

Communication de Monsieur Gilbert Rose



Séance du 8 juin 2018



Un orchestre...

Lorsque vous êtes assis dans une salle de concert et que vous voyez les musiciens de l'orchestre que vous allez entendre rejoindre leur place sur scène, que pensez-vous ? Les hommes et les femmes que vous observez sont les mêmes que ceux qui sont assis dans la salle, sauf qu'ils ne sont pas habillés de la même manière et qu'ils tiennent en main un instrument de musique semblable ou différent des autres. Ils se dirigent sans hésitation à leur place, bien définie, et s'assoient... jusqu'à ce que l'orchestre que vous avez l'habitude de voir soit complet. Vous savez ce qui va se passer, le violon solo va se lever – il est arrivé le dernier et, souvent, a été applaudi – et, se tournant vers le hautbois solo, attend que ce dernier joue la note *la* pour s'accorder sur elle et, enfin, demander silencieusement à l'orchestre de s'accorder aussi sur cette note repère. Puis, sans vous laisser le temps de réfléchir, le chef d'orchestre fait son entrée, les musiciens se lèvent par politesse envers le patron, celui-ci salue le public qui, bien sûr, applaudit, le chef se retourne, attend que les musiciens se rassioient et le concert peut commencer. Là, je ne vous demande plus à quoi vous pensez ; ou la musique vous plonge dans une extase exquise, ou vous sommeillez, ou bien votre esprit vagabonde selon vos pensées secrètes que la musique encourage.

Ces femmes et ces hommes, les musiciens, qui sont devant vous, qui jouent d'un instrument de musique ensemble et avec grand talent, qui sont-ils ? Comment sont-ils arrivés là ? Comment vivent-ils leur état ? Comment

peuvent-ils jouer ensemble sans se tromper? Comment ont-ils fait pour vous plonger dans le plaisir intense d'entendre des œuvres aussi belles et aussi bien interprétées? C'est explicable, mais en partie seulement. Il reste une part de mystère... et c'est ce mystère qui m'interpelle. Comment ces femmes et ces hommes, venus de tous les endroits possibles, avec des idées bien définies et certainement très dissemblables les unes des autres, se sont-ils retrouvés ensemble, là, sur cette scène, dans une entité unifiée, communiant avec ferveur et conviction sur un thème qu'ils n'ont pas choisi, qui est peut-être différent de leur nature personnelle, se retrouvant sur une idée étrangère, peut-être, à leur personnalité et parvenant à unifier leur propre pensée à celle des autres musiciens. Ceux qui ont pratiqué la musique, joué d'un instrument, même mal, peuvent peut-être comprendre en partie, mais les autres... Non je ne leur demande pas de sortir de la salle, restez avec nous...

Si on souhaite analyser ce mystère, il faut procéder par ordre. D'abord, d'où viennent ces musiciens. Vous remarquez que je viens d'utiliser le masculin exclusivement. La raison en est que, si le XVIII^e siècle a vu les ensembles instrumentaux composés de musiciens des deux sexes, durant tout le XIX^e siècle les orchestres du monde entier n'étaient composés que par des hommes. Pourquoi? Je ne vais pas vous faire l'injure de vous l'expliquer, c'est une question sociale que vous connaissez mieux que moi. Pourtant, en France, il aurait pu y avoir des femmes musiciennes dans les orchestres, car les épreuves de concours ont toujours eu lieu derrière un paravent et le traitement pécuniaire du candidat, annoncé à l'avance sur l'avis de concours. Si bien que, si vous me permettez cette parenthèse d'actualité, la musique est la seule profession où les hommes et les femmes ont toujours gagné la même somme chaque mois. La raison est que les femmes n'avaient pas l'idée, par habitude d'époque, de se présenter à un concours de recrutement. Elles ne faisaient de la musique que pour le plaisir... Si la France a vu les femmes occuper de plus en plus de pupitres dans les orchestres, ce ne fut pas le cas à l'étranger. Je n'évoquerai que les pays germaniques où les femmes furent interdites dans les orchestres jusqu'à... récemment. Rappelez-vous la clarinettiste Sabine Meyer que Karajan a voulu imposer à Berlin... Celui qui résiste le plus est l'Orchestre Philharmonique de Vienne et vous pouvez le constater chaque 1^{er} janvier lors du concert de Nouvel An à la télévision. En 2017, j'ai compté, dans les cordes, trois femmes... les courageuses... alors que vers 1980, à Nancy, il n'y avait qu'un seul homme dans le pupitre des violons, premiers et seconds confondus, il se prénomme Lionel... Mais le sexisme professionnel n'est pas le sujet qui me préoccupe aujourd'hui. La question de tout à l'heure reste posée... Quelle est l'origine de ces êtres, les musiciens, qui nous posent problème, et comment font-ils pour réagir de la même manière, ensemble, devant une œuvre musicale issue d'un génial cerveau?

