

<http://blog.joseduardomartins.com/>

L'étude du piano demande de longs efforts. Cependant, ils ne consisteront pas à lutter contre la nature. Une main normale est faite pour jouer du piano et tout pianiste qui ne partage pas cette conviction est indigne de son art. Marguerite Long (« Le Piano »)

Catherine Lechner-Reydellet, pianiste et professeur d'enseignement artistique au Conservatoire régional de musique de Grenoble, a d'autres dons d'écrivain, de poète et, surtout, de chercheuse musicale pour tracer des chemins. Parmi ses livres sur la musique, deux ont été commentés dans cet espace : « Messiaen, L'empreinte d'un géant » (I et II, 10 et 17/11/2018) et « Traité de technique musicale pour tous » (02/02 / 2019). Dans cet ouvrage, l'auteur plonge dans un thème qui lui est cher et qui, sous un autre parapluie, est développé dans « La Grande École française du piano » (2014). Afin de faire connaître les méthodologies didactiques de 50 pianistes français concernés qui ont exécuté, parallèlement à l'activité pianistique, le professeur compétent, Lechner-Reydellet a recherché dans les témoignages d'anciens élèves, qui se sont démarqués dans leurs futures activités musicales, les observations obtenues en classe, principalement au Conservatoire de Paris. En ce sens, il a donné aux invités la liberté de se lancer non seulement dans la vision didactique stricte, dans les processus technico-pianistiques appliqués par les maîtres, mais aussi dans l'interprétation et le choix du répertoire. Cela leur a permis de commenter les caractéristiques personnelles du professeur, son intégration avec les futurs pianistes, son humour, son affirmation en tant que pianiste et professeur, son affirmation en tant que pianiste et professeur. son affirmation en tant que pianiste et professeur.

Catherine Lechner-Reydellet explique les finalités des « Légendes Françaises du piano » (France, Aedam Musicae, 2020) dans la note d'introduction : « Consacré à la mémoire des pianistes français du XXe siècle, le livre vise à découvrir comment les artistes d'aujourd'hui étaient influencé par les figures d'hier, et de sauver l'héritage des maîtres du passé légué aux grands interprètes qui leur ont succédé. Il rencontre des témoins de l'histoire des « légendes françaises » pour décrypter la technique des « anciens », leur capture pédagogique, leur manière de transmettre les savoirs ».

Premièrement, le nombre de pianistes pertinents qui ont représenté l'école française et qui ont fait carrière dans le monde est impressionnant. L'analyse de dizaines de professeurs-pianistes montre que certains d'entre eux sont connus dans le monde entier et d'autres, des interprètes hors pair qui, même respectés, n'ont pas obtenu la promotion qu'ils méritaient par volonté personnelle ou pour diverses raisons. Catherine Lechner-Reydellet, devant le témoignage de ces anciens élèves qui se sont démarqués dans les différentes branches de l'art musical, explique bien le profil de la lauréate. Le lecteur a l'occasion d'apprécier tous les personnages « légendaires », en particulier ceux moins connus du grand public, tous décédés. Si Alfred Cortot (voir blog: Alfred Cortot et la poétique ineffable, 29/02/2020), Marcelle Meyer (voir blog: Marcelle Meyer - La redécouverte méritée, 3/6/2007), Marguerite Long (voir Marguerite Long - restera dans l'histoire, 11/04/2020 et Marguerite Long - Livres et méthode didactique, 18/04/2020), Yves Nat, Vlado Perlemuter, Jeanne-Marie Darré, Yvonne Lefébure, Robert Casadesus, Jean Doyen (voir blog: Jean Doyen - L'interprétation ineffable, 31/08/2007), Monique Haas, Pierre Sancan, Yvonne Loriod, Samson François, Brigitte Engerer, entre

autres de plus, ils sont toujours dans les mémoires des aficionados, les détails de pianistes moins ventilés mais excellents révèlent de la part de l'auteur la détermination du sauvetage nécessaire des sommités de l'école française de piano. Deux qui avaient la double nationalité sont présents : Magda Tagliaferro, la grande pianiste et professeur brésilienne qui avait obtenu la nationalité française, et le notable Aldo Ciccolini (italo-français).

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation de Jeanne-Marie Darré (1905-1999), la Toccata de Saint-Saëns :

https://www.youtube.com/watch?v=ZJMi_DD0b5s

« Les Légendes françaises du piano » est une véritable encyclopédie, dévoilant les détails de la soi-disant Ecole française de piano dans sa ligne maîtresse, mais contenant des volets. Certains mots ont servi pendant des décennies à définir le piano-technicien français : clarté, jeu perlé, articulation numérique, déviation des excès d'interprétation, pédalage presque toujours économique, un son qui pourrait être considéré comme « caractéristique » de l'école française et tant d'autres. Cependant, sur les 50 professeurs-pianistes, peu ont été influencés par d'autres tendances, comme celle de l'école allemande et certainement celle de l'école russe. Cette combinaison de méthodologies pédagogiques appliquées par chaque pianiste-professeur, notamment au Conservatoire de Paris, est dévoilée avec soin par les témoignages d'anciens élèves d'une manière qui ne fait pas l'unanimité, mais avec d'innombrables accords. Sans le soulèvement herculéen Lechner-Reydellet, l'oubli implacable serait définitif pour les pianistes-professeurs moins ventilés en France.

