



Avec les Nuls, tout devient facile !

Le Piano

POUR
LES NULS®

**22 titres
+ un livret
drôle et instructif**

21

La Musique classique pour les Nuls



Le Piano

POUR
LES NULS



Avis aux non-pianistes : lorsque vous tapotez négligemment sur le vieux piano de tante Agathe, vous n'imaginez pas combien vous ébranlez une mécanique complexe. De la trottinette pianistoc *made in Groland* jusqu'à la Rolls-Royce qu'est un Steinway, ce sont des trésors d'ingéniosité technique dont le développement s'étale sur plusieurs siècles. Chacune des 88 touches du piano actionne une soixantaine de petits éléments en bois, métal et feutre, dont certains répondent aux doux noms de *cuillère d'étouffoir*, *pilote de touche*, *tête d'attrape*, *levier d'échappement* ou *vis de l'olive*, un vocabulaire qui évoque tout sauf Chopin...

Le piano n'est pas l'héritier du clavecin !

On croit communément que le piano est l'héritier direct du clavecin : erreur ! Certes, la forme des deux instruments et la manière d'en jouer sont proches, mais les parallèles s'arrêtent là. Le clavecin appartient à la famille des instruments à *cordes pincées*, comme la guitare ou la harpe, et le piano à celle des *cordes frappées* remontant au tympanon médiéval, joué par de petits marteaux tenus entre les doigts, puis au

clavicorde de la Renaissance. Les cordes du clavecin sont pincées par un plectre (le « bec », traditionnellement fabriqué en cuir ou en plume de corbeau) actionné par les touches du clavier. Les cordes du piano sont frappées par un marteau recouvert de feutre compressé, lui aussi actionné par les touches.

Métro, piano, gastro

Mais entre le piano moderne et le clavicorde ancien, il y a un abîme d'ingéniosité, d'invention, de ratages et de trouvailles. Les premiers clavicordes, très rudimentaires, n'offraient qu'une sonorité discrète et aigre, sans grand contrôle du son à partir de la touche. Vers 1700, l'Italien Cristofori invente le *piano-forte* – une mécanique bien plus évoluée que le clavicorde – qui, comme son nom l'indique, permet de jouer *piano* et *forte*, autrement dit de disposer d'un éventail de dynamiques plus étendu que l'antique clavicorde, éventail plus étendu aussi qu'avec le clavecin qui, lui non plus, ne permet guère de moduler la dynamique. Après adoption de l'instrument par toute l'Europe, et par phénomène d'apocope (le mot perd sa dernière partie pour ne garder que le début, comme « métro » ou « gastro »), on l'appellera bientôt « piano » tout court plutôt que « piano-forte ». À mesure que l'on évoluait vers le piano moderne, le piano-forte tomba en désuétude, étant inutilisable dans les grandes salles de concert et totalement inadapté au répertoire après 1830. De nos jours, les spécialistes d'exécution à l'ancienne l'ont quelque peu réhabilité ; certains facteurs fabriquent des copies modernes, mais leur succès reste très limité.



Touche au grisbi

Les premiers forte-pianos ne comportaient que 49 touches, donc quatre octaves, la moitié d'un piano moderne. Mozart ne disposait que d'instruments à cinq octaves et demie, Chopin guère plus de six octaves. Ce n'est que vers 1850 que l'on s'arrêta définitivement à 88 notes, soit sept octaves et demie. Il existe quelques pianos rares comportant 97 touches, fabriqués par la mythique firme Bösendorfer, dont le modèle *Impérial* à 150 000 €.

Piano-forte et forte-piano, la salade

On appelle communément *piano-forte* l'instrument qui possède la même forme qu'un piano à queue moderne, le mot *forte-piano* s'appliquant plutôt aux instruments de forme carrée, comme un grand synthétiseur, en quelque sorte. Mais ce n'est pas une règle absolue et on emploie souvent les termes indifféremment, pour autant qu'il s'agisse d'une quelconque forme de l'ancêtre du piano. Les forte-pianos en forme de table, très en vogue jusqu'au milieu du XIX^e siècle, eurent la faveur de la petite bourgeoisie qui, en effet, s'en servait aussi comme table d'appoint...