Et bien il faut d'abord apprendre à jouer de son instrument. Où? Mais dans un conservatoire, en province d'abord, puis dans une école supérieure, Paris ou Lyon. Et qu'enseigne-t-on dans ces établissements? A jouer correctement de son instrument, le mieux possible, mieux que les autres, il y a de l'émulation dans les classes des conservatoires... « *Si tu ne travailles pas davantage, tu finiras dans un orchestre!* » Et voilà! C'est dit! Dans un conservatoire, on enseigne à être un concertiste, et pas du tout un musicien d'orchestre. Cela ne s'apprend que sur le tas, et avec un bon chef d'orchestre, si on en croit la majorité des musiciens interrogés. L'un d'eux m'a dit un jour: « *On ne m'avait jamais appris à jouer assis!* » C'est un détail, me direz-vous; mais à la réflexion.... C'est la raison pour laquelle, dans de nombreux orchestres, le violon solo se charge souvent de l'éducation des nouveaux arrivants dans les pupitres de cordes, ou un collègue plus âgé, sinon il leur faudra de nombreux mois, voire plusieurs années pour parvenir à s'incorporer...

Tout d'abord, il serait utile de réfléchir sur l'origine du choix d'un instrument par les futurs musiciens. L'histoire des pianistes est la plus connue, mais il y a rarement un pianiste dans un orchestre... Commençons donc par le violon, l'histoire est presque semblable. Dans ma jeunesse, on jouait du violon comme son père ou sa mère, ou un parent, ou peut-être un voisin, qui devenait, l'un ou l'autre le premier professeur. Moi j'ai commencé l'étude du violon parce que mon père avait acquis un instrument à la salle des ventes de Nancy lorsque j'avais trois ans... Rien à voir... L'étude de cet instrument est très longue et sa pratique très difficile pour un enfant. Aussi, est-ce dans des familles aisées et quelquefois nombreuses qu'il est pratiqué. Les violonistes se marient souvent entre eux. Mais la pratique de la musique de chambre peut détourner vers un autre instrument à cordes. En général, les instrumentistes à cordes ont une plus grande connaissance des sciences musicales, le nombre de compositeurs et d'œuvres écrites pour leur instrument étant considérable. Vous me direz que les altistes sont un peu négligés. C'est la raison pour laquelle ces derniers jouent des transcriptions de pièces pour violon, une quinte plus bas, ou de violoncelle, lequel possède les mêmes cordes, une octave plus bas. Les altistes sont les plus éveillés à la recherche que les autres, et, dans un quatuor, c'est toujours l'altiste qui trouve des pièces originales et les propose à ses collègues.

Mais je m'égare, c'est des musiciens de l'orchestre dont je souhaitais vous entretenir. Les musiciens formant le quatuor, donc toutes les cordes, sont tenus, quelle que soit leur mentalité personnelle, à une discipline complexe et plus ou moins longue à acquérir, c'est la perte de leur esprit personnel et individuel, au bénéfice d'un ensemble collectif dans lequel leurs idées différentes vont se fondre en un bloc à pensée unique. Chacun d'eux ressent en lui une idée d'interprétation qu'il doit oublier au bénéfice d'une homogénéité exclusive,

d'une exécution inculquée par le chef d'orchestre au travers du violon solo, lequel est responsable de la réussite de ce phénomène de compression d'idée. Cela ne détruit en aucun cas la personnalité intellectuelle de chacun, mais chaque instrumentiste acquiert, par expérience, les moyens de se dépersonnaliser momentanément, et, en accord avec les autres musiciens du pupitre, de former un ensemble homogène, d'une sensibilité identique, avec des gestes semblables, les coups d'archet et les doigtés. Bref, chaque musicien du pupitre se fond dans une entité collective et perd momentanément sa personnalité. C'est cela qu'on n'apprend pas dans un conservatoire! Un chef d'orchestre a dit: « *Diriger un orchestre c'est 20 % de gestes et 80 % de psychologie.* ».

