

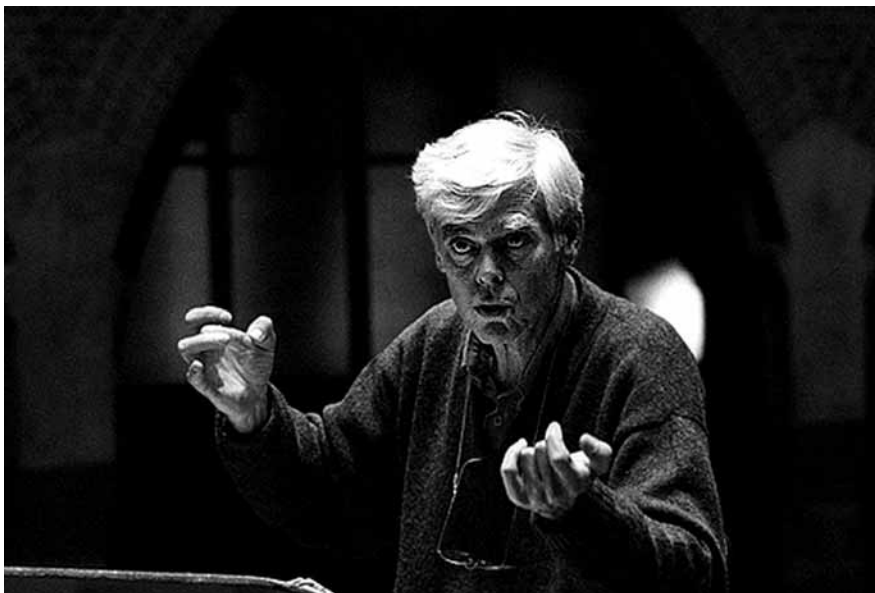
INSÉPARABLES DEPUIS TRENTE ANS : L'ORCHESTRE DU XVIII^e SIÈCLE ET FRANS BRÜGGEN

Le renouveau de la musique ancienne tel qu'il s'est développé à la fin des années 1960 et durant les années 1970, entre autres aux Pays-Bas et en Belgique, n'était pas un phénomène simplement tombé du ciel. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, aussi, un intérêt se manifestait déjà à l'égard de la «musique ancienne». C'est ainsi que fut créée en Angleterre, en 1776, l'*Academy of Ancient Music*. Cet ensemble interprétait une musique ancienne, datant de trente à quarante ans en moyenne. En 1811, le maître de Felix Mendelssohn, Karl Friedrich Zelter, dirigea la *Messe en si mineur* de Bach. Mendelssohn lui-même allait suivre cet exemple en 1829 avec son exécution de la *Passion selon saint Matthieu*. Camille Saint-Saëns se chargea, quant à lui, de l'édition d'œuvres pour clavier de Jean-Philippe Rameau.

Au XIX^e siècle, non seulement des interprètes mais aussi des collectionneurs tombèrent sous le charme de la musique ancienne. Des collections d'instruments furent constituées qui aujourd'hui continuent de s'enrichir dans les musées spécialisés de Bruxelles et Paris entre autres. Le musicologue, compositeur et critique François-Joseph Fétis, de son côté, accentua la prise de conscience historique, avec l'organisation de «Concerts historiques».

Cependant, c'est seulement dans les années 1960 et 1970 que se produisit le véritable *boom* de la musique ancienne. Encouragés par quelques musicologues, des musiciens comme Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt et les frères Kuijken¹ entreprirent de se pencher très attentivement sur de vieux traités et des sources documentaires en relation avec l'organologie et l'interprétation. L'époque y était propice, comme nous le montrent les documents d'archives consacrés aux actions du mouvement néerlandais des «casse-noix»². Les musiciens en avaient assez d'un establishment musical routinier, quelque peu usé, et militaient pour un rafraîchissement, une réflexion et un ressourcement. L'une des figures de proue des «casse-noix» était le charismatique flûtiste (flûte à bec et flûte traversière) Frans Brüggen (° 1934).

«Chaque note de Mozart et de Beethoven qu'on entend au *Concertgebouw* d'Amsterdam est fallacieuse de a à z», s'exclama Brüggen au cours de l'un des rares moments d'échange



Frans Brüggen (° 1934).

officiels entre les «casse-noix» et les représentants de l'ordre musical établi. Auparavant, les «casse-noix» avaient déjà saboté le début d'un concert au *Concertgebouw* et exigé l'engagement du compositeur avant-gardiste Bruno Maderna comme chef de l'orchestre du *Concertgebouw*, en plus de Bernard Haitink³.

