

« Méthode Piano 1, 2, 3 »

Comprendre la dynamique de la musique contemporaine au piano
par l'évolution du langage musical

Jozsef Takacs

“Piano Method 1, 2, 3”

Understanding the Dynamics of Contemporary Piano Music
through the Evolution of Musical Language

Jozsef Takacs

Professeur titulaire aux conservatoires de Massy et Sainte Geneviève des Bois
Professor at the Massy and Sainte Geneviève des Bois conservatories France

Résumé :

La plupart des élèves de piano, n'ont de la musique qu'une approche parcellisée, marquée par quelques œuvres phares. Ils concrétisent mal la notion globale de « langage musical » Ils ne réalisent pas toujours que la musique est une vraie langue construite par l'homme avec le rythme et le son, dans l'objet de communiquer tout ce qu'il y a au-delà des mots. Comme toute langue, elle répond à une logique structurelle et connaît une évolution historique.

Le traitement de l'instrument, lui aussi, a évolué. Ainsi le piano devient, pour le compositeur contemporain, une véritable « scène sonore » sur laquelle il appelle à coexister notes et masses sonores pour conquérir, par de nouvelles sonorités, sa liberté d'expression.

Les élèves, sans repère clair, ne comprennent pas la logique interne de cette évolution. Lorsqu'ils sont confrontés à la musique contemporaine, ils ont la tendance à la considérer comme loufoque ou dérangement.

La présentation des textes s'appuie sur l'évolution historique du langage

musical. Ainsi chaque titre (images ou scènes de la vie quotidienne) est développé de trois manières différentes, évoquant trois époques musicales avec leurs caractéristiques en structure, en sonorité et en écriture. (l'époque Classique-Romantique, le début de l'atonalité et contemporaine). De cette façon la « Méthode Piano 1, 2 et 3 » veut permettre aux élèves à apprivoiser l'écriture musicale contemporaine et de comprendre la façon de la jouer au piano.

Abstract:

ЕЛЕКТРОННО ИЗДАНИЕ НА ФАКУЛТЕТА ПО НАУКИ ЗА ОБРАЗОВАНИЕТО И ИЗКУСТВОТА^A

The majority of piano students adopt a fragmented approach to music, focusing on a select few key works. They often fail to recognize that music is a genuine language, constructed by humans with rhythm and sound, with the objective of conveying concepts that transcend the limitations of words. Like any language, music possesses a structural logic and is subject to historical evolution.

Additionally, the manner in which the instrument is treated has also evolved. For the contemporary composer, the piano has become a veritable «sound stage,» where notes and sound masses coexist to conquer freedom of expression through new sonorities. Without a clear point of reference, students fail to understand the inner logic of this evolution.

When confronted with contemporary music, they tend to see it as wacky or disturbing. Each title (images or scenes from everyday life) is developed in three different ways, evoking three musical eras with their respective characteristics in structure, sound, and writing. These eras are the Classical-Romantic, the early atonal, and the contemporary. The «Méthode Piano 1, 2, and 3» aims to help students gain familiarity with contemporary musical writing and an understanding of how to play it on the piano.

Mots clés pour la recherche :

Pédagogie ; musicalité ; enseignement ; piano ; méthode ; contemporain ; didactique ; originale ; harmonie ; rythme ; mélodie

Keywords:

Pedagogy; musicality; teaching; piano; method; contemporary; didactic; original; harmony; rhythm; melody

La méthode Piano 1, 2, 3 créée il y a 30 ans a porté ses fruits et appréciée pour sa conception originale, pour l'étendue de l'âge des utilisateurs et pour son caractère didactique.

Le principe de cette méthode est de la description musicale d'une image, une scène de la vie quotidienne et dont elle fait un chemin pédagogique. Cette scène va être évoquée successivement en trois versions différentes, suivant des styles d'écriture musicale correspondant du langage musical :

à la manière classique-romantique (version 1)

à la manière moderniste, des débuts de l'atonalité (version 2)

à la manière contemporaine (version 3)

La version 1 :

Cette version est écrite dans le style classique ou romantique. Une écriture en quelque sorte naturelle puisqu'elle est régie par la règle des intervalles issus de la loi physique de la résonance, règle qui secrète le monde du majeur et du mineur.

