

Le Nocturne en si majeur op. 9 n°3 dans la vie de Chopin

Pour interpréter une œuvre musicale telle que ce *Nocturne* de Chopin, est-il nécessaire de connaître parfaitement la vie du compositeur et de savoir quand elle fut écrite ? Certes, savoir que ce *Nocturne* op. 9 fait partie d'un groupe de trois *Nocturnes* qui furent composés entre 1830 et 1831 peut être utile, mais seulement jusqu'à un certain point, car une date n'est qu'un chiffre abstrait, ce n'est pas la vie.

En revanche, il est plus intéressant de savoir qu'à cette époque Chopin avait environ vingt ans, que ce groupe de *Nocturnes* op. 9 suit immédiatement – du moins pour les deux premiers – la composition des deux concertos (en *fa* mineur et en *mi* mineur) dont le premier fut composé dans la ferveur de son amour pour Konstancja Gładkowska.

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 pressentait l'urgence de délivrer son message.

Chopin fut un enfant choyé par ses parents, Nicolas Chopin, qui jouait du violon et de la flûte, et Justyna Krzyżanowska, aimable pianiste et chanteuse. À l'automne 1810, quelques mois après la naissance du petit Fryderyk, la famille Chopin quitte la campagne de Żelazowa Wola pour s'installer à Varsovie. Nicolas Chopin vient de se voir proposer un poste de professeur au lycée français de la capitale.

Le jeune Fryderyk manifeste déjà des dons exceptionnels pour la musique. Lorsque sa mère joue, il se cache sous le piano et, dès six ans, sait reproduire à peu près n'importe quelle mélodie sur le clavier. Justyna lui apprend le piano, ainsi qu'à sa sœur Ludwika, puis on le confie au violoniste d'origine bohémienne Wojciech Żywny. Ce dernier lui transmettra le culte de Bach et du *Wohltemperierte Klavier*¹.

Żywny déclare bientôt forfait devant les aptitudes de son élève, et Fryderyk suit dorénavant l'enseignement de Józef Elsner, professeur d'harmonie et de contrepoint, adepte de Haydn et de Mozart. Rien d'étonnant donc que l'on pût dire par la suite : « Mozart était son Dieu, Seb[astian] Bach, un de ses maîtres préférés recommandé à tous ses élèves². » Fryderyk compose déjà, et son premier opus publié, en 1825, est un *Rondo*.

À Varsovie, le jeune homme commence à fréquenter l'Opéra, il entend les œuvres de Rossini et de Bellini, le *Freischütz* de Weber. Dans ce qu'a vécu jusqu'alors le jeune Chopin, tout est en germe : l'amour de la Pologne, de l'opéra italien, de Bach et de Mozart. Fryderyk s'essaye d'ailleurs à composer pour l'orchestre en commençant par des *Variations sur un thème de Mozart*, « *Là ci darem la mano* ». Les premières œuvres se dessinent donc en même temps que naissent les émotions fortes, heureuses ou tragiques : en 1827, il n'a que dix-sept ans lorsque disparaît sa jeune sœur Emilia.

1. Voir Jean-Jacques EIGELDINGER, *L'Univers musical de Chopin*, Paris : Fayard, 2000, p. 16.

2. Même référence.

Le Nocturne en si majeur

op. 9 n°3 de Chopin

En guise de prélude...

Le message

Apprendre un morceau de piano, le retenir par cœur puis le jouer en public et transmettre l'émotion qu'il contient, voilà qui est toujours une aventure.

C'est tout à la fois un défi pour l'intelligence, la concentration, la volonté et l'habileté. C'est aussi – et même essentiellement pourrait-on dire – une expérience humaine, car il s'agit de transmettre le message du compositeur à une autre personne qui nous a donné son temps et qui, parfois, s'est déplacée de loin pour venir nous entendre. Or, dans une œuvre telle que ce *Nocturne*, cachée entre les notes, se trouve suggérée toute une interrogation sur le destin de l'homme, sur la vie et la mort, sur notre finitude.

Ce ne sont donc pas seulement des notes qu'il faut jouer, mais ce qu'elles contiennent en filigrane, le message humain qu'elles recèlent. C'est dire si l'on ne peut transmettre ce message à la légère, et si toutes les « recettes » qui prétendraient nous donner la clé pour jouer facilement et sans se donner trop de mal ce type d'œuvre seraient naïves et vaines. Ce guide ne saurait donc donner des moyens « faciles » pour exécuter une chose sublime et profonde. Cela n'existe pas.