La naissance du vrai piano moderne

Pendant une centaine d'années, disons de 1790 à 1890, les fabricants (appelés « facteurs », mais ceux-là ne sonnent pas toujours deux fois) perfectionnent le piano-forte dont le grand problème est le manque d'ampleur sonore. Cette faiblesse est due en partie aux cordes à l'ancienne, peu tendues afin de ne pas faire imploser la caisse – un piano à queue moderne supporte 20 tonnes de tension interne, sur un cadre en fonte redoutablement solide, mais ce cadre ne fut inventé que vers 1825. La faible sonorité du piano-forte provient également du fait qu'il ne comptait qu'une ou deux cordes par note, alors que le piano moderne en compte jusqu'à trois (une seule pour les notes très graves, deux pour les graves, trois pour les autres, au total 230 cordes), afin d'augmenter la puissance.

La mécanique, ça roule

Autre développement mécanique : le « double échappement ». Les premiers pianos ne permettaient pas que l'on rejoue une seule et même note avant que la touche ne soit *entièrement* remontée, interdisant ainsi le jeu virtuose. Vers 1820, Erard (la marque a existé jusqu'en 1960) invente ce système complexe et pourtant léger qui permet que l'on rejoue une même note même si la touche est à peine remontée, permettant des effets de répétition rapide et de virtuosité. Liszt et Chopin mirent à profit ces nouvelles mécaniques pour écrire une musique inimaginable auparavant.

Beethoven lui-même avait bénéficié des premiers tâtonnements du système et n'hésita pas à écrire des sonates à la limite du jouable à l'époque de leur composition, en prévoyant à juste titre que l'évolution rapide permettrait de les maîtriser dans le futur. D'où la modernité phénoménale de sa musique pour piano, bien au-delà de ce qui pouvait se concevoir de son temps.

Ivoire, beauté en touche

À la fin des années 1890, le piano moderne avait quasiment atteint sa forme actuelle, et l'on n'a guère apporté de changements notables depuis. Les facteurs ont bien tenté d'introduire des matières plastiques, en vain – seules les touches blanches sont en ivoirine synthétique, le commerce de l'ivoire étant interdit depuis quelque décennies.

Haydn et Mozart sages-femmes

À mesure que le piano-forte évoluait jusqu'au piano moderne, les compositeurs ont confié des œuvres toujours plus complexes, toujours plus sonores à cet instrument en constant devenir. La musique suivait de près les possibilités techniques, les devançant parfois, forçant les facteurs à toujours plus d'inventivité s'ils voulaient vendre leurs nouveaux instruments à un public avide de modernité. Haydn et Mozart servirent de sages-femmes à la transition entre le clavecin, devenu trop timide pour les salles de concert toujours plus grandes, et le forte-piano. De nombreuses sonates et une vingtaine de

concertos de Mozart, accompagnés par de grands orchestres – contre lequel un clavecin aurait fait office de figurant – attestent de cet engouement du public pour l'instrument. Il faut dire que Mozart fut l'un des premiers véritables grands virtuoses du clavier, ainsi qu'en témoignent ses sonates et concertos d'une difficulté toujours croissante. Ses premières sonates s'adressent plutôt à un public de pianistes amateurs, qui achetaient à tour de bras les nouveaux pianos *et* les partitions qui leur étaient destinées. Ce sont surtout les jeunes filles de bonne famille qui apprenaient le piano, ce qui semble les avoir rendues plus mariables : elles servaient de juke-box familial jusqu'à l'invention des pianos mécaniques puis des enregistrements. Les derniers ouvrages de Mozart, par contre, s'adressent à des professionnels ou à de très grands amateurs, comme l'étaient souvent les princes, les empereurs et autres dignitaires.

Beethoven, la révolution

Survient Beethoven au début du XIX^e siècle. Lui-même pianiste génial, improvisateur semble-t-il extraordinaire (hélas, personne n'a noté ses improvisations, et il fallut encore attendre quatre-vingt-dix ans avant la naissance de l'enregistrement sonore), il révolutionna complètement le jeu pianistique, forçant le piano dans ses extrêmes – et forçant par là même les facteurs, toujours très à l'écoute des dernières modes musicales, à améliorer constamment les possibilités du piano. Ses dernières sonates, écrites vers 1825, restent des monuments d'avant-garde pianistique incompréhensibles à quasiment tous ses contemporains.

Chopin, le tournant

Survient Chopin qui, dès 1830, ravit l'Europe entière de sa musique empreinte de spleen, techniquement très exigeante – ses *Études* restent parmi les plus difficiles qui soient, y compris pour les pianistes d'aujourd'hui – et d'une écriture fine et délicate. On dit de Chopin qu'il jouait comme un dieu, ou plutôt comme un elfe, avec un toucher infiniment léger, libre et rigoureux à la fois. Les œuvres pour piano de Chopin représentent, elles aussi, un tournant dans l'art du piano.