La version 2 :

Avec cette deuxième version on entre dans un style nouveau : celui de l'atonalité qui étire les intervalles. Sur le plan visuel la notation musicale reste traditionnelle. Mais les règles classiques ont éclaté.

L'écriture

c'est affranchie de l'impératif de la consonance et de l'accord

parfait. La version 3 :

La troisième version est celle de l'écriture contemporaine dans laquelle on se trouve véritablement confronté à une nouvelle approche de la musique. On ne va plus parler de son mais plutôt d'espaces sonores. Dans cette logique, le compositeur cherche à utiliser tout le potentiel du clavier. Il n'hésite pas à sortir de la limite imposée par les dix doigts et à élargir l'approche physique du clavier pour aller à la recherche d'autres expressions sonores avec l'instrument. Il va devoir créer de nouveaux signes de notation pour transcrire l'ensemble des éléments constitutifs de son architecture musicale.

L'approche pédagogique, proposée par la méthode Piano 1, 2, 3 conduit

l'élève à ressentir musicalement, grâce à l'homogénéité et à la simplicité des thèmes choisis, à quel point la musique contemporaine s'inscrit dans la continuité des logiques sonores antérieures. En effet, l'élève qui aura compris la structure de la version 1, ainsi que l'évolution musicale que représente la version 2, saisira facilement la logique d'évolution dans laquelle s'inscrit la version 3, celle de l'écriture

contemporaine, celle d'une liberté d'expression musicale toujours plus grande.

Cette méthode a été également conçue comme **une pédagogie pianistique**. La responsabilité fondamentale du pédagogue au piano, sa vraie mission, est d'amener progressivement l'élève à acquérir une véritable autonomie dans l'interprétation en lui permettant d'accéder à la maîtrise des données structurelles de la musique :

le rythme, qui contrôle le déroulement du temps

la forme de l'œuvre, de son écriture mélodique et harmonique

la suggestivité qui apporte le sens de l'œuvre

la dynamique et la gestuelle qui permettent de constituer une palette sonore.

ЕЛЕКТРОННО ИЗДАНИЕ НА ФАКУЛТЕТА ПО НАУКИ ЗА ОБРАЗОВАНИЕТО И ИЗКУСТВОТА^A

Pour l'interprète on peut définir la dynamique comme le choix de varier l'intensité et la couleur du son en fonction de ce qu'il perçoit de la densité harmonique et mélodique du texte. Elle s'apparente à l'intonation parce qu'elle exprime, par l'intensité du son, la puissance d'émotion sonore et suit le dessin de la mélodie. Cette dynamique, impulsée par l'interprète à la ligne mélodique rend la musique vivante. Dans la musique contemporaine, la dynamique comme la gestuelle prend une importance « révolutionnaire » car, plus encore que dans la musique des époques passées, la qualité, la créativité du son en sont tributaires. Avec la méthode **Piano 1, 2, 3** l'élève va apprendre à mobiliser à bon escient l'ensemble de ces éléments. Elle l'oblige à développer des démarches physiques et musicales différentes pour faire vivre **la même image**.

Car chacun des trois versions représente un traitement particulier des éléments structurants de la musique, et requiert une gestuelle spécifique pour rendre l'idée musicale du compositeur.

Ainsi quand l'élève aborde la version de l'écriture contemporaine, il aura d'abord concrétisé les notions de style et de structure propres à la grammaire musicale des époques antérieures. Il aura compris comment prendre appui sur l'idée musicale et sur l'écriture du compositeur pour arriver à développer progressivement une

interprétation autonome. C'est l'idée musicale même qui va le conduire à comprendre

la logique de la grammaire musicale contemporaine.

