

CARNETS SUR SOL

Quand les sibéliens jouent LULLY

Comme suggéré mainte fois dans ces pages, ce n'est pas tant l'authenticité (illusoire) qui importe ; c'est que la réflexion qu'elle suscite, la façon qu'elle a de remettre en cause la façon de jouer, pour, paradoxalement, remettre les pratiques au goût du jour et aller au plus près de ce qui fait fonctionner une musique. Dans les répertoires très écrits du XXe siècle (et même du XIXe, pour large partie), ce n'est pas capital. Certes, un piano d'époque procure une gamme de couleurs très différente, des équilibres chambristes ou concertants complètement « nouveaux », mais enfin, même en jouant Brahms sur Steinway neuf et en ralentissant au maximum, on perçoit toujours le sens de cette musique.

En revanche, pour les musiques où l'exécution n'est pas aussi clairement indiquée (baroque), ou bien où la matière musicale est relativement réduite (classique), cette interrogation sur la façon de faire vivre efficacement la musique se révèle capitale. Elle est en général nourrie par les lectures d'époque, par les théories qu'on peut élaborer sur le projet des compositeurs, sans chercher à se conformer tout à fait aux conditions d'origine ? déjà, le caractère réécoutable d'un disque ou d'une retransmission impose un degré d'exigence supplémentaire assez considérable. C'est un aiguillon qui permet de trouver le ton juste pour notre époque, en quelque sorte ; et c'est ce que font les ensembles baroques qu'on voit sur nos scènes.

Longtemps, on a réduit la pratique à son paramètre le plus extérieur, l'usage d'instruments d'époque (ou d'imitations) avec cordes en boyau et diapason abaissé. C'en est le paramètre le plus visible et le plus spectaculaire, assurément ? celui que l'on remarque tout de suite dès le premier Orfeo restitué par Hindemith et Harnoncourt (où, précisément, l'un avait besoin de l'autre pour l'instrumentarium).

Pourtant, les recherches musicologiques dans les traités d'époque et la pratique affinée depuis les années cinquante (et de façon massive depuis les années soixante-dix et quatre-vingts) a permis de traiter bien d'autres paramètres essentiels : développement de la basse improvisée, appuis des phrasés (et, dans le cas français, leur irrégularité), usage de diminutions (variations) lors des reprises ou des moments importants (en particulier dans le seria). Ce qui était d'abord tourné en ridicule (les boyaux tiennent en effet moins bien l'accord, et les « nouveaux » instruments étaient diversement maîtrisés dans des musiciens qui n'y avaient pas été formés, sans parler de la facture qui a fait des progrès considérables) est devenu une norme reconnue par tous, les musiciens « classiques » ne dédaignent plus de jouer du baroque. Plus encore, ils sont pour certains capables de bien le faire.

Copyright : DavidLeMarrec - 2016-08-20 00:09:55