Paul Éluard disait que le poète est celui qui « donne à voir »... Nous inspirant de cette idée, nous proposerons simplement ici quelques conseils pour « donner à entendre » cette partition, puis quelques conseils « physiques » qui pourraient aider à la jouer mieux.

Le rôle de l'interprète

Avant de commencer, attardons-nous encore un instant pour nous demander quel est exactement notre rôle à nous, pianistes. Je me souviens d'avoir lu un roman de l'écrivain Bernard Tirtiaux, dont le titre m'avait frappé, car il me semblait résumer parfaitement ce que doit être la tâche d'un interprète. Ce joli récit s'intitule *Le Passeur de lumière*¹. Il se situe au Moyen Âge et retrace l'histoire d'un maître verrier au temps des cathédrales. À travers la beauté de son vitrail, le jeune Nivart de Chassepierre cherche à faire passer la lumière divine. Le rôle du pianiste est identique : à travers les sons qu'il fait naître de ses doigts, il doit être un *passer de lumière*, permettre d'accéder à la beauté de ces musiques, au message spirituel qu'elles contiennent.

Nous nous efforcerons donc d'être un « passeur » de cette lumière qui est dans la partition de Chopin.

Une fois le contenu de ce *Nocturne* un peu éclairci, je tenterai de donner quelques conseils sur la façon de s'y prendre pour ne pas être entravé par de faux gestes, de mauvaises positions ou des contresens d'interprétation. Même avec la meilleure volonté du monde, si nous exécutons de faux mouvements sans nous en rendre compte, il peut se produire un « court-circuit » entre notre pensée et le résultat sonore. Notre corps empêche alors la musique de se réaliser comme nous l'avions imaginée. C'est là une grande souffrance pour celui qui aime la musique et qui « n'y arrive pas ».

1. Bernard TIRTIAUX, *Le Passeur de lumière*, Paris : Gallimard, 2000.

Première partie

Les huit premières mesures

Les carrures de mesures sont très importantes pour faire entrer la partition dans notre mémoire. Cela est d'autant plus vrai que la façon dont Chopin développe ici son idée est parfaitement logique et architecturée.

La mélodie

Voyons d'abord la mélodie en détail. Plusieurs choses la caractérisent :

- la tierce majeure *si-ré* # entre la main gauche et la main droite qui donne une coloration lumineuse que je qualifierais de tendre, d'espoir et d'élan ;
- le rythme haletant qui coupe la mélodie par un quart de soupir. C'est presque l'esprit d'une mélodie de Schumann ;
- aux notes aiguës de la mélodie, ce chromatisme un peu « dépressif » : *ré* #, *ré* b, *do* #.

Notez que ce chromatisme est d'ailleurs accompagné en contrepoint par la partie de ténor (*fa* #, *fa* b, *mi*, etc.) jouée par le pouce de la main gauche.

Allegretto (♩ = 66)

descente chromatique (dépression) montée (espoir)

p scherzando

majeur descente chromatique descente chromatique

1 5 3 4

accord de deuxième degré
(accord mineur, plutôt mélancolique)

retour vers le ton de si majeur
(vers une forme de certitude positive)

Exemple 1, mesures 1-8.

Commencez par apprendre le chromatisme. Sentez le mouvement de cette mélodie qui descend puis s'élance et retombe encore. Examinez soigneusement les accents et les syncopes.

Ne vous contentez pas d'apprendre le *nom des notes* de la mélodie. Voyez immédiatement ce qu'il y a *derrière* les notes, ce qu'elles veulent dire, leur sens caché et leur *pouvoir d'émotion* : espoir, lumière (grâce au *ré* #), descente chromatique un peu mélancolique, minuscule « sanglot » (le quart de soupir).



Ne cassez surtout pas le poignet vers le haut (tel que figuré ci-dessus). La surface de contact de vos pulpes de doigts avec le clavier s'en trouverait réduite et votre sensation serait momentanément interrompue.

clichés © Bettina Sorel

Franz Liszt lui-même détestait les gestes inutiles. Son élève Amy Fay rapporte :

Un jour que je faisais en jouant une espèce de mouvement rotatoire de la main fort difficile à éviter : « Gardez votre main tranquille, Mademoiselle, me dit Liszt, ne faites pas d'omelette⁸ »...