C'est une méthode qui conduit l'interprète à sa part de liberté qui fait partie structurellement de la musique, quelle qu'elle soit. Dans la musique classique on fonde l'interprétation sur des notes écrites et les espaces de liberté sont rares. À l'opposé, la musique de jazz place les improvisations de l'interprète au cœur de sa structure. La musique contemporaine, elle, élargit le potentiel de liberté de l'interprète en lui proposant, en plus des notes écrites, des espaces sonores entiers.

Il faut que l'élève comprenne que la musique est toujours une récréation par l'interprète, ce qui explique la nécessité d'une solide culture musicale. Elle seule permet de restituer la logique de l'œuvre dans son contexte et son style. L'interprétation consiste à trouver une dynamique originale qui respecte le style et la volonté du compositeur, l'enrichit en même temps d'une charge émotive propre, celle de l'interprète qui rend l'interprétation unique.

L'interprétation d'une œuvre apparaît alors véritablement comme une croisée de chemins. Une rencontre entre deux dynamiques: celle de l'œuvre et celle de l'interprète. Finalement l'interprète joue le rôle de catalyseur.

On voit ainsi que savoir interpréter la musique contemporaine, c'est comprendre la logique de l'œuvre pour utiliser ensuite toute sa culture, tout son savoir-faire musical d'artisan-musicien et apporter sa propre pierre à l'édifice construit par le compositeur.

Grâce à ses thèmes simples, la méthode **Piano 1, 2, 3** permet à l'élève de saisir immédiatement ce que raconte la musique et de comprendre que pour dire la même chose la langue-musique a trouvé différentes logiques structurelles au cours de son histoire. Elle se propose de conduire l'élève à percevoir clairement dans un morceau la stylistique et la logique de l'écriture dans laquelle il s'inscrit pour lui ouvrir le trésor d'une interprétation raisonnée et créative.

L'élève apprend ainsi à répondre au souci du compositeur contemporain qui souhaite donner à son œuvre **une vie toujours neuve, en prenant appui sur la créativité musicale de ses interprètes**.

Présentation d'un exemple-type : Bòk - Révérence

Bòk – Révérence illustre de façon très simple le principe de la méthode : montrer comment chaque version musicale représente un éclatement des règles antérieures. Ainsi, en fonction de la logique d'écriture utilisée, la même augmentation musicale va-t-elle requérir de l'élève la recherche d'une approche différente.

La version 1, en écriture classique, correspond à une structure harmonique fondée sur le rapport tonique – dominante – sous dominante. On y trouve une période de 2x4 mesures reprenant les mêmes motifs mélodiques. Par l'incrustation d'une cinquième mesure dans la deuxième partie, on introduit le silence qui annonce le geste final de la révérence. Ce silence est actif, tant sur le plan de la suggestivité que sur celui, plus technique, de la gestuelle, parce qu'il conduit l'élève à comprendre qu'il faut utiliser physiquement cette suspension pour préparer la conclusion et illustrer le charme, l'élégance du geste de la révérence.

BÓK N°1 - Révérence

Andante

La version 2, en écriture atonale, est composée pour illustrer de façon simple comment les règles classiques éclatent avec l'atonalité. L'écriture apparaît visuellement presque la même mais le rapport tonique – dominante – sous dominante s'est effacé pour faire place à une dissonance fondée sur des quintes parallèles, strictement interdites dans les règles classiques mais qui structurent harmoniquement cette version. Les barres de mesures ont disparu et la ligne mélodique est remplacée par un développement narratif discontinu, fait de cellules mélodiques où on trouve la pulsation et le dessin de la version précédente, avec le silence placé identiquement avant la mesure finale. Dans cette version l'élève a l'occasion d'apprendre à trouver la continuité de la narration dans la succession discontinue des cellules mélodiques.