Si ce lien entre les cordes et le chef d'orchestre ne réussit pas, l'œuvre sera mal jouée et le concert raté, même sans une seule fausse note! Et le public, s'il ne le comprend pas, va le ressentir néanmoins par un malaise inexplicable. Ce qui se passe chez les violonistes se retrouve également dans chacun des pupitres de cordes, *alti* et *celli*. Pour les contrebasses, c'est un peu plus délicat. En effet, les musiciens qui jouent de cet instrument ont commencé plus tardivement leurs études, la contrebasse, même construite en modèles réduits, étant assez imposante pour un jeune enfant. Ce qui fait que les contrebassistes sont les moins intellectuels du quatuor à cordes. Ne nous trompons pas, je n'ai pas dit qu'ils étaient idiots! Un bon ami de mon âge jouait de la contrebasse. Mais ils sont plus manuels que les autres cordes. Les changements de doigtés se font avec des gestes plus larges et imposants, avec surtout beaucoup plus de force. Les modes d'interprétation sont plus restreints et l'unité de style au sein du pupitre plus facile à réaliser.

En ce qui concerne les instruments à vent, le problème de l'interprétation pourrait sembler plus simple. Il n'en est rien, mais il est différent. Dans les pupitres de vents tous les musiciens jouent une partition différente des autres. Ils ne partagent leur personnalité avec personne, mais doivent tout de même s'incorporer à l'ensemble, surtout dans les tutti. Riccardo Mutti a dit: « *Chacun est indispensable, mais doit savoir s'effacer pour faire vivre une réalité supérieure.* ». Le premier musicien de chacun des pupitres des vents, le soliste, affirme nettement sa personnalité lorsqu'il joue seul, c'est-à-dire lorsqu'il effectue un solo, ce qui est fréquent. Il doit alors, conformément aux cordes, s'incorporer dans l'esprit de l'interprétation voulue par le chef d'orchestre, même si elle ne correspond pas à la sienne. J'ai déjà entendu des conversations, sinon des discussions houleuses entre un chef et un soliste récalcitrant. En général cela finit par un arrangement amiable dont le chef est souvent le vainqueur, ce qui est parfaitement normal. Les seconds et troisièmes de chaque pupitre des vents doivent s'adapter, quelles que soient leurs idées, au style de leur soliste, comme les instrumentistes à cordes. Un excellent exemple de l'unité dans un pupitre de vent est le second mouvement du Concerto pour orchestre de Bella Bartok.

Voyons à présent l'origine des instrumentistes à vent et commençons par la flûte solo. De tous les instruments à vent, c'est la flûte qui est choisie dès le plus jeune âge par les enfants. Dans les écoles de musique, la classe de flûte est la plus chargée après celles de piano et violon. En général, ce musicien est assez bavard ; il se vante souvent et peut être aussi imbu de sa personne. Son instrument lui permet une grande virtuosité, car c'est le seul parmi les bois qui n'utilise que des doigtés réguliers, contrairement aux hautbois, clarinettes et bassons, qui sont dans l'obligation technique d'utiliser des doigtés complexes ou croisés à l'aide de clés supplémentaires dont sont munis leurs instruments. Ce qui peut expliquer le caractère de l'instrumentiste.

