

Dans le numéro 13 de la revue "Le Violoncelle", nous avons publié un entretien d'Agnès Vesterman avec le violoncelliste Vincent Courtois, concernant l'improvisation. En complément, nous conseillons à nos lecteurs de lire ce second entretien sur le même sujet avec le violoniste suisse Volker Biesendender.

Agnes Vesterman: Entretien avec Volker Biesendender

Violoniste improvisateur

Professeur d'improvisation au conservatoire de Zurich

Donne des conférences sur la pédagogie et l'improvisation

Auteur du livre « Plaidoyer pour l'improvisation dans l'apprentissage instrumental » Ed.

Van de Velde

Qu'est-ce qu'improviser ?

C'est quelque chose de très général, pour moi. Dès qu'un enfant imite un oiseau sur son instrument, il improvise. Quand il imite une chanson que je lui joue, pour moi il improvise déjà.

Nous avons cette idée qu'en improvisant, nous devons faire quelque chose d'incroyablement libre, et que nous devons être créatifs, et tout cela nous bloque totalement car nous en avons peur.

Mais nous improvisons constamment dans la vie courante.

Cette interview est un acte d'improvisation, je m'adapte aux questions, à vous, à votre intérêt.

Ce que j'entends par acte d'improvisation est une attitude, une manière de vivre la musique, et la vie en général d'ailleurs, qui s'applique à tous les aspects du jeu, aussi bien à la recherche du geste, à la recherche d'une logique corporelle personnelle, qu'à la recherche musicale.

C'est une manière de sentir, de percevoir, de tâtonner, de faire confiance à un instinct quasi animal en nous, et que nous étouffons par nos peurs, nos principes, notre rationalité. Bien sur, le cerveau est un merveilleux instrument mais il faut s'en servir à bon escient.

Ce qui m'intéresse, ma mission en quelque sorte, est de convaincre mes collègues musiciens classiques que l'attitude d'improvisation est un moyen plus facile et plus rapide pour apprendre à jouer que l'approche qui consiste à imposer des formules prescrites.

Quel a été votre parcours musical ?

J'ai eu une éducation musicale classique très complète à l'école Yehudi Menuhin. J'étais élève de Yehudi Menuhin puis je suis allé à Hanovre étudier avec André Gertler. C'était un professeur extrêmement strict et je lui suis très reconnaissant non pas parce qu'il m'a enseigné le violon mais parce que, grâce à lui, je sais exactement ce qu'il ne faut pas faire dans l'enseignement de la musique classique !

On m'avait envoyé le voir car on me trouvait trop « gipsy ». On me disait : « tu as du talent mais il faut te structurer ».

Mais j'ai perdu toute la joie de jouer.

Maintenant il me serait possible d'expliquer pourquoi un enseignement comme celui qui m'était prodigué à Hanovre est anti-musical. Il n'est tout simplement pas possible de suivre des lois exactes et de se mettre dans des carcans quand il s'agit de jouer d'un instrument.

Puis je suis allé en Israël et j'ai rencontré là un grand professeur, Rami Shevilov, le premier qui m'a appris l'importance de l'écoute, jamais on ne m'en avait parlé de cette manière auparavant !

Tout vient de l'ouïe, il est impossible d'isoler les mouvements et l'oreille. C'est une approche fautive et même destructive.

De retour en Europe, à Bale, je n'avais pas envie d'intégrer le monde de la musique classique alors je suis devenu un musicien des rues. Je jouais tous les jours avec un accordéoniste de toutes les musiques, tango, yiddish music, folk.

Qu'est-ce que l'improvisation vous a apporté ?

Tout le monde me disait : « attention, tu vas détruire ta technique ! » Mais, finalement, c'est l'inverse qui s'est produit, tout allait mieux, j'étais plus à l'aise sur l'instrument. Cela a été le début d'un questionnement, le début d'une recherche pour comprendre comment cela était possible.

J'ai fait des recherches sur l'origine de nos traditions d'enseignement. L'origine de cette approche stricte et technique entre autres, du conservatoire français et d'un certain rationalisme français. La naissance des études de Kreutzer par exemple, vient des premières musiques militaires de temps de la Révolution. Je respecte cette approche, mais c'est une approche parmi d'autres qui a à voir avec la structure de notre musique et avec notre esprit rationnel occidental.

Mais si nous constatons qu'un pour cent de l'humanité seulement apprend de cette manière, nulle part ailleurs dans le monde la musique n'est enseignée de cette manière, l'optique est déjà différente ; et cependant, nous pensons qu'il n'y a pas d'autre approche possible.

Il y a des instruments difficiles que l'on apprend traditionnellement seul comme l'accordéon, la guitare, et pourquoi pas alors le violon ?

Improvisiez-vous depuis toujours ?