Les contributions de témoignage collent parfois à plus d'un enseignant. C'est le cas particulier de l'excellent pianiste Désiré N'Kaoua, mon collègue à Paris, qui se concentre sur sept lauréats avec lesquels il a eu l'occasion d'étudier. D'autres commentent deux ou trois maîtres. Considérez que certains pianistes-professeurs ont reçu plus d'un témoignage pour enrichir la qualité de l'enseignement, car ils présentent des points de vue différents sur la méthodologie de l'enseignant. Yvonne Loriod, pianiste et professeur de renom, épouse du compositeur Olivier Messiaen, est représentée par l'auteur à partir d'un extrait de son ouvrage précité sur l'illustre musicien. Il est à noter que tous les employés ont développé leur carrière avec compétence. J'ai eu le privilège d'écrire sur deux de mes maîtres, Jean Doyen et Jacques Février. Marguerite Long, avec qui j'ai étudié, a été détaillé par N'Kaoua dans plusieurs données non publiées.

La richesse des « Légendes françaises du piano » vient de cette capture d'éléments divers. À partir d'une colonne maîtresse établie à travers l'école dite française de pianoforte-piano, fondée depuis les premières décennies du XIXe siècle, ses épigones, nées dans les dernières décennies de ce siècle - à l'exception de Marie Jaëll (1846-1925) -, ont pu transmettre leur concepts essentiels à une pléthore de pianistes pédagogiques expressifs: Marguerite Long (1874-1966), Alfred Cortot (1877-1962), Armand Ferté (1881-1973), Lazare-Lévy (1882-1964), Blanche Selva (1884-1942) , Jeanne-Célestine Blancard (1884-1972) Nadia Boulanger (1887-1979), Yves Nat (1890-1956), Marcel Ciampi (1891-1980). De cette colonne didactique maîtresse, des fils ont émergé principalement comme conséquence d'individualités, sans toutefois avoir oublié les lignes directrices d'autrefois. De ces maîtres, comment ne pas se

souvenir des contributions extraordinaires laissées par la publication de méthodes pianistiques et de traités créés par Marguerite Long, Alfred Cortot, J.-Célestine Blancard et surtout, grâce à l'extension qualitative, les ouvrages référentiels de Marie Jaëll et Blanche Selva qui ont servi de pilier aux affiches?



Dans leurs témoignages, les intervenants n'ont pas et n'ont pas pu avoir un discours unanime sur l'École française de piano tant vantée, qui fait preuve de pluralité. Ce fait évident révèle cependant que les questions techniques de base du piano ont persisté. Les méthodes avec des exercices et des études fondamentales pour l'amélioration de la technique seraient fondamentalement les mêmes. L'application d'un enseignement orienté vers la virtuosité, qui dépendrait de la personnalité de chaque pianiste-professeur. Quant au répertoire, il s'étend essentiellement de JSBach aux compositeurs modernes, de préférence français. Et ce serait dans cet ensemble de répertoires que certains concepts de l'école française de piano seraient élargis, grâce aux témoignages sur l'application didactique-méthodologique. Les propos de ceux qui ont vécu l'apprentissage et le perfectionnement en classe prolongent et enrichissent la conceptualisation de l'École française, universalisant des concepts autrefois enracinés.

Dans une perspective globale, la plupart des pianistes-professeurs français connus ont étudié avec leurs prédécesseurs au Conservatoire de Paris et la plupart des personnes interrogées ont été récompensées dans cet établissement d'enseignement. Sous une autre égide, les 50 interprètes ciblés, à la fois bien connus et également compétents, mais moins connus, ont exercé l'activité d'interprètes sur le territoire français, en Europe, dans les Amériques, notamment au Nord et parfois en Extrême-Orient. L'échange d'informations et l'assimilation par nombre d'entre eux de procédés appliqués dans d'autres pays seraient évidents.

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation de Samson François (1924-1970), L'Isle Joyeuse de Claude Debussy :

<https://www.youtube.com/watch?v=evU5subgtRXA>

Deux pianistes pertinents devenus célèbres, notamment pour leurs recherches sur la technique du piano, Marie Jaëll (1846-1925) et Blanche Selva (1884-1942) font partie de la précieuse liste et les textes pertinents ont été extraits de publications de la Bibliothèque nationale de Strasbourg et Éditions Symétrie, respectivement.

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation de Blanche Selva, le triptyque Prélude Coral et Fuga de César Franck, (enregistrement 1928):

<https://www.youtube.com/watch?v=IdlM-nK8ppM>

Dans un deuxième blog, les aspects développés en classe seront discutés et commentés par d'anciens élèves, lorsque la diversité des enseignements - malgré l'axe paradigmatique de l'École française - se fera sentir.

La pianiste, pédagogue et écrivain Catherine Lechner-Reydellet a déjà fait commenter deux de ses livres sur mon blog. Aujourd'hui, j'écris sur son nouveau travail, « Les Légendes Françaises du Piano ». Dans ses propres mots, le livre entend découvrir comment les artistes d'aujourd'hui ont été influencés par ceux d'hier et sauver l'héritage que les grands maîtres du 20^e siècle ont légué aux interprètes qui les ont suivis. Il le fait à travers le témoignage d'anciens élèves de cinquante maîtres du piano typiquement français, essayant de décoder leurs techniques, leur manière de transmettre les connaissances, la lignée pédagogique pianistique qu'ils ont contribué à établir. L'expérience en classe de ces témoins, tous d'excellents interprètes à part entière, améliore nos connaissances la soi-disant école de piano française, dévoilant également l'influence sur certains des professeurs légendaires de nouvelles approches de la technique et de l'interprétation empruntées à d'autres écoles nationales de piano.