Le hautbois solo est moins bavard et plus mystérieux que le flûtiste. Il a souvent un hobby dont il aime quelquefois parler, mais en général il reste discret. Pour choisir cet instrument il faut le connaître ou fréquenter quelqu'un qui en joue. On ne peut commencer trop tôt, car l'émission du son à l'aide de l'anche double dont il est pourvu est très pénible, demande une grande force des lèvres et occasionne souvent des hernies abdominales, car, contrairement aux autres instrumentistes à vent, celui-ci a toujours trop d'air dans les poumons. En effet, l'orifice par lequel l'air entre dans l'instrument est extrêmement petit et, avant de reprendre sa respiration, l'instrumentiste est obligé d'évacuer l'air qu'il a en trop. Le hautboïste est souvent bricoleur, peut-être parce qu'il fabrique lui-même ses anches. Le clarinetteste est souvent issu d'un orchestre d'harmonie dans lequel cet instrument remplace les violons. Il y a donc beaucoup d'élèves dans cette classe. Certains, pour différentes raisons, bifurqueront vers le saxophone. La clarinette solo d'un orchestre est généralement ce qu'on nomme un brave homme, toujours serviable et d'humeur joviale. Il aime plaisanter. Le basson solo est plus secret dans ses amitiés et ne parle qu'à bon escient. Il aime néanmoins la compagnie, surtout féminine. Je dirais, oserais-je ? Pardon mesdames, qu'il est un chaud-lapin, et je n'en dirai pas davantage. Ce qui est certain c'est qu'on ne choisit pas cet instrument lorsqu'on est enfant.

Les cuivres sont pratiquement tous issus des orchestres d'harmonie ou musiques militaires. Pour en sortir, ils ont eu la chance de tomber sur un bon conseiller et suivre ses leçons. Ils sont d'une origine sociale inférieure aux autres musiciens, ce qui n'est pas une tare ni un obstacle à la réussite, voyez Maurice André. Le cor solo et le troisième cor sont à égalité. Ils se partagent les différents *solis* d'une symphonie ou autre œuvre musicale. La raison en est qu'à l'apparition des pistons ou palette sur l'instrument, les deux musiciens qui jouaient dans les orchestres ont continué à utiliser un cor simple et on a engagé deux autres cornistes à pistons, jusqu'à extinction du cor simple. C'est la raison pour laquelle, à partir d'une certaine époque, on trouve quatre cors au lieu de deux. Le cor solo est très attentif, raisonneur et chercheur souvent.

Il discutera volontiers sur différents sujets avec attention et donnera souvent des avis raisonnés. Le trompette solo est quelquefois hâbleur et légèrement prétentieux surtout si ses aigus sont beaux. Mais j'ai connu des musiciens simples et sympathiques occupant cette place, ainsi que celle de premier trombone. Celui-ci et ses deux comparses, sont souvent d'un genre placide et bon-enfant. Quant au tuba, il est plutôt très réservé. Je suis un peu mal à l'aise pour vous parler du timbalier solo d'un orchestre. Je crois vous avoir déjà entretenu sur ce sujet^[1]. En général le timbalier est un curieux qui, non seulement s'intéresse à son instrument et à la musique, mais cherche à résoudre les problèmes qu'il rencontre par tous les moyens qui sont à sa disposition. Quelquefois il devient académicien, mais c'est rare.

Les seconds des pupitres de vents sont de deux sortes. Il y a ceux qui sont conscients de la supériorité du soliste et font tout pour l'aider dans son rôle. Ceux-là seront seconds durant toute leur carrière. Puis il y a ceux que la malchance a placés en deuxième position le jour du concours. Ceux-là, en général, ne restent pas longtemps à leur place de second et passent un concours de soliste dans un autre orchestre. Malgré leur personnalité musicale, les solistes des vents doivent également tenir compte des autres solistes, car souvent ils jouent ensemble par deux pupitres ou davantage, selon l'œuvre exécutée. Souvent ils répètent sans le chef, afin d'obtenir une homogénéité dans le timbre, les nuances et le style. Il est indispensable qu'une bonne entente règne entre eux, dans un but artistique. Ils rencontrent également le violon solo pour qu'une cohérence soit établie dans le jeu de chacun par rapport aux cordes, dont l'émission sonore est différente de la leur, et qu'il faut bien coordonner.

Il reste la harpe... Dans toute ma carrière, je n'ai connu qu'un seul homme soliste de cet instrument, alors qu'au XIX^e siècle il était exclusivement masculin... C'était à l'Orchestre municipal de Strasbourg dans les années 60. Sinon, je n'ai côtoyé que des dames harpistes. Or, à part quelques exceptions d'amies au vrai sens du terme, c'est-à-dire sans équivoque ni arrière-pensée, dont la personnalité m'était familière au même titre qu'un ami homme, je n'ai jamais su pénétrer l'âme féminine au point d'en définir la pensée intérieure, comme je le fais avec les hommes. La seule exception est mon épouse, vous le comprendrez aisément. Aujourd'hui, dans un orchestre, les dames occupent n'importe quel poste instrumental et sont solistes de n'importe quel instrument à vent. J'ignore pourquoi une femme est attirée par le basson, le cor, la trompette et même le trombone. Il ne m'est pas possible de leur donner les mêmes qualités ou défauts que j'ai développé chez les hommes, car j'en suis absolument incapable. Tant mieux pour certaines solistes...