Non, j'avais une tendance à le faire un peu, mais je n'ai réellement commencé à le faire qu'à l'âge de 26 ans, lorsque je jouais dans la rue et d'une manière désorganisée. Je ne suis pas un improvisateur, c'est une sorte de coïncidence que je sois connu maintenant comme improvisateur. Et d'ailleurs, je ne veux pas être étiqueté comme improvisateur ; je suis un musicien qui essaie de faire de la musique de toutes les manières qui lui sont données et de comprendre pourquoi nous autres musiciens classiques, nous improvisons si peu.

Dans quel style improvisiez-vous ?

Je suis un musicien qui utilise des structures libres qui lui sont offertes dans toutes sortes de style, jazz, world, yiddish.

L'improvisation libre ne m'intéresse pas pour l'instant, j'ai besoin d'une structure harmonique, et je veux parler dans une langue que les gens comprennent. Il y a certaines structures, certaines lois musicales en moi que j'ai apprises et assimilées et que je veux laisser s'exprimer.

Toute improvisation est une rencontre du connu et de l'inconnu.

Comment commencer les débutants ?

D'abord, je voudrais dire que je crois fermement que c'est quelque chose de tout à fait normal d'apprendre un instrument, autant que d'apprendre à se servir d'une fourchette et d'un couteau. De monter un escalier est très complexe et pourtant l'enfant l'apprend seul.

C'est un comportement très primordial à avoir en face de l'élève de lui faire sentir cela. D'autre part, l'imitation ; j'enseigne comme une mère qui est avec son enfant ; la mère sent instinctivement quoi faire, avec un peu d'expérience, elle sent ce que l'enfant peut faire.

Il faut trouver l'équilibre, entre montrer assez, et ne pas trop montrer. Protéger l'enfant bien sur, comme lorsqu'il va vers le four trop chaud mais ne pas trop le protéger pour qu'il puisse découvrir par lui-même.

Je montre, de la manière la plus détendue, l'élève imite. Bien sur je lui montre que l'archet se tient dans la main, je ne m'empêche pas de montrer, mais l'attitude est tranquille, c'est une chose naturelle, c'est normal, c'est sain.

Le violon est un instrument au sens premier du mot, comme un marteau. Je vais montrer à l'enfant que cela marche mieux si je le prends plus haut, car l'enfant ne le fera pas tout seul la première fois. Mais je suis à l'écoute de l'enfant, de ces réactions, je n'impose pas.

Pour moi, tout cela est la même chose.

C'est la même chose quand je prends mon instrument, j'essaie de ne pas imposer ma volonté au violon, mais plutôt je lui dis : « bonjour violon !...qu'attends-tu de moi ? ».

C'est une attitude générale d'écoute, de tranquillité, de perceptivité, de contact intime. Cela n'a rien de mystérieux, c'est tout à fait normal.

Faut-il aborder l'instrument sans l'écrit ?

Oui, je pense qu'il ne faut introduire la partition beaucoup plus tard. D'abord j'apprends à parler puis à lire. C'est totalement illogique de faire l'inverse. C'est une grande faute de procéder ainsi et qui nous distingue d'ailleurs de toutes les autres cultures ; c'est comme apprendre un langage phonétiquement uniquement, cela ne veut rien dire !

Et cette façon d'apprendre me poursuit jusqu'à aujourd'hui. Je ne suis pas libre, dès que je pense à la note La, il me vient tout de suite une représentation en terme de doigtés, la visualisation du manche et de l'endroit de la note, je n'arrive pas à m'en défaire.

Par exemple, je donne une chanson que l'enfant connaît, nous la chantons beaucoup, puis je l'aide à trouver les notes, toutes dans une même position.

Ou bien, je fais la main gauche, et l'enfant fait le rythme à l'archet. Et une fois que l'enfant a compris le rythme, il arrive toujours à faire les notes, ce qui est très intéressant.

Tout cela n'a rien d'extraordinaire ; je suis juste là pour montrer ce qui est là, devant nous, mais que nous ne voyons pas.

Il y a un désir de rendre les choses compliquées, qui cache aussi, bien sur un désir de pouvoir de la part de la « Tradition ».

Est-ce que vous intégrez l'improvisation en enseignant le répertoire traditionnel ?

Oui, il m'arrive de proposer des improvisations sur de sonates de Bach, par exemple, dont certains passages sont des improvisations écrites en fait. Les élèves peuvent alors imaginer d'autres ornements, d'autres courbes. C'est important. Cela leur permet de

prendre conscience que eux aussi peuvent composer ; et également de prendre conscience du génie de Bach qui trouve toujours l'ornement le plus incroyable. Dans les Danses roumaines de Bartok par exemple, je leur demande d'improviser une autre ligne sur les mêmes harmonies, ou bien de jouer sur des accords de base de blues. Tout le monde peut le faire, il suffit d'utiliser l'oreille, de se faire confiance.