

Sommaire

Point historique.....	1
Chopin, <i>Première Ballade en sol mineur</i> op. 23.....	11
Entretien avec Jacqueline Bourgès-Maunoury	45
Quelques interprétations	53

Comment jouer...

Guide pratique

Édité par

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 LYON
tél. : +33 (0)4 78 29 52 14
fax : +33 (0)4 78 30 01 11
www.symetrie.com
contact@symetrie.com

En collaboration avec

La Lettre du Musicien
14 rue Violet
75015 PARIS
tél. : +33 (0)1 56 77 04 00
fax : +33 (0)1 56 77 04 09
www.la-lettre-du-musicien.com
info@la-lettre-du-musicien.com

Responsable de la publication

Jean-Christophe Michel

Mise en page, gravure des exemples

Symétrie

Dépôt légal

avril 2015

Impression

Symétrie

Crédit photo

Couverture © bibliothèque du conservatoire de Genève
page 45 © droits réservés

Prix du numéro

15 euros

n° 9

ISSN 1969-8011

ISBN 978-2-36485-017-0

La Première Ballade en sol mineur op. 23 dans la vie de Chopin

La question est diversement soulevée par les pianistes : est-il indispensable de tout savoir quant aux circonstances historiques qui ont présidé à la création d'une œuvre ? Beaucoup de grands interprètes considèrent qu'il faut ne rien ignorer à cet égard. D'autres craignent qu'une trop grande préoccupation « musicologique » ne détourne de l'essentiel, c'est-à-dire l'immense travail nécessaire pour parvenir à la maîtrise technique de l'œuvre. La réponse est simple : un artiste digne de ce nom doit aller au bout des choses dans la compréhension du morceau dont il n'est finalement que le « passeur de lumière ». Il doit se montrer tout à la fois un « gardien de musée » (selon le mot d'Alfred Brendel à propos des pianistes) et un « créateur ». Il doit réinventer la partition afin de la faire revivre.

Quand la *Première Ballade* fut-elle composée ? Nous pourrions répondre : entre 1830 et 1835, mais d'une certaine manière cela importe peu ; une date n'est qu'un chiffre sans âme, elle n'a pas plus de sens en elle-même qu'un point sur une ligne géométrique, elle n'est pas la vie. En revanche, ce qui peut féconder notre imagination d'interprète, soucieux de retranscrire le message du compositeur, c'est de chercher à comprendre qui était Chopin, en tant qu'homme et en tant qu'artiste, ce qui agitait son âme lorsqu'il composa cette œuvre.

Pourquoi Chopin a-t-il nommé cette pièce « ballade » ? Comme l'écrivait Robert Schumann, les 25 octobre 1842 dans la *Neue Zeitschrift für Musik* : « Chopin fut le premier à introduire la notion de ballade dans le domaine musical¹ ».

En effet, ce genre était plutôt jusque-là réservé à la littérature. Cependant, on peut douter que le jeune Polonais ait eu en vue un programme véritablement « narratif » en utilisant le terme de *ballade* pour ses œuvres. Robert Schumann indique encore, dans un compte rendu qu'il fit à Leipzig en 1836, à propos des deux premières ballades : « Je me rappelle fort bien avoir entendu Chopin jouer ici sa *Ballade* [la deuxième] avec une conclusion en *fa* majeur. Il dit aussi avoir été inspiré ce jour-là par quelques poèmes de Mickiewicz². »

« Quelques poèmes » : cela signifie donc que Chopin n'avait pas de véritable description en tête. En témoigne d'ailleurs l'indignation qu'il exprima lorsque son éditeur anglais, Wessel, affubla ses œuvres de titres excessivement descriptifs, dans un but purement commercial.

Pour autant, la *Première Ballade* est fortement liée à un épisode important de la vie de son créateur. Nous chercherons à connaître ces faits pour mieux pénétrer l'esprit de l'œuvre.

Chopin est né le 22 février 1810 en Pologne à Żelazowa Wola, à une cinquantaine de kilomètres de Varsovie. Il ne vécut que jusqu'au 17 octobre 1849, soit trente-neuf années. Ces deux bornes permettent de mieux évaluer la fulgurance de son génie. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas isolé dans l'histoire de l'art. Faut-il rappeler combien les vies de Mozart ou de Rimbaud furent éphémères ? Tout se passe donc comme si l'homme d'exception présentait l'urgence de délivrer son message. 1830 : Chopin a vingt ans lorsqu'il jette sur le papier les toutes premières esquisses de la *Première Ballade*, ce qui explique l'aspect très

1. Robert SCHUMANN, *Neue Zeitschrift für Musik*, XXXIV/17, p. 142. Cité dans Adam ZAMOYSKI, *Chopin*, traduit de l'anglais par Agnès BOYSSON, Paris : Perrin, 1986.