« Lisztomanie » et piano définitif

Survient Liszt... qui casse tous les moules. Certes, la teneur purement musicale de ses œuvres est parfois assez tape-à-l'œil et superficielle, mais il fut indiscutablement le premier pianiste au monde à atteindre le statut de star internationale. Ses tournées attiraient des milliers de fans, on s'arrachait ses mèches de cheveux, et lui-même alimentait sa légende de frasques scéniques dignes d'un chanteur de rock. Pour ses concerts, il s'écrivait des œuvres d'une difficulté telle que lui seul pouvait les maîtriser. Et il resta le seul à les maîtriser pendant des décennies, avant que sa technique révolutionnaire ne devienne la base indispensable à tout pianiste digne de ce nom. Mais sa musique, aujourd'hui encore, présente des difficultés diaboliques qui mettent à mal bien des grands pianistes.

Pianistes-compositeurs

À partir de Liszt, les choses n'évoluèrent plus aussi radicalement ; il avait hissé la technique des doigts à des sommets jusqu'ici insurpassés et, vers 1890, les techniques de fabrication étaient définitivement fixées. Du milieu du XIX^e jusqu'au milieu du XX^e siècle, on assista à l'éclosion d'une invraisemblable quantité de grands pianistes-compositeurs, des virtuoses de haut vol qui jouaient souvent leurs propres œuvres. Rachmaninov, Scriabine, Prokofiev furent parmi les plus célèbres, ou du moins ceux dont la musique mérite encore d'être jouée. Beaucoup d'autres restent dans l'histoire comme pianistes, tandis que leurs œuvres – brillantes mais creuses – sont tombées dans un oubli bien justifié.



Préparez-moi un piano, SVP

Le piano préparé n'a rien à voir avec la cuisine : c'est une méthode, développée vers 1940, qui consiste à placer divers objets dans les cordes du piano, de manière à en modifier la sonorité. Objets de métal, de plastique, de verre, de bois, de caoutchouc, de tissu, tout cet arsenal permet de générer des sons tout à fait non-pianistiques allant du « dzoïnnng » au « ploïnk » en

passant par le « greuh » et le « höömpppouët ». Amusantes expériences dont la validité musicale, en dehors d'effets sonores apparentés à la percussion, reste à démontrer. Cela dit, il existait déjà des pianos préparés à l'époque de Mozart : sur quelques rares piano-fortes, une manette permettait de déverrouiller un ensemble de cloches, de tambours et de grelots couplés aux touches du clavier. Ainsi fut conçue... la *Marche turque* !

Jazzons un peu

Plus près de nous, le piano est l'un des instruments de prédilection des grands jazzmen, parmi lesquels Art Tatum, Oscar Peterson, Thelonious Monk, Bill Evans ou Michel Petrucciani, d'immenses virtuoses dont l'activité n'est pas sans rappeler celle des pianistes-compositeurs de l'ancien temps – qui, eux aussi, maîtrisaient l'art de l'improvisation.



Piano contre clavecin

Grande guéguerre : peut-on jouer sur piano moderne la musique conçue pour clavecin à l'époque baroque ? Querelle sans fin, née vers les années

1950, quand on commença à s'intéresser aux instruments anciens... Pianistes autant que clavecinistes défendent chacun leur bifteck, les uns criant à la dictature puritaine, les autres à la trahison de la conception originale. On n'entrera pas dans ce panier de crabes. Sur le présent CD, les quelques pièces de cette époque (Bach, Scarlatti, Couperin) sont jouées au piano.

Les pédales s'en mêlent

Le piano possède deux pédales, parfois trois. Celle de droite (appelée « pédale forte ») permet de soulever tous les étouffoirs, de sorte que le son se poursuit même une fois les touches relâchées, par résonance dans l'ensemble des cordes ainsi libérées. Effet de flou garanti, utilisé jusqu'à plus soif par certains pianistes médiocres qui espèrent ainsi cacher leurs fausses notes. La pédale de gauche (la « pédale douce » ; si, si !) diffère entre le piano droit et le piano à queue. Sur le droit, elle bascule tout le mécanisme vers les cordes : le son est adouci, puisque les marteaux parcourent une course réduite. Sur le piano à queue, elle décale tout le mécanisme de quelques millimètres vers la gauche, de sorte que les marteaux ne frappent plus qu'une seule corde de chaque note au lieu des trois – effet de maigreur de son, que l'on appelle *una corda* sur les partitions, « une corde ». La pédale du milieu, plus rare, diffère également selon le modèle. Sur le piano droit, elle actionne souvent un épais feutre qui vient s'intercaler entre marteaux et cordes, permettant à Toto de taper comme

un Beethoven sans déranger les voisins, car le son est vraiment très étouffé. Sur certains pianos à queue, elle actionne un mécanisme permettant de tenir seulement les dernières notes que l'on vient de jouer, c'est donc l'équivalent de la pédale de droite mais limité à quelques notes précises, sans effet de flou.