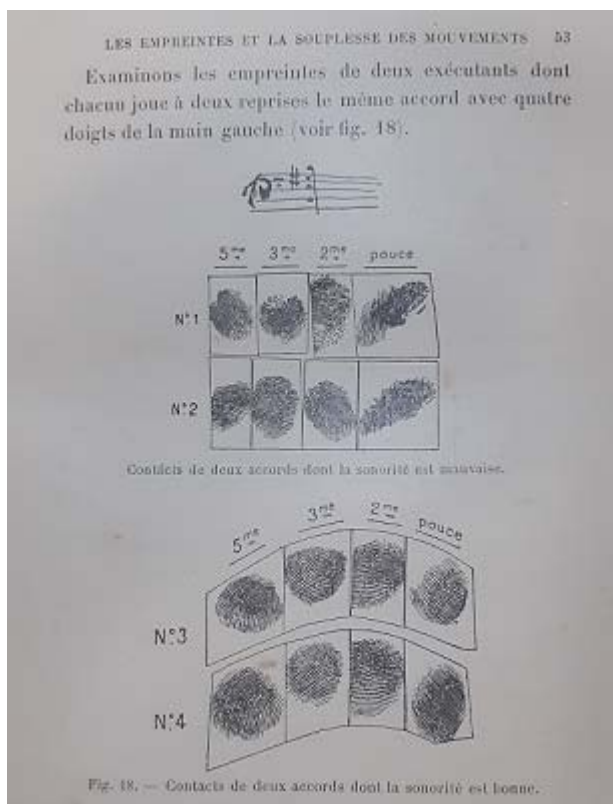
Dans ce deuxième blog, je vais illustrer, à travers les innombrables témoignages d'anciens élèves des grands interprètes-professeurs de français, les différentes particularités rappelées par ceux qui ne font que corroborer l'existence d'une chronique maîtresse de l'École française de piano sous ses nombreux aspects, appliquée par des professeurs aussi profonds distincts dans leurs performances. Il serait évident le regard distingué des lauréats quant à leur carrière, leur action didactique et même par rapport à la méthode d'étude individuelle de chacun, centrée sur les témoignages. Sur le blog seront présents ceux nés jusqu'en 1910 et, dans un troisième, ceux nés après cette date.

Si ce qui est exposé dans l'épigraphie reflète l'essence de l'École française de piano, ce serait néanmoins l'addition, fruit des nombreux courants, qui lui donnerait la cohérence et la diversité de la praxis piano, en particulier dans les générations à partir de la seconde moitié du XX^e siècle. A titre d'exemples, s'il est juste de comprendre que deux pianistes strictement contemporains, Marguerite Long (1874-1966) et Alfred Cortot (1877-1962), étaient si antagonistes dans leurs appréhensions de la technique pianistique, au point d'imaginer que les 48 autres pianistes-professeurs recensés dans « Les Légendes... » pourraient-ils avoir une identité parfaite ? Ce seraient les contributions apportées par des contacts personnels, auditifs et par la connaissance d'autres Ecoles, de préférence celles d'Allemagne et de Russie, qui enrichiraient davantage l'École française consacrée, sans diminuer son importance et son identité. Dans ce flux d'échange, combien d'attributs de l'École française ont-ils été capturés

hors des frontières du pays ? Un des mérites du projet de Catherine Lechner-Reydellet était justement de mettre en évidence, à travers ceux qui ont absorbé les enseignements des maîtres, la pluralité du technico-interprétatif-pianistique.

Grâce à l'espace que je propose pour les blogs hebdomadaires, je mentionnerai les lauréats principalement dans l'appréhension différente des processus technico-interprétatifs. Comme nous avons une liste extraordinaire de grands professeurs-interprètes commentés par leurs anciens élèves, j'épargnerai les adjectifs, rien qu'en nommant les illustres maîtres et en synthétisant leurs méthodes.

La première étudiée par l'auteur, Marie Jaëll (1846-1925), à travers ses recherches a eu un rôle fondamental dans l'amélioration du toucher, c'est-à-dire la qualité du toucher du bout des doigts sur le clavier, ses œuvres visant « à dépasser le stade de l'instinct pour accéder à la connaissance », selon le texte de la Bibliothèque nationale de Strasbourg utilisé dans le livre en question. Sous un autre parapluie, je note que le Croato-argentin, Juan Vucetich (1858-1925), a été un pionnier dans l'utilisation des empreintes digitales à des fins d'identification. Marie Jaëll a recueilli les empreintes digitales des élèves sur des cartes sur les clés pour tirer des conclusions qui ont duré, non seulement pour l'école française mais aussi pour d'autres ailleurs. Claude Debussy, dans une lettre à son éditeur Jacques Durand (01/09/1915), commente le pédalage excessif comme moyen de masquer le manque de technique, évoquant favorablement les études graphiques de Maria Jaëll, qui « traite les pianistes sans indulgence ».



L'épigraphie met clairement en évidence le concept de Marguerite Long, qui a eu une influence décisive sur l'art du piano français. Le pianiste Désiré N'Kaoua écrit sur le maître et présente des faits inédits. Une des phrases très stimulantes de Madame Long, rapportée par

N'Kaoua: «Je comprends que vous soyez tenté par les concerts de Tchaïkovski et Rachmaninov, mais ce ne sont pas ces œuvres qui vous apprendront à jouer, comme le vrai piano s'apprend avec Mendelssohn et Weber ». Dans mon blog « Marguerite Long - livres et méthode didactique » (18/04/2020) je commente une partie de la pédagogie de Madame Long.

Le pianiste Idil Biret discute des enseignements d' Alfred Cortot , exposant dans un esprit de synthèse les principes de l'enseignement du maître, parmi lesquels: «toujours être fidèle au texte dans sa justesse, aux nuances , à la phrase musicale, à l'usage de la pédale; être honnête et modeste par rapport à la musique; travailler pour atteindre la technique transcendante; analyser la partition en sachant différencier l'essentiel et le secondaire; échapper aux interprétations stéréotypées et aux mauvaises traditions; savoir écouter; servir la musique ». Il y a aussi un blog récent que j'ai écrit sur le pianiste, « Alfred Cortot et la poésie ineffable » (29/02/2020).