2. Robert SCHUMANN, *Gesammelte Schriften*, vol. II, p. 343. Cité dans Jean-Jacques EIGELINGER, *Frédéric Chopin*, Paris : Fayard, 2003, p. 60.

Chopin, Première Ballade en sol mineur op. 23

Préambule

La *Première Ballade* de Chopin, en sol mineur, est l'un des chefs-d'œuvre de toute la littérature pour le piano, un joyau de la musique. Récemment, elle fut rendue encore plus célèbre auprès du grand public par Roman Polanski qui utilisa cette musique dans son film *Le Pianiste*. La *Première Ballade* illustre notamment cette scène bouleversante au cours de laquelle un officier allemand découvre un homme tapi dans le grenier d'une maison délabrée au milieu des décombres du ghetto de Varsovie. Or, cet officier allemand est un « juste » : un vieil instrument se trouvant là, abandonné à l'étage inférieur, il demande au malheureux de jouer du piano. Le pauvre hère qui n'est plus qu'une ombre pose d'abord ses doigts tremblants sur le clavier... Alors qu'il titube de froid et d'épuisement, la buée sortant de ses lèvres, il trouve l'ultime force d'esquisser le début de cette magnifique *Ballade*. Les arpèges de l'introduction en *la* b émergent du royaume des ombres, d'abord flous et hésitants, comme cela est suggéré par l'écriture même de Chopin et l'harmonie de sixte napolitaine qu'il utilise. Puis, survient ce terrible accord dissonant, cher au compositeur polonais. Le thème en sol mineur apparaît alors et le pianiste se lance enfin. Au fur et à mesure, la musique ressuscite l'homme et le tire de la mort. Puis, le vrai tempo s'installe et le sublime de cette musique réunit alors ces deux êtres en leur humanité fondamentale, à la faveur d'un moment d'émotion qui se situe bien au-delà des mots...

Si Polanski a utilisé ce morceau, sans parler du caractère sublime de cette œuvre et du roman de Władysław Szpilman qui l'inspira, il s'agit aussi sans doute d'un symbole, d'une allusion historique : Chopin, en effet, avait jeté les premières esquisses de sa *Première Ballade* en 1831, en pleine effervescence de la révolte polonaise face à l'occupation russe. Il apprenait le 25 janvier 1831 (Chopin avait alors 21 ans) qu'à Varsovie, on venait de proclamer l'indépendance de la Pologne. Il s'agissait là, de la part du peuple polonais, d'une vraie déclaration de guerre à la Russie. Comme il le précisa lui-même, Chopin commença alors à composer sa *Première Ballade* afin d'« épancher son désespoir » et l'inquiétude qu'il éprouvait pour sa patrie. Prémonition de la destruction de Varsovie qui devait survenir plus d'un siècle plus tard ? L'œuvre s'achève en tout cas par un véritable déferlement de notes, un cri de révolte et d'amour passionné de la part Chopin pour son pays. D'autres œuvres témoigneront de son esprit patriotique, comme la fameuse *Étude révolutionnaire*, cet autre cri que Chopin poussera un peu plus tard lors de l'invasion effective de la Pologne par la Russie.

La forme ballade

Si Chopin n'est pas à proprement parler le créateur de la valse ni du nocturne, en revanche il est bien l'inventeur de la forme de la ballade, sorte de vaste pièce sans moule musical précis, qui est à la fois dramatique et virtuose. L'étymologie de ce mot signifie « danser » (« *ballare* »). Le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger se demande : « Le débat est loin d'être clos pour savoir si Chopin, en empruntant ce terme générique, avait ou non en vue un programme narratif¹. » Quoiqu'il en soit, elle permet à Chopin, être profondément romantique, d'exprimer sans entraves toute la palette de ses sentiments.

