

TON KOOPMAN ET SON CREDO : TOUT SIMPLEMENT FAIRE DE LA VRAIE MUSIQUE

Publié dans *Septentrion* 2009/2.

Voir www.onserfdeel.be ou www.onserfdeel.nl.

Cela fait des décennies que Ton Koopman se voue à la musique ancienne, en particulier à celle de Bach, et à l'exécution de cette musique avec style. Mais où pourrait-on situer le début de cet engagement? Probablement à l'enregistrement de l'*Agnus Dei* de la *Messe en si mineur* (BWV 232), non pas interprété comme c'est souvent le cas par une voix féminine, mais par le contre-ténor Alfred Deller. Koopman ne fut pas le seul à tomber sous le charme de cette haute-contre au timbre aigu, à tout point de vue inimitable. Pascal Rijnders, qui fut le moteur du *Holland Festival de musique ancienne* d'Utrecht alors à ses balbutiements, avait lui aussi «succombé» au talent de Deller.

C'est à l'initiative de Rijnders que fut érigée en 1976 la *Stichting Coördinatie Muziek* (Fondation pour la coordination de la musique), la COMU. Cet organisme se tourna vers les productions de grande envergure, car les «concerts-promenade» (où l'on passe à vélo ou à pied d'un lieu à un autre), ceux donnés dans les églises et les châteaux, pas plus que les nocturnes, ne rapportaient suffisamment. Les églises firent salle comble pour la *Passion selon saint Matthieu*, mais la *Messe en si mineur* n'eut pas le succès escompté. Néanmoins, Rijnders et les siens avaient jeté leur dévolu sur cette œuvre sublime, avec de préférence Alfred Deller pour interprète. «Comme Ton Koopman», dit Rijnders, «j'ai été enthousiasmé par la performance de Deller dans l'*Agnus Dei*. J'avais environ treize ans lorsque je l'ai entendu pour la première fois et je l'ai trouvé absolument fabuleux. Plus tard, j'ai assisté au festival que Deller organisait dans le Kent, *Stour Music*, et c'est par la suite que je me suis mis personnellement en rapport avec lui».

L'enregistrement dont il est question ici s'intitule *The Art of Alfred Deller*, dans la série *The Most Famous Recordings* chez *Vanguard Classics*. Le disque date de 1954 et une réflexion de Marie Leonhardt, émise dans un entretien avec la critique musicale Jolande van der Klis, caractérise bien cette période initiale: «Alfred Deller chante admirablement, dit-elle, mais les trois violons baroques du *Leonhardt Baroque Ensemble* qui l'accompagnent jouent archifaux. Aujourd'hui, réécouter ce disque me fait mourir de honte!» Heureusement, bien des choses

ont changé, c'est-à-dire se sont améliorées, depuis l'exaltante ère des pionniers. Soulignons la collaboration avec les «baroqueux» flamands. Voici les musiciens que Rijnders avait réunis un peu au hasard en 1975: les clavecinistes Gustav Leonhardt et Ton Koopman, le violoncelliste Anner Bijlsma, Frans Brüggem, flûte à bec, puis les frères Kuijken, d'origine flamande, Sigiswald au violon, Wieland à la viole de gambe et Bart à la flûte traversière.

Si dans ce contexte tout tournait, et tourne encore, principalement autour du *Holland Festival de musique ancienne* d'Utrecht, il faut cependant noter dès le début des années 1970 le concours de la *Bachvereniging* de Groningue, sous la direction de Johan van der Meer. Lors de l'exécution d'une *Passion selon saint Matthieu* sur des instruments authentiques à Sappemeer, tout au nord du pays, la participation de Gustav Leonhardt et de son *Consort* fut essentielle. Et quand fut donnée la première version authentique de la *Passion selon saint Jean*, se produisirent aux côtés de l'*Alarius Ensemble* des frères Kuijken, Ton Koopman et sa *Musica Antiqua* ainsi que le *Collegium Vocale* de Philippe Herreweghe. Et au centre de tout cela, le contre-ténor belge, René Jacobs, lui-même - mais qui s'en étonnerait - grand admirateur de l'incomparable Deller. C'était d'ailleurs le bibliothécaire Ben van der Kley qui avait exhorté le gamin de 11 ans que Ton Koopman était alors: «Prends donc cet enregistrement d'Alfred Deller, sa voix est bien plus belle que celle de ces affreuses chanteuses». La recommandation n'était pas tombée dans l'oreille d'un sourd.

