

L'ART DE JOUER SELON...

ROBERT LEVIN

Pianiste, chef d'orchestre et musicologue, l'Américain Robert Levin est tout cela, et bien plus encore. Il est un penseur et un explorateur de la musique, aussi à l'aise en improvisant la cadence d'un concerto de Beethoven au pianoforte, qu'en achevant le *Requiem* de Mozart ou en créant une œuvre contemporaine.

Lorsque l'on interprète le répertoire baroque ou classique avec des instruments anciens, chercher l'authenticité est une chimère, elle est un symptôme des angoisses et de la crise des valeurs du XXI^e siècle. Christopher Hogwood a inventé le concept « H.I.P » (Historical Informed Performance), c'est-à-dire la recherche, grâce aux sources les plus vastes, d'un langage qui est une réflexion aboutie sur une époque, ses mœurs et ses valeurs. Nous avons conscience que ceux-ci évoluent avec le temps. Et que, par conséquent, les mêmes mots ne signifient pas les mêmes choses d'une époque à l'autre. Nous avons une preuve de cette évolution en écoutant les premiers enregistrements réalisés au début du XX^e siècle. Écoutez Jascha Heifetz jouant Bach et Sibelius. Le vibrato est identique et on reconnaît la « voix » de Heifetz. Son identité était alors plus importante que celle du style de chaque compositeur. De même, Vladimir Horowitz a créé son propre Scriabine, Glenn Gould, son propre Bach, lequel n'a rien à voir avec une approche historique de cette musique. Les

Scarlatti de Vladimir Horowitz m'enthousiasment par leur caractère éminemment vivant. Gould comme Horowitz sont passionnantes. Mais à quel goût font-ils appel ? Faut-il jouer un rôle ou « jouer soi-même » ? Jeunes musiciens, voulez-vous être John Wayne ou Dustin Hoffman ? Jusqu'où s'impose l'ego devant le langage du compositeur ? Personnellement, je m'ennuie en « jouant moi-même ». Mais cela ne veut pas dire qu'il faille être sans personnalité. Bien au contraire.

De la notion du goût

Le goût est un mot-clé du XVIII^e siècle, une obsession. « *Der Geschmack* », « *Il gusto* »... La notion de goût est omniprésente dans la correspondance de Mozart. Aujourd'hui, on parle de bon ou de mauvais goût. Au XVIII^e siècle, on parlait du goût et de l'absence de goût. Mais quel était-il ? À vrai dire, il s'agissait d'un assemblage de préjugés accumulés au cours de la vie de l'artiste. Mozart a parcouru l'Europe, et son goût s'est forgé de la sorte, au gré des nécessités. Il a pris ce qui était valable et susceptible de lui apporter notoriété et argent.



ASHERMAN

Ce sont les « goûts réunis » si remarquables chez Jean-Chrétien Bach et Haydn.

Je me rappelle une expérience intéressante réalisée à Harvard. Un ténor avait interprété à deux reprises, l'une après l'autre, la même cantate de Michel Pignolet de Montéclair. La première fois, il la chanta comme on le fait aujourd'hui, c'est-à-dire de manière immobile. Puis il l'interpréta à nouveau, en suivant exactement les règles du chant en vigueur à l'époque baroque. C'est-à-dire avec, entre autres, la gestique appropriée car, au XVIII^e siècle, la musique était dansée.

Autre exemple qui amuse beaucoup ceux qui citent les lettres de Mozart et sa passion pour la scatalogie. Sa mère s'exprimait de la sorte dans les courriers qu'elle adressait à son époux. Le langage quotidien

était alors d'une vulgarité inouïe. Ce n'est pas un jugement, c'est un constat.

De l'improvisation

L'improvisation libère l'interprétation. Mais une interprétation avec une connaissance maximale des règles. Ce que Stravinsky résume

par cette formule : « *Davantage je me borne, davantage je me libère.* » Quelles sont donc les limites de l'improvisation ? Dans l'esprit baroque, on peut aller fort loin. J'encourage mes étudiants à aller jusqu'à choquer parfois l'auditeur comme

« CHERCHER L'AUTHENTICITÉ EST UNE CHIMÈRE, ELLE EST UN SYMPTÔME DES ANGOISSES ET DE LA CRISE DES VALEURS DU XXIE SIÈCLE. »

dans l'introduction de la *Fantaisie chromatique et fugue* de Bach. Il faut la jouer comme un cri de douleur, une gifle. Nous ne sommes pas non plus dans les règles du romantisme qui impose des cadres précis avec la doctrine des tonalités, c'est-à-dire

qu'à chaque tonalité correspond une expression déterminée. Celle de fa majeur, par exemple, exprime la passion. À notre époque, les tonalités ont perdu toute référence à cette notion. Elles sont indifférenciées.