1. Jean-Jacques EIGELDINGER, *Frédéric Chopin*, Paris : Fayard, 2003, p. 59.



Rappel de trois principes techniques :

1. Le sens musical voulu par le compositeur doit s'exprimer dans le corps du pianiste, notamment à travers les tensions et les résolutions harmoniques. Sur un degré de dominante, qui exprime une question, tout le corps doit se sentir en lévitation, en attente. Sur la *résolution* harmonique (qui est comme une réponse à une question posée), il faut au contraire se relâcher et expirer. Apprenez à sentir dans votre corps la « respiration harmonique » de chaque passage.
2. Une fois que le son a été émis, que le marteau a atteint la corde, rien ne peut plus influencer sur le son. Ressourcez-vous alors immédiatement en souplesse et en aisance : dès que le son a été émis, gardez la touche abaissée afin que l'étaufoir demeure éloigné de la corde et que le son perdure, mais ne gardez que ce poids, pas davantage. En même temps, débloquez complètement la jointure de votre poignet, puis allégez le poids dans la touche. Votre poignet remonte alors de lui-même (attention, le poignet n'est pas actif, son mouvement est la *conséquence* de sa liberté).
3. Entre les phrases, respirez avec le poignet ainsi libéré. Chopin disait : « À chaque endroit qui exigerait du chanteur une inspiration, le pianiste qui n'est plus un profane doit veiller à lever le poignet, pour le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable⁷. »

7. Frédéric CHOPIN, *Esquisse pour une méthode de piano*, textes réunis et présentés par Jean-Jacques EIGELDINGER, collection Harmoniques, Paris : Flammarion, 1993, p. 77.

rompues. Auparavant, il aura été essentiel de ménager la venue *progressive* de cet orage en ne pressant pas trop tôt et en évitant de jouer trop fort trop tôt.

Voici trois remarques techniques qui aideront à jouer ce passage :

1. Examinez l'écriture du trait de main droite : il est groupé par trois notes : *si-la-ré... si-la-ré*. Ce motif est répété plusieurs fois. La synchronisation avec la main gauche (les noires) doit se faire toutes les deux notes, puisqu'il n'y a que deux croches dans une noire. Mais notre motif dure trois notes ! Cela *décalle donc l'accent*. Ce décalage entre le motif et la pulsation est typique de la manière de Chopin dans ses traits virtuoses. Nous le trouvons en maints passages brillants de la *Première Ballade* (voyez le même principe par exemple à la mesure 54). Repérez toujours ces décalages d'accent et accentuez comme il faut l'accent qui se déplace en maîtrisant votre *influx nerveux dans vos doigts* et en vous écoutant, en vous contrôlant. Cela vous aidera beaucoup pour exécuter les traits difficiles de la *Première Ballade*.
2. Allez chercher l'appui à la main gauche sur le *mi♭* par un mouvement « de tiroir » (« pousser » devant vous la main) et prenez bien cette touche noire de haut en bas. Mesure 48, Chopin écrit un vigoureux appui sur le *mi♭* à la main gauche, joué par le pouce : *mi ré, ré sol, ré (tenu), ré mi ré, ré sol, ré, ré*, etc. Or, ce *mi♭* qu'il faut appuyer est une touche noire. Il se trouve donc non seulement en hauteur sur le clavier, mais également plus loin devant nous, plus près du couvercle. Trouvez-vous allégé du bras *avant le mi♭*, sur les notes qui le précèdent. *Avant lui*, remontez votre poids, libérez votre poignet. Puis, prenez ce *mi♭* qui doit être accentué, à la fois en pesant de haut en bas, et en poussant votre main vers le couvercle par une sorte de *mouvement de tiroir*. Évitez absolument d'aller du *ré* au *mi♭* en remontant le poignet de la touche blanche à la touche noire. Vous ne pourriez pas appliquer votre poids et vous risqueriez de perdre de la surface de contact avec la pulpe de votre doigt. Notons qu'il n'est pas naturel de redescendre sur une touche noire, car elle se trouve déjà en hauteur. Il faut donc se trouver doublement haut et *allégé* avant de l'aborder !
3. En cette même main gauche, pour vous déplacer de la note la plus grave (*sol*, jouée par le 5^e doigt) à la plus aiguë (partie de ténor, *mi♭*, jouée par le pouce), utilisez le *geste latéral* du poignet. Servez-vous d'une note centrale et utilisez-la comme un axe, un pivot autour duquel tourne votre main. Ici cet axe central est le *ré*, joué par le 3^e doigt (dernière noire). Écoutez bien ce *ré* et sentez-le.



