il est déjà possible de tirer de ces premiers films quelques conclusions générales.

Tout d'abord, la gymnastique des mains peut se ramener à trois types essentiels de mouvements. Le premier est l'oscillation horizontale de la paume sur l'axe du poignet. On obtient ainsi une courbe dont les deux points les plus éloignés sont constitués par l'extrémité du pouce et celle de l'auriculaire. De ce balancement dont les variations sont infinies, dépendent tous les problèmes de « passage ».

La seconde catégorie de mouvements comprend tous les grands déplacements de la main, de gauche à droite et de droite à gauche, sur des points éloignés du clavier, le coude utilisé comme centre de la circonférence, l'avant-bras comme rayon et le clavier sous-tendant l'arc ainsi obtenu.

Enfin, la troisième représente le va-et-vient d'avant en arrière et d'arrière en avant que nécessite l'attaque successive des touches blanches et des touches noires.

L'*Étude en ut majeur* de Chopin offre un exemple caractéristique de la première catégorie. La seconde figure sans cesse dans l'*Étude en si mineur* et l'on trouve constamment la troisième dans l'*Étude en sol bémol majeur* et dans les études en sixtes ou en octaves. Dans ces trois classes de mouvements principaux on peut faire entrer toutes les particularités du mécanisme pianistique.

Voilà déjà une base solide pour une pédagogie fondée sur l'observation des lois naturelles. Il est curieux de constater l'étrange similitude des conclusions auxquelles aboutit Mme Louta Nounberg avec celles auxquelles fut amené par des voies différentes, un spécialiste de l'étude des mouvements, le pianiste Edouard Bernard.

*
**

Il ne m'appartient pas de juger les méthodes pratiques déduites de ces observations. Je les ignore, mais le grand point acquis est qu'on possède, grâce à l'étude des mains au ralenti « un critère pour juger une technique ». L'écran devient un instrument de contrôle scientifique qui permet de dénoncer les erreurs de certaines méthodes empiriques. Une bonne technique doit suivre les lois naturelles. On s'apercevra qu'elles sont respectées si les muscles ne sont pas soumis à des contractions inutiles, s'ils sont bien employés et surtout si les mouvements obtenus utilisent spontanément les oscillations rythmiques et la marche normale du train d'ondes.

Une technique défectueuse sera révélée aussitôt par l'abondance des mouvements faux et inutiles, par l'utilisation de muscles qui pourraient rester en repos, par des trajectoires dont le dessin est artificiel et par une désorganisation de l'équilibre organique.

Avec de tels éléments de contrôle et d'élimination, comment ne pas arriver infailliblement à découvrir les éléments d'une méthode rationnelle ? C'est pourquoi le procédé pédagogique mis à notre disposition aujourd'hui par une intelligente initiatrice doit avoir sur l'histoire du piano une influence décisive et bienfaisante. Philosophiquement, elle offre la plus grande noblesse puisqu'elle soumet toutes les contingences du métier pianistique à la belle harmonie des lois naturelles. La main cesse d'être une esclave obéissante, rompue à une acrobatie artificielle : c'est elle, au contraire, qui par sa conformation même, crée sa technique et devient « le meilleur guide de l'exécutant ». Il y a, dans ce déterminisme une nouveauté artistique dont nul ne méconnaîtra la grandeur.

Emile VUILLERMOZ.