L'IMPULSION SPONTANÉE

Pour le chef d'orchestre, organiste et claveciniste Ton Koopman, c'est à Zwolle, ville dans la province d'Overijssel où il est né le 2 octobre 1944 d'une famille qui n'était pas spécialement musicienne, que tout a commencé. Élevé dans la religion catholique, le petit Ton fait partie des altos d'une chorale de jeunes garçons. Un de ses professeurs de néerlandais possédant un clavecin l'invite à venir en jouer, puis Ton s'intéresse aussi à l'orgue. Ses études secondaires terminées, il part pour Amsterdam où il étudie le clavecin avec Gustav Leonhardt et l'orgue avec Simon Jansen. Jansen était plutôt pour la méthode dure. Comme Koopman se demandait pourquoi les *Passions* de Bach ne s'improvisaient pas à partir de la basse chiffrée, Jansen lui téléphona plus tard lui disant: «La semaine prochaine, tu viens jouer la *Passion selon saint Jean* en t'accompagnant au clavier de la basse chiffrée uniquement». Ton Koopman l'a senti passer! Leonhardt considérait que Koopman tapait trop fort sur les touches; le clavecin, lui enseigna-t-il, est un instrument noble. Dans une interview que publia le quotidien néerlandais NRC, on put lire: «Koopman n'a pas l'intention de devenir un Gustav Leonhardt miniature». Ce qui lui procura un moment pénible lorsque Leonhardt l'accueillit ensuite ledit journal à la main.

Quand je pense à Gustav Leonhardt, je le revois, très impressionnant, dans le rôle de Jean-Sébastien Bach, dans ce magnifique film tourné par Jean-Marie Straub, *Chronique d'Anna Magdalena Bach*. Le cinéaste suisse ose garder sa caméra immobile pendant près d'une demi-heure, par respect pour Bach et naturellement pour Leonhardt. D'ailleurs, Straub a fait également un excellent travail lorsqu'il a filmé *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* (Musique d'accompagnement pour une scène de film) d'Arnold Schönberg; là aussi, tout naturellement, l'image est entièrement mise au service de la musique. L'interprète Gustav Leonhardt, c'est l'art du style, c'est l'élégance aristocratique, immobile, le dos droit devant son instrument. L'art de Ton Koopman, lui, ne respire pas la sainteté; pas calviniste pour un sou, il est plutôt d'une joyeuse bonhomie. Les deux hommes ont cependant en commun une grande exigence, chez eux la gratuité n'est pas de mise. Mais le style de Ton Koopman apparaît plus spontané. Dans un entretien avec le musicologue Jan de Kruijff, la manière dont Koopman parle de l'enregistrement des *Concertos brandebourgeois* de Bach est typique:



Ton Koopman (° 1944) © T. Koopman.

«Ce disque a ceci de particulier, mis à part le très haut niveau technique, que le plaisir que nous avons à jouer y est manifeste. Il y a une telle ardeur! Comme si nous voulions dire «Ah, quelle musique fantastique!» ou encore «Allez les enfants, on y met le paquet!» Dans beaucoup d'autres enregistrements, je trouve que l'un des concertos est bien joué, l'autre moins. Chez nous, il y a une forte vitalité qui se maintient sur toute la ligne. D'ailleurs, on y reconnaît ma griffe, dans les ornements par exemple, caractéristiques, très personnels. Ce dont je suis très satisfait. D'autant plus que j'ai réussi à convaincre les autres musiciens. Ce ne sont pas des choses que je note au préalable, elles naissent de nos tâtonnements au cours de la prise de son. Tout d'un coup une idée prend forme, alors je me dis «Tiens, c'est comme ça qu'il faut faire». Les cadences non plus je ne les mets jamais sur papier. Je ne crois pas à cette méthode. Quand une cadence a été entièrement écrite, on entend qu'elle a été composée, alors qu'avec une cadence improvisée, l'auditeur assiste pour ainsi dire au processus de création. Elle ne peut donc pas durer indéfiniment, cela n'est pas possible». Suivre l'impulsion du moment peut aller si loin chez Koopman et ses musiciens que, bien qu'ils se soient mis d'accord sur certains points, pendant le concert il se passe autre chose que prévu. «Un regard suffit pour que nous nous comprenions immédiatement». On ne peut faire plus spontané!