Armand Ferté (1881-1973) et Lazare Levy (1882-1964) procédés sédimentaires qui seront utilisés par la génération peu après. Désiré N'Kaoua observe les préceptes de son maître Lazare-Lévy : « Il était farouchement opposé à l'articulation exagérée des doigts, soulignant le rôle pertinent de l'avant-bras et du poignet. Il a dit que nous ne devrions jamais nous désintéresser du son produit jusqu'à ce qu'il soit remplacé par le son suivant, et que nous jouons avec les nerfs et non avec nervosité ».

Blanche Selva (1884-1942), d'après les données biographiques exposées par Lechner-Reydellet, est contemplée par l'auteur avec un extrait du livre « Blanche Selva, naissance d'un piano moderne » (Lyon, Symétrie, 2010). Afin d'élargir le répertoire - multidirectionnel, dans ce cas - des élèves pour qu'ils connaissent la vraie diversité, il écrivait : « Je crois que cette méthode nous libérera d'une école de virtuoses préoccupés uniquement d'effets personnels,

dans un répertoire fastidieux et restreint, si l'on considère la longue carrière d'un virtuose. Les pianistes formés à cette source seront toujours les ennemis ouverts de toute nouvelle œuvre qui demande un effort de compréhension que leurs esprits accommodés refusent ». Blanche Selva publiera une série de livres de grande valeur sur la technique et l'interprétation. Présentation du clavier intégral JSBach, le 32 Sonates de Beethoven et première audition de la Suite Iberia d'Isaac Albéniz, œuvre qui lui est dédiée.

Ce serait aussi N'Kaoua d'écrire sur Jeanne-Célestine Blancard (1884-1972). Selon lui, l'enseignement du maître pourrait être défini comme une culture en profondeur du sens tactile : « Ne jamais laisser un doigt sur une touche sans savoir exactement ce que fait ce doigt sur cette touche au moment précis ».

Idil Biret écrira également sur Madeleine de Valmalète (1899-1999), son institutrice lorsqu'elle était encore enfant, et Nadia Boulanger (1887-1972), mettant en lumière plusieurs épisodes inédits recueillis lors de la rencontre. Il écrit : « Je me souviens des leçons sur une seule mesure, dans la quête d'une indépendance totale entre les différentes lignes, évitant ainsi les faux accents grâce au respect des nuances indiquées. Nadia Boulanger a également exigé une analyse rigoureuse des œuvres afin de les interpréter avec rigueur et savoir ». Je me souviens d'avoir été au domicile de la légendaire Nadia Boulanger à Paris, 36 rue Ballu, et d'avoir joué trois pièces de Debussy (Reflets dans l'eau), Roger Ducasse (Étude) et Guarnieri (Tocata)). Son conseil était définitif. Il m'a dit que, dans la conduite de la dynamique, du plus petit pppp à la limite sonore la plus intense, ffff, résidait l'un des secrets clés de l'interprétation globale.

Yves Nat (1890-1956) reçoit de nombreux éloges de Camille Roy, affirmant que « le maître aimable et ouvert a fait paraître sa vérité musicale si simple ». Il ajoute que « le grand maître russe Heinrich Neuhaus, en voyant les enregistrements d'Yves Nat, a constaté que personne n'a jamais su transmettre O Grande Tempo Musical comme lui ».

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation d'Yves Nat, les scènes d'enfants, de Robert Schumann :

<https://www.youtube.com/watch?v=Wf6CD-C-RzI>

A propos de Marcel Ciampi (1891-1980), Marie-Cécile Milan écrit : « Un esprit vif et dynamique, il nous a obligé à construire rapidement les œuvres pour ériger le répertoire. Il savait que l'interprétation n'était pas encore satisfaite, mais pour lui, il était essentiel de développer le répertoire et de progresser. Cela nous a donné les grandes lignes d'interprétation ».

Magda Tagliaferro (1893-1986), brésilienne double nationalité, est décrite par le pianiste libanais Billy Eidi. Il vante les masterclasses, une des activités du maître, et constate qu'«elle a transmis l'essentiel de sa pédagogie, l'éloquence et le goût, c'est-à-dire ce qui est plus rare et difficile à transmettre et à acquérir».

Catherine Lechner-Reydellet présente des traces biographiques de Youra Guller (1895-1980), une pianiste qui a eu une vie pleine de tribulations et d'erreurs, mais considérée comme de

grands mérites. Peter Feuchwanger raconte ses impressions remarquables sur la personnalité et l'art de Youra Guller.

A propos de Marcelle Meyer (1897-1958), Catherine Lechner-Reydellet utilise des extraits de la correspondance du compositeur Francis Poulenc, assemblés, choisis, présentés et annotés par Myriam Chimènes (Francis Poulenc, correspondance 1910-1963, Fayard, 1994). Je lui ai dédié un blog, grâce à ma profonde admiration pour ses enregistrements (« Marcelle Meyer - la redécouverte méritée », 06/03/2007).

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation de Marcelle Meyer, Gavotte variée, par Jean-Philippe Rameau:

<https://www.youtube.com/watch?v=7PKAFOhVZ4Q&list=LLhYYrfiaz2uLpEj2nQXxjFg&index=450>

Jean-Marc-Savelli, dans son témoignage sur Yvonne Lefébure (1898-1986), commente un aspect fondamental de l'action et de la minutie du maître : « Elle était inépuisable en termes d'énergie et de sagesse. Après les cours, je me sentais épuisé. Au fil du temps, j'ai compris sa quête pour tirer le meilleur parti de ses élèves. Au terme d'un cours de plus d'une heure, nous n'avions pas travaillé plus de deux ou trois pages ».

