

PREMIÈRE PARTIE

Musette et tango... deux styles nés de contrées éloignées (Paris pour le premier, et Buenos Aires pour le second) ; deux climats, mais portés par un même instrument : l'accordéon (ou le bandonéon). À tel point que, dans un disque vinyle de musette des années 1950-1960, le tango, comme le paso-doble, y figure en bonne place. Après tout, ne s'agit-il pas de faire danser ? Et quoi de mieux que ces rythmes marqués – autant que la java, ou le fox-trot – pour pousser à « guincher » ? Mais voilà, il y a une double ambiguïté dans ces deux styles, car ils se sont trouvés quelque peu dévoyés en franchissant les océans ou les volcans.

Son âme profonde, c'est, comme le blues, ou le fado, dans la tristesse et la résignation que le tango la trouve (d'ailleurs c'est à la voix qu'il doit ses premiers succès). Son esprit familial ou fraternel, c'est au son de la cabrette auvergnate que la musette l'exprimait. Mais, comme le flamenco, ou la musique tsigane, ils ont, dans leur pérégrination, tous deux évolué, et portent la marque d'influences diverses.

En ce qui concerne la valse à Margaux, il est très net qu'elle a subi l'influence de la musique savante et du jazz.

De la musique savante elle tire, dans la première partie, sa virtuosité (gammes, arpèges), son harmonie recherchée. Dans la seconde, qui naît d'une recherche rythmique – basée sur l'hémiole – assez originale, elle adopte le caractère plutôt introverti, et le tempo d'un adagio. Mais la liberté qui sourd de cette méditation nous transporte aussi, par la pensée, en Amérique du sud.

Du jazz, elle tire son esprit improvisé, son organisation en chorus successifs (guitare, contrebasse, accordéon), ses accords savoureux.

Un certain nombre d'ingrédients qu'on sait, maintenant, inhérents au style « new musette ».

La cinquième « tango sensation » :



https://www.youtube.com/watch?v=IGryAP_OnPo&list=PLHx1sr-Tq7CKGSb4aJ1HI-ndM6Cauquzy&index=4

affiche, par son effectif, une ambition classique, que corrobore, dès l'entrée du premier violon, la structure en fugue. L'art de Piazzola affiche sans ambages les fruits des leçons de Nadia Boulanger : le déploiement de la fugue d'école ne fait aucun doute. Quatre entrées successives à l'unisson ou la quinte, sans cependant recourir à la mutation qui n'est pas nécessaire ici. Mais la présence des syncopes, fortement accentuées, et le timbre du bandonéon ne laissent pas le moindre doute sur le caractère argentin de l'œuvre.

Ici l'influence du jazz est négligeable, si ce n'était certains frottements harmoniques à la fin.

DEUXIÈME PARTIE




<https://www.youtube.com/watch?v=IR9Z0rYHARY&index=3&list=PLHx1sr-Tq7CKGSb4aJ1HI-ndM6Cauquzy>

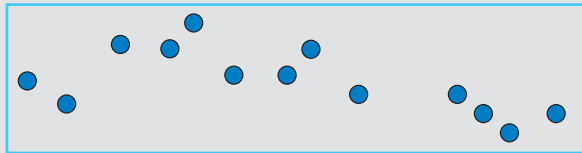
1. Tant dans la fin de la sensation n° 4 (*despertar* à partir de 4'38 ?), que dans la n° 5 (*fear*), le discours musical de Piazzola est organisé à partir d'une cellule très simple (jouée par le bandonéon en principe). Pour la première, cette cellule se réduit, dans sa plus simple expression, à



c'est-à-dire une note répétée entourée par un intervalle ascendant (tierce ou quarte) dont la seconde note est également répétée. Cette répétition peut être due à une note jouée vraiment trois fois, ou à un effet de vibrato. Le compositeur agrémente souvent cette cellule d'autres notes (courtes gammes par exemple) avant ou au milieu, mais la cellule de base qui dure deux mesures, soit 8 temps, reste bien la même.

Sur elle, Piazzola plaque deux accords (un par mesure) : d'une nature généralement complexe, ils changent à chaque itération, et sont joués par le quatuor. Le mouvement est assez libre.

Inversant et simplifiant cette cellule () il crée dans le n° 5 un sujet de fugue très typé qui débute ainsi : le rythme restant constant (une noire, deux croches dont la deuxième est liée à une blanche). Entre successivement chacune des voix (en commençant par le bandonéon). Délaissant le contrepoint après cette exposition, l'argentin construit toute la suite de la pièce sur ce même sujet, le confiant alternativement au quatuor (le bandonéon ajoute alors des « commentaires » entre chaque cellule) ou au bandonéon (ce sont les cordes qui font alors des commentaires en notes liées ou en pizzicato), ou aux deux. Il peut également réduire le quatuor à une pédale (une seule note tenue), ou inversement supprimer le bandonéon.



2. L'esprit du tango, c'est - rythmiquement - précisément dans cette seconde croche très accentuée – qui constitue, à cause de la liaison, une syncope – qu'il faut le chercher. Dans la sensation 4, seule la dernière croche de chaque mesure rappelle vaguement la danse.

Mais c'est essentiellement le timbre du bandonéon qui nous tient fermement en Amérique du sud !

3. On voit que loin de se contenter d'écrire des morceaux « pour la danse », Piazzola a cherché, comme l'y invitait Nadia Boulanger, à hisser le tango au rang de genre noble. Il ne conserve que de loin le rythme, ou plutôt sa caricature, et mise tout sur le timbre du bandonéon et sur la « morriña » qui s'en dégage (le spleen espagnol !).

Cette recherche de « noblesse » dans un genre, on la rencontre souvent dans l'histoire de la musique : des valses de Strauss qui brillent par une orchestration fabuleuse, aux études de Chopin ou Debussy qui, loin de se contenter de leur fonction technique, en font des œuvres à part entière.

L'opéra-comique également, d'un divertissement de foire, s'est peu à peu transformé en un genre « officiel », à tel point qu'un Offenbach ou un Hervé durent réinventer les genres plus légers de l'opéra-bouffe ou de l'opérette !

Que dire d'un Gershwin, qui à partir de l'idée de blues et de note bleue, réalise le pur chef-d'œuvre de la *Rhapsodie in blue* ?

4. Cette question faisait trop appel à votre expérience personnelle pour que je la traite ici. Notez cependant que c'est celle qui « rapportait » le plus de points ! C'est assez symptomatique. Quant au rôle que jouent les médias et les réseaux sociaux dans l'uniformisation ou la diversification des esthétiques musicales... Voilà un vaste sujet ! Digne, à mon goût, plutôt d'une épreuve de philosophie que de celle d'éducation musicale au baccalauréat ! Et qui, de mon côté, m'inciterait plutôt à m'interroger sur l'avenir de l'enseignement de spécialité musique et sa spécificité !

P. Morant