BÔK N°2 - Révérence

Andante

La version 3, en écriture contemporaine, représente une autre évolution par rapport à la version atonale. L'écriture elle-même change, de nouveaux signes

sont introduits pour transcrire les nouvelles sonorités recherchées. Les barres de mesures disparues ne sont indiquées ici, en pointillés, qu'à titre pédagogique. On retrouve la division en huit cellules et la même utilisation du silence. Seulement, pour illustrer l'idée musicale l'élève va devoir trouver une dynamique spécifique, à base de pulsations, qui lui permettra de reproduire le sens narratif. Il s'agira pour lui de donner un sens à des plans sonores différents, ce qui requiert une autre utilisation de l'instrument par l'interprète. En effet, pour jouer ce qui est écrit, dans cette version, l'élève va devoir apprendre utiliser non seulement les mains mais les bras jusqu'aux coudes. On notera l'absence de l'indication de pédale qui porte témoignage de la liberté reconnue à l'interprète. La version 3 a pour objectif de faire comprendre à l'élève que l'écriture musicale contemporaine ouvre à l'interprète un espace de dialogue.

BÔK N°3 - Révérence

Le rôle du pédagogue est, selon cette méthodologie, de faire comprendre à

l'élève la logique musicale dans laquelle s'inscrit le morceau qu'il joue, pour mener l'apprenti à prendre sa part de liberté en tant qu'interprète, tout en respectant la cohérence et le sens de l'œuvre.

La méthode **Piano 1, 2, 3** s'adresse à des élèves de la 1^e à la 8^e année d'apprentissage car, outre des difficultés techniques (lesquelles sont indiquées en fin de volume) l'exécution des morceaux, la charge de musicalité investie dépend de la maturité de la conception employée.

Les bénéfices potentiels s'expriment en matière de
lecture :
extrait de Kis mese 2 – Petit conte 2

M 47 usic, Multimedia and Culture

JOZSEF TAKACS

Andante

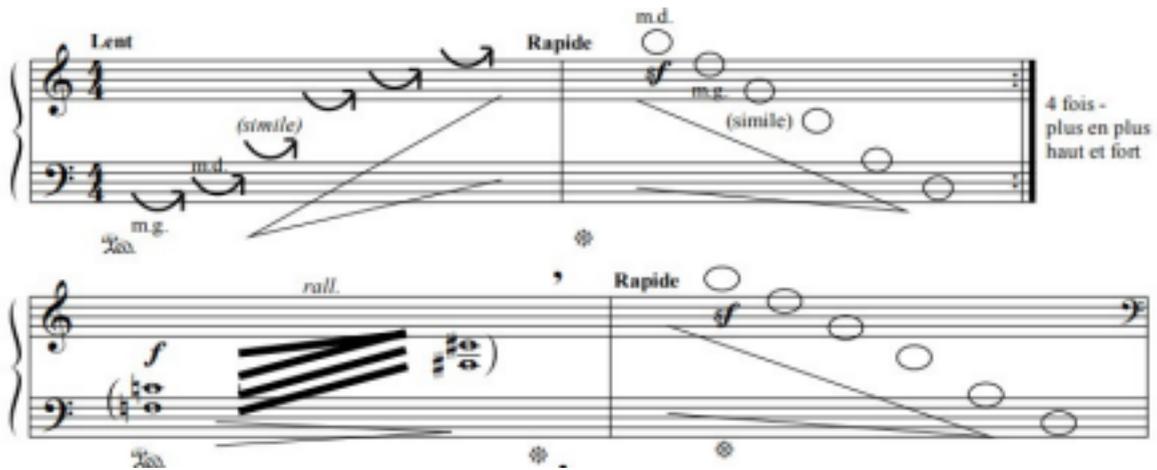
The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is marked 'mf' (mezzo-forte) and the second 'mp' (mezzo-piano). Both systems are in 4/4 time and feature polyphonic textures with multiple voices on both the treble and bass staves. The first system includes dynamic markings like 'mf' and 'mp' and features various musical notations such as notes, rests, and slurs. The second system continues the polyphonic texture with similar notations.