«Ces mots me sortaient du cœur», dirait plus tard Brüggen, à propos de cette action. Les nombreux enregistrements qu'il réalisa à la flûte à bec en sont la preuve la plus saisissante: dans sa manière de jouer, il n'y a jamais la moindre trace de routine. Tandis que dans le monde de la musique, la tradition était, pour l'élève, d'endosser l'enseignement de son professeur, Frans Brüggen déploya une manière de jouer complètement nouvelle et originale. La combinaison de sa lumineuse articulation, de son timbre brillant, de sa vitalité rythmique et d'une virtuosité époustouflante avec son sens du dramatique, de la profondeur et de la rhétorique, faisait de ses concerts, à chaque fois, une fête. En un rien de temps il acquit, tant aux Pays-Bas que bien au-delà, un statut prestigieux. C'est grâce à lui que d'innombrables mélomanes, initialement plutôt sceptiques, furent gagnés à la cause de la musique ancienne. Il professionnalisa aussi la flûte à bec et œuvra pour que l'instrument fût enfin pris au sérieux.

Ce n'est pas pour rien que Brüggen fut nommé professeur au Conservatoire royal de La Haye dès l'âge de vingt et un ans. Plus tard, il lui arriva également de donner des cours aux universités de *Harvard* et de *Berkeley*. En plus de son activité d'instrumentiste, il accomplit en tant que pédagogue l'œuvre de pionnier qui s'imposait. Il composa des exercices à l'intention de ses nombreux étudiants et rédigea un traité de flûte à bec.

Tout ce qui n'avait pas droit de cité au conservatoire et dans la salle de concert traditionnelle méritait l'attention des «casse-noix» et de leurs tenants. Ils se tournèrent donc non seulement vers la musique ancienne, mais aussi vers la musique contemporaine. Les frères Kuijken, par exemple, jouaient dans l'Ensemble Musiques Nouvelles et Frans Brüggen possédait son propre groupe de musique de chambre d'avant-garde, *Sourcream*.

Pas mal de compositeurs dédicacèrent des œuvres à Brügger. En 1965, le flûtiste créa *Gesti* de Luciano Berio. Parallèlement, Brügger s'employa aussi à élargir le répertoire «ancien» pour flûte à bec. Si nécessaire, il en assurait lui-même l'édition.

«JUSQU'À CE QUE FRANS N'EN PUISSE PLUS»

En 1981 - il était, à ce moment, un flûtiste à bec de renommée mondiale -, Frans Brügger forma, conjointement avec l'impresario Sieuwert Verster, l'*Orkest van de Achttiende Eeuw* (l'Orchestre du XVIII^e siècle). Pour ce qui était de la composition de l'orchestre, les deux fondateurs s'inspirèrent des orchestres qu'avaient connus Mozart et Haydn. Les musiciens, qui tous jouent sur des instruments historiques, ont sans doute vécu, dans les premiers temps de l'orchestre, des moments de grande appréhension. D'aucuns d'entre eux ne se sentaient pas immédiatement à l'aise sur des instruments anciens qui, eux-mêmes, regimbaient parfois (entre autres quant à l'accord). Depuis, toutes les maladies infantiles appartiennent au passé depuis assez longtemps, et l'orchestre a conquis une position solide sur les scènes internationales. Remarquons que maintenant, même le *Concertgebouw* d'Amsterdam, jadis dédaigné par Frans Brügger, fait partie des lieux de concerts réguliers.

Les musiciens se réunissent quelques fois par an, pour une série de répétitions suivie d'une tournée de concerts. C'est ainsi qu'ils ont déjà à leur actif plus de cent tournées, représentant au total environ six années de voyage ininterrompu. Le répertoire proposé va du baroque aux débuts du romantisme, en passant par le classique. Parmi les excellents solistes avec lesquels ils collaborent, émergent pas mal de noms connus: les violonistes Thomas Zehetmair et Isabelle Faust, les violoncellistes Jean-Guihen Queyras et Christophe Coin et les chanteurs Christoph Prégardien, Ian Bostridge et Susan Graham.