Du choix de l'instrument

Le pianoforte implique des choix esthétiques. Certaines tonalités ne fonctionnent pas, devenant insupportables à l'oreille. Il faut en assumer les dissonances. Il est vrai que les « images sonores » correspondent à des époques précises : après tout, il en va de même pour la peinture, la sculpture, mais aussi la manière de se vêtir. De fait, on ne joue pas Mendelssohn et Schumann de la même manière, et non plus sur le même instrument. Tout comme il est parfaitement inutile de

transposer tel musicien dans une autre époque. Imaginez si Mozart avait vécu jusqu'à l'âge de 74 ans et qu'il ait assisté à la création de la *Symphonie « Fantastique »* de Berlioz ! Impensable !

Dès que les cordes ont été montées croisées, et non plus parallèles, sur les pianos, on est passé à un autre univers sonore. Cela change tout en termes d'écriture. Par exemple, chez Bach, la polyphonie y est « réelle », car aucune voix n'est privilégiée. Tout s'entend, mains gauche et droite sont égales. Avec les cordes croisées et l'instrument du *Concerto pour piano*

de Tchaïkovski, la main droite s'impose. Il faut alors faire « chanter » cette main droite, la gauche devenant l'accompagnement. C'est le piano de Chopin. On est obligé

de choisir une main pour faire ressortir la mélodie.

Érard et Pleyel ont construit des pianos aux cordes parallèles jusque dans les années 1930. Daniel Barenboïm et Chris Maene ont réalisé il y a peu, grâce à la technologie moderne, un

piano aux cordes parallèles *[alliant les qualités des cordes parallèles à la puissance, l'uniformité du toucher et la stabilité de l'accord d'un piano*

moderne, voir Pianiste n°94, ndlr].

Pour ma part, je le réclamais depuis longtemps. Le progrès n'est pas un concept en art, il l'est en matière technique, et nous en bénéficiions. Les valeurs, elles, changent. Après, on fait vivre la musique de Bach et on observe sa descendance : Mendelssohn, Hindemith... En 1950, à la création du Concours Bach de Leipzig, Chostakovitch a été au jury pendant deux semaines. Il a été à ce point fasciné qu'à son retour à Moscou, il a composé les *Préludes et fugues op. 87* qui furent créés par Tatiana Nikolaïeva, lauréate du concours.

De l'art de compléter des œuvres

Tout a commencé à Harvard. J'étais étudiant et je jouais de l'orgue. Pour le *Requiem* de Mozart, on m'a ☐



www.kawaifr.com

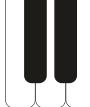
ES 8 Le nouveau clavier portable polyvalent



ES 8 disponible en Noir ou Blanc. Stand HM-4 et triple pédale F-301 vendus séparément

Equipé de la mécanique de clavier *Responsive Hammer III* améliorée (contrepoids sur touches, simulation d'échappement, système de détection précis à trois capteurs) et de la technologie sonore *Harmonic Imaging* proposant les sonorités des pianos de concert Shigeru kawai, l'ES8 offre un réalisme acoustique sans précédent.

Compact et élégant, polyvalent et puissant, les fonctionnalités USB de l'ES 8 permettent l'enregistrement et la lecture de fichiers audio MP3 et WAV directement à partir du panneau de contrôle de l'instrument.



L'ART DE JOUER SELON... ROBERT LEVIN

■ demandé de compléter une fugue inachevée. Pourquoi moi ? A-t-on le droit de toucher à ce qui est considéré comme « sacré » ? Il s'agissait simplement de rendre la chose jouable. Un travail « pratique », en somme. Le problème est qu'il faut, pour réaliser cette mission, connaître l'écriture de Mozart. Intimement. L'étudier en profondeur, l'imiter pour essayer d'en démontrer au mieux le mécanisme. J'ai donc regardé le catalogue de Mozart. Et là, surprise : une œuvre sur trois composées au cours des dernières années de son existence est inachevée ! Par la suite, en participant comme étudiant à l'Académie d'été de Nice, Hans Swarowsky m'a suggéré d'improviser les cadences pour les concertos de Mozart. Il m'a conseillé d'écouter un enregistrement de Friedrich Gulda paru à la Guide internationale du Disque. De retour aux États-Unis, j'ai écouté ce disque : outrancier, choquant et... passionnant !

