



Voyage au long cours

Président du Nohant Festival Chopin, Yves Henry a enregistré l'intégrale des 58 *Mazurkas* sur un piano Pleyel de 1837. Un instrument qu'il a appris à dompter pour témoigner au plus près des intentions du compositeur polonais.

Que représente la mazurka pour Frédéric Chopin ?

La mazurka est une forme qui l'a accompagné toute sa vie. Comme une sorte de journal intime, elle traverse les périodes et permet de constater l'évolution de son style et de sa façon d'écrire pour le piano. À travers ce modèle d'œuvres, Chopin raconte la Pologne, ce qu'il a entendu dans sa jeunesse et son adolescence alors qu'il passait ses vacances à la campagne...

En 1833, il revendique de faire connaître cette musique en France ; il se prend au jeu et sa détermination ne faiblira pas. Ces pièces d'une grande diversité sont rythmiquement très riches. Il en existe de toutes sortes : des très simples, d'autres dansantes, poétiques, populaires ou sophistiquées... on n'en trouve pas deux similaires. Plus mouvante que la polonaise, la mazurka chez Chopin donne une image complète, complexe et variée de l'âme de son pays. ●●●



●●● Il crée dans un espace réduit un univers extrêmement riche avec des moyens parfois très dépouillés. Les mazurkas sont divisées en sections bien définies : des séquences juxtaposées tout à fait différentes les unes des autres qui illustrent des états distincts. C'est un format court dans lequel sont dites des choses essentielles en très peu de temps, tout en laissant une empreinte marquée chez l'auditeur.

Quels procédés musicaux mettait-il en œuvre pour créer une telle richesse ?

Chopin avait l'art de faire s'enchaîner de manière transparente des tonalités très éloignées, comme si l'on passait dans une maison d'une pièce à l'autre, mais sans franchir de porte. On traverse le mur et soudain, on se retrouve dans un autre monde... cela produit un effet

extraordinaire. S'il était extrêmement diligent à l'égard des règles classiques gouvernant l'écriture, il ne se conformait pas tellement aux systèmes en place s'agissant des modulations – ses talents d'improvisateur n'y étaient peut-être pas étrangers ! Dans une même œuvre, le respect des tonalités s'accompagne d'une multitude d'échappatoires très temporaires qui donnent comme une bouffée d'air frais avant un retour au ton, sans que cela ne gêne l'écoute. La palette de couleurs s'en trouve considérablement enrichie. La couleur était d'ailleurs un sujet de discussion permanent avec son grand ami Eugène Delacroix ! Chopin travaillait beaucoup sur les phénomènes de résonance par l'utilisation de la pédale – constituante à part entière de sa musique – et en notait scrupuleusement l'usage.

Cela ne peut se mesurer sans l'instrument, c'est la raison pour laquelle il ne composait qu'au piano.

Vous avez enregistré les Mazurkas sur un Pleyel de 1837. Que raconter de ce piano ?

L'histoire de cet instrument n'est pas claire. Le marchand de biens qui l'a légué à la ville de Croissy-sur-Seine l'aurait acheté dans une propriété ayant accueilli Chopin... mais personne ne sait où elle se trouve. C'est très inspirant de jouer sur un instrument d'époque : cela change les rapports entre les tessitures et on entend la musique autrement. S'ouvre alors un nouvel univers sonore.

Comment fait-on pour appréhender un piano ancien ?

La première fois qu'on aborde un tel instrument, on se demande toujours comment on va pouvoir jouer – c'est



un art très particulier ! Mais plus on se penche sur la question, plus on se rend compte qu'il faut envisager le problème sous un angle différent. Le marteau des instruments anciens n'amortit pas comme celui des modernes : il faut minutieusement doser son geste pour que ça sonne. Le faible enfoncement et la légèreté de la touche ne laissent que peu de temps pour la contrôler ; l'instrument oblige à une très grande sensibilité et à une réactivité accrue entre le toucher et l'oreille – ce qui est une des clés de l'interprétation en général. Finalement, c'est un instrument qui ne répond que si l'on va dans le sens de la musique, contrairement au piano moderne sur lequel j'essaye toujours de retrouver ce que j'ai pu découvrir : la clarté de la polyphonie, la maîtrise des dynamiques...

Quels sont les enseignements apportés par le travail sur ces instruments ?

Jouer sur piano d'époque permet de comprendre que les notes graves enrichissent les aiguës : je le montre souvent aux élèves car c'est flagrant. Ainsi, tout ce qui est en bas ne doit pas faire disparaître la partie supérieure. Chopin met des points sous la plupart des basses : non parce qu'il souhaite que l'on pique les notes, mais parce qu'elles doivent être jouées avec légèreté. La main gauche, qu'il ne faut entendre que très peu, organise néanmoins toute la partition en permettant la liberté de la main droite. C'est elle qui dirige et non le contraire. Ces phénomènes existent également sur les pianos modernes mais on y prête moins attention car le son est déjà très riche et puissant.

Pourtant, prendre conscience de cela permet de changer radicalement la façon de faire sonner l'instrument, sans forcer. Sur les pianos d'époque, les aigus sont beaucoup plus faibles que les basses. Les crescendos inscrits par Chopin répondent à cette caractéristique, mais ne sont pas du tout nécessaires sur les pianos modernes ! On constate, en écoutant de vieux enregistrements, que les pianistes des années 1920 (Rosenthal, Cortot, Friedman...) le savaient ; ils étaient en effet plus proches de la tradition. Malheureusement, cela s'est perdu avec le temps. Mon enregistrement illustre ce que j'ai compris de Chopin au travers de mes travaux sur les pianos anciens, à l'occasion de mon activité à Nohant ou auprès de musicologues avec lesquels j'ai travaillé. ■ **Propos recueillis par Aude Giger**