En jouant des passages larges ou écartés, évitez de lever le poignet ou vous perdrez une grande partie du contact du bout des doigts avec le clavier. Préférez le geste latéral.

L'ensemble des deux mains et l'écoute harmonique

Nous venons d'étudier la mélodie et le dosage des sons horizontalement dans la phrase. Bien entendu, il faut maintenant s'occuper d'harmonie, c'est-à-dire doser les sons entre eux, verticalement. Le piano étant un instrument polyphonique, il faut accorder une place prépondérante à l'écoute harmonique des sons. À cet égard, j'aimerais évoquer cette réflexion de Daniel Barenboïm dans son livre *La musique éveille le temps* :

L'un des éléments de la musique tonale qu'on néglige fréquemment de nos jours est l'harmonie. Les tensions harmoniques ont une incidence cruciale sur une œuvre et la manière dont elle est jouée. Des trois éléments – harmonie, rythme et mélodie – qui jouent un rôle essentiel dans la musique tonale, l'harmonie est sans doute le plus important parce qu'il est le plus puissant⁹.

Apprenez à entendre toutes les rencontres verticales (harmonies)

Réfléchissez d'abord aux accords et demandez-vous combien de temps dure chaque harmonie. Cela vous permettra de distinguer les notes réelles des notes ornementales, les notes de passage, les broderies, etc.

8. Amy FAY, *Lettres intimes d'une musicienne américaine*, Paris : Dujarric & C^{ie}, 1907, p. 157.

9. Daniel BARENBOÏM, *La musique éveille le temps*, Paris : Fayard, 2008, p. 130.

Entretien avec Bruno Rigutto

Premier contact avec l'œuvre

— Alexandre SOREL : Pour commencer cet entretien destiné à conseiller les pianistes qui souhaiteraient jouer le Nocturne op. 9 n° 3 de Chopin, j'aimerais vous poser quelques questions d'ordre général. Comment faut-il procéder, tout au début, lorsqu'on veut apprendre une œuvre comme celle-ci ? Vous-même, par quoi commencez-vous face à une nouvelle pièce ? Par l'analyse harmonique, le sentiment ? La jouez-vous d'un bout à l'autre ?

— Bruno RIGUTTO : Quand je commence une œuvre, je la lis d'abord d'un bout à l'autre, même si c'est difficile en déchiffrage. Évidemment, il y a des œuvres très faciles à lire. Si c'est de la musique contemporaine, je ne peux pas lire d'un bout à l'autre. En tout cas, je lis entièrement pour « humer » l'atmosphère de l'œuvre.

— Vous humez le caractère, en somme...

— Oui, le caractère. Et puis, c'est le plaisir : quand on lit une œuvre, on a l'impression d'être sur une route de campagne, on regarde un peu autour et puis voilà, on commence à voir le paysage et ça c'est formidable.

— Donc, précisons bien, vous commencez par le pur plaisir, non pas par l'analyse...

— Oui, je commence par le plaisir, toujours. Après, je fais effectivement un travail d'analyse. D'abord parce que cela fait gagner du temps : on voit comment cela est construit. C'est à ce moment que l'on découvre des merveilles de trouvailles des compositeurs, qu'on voit la manière dont cela est composé. Par exemple, je compose sans aucun talent... (rires) enfin... un talent normal, mais le fait de composer me permet de comprendre comment les

œuvres des autres sont fabriquées. Je vois les trouvailles des autres, des grands compositeurs et des grands génies. C'est passionnant ! Mon analyse me sert à cela. Donc l'analyse, le plaisir et la structure, mais c'est pratiquement immédiat. Ensuite je commence à travailler.

— Les tonalités ?

— Oui, les modulations. Cela m'intéresse beaucoup, c'est vraiment ce qui me passionne : voir comment on module, ce qu'il y a avant et après une modulation.

— C'est peut-être moins évident sur un Nocturne de Chopin comme celui-ci, qui module très modérément, du moins dans la première partie. Mais à propos des modulations, je ne peux m'empêcher de penser à une œuvre qui a fait l'objet ici même d'un précédent volume, l'Impromptu en la bémol de Schubert. Dans cette œuvre, on en vient à se demander : « Mais comment fait-il pour s'éloigner de la tonalité de départ, puis y revenir avec autant d'élégance ? » Cela fait donc partie de vos préoccupations premières ?