A propos de Robert Casadesus (1899-1972) écrit Désiré N'Kaoua, soulignant une particularité du maître qu'il n'oubliera jamais : « Avant de jouer, analysez ce que vous ressentirez et, oui ou non, vous me considérerez comme un bon pianiste... Savoir qu'un grand pianiste ne sera jamais inélegant si vous faites des erreurs ou d'autres fautes, car vous savez combien il est difficile de bien jouer ! Sous un autre parapluie, si vous essayez de convaincre votre épicière, il se moquera de vos échecs ». L'épouse de Robert Casadesus, Gaby Casadesus (1901-1999), pianiste qui se produisait si souvent avec son mari, reçoit le regard de Philippe Bianconi: «le travail du son, la recherche de la grande ligne, le refus de l'effet facile, au contraire, le maximum expressif dans la sobriété ».

Vlado Perlemuter (1904-2002) est détaillé par la pianiste Danielle Laval, qui, parmi tant d'observations, souligne : « Ses exigences de répertoire ont été strictement suivies par tous les élèves. Un prélude et une fugue de JSBach, une étude de Moskovsky ou Chopin toutes les deux semaines, plus une pièce du répertoire à interpréter en quatre semaines. Il a présenté des doigtés à choisir d'un commun accord, toujours avec une grande prévoyance ».

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation de Vlado Perlemuter, São Francisco de Paula marchant sur les vagues, de Franz Liszt :

<https://www.youtube.com/watch?v=QFy5FBvAYiE>

Jeanne-Marie Darré (1905-1999) a, dans le témoignage de Gérard Parmentier, des révélations d'intérêt concernant sa discipline personnelle, qu'il a cherché à transmettre aux étudiants, en fonction de ses qualités. Je n'ai pas répondu aux appels téléphoniques le matin. « Il a utilisé les 24 Études de Chopin quotidiennement pendant deux heures, dans un temps modéré, a consacré une heure et demie à la technique dite pure dans son étendue et une heure et demie pour des passages complexes d'œuvres de son répertoire », commente Parmentier.

Désiré N'Kaoua évoque un fait pertinent à propos de Lucette Descaves (1906-1993) : « Il avait les qualités d'un bon pédagogue au plus haut niveau, accueillant les étudiants qui lui demandaient conseil ».

Monique Haas (1909-1987) reçoit de Chantal Jacquet une phrase qui résume l'application technique de la partition : « pour elle, la technique s'est forgée à travers les œuvres du répertoire ».

Lélia Gousseau (1909-1997), dans le témoignage du pianiste et compositeur bulgare Émile Naoumoff, est rappelée à travers plusieurs conseils du maître, notamment celui destiné aux étudiants à étudier sur des claviers lourds, de sorte que, en concert, des présentations de piano, dont les claviers sont bien équilibrés, tout s'est déroulé facilement.

La musicienne Anne Grapotte commente la vision diversifiée d'Henriette Puig-Roget (1910-1992), pianiste et organiste. Pour l'enseignant, l'interprète devrait être totalisant : lecteur précis au premier regard, improvisateur, ouvert à des fonctions pour élargir les connaissances, comme jouer lors de séances de cinéma muet, accompagner le French Cancan pour améliorer le rythme, travailler le piano (réduction d'orchestre) et se tourner vers la musique contemporaine. Puig-Roget admirait et adoptait les principes de l'école allemande.

Éliane Richepin (1910-1999) est présentée à travers un accueil critique effusif.



Ce fut un privilège d'avoir été invité à écrire sur mes maîtres Jacques Février (1900-1979) et Jean Doyen (1906-1982). A propos de Février je commente, entre autres attributs inaliénables du maître, le sens de la phrase musicale et sa souplesse, la pleine notion de rubato - une expérience certaine pour moi -, conçue par lui depuis se déroulant en très peu de mesures, comme si elle avait une longue extension. Elle a été rigoureuse dans cette application « métrique », la rendant paradoxalement spontanée. Il a dit ouvertement que

personne ne faisait des rubatos comme Arthur Rubinstein. En raison d'un tempérament nerveux, il excellait parfois dans les cours collectifs de l'Academia Marguerite Long ou même dans les cours privés. Comme ma tutrice était Madame Long, à qui elle présentait tous les quinze jours des œuvres du répertoire qu'elle proposait, je lui ai demandé de me référer à une autre assistante pour accompagner mes études. Me l'a fait remarquer Jean Doyen, avec qui j'avais une empathie totale. Pianiste et professeur extraordinaire d'une qualité inégalée. Son répertoire était colossal. Comme Monique Hass, elle considérait qu'après des années d'apprentissage, la technique se développe dans les propositions infinies contenues dans l'immense répertoire. Pour lui, veiller à la finition exemplaire de la phrase musicale était fondamental. Il a transmis la qualité du toucher avec un naturel absolu. Avant les récitals et concours internationaux, Jean Doyen lui propose de travailler également avec une pianiste raffinée, Marie-Thérèse Fourneau (1927-2000), son ancienne élève, qui m'a appris à chercher le mystère de la musique au-delà de la partition.

Cliquez pour écouter, dans l'interprétation de Jean Doyen, Gaspard de la Nuit , de Maurice Ravel (enregistrement 1937):

https://www.youtube.com/watch?v=H_sjZb0UfrI

Dans ce troisième et dernier article sur les « Légendes françaises du piano », nous nous adresserons aux pianistes-professeurs d'excellence nés entre 1912 et 1952, tous décédés. L'enquête menée par la pianiste, écrivaine et musicologue Catherine Lechner-Reydellet, qui a exigé des années de recherche, non seulement dans la recherche de données si souvent cachées, mais aussi dans le choix de ceux qui ont été témoins des enseignements en classe et qui sont restés actifs, mérite des éloges. « Les Légendes Françaises du piano » est un ouvrage référentiel, indispensable et une ouverture pour que, au-delà des frontières de la France, le savoir de ceux qui ont glorifié l'École française de piano soit pleinement établi. Comme dans le blog précédent, j'épargnerai des adjectifs aux distingués lauréats.