Certains pensent que les hommes et les femmes ne réagissent pas de la même manière devant une situation ou devant une œuvre musicale. Ils ont certainement raison. Je me souviens qu'à mon arrivée à Metz, un violoniste de l'orchestre, Messin de souche ayant séjourné dans sa ville durant l'occupation, ayant créé un quatuor à cordes dont j'étais l'altiste, refusait catégoriquement d'engager une dame comme second violon et préféra prendre un homme de qualité inférieure. En ce qui me concerne, j'ai donné de nombreux concerts durant de longues années avec mon ensemble « *Les Instruments anciens de Lorraine* », où nous étions deux femmes et deux hommes, et je dois dire que, durant nos répétitions, les décisions étaient prises en commun.

Comme vous pouvez vous en apercevoir, mes propos d'aujourd'hui ne sont pas une communication comme j'en ai déjà prononcé devant vous. Ce sont plutôt des réflexions sur l'orchestre, cette formation que j'ai fréquentée durant toute ma carrière, avec différents chefs et plusieurs solistes se remplaçant à chaque pupitre. Le chef d'orchestre, j'ai hésité avant de l'évoquer. Je me suis dit que, parmi nous, quelqu'un était plus qualifié pour en développer la personnalité et la raison de sa présence devant un orchestre. Et puis j'ai pensé que si ce confrère n'était pas d'accord avec mes propos, il saurait bien me le faire remarquer. À l'époque du baroque en musique, les concerts tels qu'ils sont présentés aujourd'hui, n'existaient pas. Les souverains et tous ceux qui en avaient les moyens entretenaient un petit groupe de musiciens, surtout des cordes, avec quelquefois une flûte, un hautbois ou un basson, plus rarement un cor ou une trompette, et, évidemment, quelques chanteurs. Cet ensemble divertissait son employeur lorsque celui-ci en exprimait le désir, dans son salon ou dans une galerie d'apparat, pour lui, sa famille et ses amis, souvent en toute simplicité. L'ensemble de musiciens était sous les ordres d'un maître de musique, lui-même jouant le clavecin ou le violon, conduisant de son pupitre, sans battre la mesure. Il n'y avait pas de chef d'orchestre au sens qu'on lui donne aujourd'hui. Le travail d'ensemble s'effectuait avant la présentation. Le jour où ce groupe d'instrumentistes devint plus important, par exemple *Les 24 violons du Roi* de Lulli, un chef devint nécessaire, comme pour le théâtre lyrique. Car dans la fosse du théâtre lyrique il y avait un chef d'orchestre, souvent le compositeur, muni d'une canne avec laquelle il frappait les temps sur le sol, provoquant un bruit dont se plaignaient souvent les artistes lyriques. Il y a de fortes chances pour que Lulli ait été le premier chef d'orchestre, en France, au sens qu'on lui donne aujourd'hui, avec un grand bâton dont il ne frappait plus le sol. Ce bâton ayant fort diminué de volume pour devenir cette fine baguette utilisée de nos jours et qui finira par disparaître car parfaitement inutile. En effet, les doigts ont davantage de formes d'expression qu'un morceau de bois et beaucoup de chefs d'orchestre, à commencer par Boulez, l'ont compris.