Si l'Orchestre du XVIII^e siècle atteint de tels sommets, ce n'est certes pas parce que Brügger est un chef techniquement sans faille. «Parfois, il ne faut vraiment pas le regarder», témoigne un de ses musiciens dans le documentaire consacré en 2010 par la radio-télévision publique néerlandaise à Brügger et à son orchestre. L'anecdote concernant le grand chef d'orchestre Simon Rattle qui, après sa première répétition avec l'orchestre, déclara qu'il n'avait jamais dirigé auparavant un orchestre qui le regardât aussi peu, est assez éloquente: la technique de baguette de Brügger n'est pas, en vérité, un modèle de précision. Si cet état de fait n'a pas de conséquences fâcheuses pour l'orchestre, ce n'est pas seulement dû à la qualité des musiciens, mais aussi au long chemin parcouru ensemble par l'orchestre et son chef. Le regard de Brügger et les infimes mouvements de ses doigts n'ont plus de secret pour ses musiciens. «Il a son idée de la manière dont doit sonner la musique et nous ne désirons pas autre chose que la réaliser pour lui», raconte le clarinettiste Eric Hoeprich dans le même documentaire.

«La véritable tradition dans les grandes choses n'est pas de refaire ce que les autres ont fait mais de retrouver l'esprit qui a fait ces grandes choses», écrivit Paul Valéry dans ses *Variétés*. Si Valéry ne pensait pas, en l'occurrence, spécifiquement à la musique, cette assertion s'applique toutefois admirablement à ce que Brügger et les musiciens de sa génération ont accompli ces dernières décennies. Jamais ils n'ont voulu reproduire à la lettre la musique ancienne. Si les mentions «version authentique» et «period performance» s'affichaient sur les pochettes de leurs disques des années 1970 et 1980, c'était avant tout un coup publicitaire des maisons de disques. Brügger et les siens se documentent certes aussi bien que possible sur le contexte de la genèse de la musique qu'ils interprètent, mais ils savent très bien que des copies pures et simples seraient ennuyeuses, inintéressantes et même utopiques. Les

musiciens et les auditeurs ne sont pas seuls à être fondamentalement transformés et influencés par leur époque, bien naturellement l'acoustique des salles de concert modernes et les matériaux utilisés pour la reconstitution d'instruments anciens ont, eux aussi, évolué, inéluctablement. «L'idéal serait que l'on me dise que je suis dans la juste ligne au regard du compositeur. Et que, si jamais un compositeur se trouvait dans la salle, il reconnaisse son œuvre. Car nous en sommes tellement éloignés. Cela demeure une tentative», confie Brügger dans une récente interview. De son côté, Gustav Leonhardt définit volontiers son rôle dans la vie musicale comme «veiller au bien d'autrui». Leur immense succès n'est jamais monté à la tête de ces hommes.

L'Orchestre du XVIII^e siècle s'est parfois vu reprocher, dans le passé, d'être un bastion inexpugnable. Les jeunes musiciens n'y entrent pas. Mais ne doit-on pas comprendre que les «anciens» ne veulent pas quitter leur orchestre? «Nous continuons jusqu'à ce que Frans n'en puisse plus», entend-on souvent. Les musiciens de l'orchestre, Brügger et l'impresario Sieuvert Verster sont indissociablement liés les uns aux autres. Quand le chef d'orchestre raccrochera, l'orchestre s'éteindra lui aussi. Il n'en est heureusement pas question pour l'instant. Une tournée de concerts séduisante, avec Chopin au programme, est prévue pour l'été 2011. Puis l'automne sera consacré à Beethoven et à l'*Enlèvement au sérail* de Mozart. Et pour les admirateurs de la première heure, la *Passion selon saint Jean* de Bach sera donnée en tournée au printemps 2012. En attendant, Brügger a peut-être l'air très frêle physiquement, il n'a toujours pas perdu une parcelle de son enthousiasme ni de son charisme.

Elise Simoens

Musicologue - attachée à la section de musicologie de la *Katholieke Universiteit Leuven*.

elisesimoens@gmail.com

Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

www.orchestra18c.com

Notes :

- 1 Voir *Septentrion*, XXVI, n° 4, 1997, pp. 80-81.
- 2 Mouvement contestataire qui exigeait une rénovation de l'interprétation de la musique aussi bien moderne qu'ancienne, et davantage d'attention dans la programmation pour la musique de composition récente.
- 3 Voir *Septentrion*, XXI, n° 3, 1992, pp. 27-29.