Suzanne Roche (1912-1986) est rappelée par Désiré N'Kaoua, qui observe certains processus pédagogiques du maître : « elle jugeait nécessaire de travailler des programmes à des intervalles de plus en plus rapprochés. C'était une sorte de mitridatisation pour évoquer toute sorte de mauvaise surprise sur scène ».

Jean-Marc Savelli écrit à propos de Monique de la Bruchollerie (1915-1972) : « ...il considérait que le piano devait être la continuité et l'expression de l'esprit et du pianiste, fusionné avec l'instrument ; dans ce concept, il était très proche de l'école russe ». Savelli répertorie les notes précises de l'enseignement du maître qui couvrent l'ensemble, chaque doigt, poignets, avant-bras et toutes les positions du corps. Il commente : « L'interprétation doit être une conséquence de la lecture et de la construction de l'œuvre, élément par élément, et non pas en écoutant directement, mais en écoutant l'œuvre en lisant la partition ». En 1966, lors d'une tournée en Roumanie, un grave accident la prive définitivement de ses mains. Nommée professeur au Conservatoire de Paris en 1967, elle est restée à l'institution jusqu'à sa mort en 1972.

Cliquez pour entendre, dans l'interprétation de Monique de la Bruchollerie, la Finale da Sonata op. 58 de Chopin :

https://www.youtube.com/watch?v=9v1_5dT5TqE

Catherine Joy regarde **Reine Gianoli** (1915-1979). Note l'importance que le maître accorde au toucher profond : « le bout des doigts (près de l'ongle, pour un maximum de clarté et de précision), en utilisant le poids du bras et de l'épaule et, surtout, le rôle pertinent du poignet, qui doit constamment onduler avec le libellé et l'impulsion, mais ne jamais se contracter ».

Pierre Sancan (1916-2008), pianiste, compositeur et professeur, était un nom complet. Malgré l'emploi de principes techniques après une réflexion approfondie, "il considérait le toucher naturel de chaque individu comme révélant la nature profonde de la personne et cette posture que le maître ne remettait pas en cause", selon Jean-François Antonioli, qui ajoute deux autres attentions : "doigté ingénieux et le vrai geste, qui garantit la communication spontanée, puisqu'il est généré à partir de l'impulsion intérieure non contractée ». Son autre ancien élève, le pianiste Jean-Marc Savelli, détaille les principes de la technique de son maître.



Après avoir participé au II Concours Tchaïkovski à Moscou en 1962, j'ai accepté l'invitation de l'épouse de Pierre Sancan, soutenu par la recommandation de son élève, Jean-Bernard Pommier, lauréat du célèbre concours, et peu de temps avant de rentrer au Brésil j'ai eu un cours avec seulement Pierre Sancan. Vraiment inoubliable. J'ai joué la *5e Sonate de Prokofiev* et l'*Étude Transcendantale n ° 7 « Eroica » de Franz Liszt*. Je me souviens d'un conseil définitif : le réflexe très rapide de l'attaque numérique, pour exclure la nécessité d'étudier de préférence à un rythme rapide. Une seule classe et le maître et sa femme m'ont invité à dîner dans son appartement quelques jours plus tard, lorsque j'ai rencontré la célèbre écrivain Louise de Vilmorin, une séduisante femme d'une rare intelligence.

Cliquez pour entendre, dans l'interprétation de Pierre Sancan, par Claude Debussy, quatre Préludes :

<https://www.youtube.com/watch?v=AuiIj1O0uAw>

Raymond Trouard (1916-2008) est rappelé par son ex-disciple Marc-Henri Lamande et, entre autres situations, par l'observation réfléchie du tuteur : « Vous étudiez beaucoup, c'est fatigant, ça fait transpirer ! Aller se promener. Avez-vous remarqué que dans le champ, quand nous marchons, nous voyons un arbre, un animal qui passe, un rocher dans un tel endroit. Au bout du chemin vous revenez en sens inverse, l'animal n'est plus là, le rocher a une autre perspective et vous ne remarquez même plus l'arbre. Cependant, c'était le même itinéraire. Avec les phrases musicales c'est la même chose, il faut les connaître des deux côtés. Il faut que la virtuosité soit au service de l'expression, non pour plaire à la galerie ou parce que les notes sont écrites et il faut les exécuter. La virtuosité doit être compréhensible, claire. Soyez prêt à 120%, car devant le public, nous ne savons pas ce qui peut arriver. Si préparé à 120%, il y aura toujours 80% pour arriver au bout et bien ».

Claire Chevalier, détaillant l'enseignement d'**Hélène Boschi** (1917-1990), se souvient de Marie Jaëll, commentait le blog précédent : « Elle a expliqué que sa technique s'était transformée après avoir lu les écrits de la pianiste et pédagogue Marie Jaëll, lors de ses recherches, changez et adaptez votre touche pour vous rapprocher le plus possible du travail de cet étudiant et ami de Liszt ». La technique comprenait tous les aspects physiques, de la nuque, du dos au bout des doigts, pour ensuite se concentrer sur le mouvement circulaire du doigt et développer vitesse et sensibilité ».

Hélène Desmoulin commente, entre autres observations utiles, quelque chose de pertinent concernant **Geneviève Joy** (1919-2009) : "il a dit qu'il fallait savoir jouer dans n'importe quel piano et dans diverses circonstances". En 1946, il épouse le compositeur Henry Dutilleul. Il était également chambriste et a présenté un certain nombre d'œuvres importantes lors de la première audition.

Annie D'Arco (1920-1998) soulignera, selon les mots de l'ancienne élève Catherine Joly, «la recherche incessante de legato pour assurer une conduction équilibrée de la mélodie et que la chose la plus difficile à obtenir dans une exécution était le passage en pianissimo, signe de maîtrise plus parfaite du toucher du piano ».