Dans son ouvrage *Barokmuziek - Theorie en praktijk* (La Musique baroque, théorie et pratique, 1985), Ton Koopman prétend qu'il est impossible de faire de la «véritable» musique baroque sur un instrument moderne; cette déclaration ne fut pas du goût de tout le monde. Dans le mensuel *Mens en Melodie* (Mélomane et Mélodie) en 1992, le musicologue Eric Schoones réagit de la manière suivante: «Ce que suggère le mot *véritable* a en tout cas un aspect moins missionnaire que la remarque faite par Frans Brüggen selon laquelle chaque note de Mozart jouée par le *Concertgebouworkest* sous la baguette de Bernard Haitink était *mensongère*. Ce qui l'a peut-être fait changer d'avis, c'est qu' Harnoncourt, qui pour sa part trouve la question des instruments authentiques plutôt exagérée à l'heure actuelle, a lui-même dirigé cet orchestre. En fin de compte, l'état d'esprit du musicien est plus important que son outil». En effet, chez

Koopman aussi, les angles se sont arrondis. Par exemple, dans son entretien avec Jan de Kruijff, il cite des pianistes qu'il admire, Michelangeli et Cortot. «Pour moi, claveciniste qui n'aime pas tellement le piano, Michelangeli a un je ne sais quoi qui me fait dire: oui, comme ça le piano c'est beau! Tout comme j'admire les anciens enregistrements de Cortot». Par conséquent, la petite phrase cynique de Robert Browning, «Le piano est un truc formidable, les cinquante tomes de l'œuvre de Balzac tiennent dessus», ne saurait recevoir l'approbation de Ton Koopman.

UN IMMENSE ENTHOUSIASME

L'orchestre symphonique moderne est aussi un «truc formidable» aux yeux de Koopman, qui dirige non seulement son *Amsterdam Baroque Orchestra* fondé par lui en 1979 parce qu'il trouvait le niveau des violonistes néerlandais insuffisant, mais également des orchestres plus conventionnels. Koopman nous livre encore cette réflexion: «Les temps sont révolus où les adeptes des instruments modernes et anciens vivaient dans deux univers strictement séparés. Longtemps les uns furent persuadés que les autres faisaient fausse route, mais je n'ai jamais pu supporter cette mentalité de Témoin de Jéhovah». Néanmoins Koopman est en premier lieu fidèle à ses propres choix, même s'il a dirigé la *Huitième Symphonie* de Schubert à la tête de l'Orchestre radiophonique de chambre néerlandais, une interprétation universellement admirée d'ailleurs.

Le romantisme pur n'est pas vraiment sa tasse de thé; il a pourtant interprété à l'orgue du César Franck et même du Messiaen, et relevé le défi de jouer du Poulenc. C'est ainsi qu'en 1984 il interprète le *Concerto champêtre pour clavecin et orgue* de Poulenc avec le *Rotterdams Philharmonisch Orkest*. Immédiatement enregistré par *Erato* sur microsillon et sur disque compact... Notons ici que Ton Koopman a toujours eu une relation amour-haine avec les maisons de disques, il n'est donc pas étonnant qu'*Erato* ait décroché au beau milieu de l'enregistrement des cantates de Bach. Pourtant, ce sont ces disques qui répandirent la renommée de Koopman bien au-delà des frontières des Pays-Bas. Enfin, la tournée entreprise avec son *Amsterdam Baroque Orchestra* en décembre 1984 en Italie remplit les églises et suscita d'âpres discussions au sujet du pour et du contre de l'interprétation «authentique». Ceci ressemblant fort à ce qui s'était passé aux Pays-Bas au début des années 1970.

Ce qui frappa particulièrement les Italiens chez Koopman et son orchestre, ce furent la spontanéité et la fluidité: une vraie révélation; la musique semblait pour ainsi dire naître à l'instant même. Leur jeu n'avait rien d'académique, aucune pédanterie, tout simplement l'intense plaisir de faire de la musique. Koopman a obtenu de nombreux prix, des *Edison*, le prix Johan Wagenaar, puis une distinction prestigieuse aux Pays-Bas, le prix de la Musique 3M en 1989, le *Crystal Award* japonais; il est devenu titulaire d'une chaire à l'université de Leyde et membre honoraire de la *Royal Academy of Music* de Londres. En 2006 à Leipzig, on lui décerne la *Bach-Médaille*, et mon énumération est vraisemblablement incomplète. Ces lauriers, il ne les a pas seulement mérités pour la gigantesque quantité de disques qu'il a enregistrés, mais surtout pour son immense enthousiasme, son ardeur, comme il le disait lui-même.

Ernst Vermeulen

Critique musical.

Adresse : Albrecht Thaelaen 63, NL-3571 EH Utrecht.

Traduit du néerlandais par Georgette Schwartz.