— Oui, bien sûr. Un autre domaine qui m'intéresse toujours parce que je pense que l'on n'y va pas forcément du premier coup, ce sont les nuances, la coloration d'une œuvre. Quand on regarde une partition, que l'on déchiffre quelque chose, si on commence par être attentif à un *pianissimo*, à un *diminuendo*, on est presque tout de suite sur le chemin de la sensibilité, et cela apporte beaucoup.

— C'est ce que disait Pierre Sancan : « Travaillez tout de suite avec les nuances, sinon vous perdez un temps considérable. »

— On perd la saveur, le parfum de la musique.



Quelques interprétations du Nocturne en si majeur de Chopin¹

Bruno Rigutto, *Chopin, Trois Nocturnes op. 9, Fantaisie op. 49, Deux Mazurkas op. 33 et op. 30, Scherzo op. 31, Deux Polonaises n° 1 op. 26 et n° 6 op. 53 (« héroïque »)*, 1 disque compact, Denon Co 79556, 1993

Soulignons tout de suite que Bruno Rigutto n'est pas seulement un maître par les doigts, par la réflexion et l'intelligence de son interprétation, mais également un maître par le cœur. En effet, bien des pianistes savent jouer magnifiquement, mais bien peu savent nous émouvoir, toucher notre âme en dépouillant leur jeu de la superficialité qui affecte parfois ceux qui deviennent célèbres. Lorsque tout ce qui est factice ou artificiel disparaît et qu'il ne reste plus que la musique à l'état pur, on découvre un maître, un « passeur de lumière », comme je le disais dans l'article sur l'étude de l'œuvre. C'est le cas de Bruno Rigutto. Écoutons maintenant comment il joue ce *Nocturne*. L'écoute peut aussi constituer une véritable leçon pour celui qui l'effectue en détail.

Nous retrouvons ici l'illustration de certains conseils que nous avons pu donner dans le corps même de notre étude. D'emblée, écoutez minutieusement le dessin de la mélodie pour la toute première phrase. Bruno Rigutto le conçoit exactement comme nous l'avons expliqué : l'intensité sonore débute assez clairement sur la première note (*ré*♯) puis, de là, diminue un peu avec ce chromatisme jusqu'au *do*♯, comme avec un peu de tristesse. La mélodie s'élance de nouveau vers un petit espoir, à travers un minuscule *crescendo*, en remontant vers le *sol*♯ de la mesure 3, elle redescend encore... On perçoit parfaitement ce paysage de vallées et de montagnes qui est en quelque sorte le paysage de notre sentiment chopinien.

Voici donc l'illustration par l'écoute d'un premier principe musical : un vrai musicien comme Bruno Rigutto ne joue jamais une note pour elle-même, sans une intention, ni de la même manière que celle qui la suit ou celle qui la précède. Ce qui compte dans la musique c'est le parcours, le dessin, le discours. C'est cela qui est émouvant, jamais les notes pour elles-mêmes.

Maintenant, réécoutez ce passage et concentrez-vous sur la partie centrale de l'accompagnement à la main gauche. On la découvre tout aussi intéressante que la partie principale, avec cette noire qui est une note longue et doit par conséquent se dégager discrètement de l'ensemble, tout en restant au second plan par rapport à la voix émouvante du soliste. Elle aussi a un parcours linéaire : écoutez-la diminuer un peu du *fa*♯ au *mi*, puis remonter jusqu'au *la*♯ de la troisième mesure, et diminuer de nouveau en raison du chromatisme qui redescend. Tout cela est un peu aride à expliquer par des mots, mais devient tout à fait évident à l'écoute.

La leçon à retenir est qu'un grand musicien sait doser les sons tout autant *horizontalement* que *verticalement*. Le pianiste est à la fois un chef d'orchestre et un chanteur.

1. Je tiens à remercier M. Thierry Pons, responsable de la discothèque centrale de Radio-France, qui me permet d'écouter nombre d'interprétations historiques ou difficiles à trouver et, d'une manière générale, met très aimablement à ma disposition le fonds sonore de Radio-France.