Quant à **Germaine Mounier** (1920-2006), Françoise Thinat aborde, entre autres, deux aspects clés : « Pas d'extrémisme, mais l'addition de toutes les techniques : les exercices de Brahms, les études Moskovsky, les notes collées de Cortot et le *jeu perlé* par Marguerite Long, toujours avec efficacité et conviction. Il a su aborder l'œuvre, quelle qu'elle soit, avec une plongée dans l'univers du compositeur ». Une autre ancienne élève, Nathalie Lanoé, note que Mounier a encouragé l'écoute des enregistrements des compositeurs jouant leurs propres œuvres, même sans le soin des pianistes de carrière, pour être plus proche du texte.

Ginette Doyen (1921-2002), d'après la biographie de Catherine Lechner-Reydellet, est commentée à travers l'accueil critique.



A propos de **Pierre Barbizet** (1922-1990), Joël Rigal commente qu'au départ le maître recommandait, pour l'étude technique de l'étudiant, « Czerny, Czerny et toujours Czerny » ! Rigal transmet des phrases de Barbizet en classe : « Quand je joue du piano, je pense toujours que j'ai un archet (violon) » ; jouer toutes les notes, les unes après les autres, exactes, respecter les valeurs, jouer une vraie noire, une vraie croche » ; « L'œuvre de Beethoven constitue une morale, l'éthique préexiste à l'esthétique et la domine ». Dans les années 50, je l'ai entendu plus d'une fois lors de récitals mémorables avec le violoniste Christian Ferraz. En Italie, en 1960, il a participé au jury du Concours International Viotti, à Vercelli, l'année où j'ai été récompensé.

Maria Paz Santibanez révèle une approche inhabituelle de **Claude Helffer** (1922-2004) : « Qu'un élève soit doué, moyen ou pas doué, ne lui a pas posé de problèmes. Cela ne veut pas dire que le maître n'avait aucun sens critique. Au contraire, il était très exigeant, mais il pensait que chacun pouvait profiter d'une proposition d'échange, d'une invitation à se questionner pour arriver à des solutions et des réponses, établissant ainsi ses propres choix d'interprétation ».

Agnelle Bundervoët (1922-2015) est décrite par Christine Généraux. « Sa pédagogie était sans appel. Sous contrôle total, sans issue ! Nous avons été obligés d'accepter sa version très convaincante des choses ! Le contact avec la musique avait quelque chose de « sportif », ainsi que de « dominateur » par rapport à l'instrument. C'était elle. Il fallait « apprivoiser la bête » et, pour cela, tous les moyens techniques étaient bons ». Un autre ancien élève, Gérard Parmentier, observe que « les bons élèves sont traités beaucoup plus sévèrement que ceux qui ont des difficultés dans le cours ».

Samson François (1924-1970) reçoit le témoignage de sa seule élève, Myriam Birger. « Son sens du phrasé était exceptionnel. Connu pour certaines libertés dans l'interprétation des textes, il n'a pas fait de glissade musicale. Il a recommandé d'étudier, de s'arrêter systématiquement à la fin de chaque phrase avant d'enchaîner la suivante. Il disait : « Il est moins mauvais de prendre de fausses notes que de fausses phrases ». Quel vrai concept ».

Yvonne Loriod (1924-2010) a formé des générations d'étudiants, la plupart développant de solides carrières. Catherine Lechner-Reydellet avait déjà étudié l'artiste dans son ouvrage référencé revu dans cet espace, « Olivier Messiaen, l'empreinte d'un géant » (Paris, Séguier,

2008 - voir les blogs 10, 17, 24/11/2018). L'auteur mentionne quelques éléments liés à la didactique d'Yvonne Loriod, parmi lesquels le travail avec des gammes utilisant des doigtés non conventionnels et avec différents types d'attaque (toucher) ; ne jamais étudier plus d'une heure et demie de suite ; travailler lentement et avec des nuances, ainsi qu'en pianissimo ; aborder les œuvres classiques et contemporaines ; organiser des récitals thématiques.

Nicole Henriot-Schweitzer (1925-2001) reçoit les commentaires de Thérèse Malengreau. Parmi celles-ci, celle de laisser reposer une pièce, puis de la reprendre et de la redécouvrir à travers une étude patiente. Une fusion des Écoles aurait lieu, car, selon l'ex-disciple, « Nicole Henriot, ayant étudié avec Marguerite Long, possédait le *jeu perlé* et la clarté si louée de l'École française, plus le cantabile et la force de l'École russe, dont J'étais un admirateur ».

Aldo Ciccolini (1925-2015), selon les mots de Lechner-Reydellet « L'immense ! La légende » ! Est né à Naples, mais avait aussi la nationalité française. Selon son élève Agnès Postec, « son approche instrumentale était extrêmement naturelle. Incroyable variété sonore, grande économie de gestes, d'où l'impression de vérité et de simplicité dans l'expression musicale. Il a donné peu de conseils mécaniques, mais d'un autre côté il a illustré le piano. Il considérait l'écoute comme un élément central de la performance au piano. Il nous a appris à chercher, à critiquer, à remettre en question ».

Cliquez pour entendre, dans l'interprétation d'Aldo Ciccolini, *A Morte de Isolda* de Wagner-Liszt (enregistrement live, 2010) :

<https://www.youtube.com/watch?v=nnH3E8Q7I3A>

Françoise Clidat (1932-2012), appelée par le critique Bernard Gavoty comme « Madame Liszt », a accompli l'exploit d'avoir, dans la même nuit, présenté les quatre œuvres de Liszt pour piano et orchestre. Son assistant et ami Paul Blacher témoigne : "elle nous a dit que nous avons la chance d'entendre les enregistrements des grands pianistes du passé". Il a dit aux étudiants : «il faut séduire et convaincre ».