Il me fallait choisir quelques œuvres que je puisse compléter. Ce furent le *Rondo K.581a* pour le *Quintette pour clarinette et cordes en si bémol majeur*, le *Double concerto pour piano, violon et orchestre K.315f*, la *Symphonie concertante K. 297b* et le *Requiem*. J'accomplis progressivement le travail, et à Boston, un reportage puis le bouche-à-oreille aidant, on me contacta pour me demander d'autres travaux... Tout cela arriva aux oreilles des éditions Bärenreiter. J'avais 20 ans et je leur proposais mon édition du *Concerto* et du *Quintette*. J'obtins un rendez-vous et je me souviens encore de la tête de mes interlocuteurs qui pensaient rencontrer un vieux musicologue et qui se trouvèrent devant un type de 20 ans, qui en paraissait 15 ! Ils ont cru à une blague. Je leur montrais la partition et leur fis écouter une bande avec l'enregistrement de l'œuvre. Ils ont arrêté de rire. Ils m'ont invité à présenter

mes travaux lors d'un Congrès Mozart, à Salzbourg. Mais je n'ai pas eu l'occasion de le faire en raison de l'emploi du temps surchargé des intervenants. J'étais très dépité. En repartant, les responsables des éditions m'ont croisé et m'ont annoncé qu'ils allaient me publier. Vous imaginez ma joie ! En 1991,

est sacrée. Et pourtant, on la détourne... Autre exemple : la fameuse Mlle Jeunehomme n'a existé que dans l'imagination de Saint-Foix et de Wyzewa, auteurs d'une biographie de Mozart qui fait encore autorité. Il s'agit en réalité de Louise Victoire Jenamy, la fille du danseur Noverre, ami de Mozart. De lettre

sont transmises automatiquement. Rien que ce concerto contient 200 fautes ! Pire encore, dans les années 1950, sont apparues de nouvelles éditions complètes des œuvres de Bach, Mozart et Schubert. Les éditeurs ont eu copie des manuscrits et n'ont toujours pas corrigé les épreuves. Paresse... paresse... Mais il y a mieux encore. Ce n'est pas parce que vous respectez scrupuleusement le manuscrit que vous ne faites pas des fautes parce que le compositeur lui-même a commis des erreurs ! On sait comment Mozart composait et, notamment, l'ordre d'écriture des parties d'instruments (l'analyse des encres différentes nous renseigne précisément). Il commençait généralement par le premier violon puis, au fil du temps, il revenait sur le manuscrit complétant, en « horizontal », les parties des seconds violons, altos, puis les bois et, enfin, les trompettes et les timbales. Fatalement, il se trouvait confronté à des « conflits harmoniques », qu'il ne résolvait pas systématiquement, soit par manque de temps, soit par oubli. Aujourd'hui, nous pouvons aisément résoudre ces derniers sans altérer la pensée du compositeur. La correction de l'édition intégrale de son œuvre est toujours possible, mais prendrait un certain temps : il n'y a juste que 23 000 pages à relire en détail !



Mozart, 1780, détail du portrait,
par Johann Nepomuk della Croce.

Helmuth Rilling a donné la première de ma version du *Requiem*, et, en 2005, ce fut la *Messe en ut mineur*.

De l'édition des manuscrits originaux

« Des fautes, des fautes, toujours des fautes, vous êtes une faute ! » C'est ce qu'écrivait, dans l'un de ses courriers incendiaires, Beethoven, relisant les épreuves de son éditeur Breitkopf & Härtel. Or, la parole de l'artiste

en lettre – Mozart écrivait le français d'une manière exécrible – l'orthographe du nom a changé. Pour ce qui est de la musique, on part toujours, en principe, du manuscrit original. Et quand il y a une faute dans la première édition, celle-ci se répercute dans les publications suivantes, ainsi que chez tous les autres éditeurs. Le *Concerto « Jeunehomme »* n'a pas été épargné dans ses publications successives, et les erreurs se

enregistrent avec Robert Levin. Il fait paraître, début 2016, un double CD enregistré au domaine de la Romanée-Conti, avec le soutien du domaine du Comte Liger-Belair, regroupant l'intégrale des œuvres inachevées pour violon et piano de Mozart complétées par Robert Levin [*Fantaisie en ut mineur K.396, Allegro en sol majeur K.Anh. 47 (546a), Allegro en si bémol majeur K.372, Allegro en la majeur K.Anh. 48 (480a/385E), Sonate en ut majeur K.403, Allegro en la majeur K.50 (K.526a)*], avec en outre les *Sonates K.380 et K.526*. Le tout est interprété par Gérard Poulet et Robert Levin.