Queue, petits et grands modèles

Les pianos se déclinent en de nombreux modèles. Le droit lui-même existe en plusieurs formats, du tout petit piano d'étude au grand droit Steinway à l'ample sonorité. Le *crapaud* (un piano à queue certes, mais plus large que long) et le quart-de-queue sont destinés au salon, le demi-queue aux grands salons ou aux petites salles de concert, le trois-quarts et le grand piano de concert (jusqu'à trois mètres de long, 700 kilos !) aux grandes salles. Il existe également le *piano girafe* dont la queue est disposée verticalement, histoire de réduire l'encombrement sans nuire à la sonorité, mais il appartient aux raretés. Le « piano à bretelles », lui, est l'accordéon. Le « piano de cuisine » est en fait une grande plancha à usage professionnel : quiconque y poserait les doigts risquerait non pas de jouer du Chopin mais d'imiter AC/DC.

Marc Trautmann

***Le morceau que tout le monde a entendu massacré par la fille
du voisin et qu'on peut ici entendre par un grand interprète***

-
- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Beethoven : Pour Élise (La lettre à Élise)
Alexis Weissenberg | 2.55 |
|---|---|------|

Du clavecin au piano

-
- | | | |
|---|--|------|
| 2 | Bach : Le Clavier bien tempéré, Livre I, Prélude en ut mineur, BWV 847
Christian Zacharias | 1.35 |
| 3 | Couperin : Le Tic Toc Choc
Georges Cziffra | 2.51 |
| 4 | Scarlatti : Sonate en fa mineur, Kk.519
Mikhaïl Pletnev | 3.14 |

Le piano classique

-
- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Mozart : Sonate n°8 en la mineur, K.310 : Presto
Jean-Bernard Pommier | 3.01 |
|---|---|------|

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Haydn : Sonate pour piano en mi bémol majeur, Hob.XVI.52 : Finale (Presto) | 2.44 |
| | Mikhaïl Pletnev | |
| 7 | Beethoven : Sonate n°8 en ut mineur, op.13 « Pathétique » : Rondo. Allegro | 4.38 |
| | Éric Heidsieck | |
| 8 | Schubert : Impromptu en la bémol majeur, D.899 n°4 | 6.49 |
| | Aldo Ciccolini | |

Le piano romantique

-
- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Chopin : Ballade n°1 en sol mineur, op.23 | 8.54 |
| | Jean-Philippe Collard | |
| 10 | Schumann : Scènes d'enfants, op.15 : Rêverie | 2.57 |
| 11 | Liszt : Années de pèlerinage. Année 1. Au bord d'une source | 3.11 |
| | Aldo Ciccolini | |
| 12 | Mendelssohn : Romances sans paroles. La Fileuse | 1.50 |
| | Daniel Adni | |
| 13 | Grieg : Pièces lyriques : Notturmo op.54 n°4 | 4.15 |
| | Leif Ove Andsnes | |

La musique française de piano

-
- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 14 | Debussy : Arabesque n°1 | 3.23 |
| | Michel Béroff | |

15	Ravel : Pavane pour une infante défunte Jean-Philippe Collard	4.05
16	Satie : Gnossienne n°3 Aldo Ciccolini	2.19
 <i>Le piano espagnol</i>		
17	Granados : Goyescas. La jeune fille et le Rossignol	4.07
18	Albéniz : Iberia, 2 ^e cahier : Triana Aldo Ciccolini	5.28
 <i>L'école russe de piano</i>		
19	Scriabine : Étude en ré dièse mineur, op.8 n°12 Dame Moura Lympany	2.34
20	Rachmaninov : Prélude en ut dièse mineur, op.3 n°2 Jean-Philippe Collard	4.56
21	Prokofiev : Visions fugitives, op.22. XVII Poetico Michel Béroff	1.21
 <i>L'inclassable : du classique au jazz</i>		
22	Joplin : The Entertainer Katia & Maria Labèque	3.15