Gérard Frémy (1935-2014), « défenseur absolu de la musique de son temps », selon les mots de Cathérine Lechner-Reydellet, reçoit deux témoignages. Bernard Geyer raconte la plus grande proximité du maître avec ses élèves au détriment de ses collègues professeurs. Contrairement à tant d'autres maîtres dont l'univers se limite au seul piano, Gérard Frémy « nous a conseillé de voir un film ou une certaine exposition de peinture qu'il avait vu et apprécié. Les conversations tournaient constamment autour de la musique, ainsi que de la poésie et de la littérature ». Geyer en dira plus : « La qualité sonore était primordiale pour lui, insistant sur le fait que le son devait être « sculpté ». Sans cette prérogative, l'exécution deviendrait superficielle ». Le témoignage de Karolos Zouganelis corrobore la déclaration de son collègue sur le son. Je me souviens d'une phrase de Claude Debussy dans une lettre à Bernardo Molinari le 6 octobre 1915 «... peu de gens se soucient de la beauté du son».

Pierre Froment (1937-2016). Romain Hervé apporte des observations expressives : « Nos discussions pouvaient durer des heures... une vraie joie... Il m'a appris l'honnêteté musicale liée au compositeur, à lui-même et au public ; quelque chose de pur où il n'y avait pas de

place pour l'envie, la concurrence, l'égoïsme. Pour lui, rien n'était impossible, que ce soit le réel ou l'expérience des rêves ».

Catherine Collard (1947-1993) est dans les mémoires de Marc Vitantonio et Laura Presti. Le premier observe : « Ses cours correspondaient à une immersion totale dans le travail sur lequel il travaillait. Aucune mesure n'a même échoué à être illustrée par le capitaine pour démontrer des objectifs, aucun conseil technique sans son application personnelle d'une manière habile et convaincante ». Laura Presti est d'accord avec son collègue : "Il a su découvrir les faiblesses des élèves, les a guidés, leur a donné les clés techniques et musicales, exigeant qu'ils ne les imitent pas, puisque chacun doit garder sa propre personnalité, sa propre dimension intérieure".

Brigitte Engerer(1952-2012). Emmanuel Mercier, assistant du pianiste au Conservatoire de Paris, témoigne de l'admiration d'Engerer pour son professeur pendant neuf ans à Moscou, Stanislav Neuhaus - fils du maître Heinrich Neuhaus : « C'est avec beaucoup de sensibilité et d'affection qu'il évoque sa mémoire, émotive et chaleureuse ». Inexplicablement le père, dans son livre « L'art du piano », parmi tant de noms répertoriés, ne mentionne même pas une seule fois son propre fils ! Mercier poursuit : « Son approche musicale et pianistique était essentiellement sensible et expressive, proche de celle de son maître Stanislav Neuhaus, inspirée de la méthode Stanislavsky appliquée à la performance des acteurs, qui doivent imaginer et vivre les situations eux-mêmes. Pour Brigitte, il fallait « vivre » la musique, développer l'imaginaire et interpréter de la meilleure façon possible ».

Le long voyage à travers le livre « Les Légendes Françaises du piano » me fait réfléchir sur l'impérieuse nécessité de préserver la mémoire. Sans le projet infatigable de Catherine Lechner-Raydelle, de comprendre que l'écoulement du temps impliquerait la disparition des anciens élèves de la lauréate, tous déjà décédés, le brouillard sombre et irréparable effacerait les traces de tant de lumières de piano français. Puisse cet effort de pionnier résonner dans les écoles d'autres pays qui vénèrent et adorent encore l'art du piano. Nous ne comprendrons les chemins à emprunter qu'en connaissant le passé. Il nous conduit, nous montre l'origine originelle de l'idée qui conduit petit à petit à de nouvelles découvertes, de nouvelles techniques, etc. Comment comprendre le *boom* da Escola Chinesa de piano e seus caminhos, mormente voltados à alta virtuosidade, sem admitirmos que em suas entranhas estão todos os princípios das Escolas Francesa, Alemão e Russa, para não mais dizer?

Si, ces derniers mois, j'ai présenté les noms de référence de l'art pianistique du passé dans cet espace, cette idée d'effacement se produit. Les médias implacables recherchent le nouveau qui apporte visibilité et profit, qu'il soit de qualité ou non. Il y a parfois un regard « bienveillant » envers les maîtres d'autrefois, mais éphémère et infructueux. Le lecteur attentif pourra observer dans des applications telles que YouTube, destinées à la musique classique, de concert ou classique, la différence entre le nombre d'accès pas à la hauteur de la qualité des interprètes lumineux de l'art pianistique du passé et de certains nouveaux venus sur scène. Impressionne et vous fait réfléchir. Civilisation du spectacle. Je continuerai d'adorer et de faire connaître cet héritage qui vibre encore à travers les enregistrements.

Je pense qu'au moins deux traductions des Légendes françaises du piano sont indispensables, en anglais et en mandarin : comme en Chine, selon des données avérées, 30 000 000 étudient le piano.

Dans le troisième et dernier article sur le livre de Catherine Lechner-Reydellet, « Les Légendes Françaises du Piano », je cite des commentaires d'anciens élèves sur de grands pianistes-professeurs français nés entre 1912-1952, tous déjà décédés. L'ouvrage, tâche gigantesque menée par Lechner-Reydellet, nécessitant des années de recherche, est susceptible de devenir une référence dans son domaine. L'auteur a compris l'importance de préserver le passé pour comprendre le présent. J'espère que son effort de pionnier inspirera d'autres études sur les écoles nationales de piano. Au moins deux traductions des « Légendes Françaises du Piano » seraient indispensables : en anglais et aussi en mandarin, langue parlée par 30 millions d'étudiants en piano.