

I Quelques questions

*Vous vouliez improviser ?
Eh bien, improvisez !
Savez-vous qui vous en empêche ?*

Qu'est-ce que, concrètement, "improviser" ?

C'est, entre autres, *a minima* jouer sans partition et/ou ne pas jouer seulement les notes que l'on a devant les yeux. Les yeux jouent chez beaucoup le rôle de "stimuli". Sans eux, certains musiciens ne peuvent rien faire. Commencer à improviser implique de franchir cette étape : oublier l'œil, retrouver "le chemin de l'oreille" et celui de la mémoire. Et pour le musicien classique, "se laisser travailler" par les questions suivantes :

Quel est le rôle de la partition ?

Que transmet effectivement le système de notation ?

Quel est le rapport entre les signes de la musique, l'expression musicale et le son ?

À quoi ressemblerait la musique occidentale si l'on n'avait jamais écrit la musique et si l'on avait conservé un mode de transmission oral ?

Improviser, improvisateur

Le mot apparaît pour la première fois dans l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert.
Étymologie : origine italienne : *improviso* = imprévu.

*« Il se dit du talent de parler en vers, sur le champ et sur un sujet donné.
Quelques Italiens le possèdent à un degré surprenant : on a d'eux des pièces qui ont été enfantées de cette
manière miraculeuse et qui sont pleines d'idées, de nombres, d'harmonie, de fiction, de feu et de chaleur.
Après une longue méditation et un long travail,
il est incertain qu'on eût mieux fait.. »*

Encyclopédie Diderot, vol. 8, 1765

Nota bene : cette définition concerne l'improvisation du discours...

VIII Pour commencer

Réapprendre à jouer librement sur un bourdon, une note tenue. Faire l'inventaire de ce qu'on sait faire et le tour des limites et des blocages... juste pour voir.

Réapprendre à jouer des canons (improvisés ou non) sans le moindre support écrit, en répétant d'oreille ce qu'un autre joueur propose (voir annexe 1). Cette pratique du canon a l'intérêt de réactiver l'aspect "auditif" de la pratique de la musique. C'est le son entendu et non l'œil qui déclenche les processus physiologiques qui conduisent via la technique à la production du son. D'autre part, on doit jouer en même temps qu'on écoute l'autre personne. Les exercices sur des canons mettent également en valeur la vitesse de réaction de chacun entre l'idée et la note produite, donc le degré d'automaticité de la technique. C'est un très bon test. Ne pas se décourager dès le début... (revoir la définition de l'improvisation ci-avant). Passer ensuite, pour le plaisir, au canon improvisé (à l'unisson ou à l'octave). Pour cela, consulter un professeur de contrepoint spécialiste de ces questions... La règle de base est simple : sur les points de rencontre des voix (au milieu desquels on met des notes de passages), n'enchaîner mélodiquement que des tierces, utiliser la sixte et l'octave pour changer de cycle de tierces et de direction. Une quinte est possible, pas deux de suite, et évidemment éviter les secondes qui se suivent. Remplir éventuellement ces points d'appui par des diminutions.

Considérer les notes, formules et figures (voir plus loin la définition que je donne de ces mots) comme des outils. Puis les utiliser comme éléments d'un vocabulaire musical.

Lire du répertoire (virtuose) et considérer celui-ci comme une réserve de figures ; y repérer les répétitions et variations de figures. Il est intéressant de retirer les diminutions d'une sonate et de retrouver les points d'appui de la composition (voir l'annexe 8c).

IX Les formules de trois à six notes et les figures

Tout ce qui suit est une synthèse et une libre interprétation des suggestions de Diego Ortiz et Silvestro Ganassi, auteurs de traités de diminution, respectivement en 1535 et 1550 (cf bibliographie).

Remarque préliminaire : en ce qui concerne l'identité des formules et figures de diminution, j'appelle "logique" et "naturel" ce qui se rencontre couramment dans la musique entre 1450 et 1750. La musique est plutôt diatonique modale avec des altérations et les mouvements mélodiques des figures virtuoses sont généralement conjoints. Les intervalles à l'intérieur des figures, de plus en plus courants à partir de 1600, sont le signe d'un affect ou d'un idiome devenant dominant (ceux du violon et des claviers par exemple) et deviennent des éléments de langage.

Annexe 1

Quarti toni (IX)

Johann Walter
Deutsche Passionen...Magnificat...
Fugen sonderlich auf Zinken 1542