1. Chopin, dans les traits rapides de la *Première Ballade*, groupe souvent les notes de manière à décaler l'accent (par exemple, en répétant plusieurs fois un motif qui comprend un nombre de notes impaires).
2. Repérez ce procédé dans la plupart des traits et accentuez correctement. Pour peser sur une note importante qui est une touche noire et se trouve donc en hauteur sur le clavier, laissez remonter votre poignet sur les notes *qui précèdent*. Pour descendre sur une touche haute, il faut être doublement haut avant. Par ailleurs, usez du mouvement de tiroir : poussez la main devant vous, vers le couvercle.
3. Lorsque la main gauche couvre un large espace, afin d'aller des notes les plus graves (basses) aux notes les plus aiguës (pouce, ténor), usez du *geste latéral du poignet* et servez-vous de la *note centrale* comme *axe de rotation latérale*.

Arpèges, les notes des temps, le doigt central

Dans ces arpèges, mesure 56 et suivantes (voir exemple 9 page suivante), il faut absolument dompter le rythme avec précision et empêcher vos doigts de « filer ». Cela s'acquiert notamment par le contrôle des notes des temps. La mesure est à six noires, groupées en deux fois trois noires.

Entretien avec Jacqueline Bourgès-Maunoury

Jacqueline Bourgès-Maunoury

Disciple de Dinu Lipatti *via* Louis Hiltbrand, son successeur au conservatoire de Genève, Jacqueline Bourgès-Maunoury a toujours privilégié la recherche musicale et sonore par une approche qui la différencie de bien des pianistes de sa génération.

Après des débuts à l'âge de 13 ans au théâtre des Champs-Élysées dans un concerto de Mozart, elle obtient plusieurs récompenses dont une licence de concert à l'École normale de musique de Paris puis un premier prix de virtuosité au conservatoire de Genève avec les plus hautes distinctions.

Elle se perfectionne ensuite avec de grands maîtres tels Leon Fleisher, Karl Engel et Jean Fassina. Auprès de ce dernier, elle entreprend un long travail fondé sur la grande école de piano polonaise issue de Chopin. C'est cet héritage qu'elle propose de nous transmettre au travers de la *Première Ballade*.

Depuis sa période de formation, Jacqueline Bourgès-Maunoury mène une riche carrière internationale. Remarquée par György Cziffra qui lui confia la première partie de l'un de ses récitals, elle fut également partenaire de grands noms de la musique, au nombre desquels Jean-Pierre Wallez, Alain Marion, Susan Graham et depuis peu Félicity Lott, dont elle est devenue l'une des grandes complices musicales.

Elle a enregistré plusieurs disques consacrés à Mendelssohn, Schumann, Rachmaninoff et Chopin. Son dernier opus, intitulé *Variations des cimes*¹, comprend des grandes œuvres composées sous forme de variations, issues de la plume de Franck, J. S. Bach, Liszt, Brahms. Cet enregistrement révèle une pianiste de première distinction et témoigne tout à la fois d'une technique irréprochable et d'une grande profondeur et sensibilité musicales. Ce disque a reçu la mention Maestro de *Pianiste magazine*.



Réflexions générales sur la technique nécessaire pour jouer Chopin

— *Quelle est pour vous l'importance de la Première Ballade dans la littérature pour piano ?*

— Aussi étonnant que cela puisse paraître, eu égard à une œuvre aussi romantique que la *Première Ballade*, je la situerais dans la lignée de Mozart. À cette occasion, j'aimerais citer le pianiste polonais Andrzej Jasiński, président du jury des trois dernières éditions du Concours Chopin de Varsovie et qui fut le professeur de Krystian Zimerman. On l'invite bien sûr dans le monde entier pour donner des masterclasses spécialement sur Chopin. Or, il préfère souvent parler de Mozart en premier. C'est ainsi que lors d'une masterclass à la salle Cortot, je l'entendis affirmer que,

si l'on joue bien Mozart, on joue bien aussi Chopin. Son idée est que l'on a tendance à se permettre trop de choses avec Chopin, qu'il faut plutôt jouer Mozart romantiquement, et Chopin plus classiquement, en quelque sorte plus près du texte. Cela est dû au fait que Chopin aimait beaucoup Bach et Mozart. Voilà comment j'aborderais cette œuvre magistrale entre toutes, pour la situer dans la littérature de notre instrument.