traitement de la **polyphonie** :
 extrait de *Imàdkozàs 2 – Prière 2*

éléments **musicaux communs** :
 extrait de *Csònak a vizen 1 – Bateau sur l'eau 1*



tâches sonores (clusters) :
 extrait de *Hinta 3 – Balançoire 3*



développement du sens du rythme vivant :
 extrait de *Viharos 3 – Orageux 3*



ЕЛЕКТРОННО ИЗДАНИЕ НА ФАКУЛТЕТА ПО НАУКИ ЗА ОБРАЗОВАНИЕТО И ИЗКУСТВОТА^A

Il est impérial de rendre clairs dans l'esprit de l'élève les trois éléments constitutifs de toutes les musiques : la mélodie, l'harmonie et le rythme. Ainsi il les abordera et les emploiera consciemment en toute connaissance. En effet, sans ces trois éléments, qui sont : l'évolution linéaire, la correspondance verticale et le temps découpé, gradué, il ne peut pas exister cet art du son organisé que nous appelons musique. La méthode veut approfondir la connaissance dans le domaine des formes musicales en écriture, les formes propres à une certaine époque et les formes qui traversent le temps. Une meilleure analyse et une meilleure compréhension de la structure des œuvres abordées en résultera. Les indications de la pédale, hormis des pédales obligées, sont approximatives. Ainsi que les indications de doigtés, totalement absentes. Ceci est un appel à la réflexion de la part de l'élève et du professeur.

Takacs Jozsef – pianiste, compositeur, enseignant.

projtakacs@gmail.com

www.takacsmusic.com

Né en 1953 à Budapest (Hongrie)

1959 – 1967 Ecole de Musique de Budapest

1967 – 1972 Conservatoire « Bela Bartok » de Budapest

1972 – 1977 Académie de Musique « Franz Liszt » de Budapest

1977 – 1er Grand Prix de l'Académie (et diplôme)

1980 – Diplôme de concertiste au Conservatoire Européen (France, prof. Yvonne

Lefébure) 1985 – CA Certificat d'Aptitude en piano (diplôme universitaire français)

Participation aux master classes (Hongrie, Allemagne, France)

Concours internationaux :

1975, 3e prix Concours « Debussy » Saint Germain en Laye,

1977, 3e prix Concours d'Epinal,

1980, 1er prix Concours « Debussy » Saint Germain en Laye,

1981 – 2019 Professeur titulaire aux conservatoires de Massy et Sainte Geneviève des Bois (France)

Principaux professeurs : Mesdames Yvonne Lefébure, Jeanne-Marie Darré, Annie Fischer, Messieurs Tamas Vasary, György Kurtag, Dieter Zechlin, György Cziffra

Concerts en Europe (soliste, musique de chambre, avec orchestre)

Activités : composition, enseignement, concerts, concerts-conférences, master classes, stages

Takacs Jozsef – pianist, composer, professor.

projtakacs@gmail.com

www.takacsmusic.com

Born in 1953 in Budapest (Hungary)

1959–1967, Budapest School of Music

1967–1972, Bela Bartok Conservatory, Budapest

1972–1977, «Franz Liszt» Academy of Music, Budapest

1977, 1st Grand Prix of the Academy (and Diploma)

1980, Concert diploma at the Conservatoire Européen (France, prof. Yvonne Lefébure) 1985, CA Certificat d'Aptitude en piano (French university diploma)

Participation in master classes (Hungary, Germany, France)

International competitions:

1975, 3rd prize «Debussy» Competition, Saint Germain en Laye,

1977, 3rd prize Epinal Competition

1980, 1st prize «Debussy» Competition Saint Germain en Laye

1981–2019 Professor at the Conservatoires de Massy and Sainte Geneviève des Bois (France) Principal teachers: Mesdames Yvonne Lefébure, Jeanne-Marie Darré, Annie Fischer Tamas Vasary, György Kurtag, Dieter Zechlin, György Cziffra

Concerts in Europe (as soloist, chamber music, and with orchestra)

Activities: composition, teaching, concerts, concert-conferences, master classes, training courses

M **51** usic, Multimedia and Culture