Comment devient-on chef d'orchestre? Je pourrais demander à mon confrère et ami Jacques Houtmann ce qu'il en pense. Mais j'ai entrepris cette communication devant vous, je la terminerai seul... si vous voulez bien. L'origine la plus rare est celle du jeune enfant qui bat le mesure devant un grand miroir, avec une aiguille à tricoter empruntée à sa maman, pendant que sa grande sœur joue au piano une mazurka de Chopin... et qui poursuivra son imitation « en vrai » par la suite. Puis il y a l'étudiant en musique, fréquentant les classes d'écriture, qui s'inscrira à la classe de direction d'orchestre par logique. Il sera compositeur et chef d'orchestre. Quelquefois, c'est un concertiste, violon, piano ou autre, qui décide de prendre la baguette, je ne citerai que Barenboïm, mais aussi un violoniste dont un accident de voiture a interrompu la carrière de concertiste, Emmanuel Krivine. Mais, plus souvent, le futur chef d'orchestre a appartenu à un orchestre en qualité d'instrumentiste. Je vous cite quatre percussionnistes qui ont fait carrière, Serge Baudo, Michel Plasson, Jean-Claude Casadessus et Jacques Mercier, mais il y en eut d'autres, et de différents instruments, qui ont appartenu à un orchestre.

L'entente entre un chef et son orchestre est indispensable pour la compréhension d'une œuvre musicale. S'il existe le moindre problème, l'œuvre sera jouée mais pas interprétée. On aura les notes, les nuances, les changements de mouvements, tout ce qui est écrit, mais aucun esprit ne sortira de l'exécution. Le même échec se produira si le chef d'orchestre modifie le tempo d'une œuvre, comme c'est le cas, hélas, trop souvent. Aujourd'hui les *tempi* sont développés en accélérant la rapidité du mouvement pourtant indiqué. Cette habitude peut, peut-être, satisfaire les amateurs de prouesses et de virtuosité, mais dénature complètement l'esprit dans lequel une œuvre a été conçue et on ne ressent aucune des sensations voulues par le compositeur. Les symphonies de Beethoven sont les premières victimes de cette néfaste habitude, et le premier responsable fut Furtwängler.

Comme il n'y avait pas de chef d'orchestre à l'époque baroque, des orchestres, aujourd'hui, cherchent à le supprimer. Si c'est un ensemble baroque, pas de problème, le nombre restreint d'instrumentistes permet un travail de musique de chambre. En abordant la musique classique, cela devient plus compliqué, mais on y arrive néanmoins si la formation n'est pas trop nombreuse. L'orchestre connu sous le nom de *Les Dissonances* en donne un parfait exemple avec les *concerti* pour violon de Mozart, le soliste prenant la place du chef, face au public, et tournant le dos aux musiciens. Cet ensemble aborde, hélas, tout le répertoire d'un orchestre symphonique, sans chef, le violon solo David Grimal conduisant de sa place tout en jouant sa partition. J'ai entendu *La Mer de Debussy*; c'était d'une froideur désespérante; je n'ai jamais senti une mer si frigide. Il n'y avait aucun esprit, malgré la gestique exubérante de la mignonne alto solo. C'est

ainsi pour toute la musique romantique et contemporaine qu'ils interprètent. Et lorsqu'ils jouent les extraits de *West Side Story*, c'est un désastre néanmoins sauvé par la percussion conduisant l'ensemble. On s'amuse bien... mais où est la musique? Vous avez compris qu'aujourd'hui, le répertoire pour orchestre depuis le XIX^e siècle est impossible à interpréter sans la présence d'un chef d'orchestre face à des musiciens avec lesquels il communique intensément grâce à un langage intime, silencieux, gestuel et peut-être mystique, résultat d'une préparation préalable, ce qu'on nomme dans notre jargon, les répétitions.

À ce moment de la préparation de ma communication, j'ai pensé à un discours de Michel Le Moal, membre de l'Institut, entendu lors de la Conférence des Académies de France, à Bordeaux en 2012, au sujet du cerveau et de ses multiples usages. Durant ce discours, je me souviens m'être accroché pour essayer de comprendre, et je n'étais pas le seul. Néanmoins un passage m'avait interpellé au sujet de relations intimes entre plusieurs individus grâce à une partie de notre globe cervical. J'avoue que depuis, j'avais complètement oublié cet épisode, lorsque, dernièrement, j'ai lu une interview de Stanislas Dehaene, psychologue cognitiviste et neuroscientifique, dans *Le Figaro* auquel je suis abonné. Ce professeur au Collège de France affirme qu'une zone de notre cerveau, cachée dans la région du cortex occipito-temporal de l'hémisphère gauche, conçue habituellement pour la reconnaissance des objets et des visages, se recycle, lorsqu'elle est sollicitée, pour déchiffrer l'écriture. Or l'exécution de la musique commence par la lecture d'un langage bien particulier qu'il est nécessaire de connaître avant d'y parvenir. Vous vous en doutez, chers confrères, je suis incapable de développer sur ce sujet, préférant vous diriger vers les ouvrages de Michel Le Moal et Stanislas Dehaene. Mais vous serez sans doute en accord avec moi: il y a un rapport entre cette étude et la magie d'une interprétation musicale par un orchestre et je suis bien décidé à poursuivre mes investigations dans ce sens. Comme vous pouvez vous en rendre compte, l'exécution d'une œuvre musicale par un orchestre symphonique est beaucoup plus compliquée qu'on pourrait le croire. Et les musiciens composant cet orchestre ne possèdent plus le même cerveau qu'ils avaient à la naissance. Cette transformation est la conséquence logique de la complexité apparue dans l'exécution musicale depuis plus de deux siècles.