— *Vous parlez de Jasiński, mais vous avez travaillé aussi avec d'autres grands maîtres, notamment Louis Hiltbrand, qui fut le disciple de Dinu Lipatti. Parlez-nous de cela...*

— Oui, Louis Hiltbrand fut le disciple et l'ami très proche de Lipatti, également son assistant au conservatoire de Genève. En réalité, Hiltbrand disait un peu la même chose que Jasiński ; il cherchait cette pudeur dans l'interprétation. Il disait à propos des sonates de Beethoven : « Je ne veux pas entendre du "Moi-je !", je veux entendre du Beethoven. » On pourrait dire la même chose à propos de Chopin et de la *Première Ballade*. Chopin avait une grande noblesse et il aurait certainement lutté contre les débordements que l'on a connus à une certaine époque

1. Jacqueline BOURGÈS-MAUNOURY, *Variations des cimes*, Gallo n° 1438, juin 2014.

Quelques interprétations parmi des milliers d'autres...

Les versions existantes de la *Première Ballade* sont aussi nombreuses que les étoiles dans le ciel. Il serait chimérique de vouloir commenter chacune d'entre elles. Nous avons donc choisi quelques versions parmi tant d'autres, sans doute de façon un peu arbitraire, mais toutes nous ont retenu et méritent notre admiration. Toutes les interprétations proposées ici sont belles, respectueuses du texte, intéressantes et de grande qualité.

Les remarques qui seront proposées ici n'ont naturellement rien à voir avec une quelconque activité de critique. D'ailleurs, seuls les musiciens les plus incompetents passent leur temps à critiquer leurs collègues, souvent même avec une sévérité qui ne révèle que leurs doutes et leur manque de confiance en leur propre talent. La vraie musique n'a rien à voir avec cela : elle doit être un moyen privilégié de rapprocher les hommes et non une raison supplémentaire de se battre ou de se jalouser. Du reste, souvenons-nous de la remarque de Rainer Maria Rilke dans ses *Lettres à un jeune poète* : « La solitude qui enveloppe les œuvres d'art est infinie et il n'est rien qui permette de moins les atteindre que la critique. Seul, l'amour peut les appréhender. » On ne peut que souscrire à cette sublime pensée et l'appliquer ici.

Nous avons beaucoup à apprendre en comparant diverses interprétations : cela forme l'oreille et le goût et, pour devenir un bon pianiste, rien n'est plus important que d'écouter les maîtres, puis en nous écoutant nous-mêmes ensuite de chercher continuellement... Cela demande patience et modestie. C'est une donnée fondamentale de l'art que de savoir, à un moment donné, s'oublier soi-même pour chercher inlassablement la beauté universelle, qui existe indépendamment de notre personne. Voici donc une exhortation à écouter en détail quelques interprétations...

Arthur Rubinstein, *Chopin Ballade in G minor op. 23* *Chopin Classics, Classical Masters L P, 2010*

Comment ne pas évoquer ici en premier le vieux lion Rubinstein, cet épicurien de la musique un tantinet cabotin et l'auteur de ce beau livre, *L'Amour de la vie*. On en oublierait presque qu'il fut un fantastique pianiste virtuose, aussi doué pour sa technique que pour sa sensibilité et aussi pour son style héroïque. Rubinstein, et particulièrement grâce à ses interprétations des grandes polonaises de Chopin, est devenu une légende, mais il nous a laissé également une très belle interprétation de la *Première Ballade* en sol mineur.

L'introduction est ici en effet parfaitement héroïque, selon ce style que nous venons de décrire. Dès le second système et avant même le thème principal, nous percevons l'ensemble parfait des mains, le contrôle de tous les éléments de la musique. L'interprétation de Rubinstein de la *Première Ballade* est une sorte de leçon de musique et de phrasé au piano. Exactement comme un violoniste qui prépare son archet avant chaque phrase pour l'anticiper, Rubinstein respire bel et bien avec son nez et cela s'entend dans l'enregistrement ! Voilà un petit détail amusant et drôle dont nous pourrions rire, mais nous pouvons surtout tirer matière à une réflexion quant à l'importance de phraser, d'anticiper chaque phrase... On l'anticipe par le geste, par la pensée et aussi par la respiration. C'est tout l'être qui respire.