À l'époque baroque, le musicien appartenant à un ensemble instrumental n'avait d'autres soucis que la justesse, la mise en place, c'est-à-dire le rythme, les nuances, le tempo indiqués et parfois le timbre. Aujourd'hui, on cherche, et on trouve évidemment, une interprétation à la musique instrumentale baroque, dont la pire niaiserie est l'interruption avant la dernière note d'un morceau. À l'exception des ensembles spécialisés, les orchestres jouent souvent la musique baroque avec une interprétation romantique, surtout dans les

mouvements lents. Lorsqu'un pianiste exécute une œuvre pour clavecin, il est naturellement tenté d'utiliser le romantisme de son instrument. Certains parviennent à résister... À ce moment, le piano semble terne... Lorsque, avec Haydn, Mozart et bien d'autres plus effacés, Gluck, Clementi, la musique devint verticale, c'est-à-dire qu'une ligne musicale resta seule, accompagnée par des accords variés et de plus en plus compliqués, le contrepoint disparaît d'abord complètement avant de revenir sous une autre forme. C'est la période classique en musique. Il n'y a plus d'égalité dans l'interprétation, mais des échelons ayant plus ou moins d'importance selon les thèmes, dont la sonate et, pour l'orchestre la symphonie sont les exemples types. J'ai cité quelques noms, mais Beethoven aussi fut classique avant sa 3^{ème} symphonie. On aurait pu penser qu'avec l'apparition du romantisme en musique, l'interprétation idéale à l'homme était atteinte. C'était compter sans Debussy, Ravel et tant d'autres jusqu'à la musique de Boulez, Stockhausen... et ce n'est pas terminé...

Je crois que j'ai perdu le sujet de mon intervention : un orchestre... Peut-être pas... En effet, j'ai porté à votre connaissance, si vous ne le saviez déjà, la personnalité du musicien d'orchestre, qui n'a pas la notoriété du concertiste, mais dont la tâche, devant son pupitre, est des plus ardue, considérant qu'en plus de tout ce que j'en ai déjà dit, il ne faut pas oublier qu'il doit jouer toute la musique qu'on lui présente, de la plus simple à la plus compliquée, qu'il doit présenter une technique à toute épreuve qui ne doit jamais faiblir, et qu'il entretient par un travail personnel de plusieurs heures par jour d'exercices spécialisés à son instrument, y compris les œuvres que jouent les concertistes. De plus, son rythme de vie est toujours erratique, il travaille durant les week-ends et en soirée. Et je ne parle pas des tournées, lesquelles désorganisent encore davantage un emploi du temps déjà emblématique. Élever des enfants dans ces conditions n'est pas facile....Ce seront sûrement des musiciens d'orchestre... Quelquefois on dit que le musicien d'orchestre est un râleur... C'est vrai... Il a quelquefois raison, car sa vie n'est pas facile. Il l'a choisie, me direz-vous. Certes... Mais il ne vous dira jamais le plaisir et la joie intérieure qu'il ressent lorsqu'il s'assoit à sa place lors du concert auquel, ne l'oubliez pas, vous allez assister... C'est pour tout cela que j'ai pour eux un profond respect et une grande reconnaissance pour la place qu'ils occupent dans notre société, peut-être davantage que pour le chef d'orchestre.



Notes

[1] Voir ma communication du 9 janvier 2015 : « Moi... Timbalier ! ».