# Hartmut Haenchen

# Le Temps retrouvé

La France a appris à estimer ce musicien raffiné, formé dans le sérail de Dresde. Minutieux et cultivé, il est de ces rares interprètes qui savent, et aiment, écrire – les spectateurs de la nouvelle production de l'Opéra-Bastille liront sa vision de *Parsifal* dans le programme de salle. Il détaille pour nous le point de vue du chef d'orchestre, névralgique dans une œuvre de telles dimensions.

**Avez-vous effectué sur la partition de *Parsifal* un travail critique approfondi comme pour votre *Ring* filmé au Muziektheater d'Amsterdam, qui s'appuyait sur l'édition de la Neue Richard Wagner Gesamtausgabe ?**

**Harmut Haenchen :** J'ai en effet établi mon propre matériel d'orchestre, comme pour *Capriccio*. Ayant en tête une idée précise du son recherché, j'ai porté les coups d'archets dans le détail, pour répondre à ce défi commun à Strauss et Wagner : dessiner et préserver la ligne, le grand arc mélodique. Je les différencie selon les pupitres... ce qui a souvent le don d'agacer les musiciens ! Car ils tendent naturellement à privilégier ce qui leur est le plus facile ou confortable, et à se concentrer sur leur partie, plus que sur la signification globale de l'œuvre. S'il y a discussion, je suggère toujours de procéder d'abord selon leur habitude, puis de comparer avec les changements que je propose. Jusqu'à présent, ils ont admis leur pertinence, dès lors qu'il s'agissait de remettre au premier plan l'idée musicale. Mais mon âge et mon expérience m'autorisent à les convaincre plus qu'un jeune chef de vingt-cinq ans.

PHOTO : DR

**Le but de cette remise à plat est-il d'interroger les traditions accumulées ou de prendre acte que la perception de *Parsifal*, et donc la façon de le jouer, ont évolué ?**

**H.H. :** Le questionnement de la tradition importe, c'est vrai, mais moins pour déterminer si elle est bonne ou mauvaise que pour cerner le style de jeu que chaque orchestre développe ; un chef attentif en apprend toujours beaucoup. Certaines formations démultiplient les coups d'archets, privilégient la puissance, d'autres jouent davantage *sul tasto*, avec moins d'archets… Les chefs qui ne sont pas instrumentistes à cordes négligent parfois cette question, parce qu'il leur est difficile de spécifier le type de jeu qu'ils attendent. Sans être moi-même excellent instrumentiste, j'ai étudié avec soin cet aspect d'autant plus nécessaire que le niveau moyen des musiciens est aujourd'hui remarquable. Exprimer précisément ce que vous attendez d'eux est essentiel. Il va de soi que tous les chefs créent « leur » son… mais sans toujours aller au bout de ses conséquences musicales. A mes yeux, celui qui voyage avec son matériel dessine d'emblée ce qu'il veut, et comment il l'obtient : le résultat est clairement perceptible. Vouloir tout changer serait néanmoins illusoire ; on s'appuie sur ce qui est positif, en l'ajustant sans cesse à ses idées. Il n'y a pas une seule voie pour parvenir à des résultats similaires.

**Au disque, l'interprétation de *Parsifal* est historiquement très liée au cérémonial pensé par Hans Knappertsbusch, grandiose mais éloigné des préconisations de Wagner lui-même. Quand, en 1933, dans des circonstances historiques pesantes, Richard Strauss a repris le *Parsifal* « de » Toscanini à Bayreuth, les gardiens du temple ont vertement critiqué la rapidité de ses tempos. Cela reste une vraie question…**

**H.H. :** Strauss avait même remarqué avec humeur : « Si mes tempos sont faux, vous, à Bayreuth, vous êtes dans l'erreur. » En résumé : parvenir à un tempo global légèrement plus élevé que celui d'Hermann Lévi lors de la création de 1882 rapproche des idées de Wagner. Ma réflexion sur ce sujet tient compte, outre ses écrits, des nombreuses remarques faites à Lévi au cours des répétitions, consignées par son assistant Heinrich Porges. Au-delà de la partition, leur connaissance permet d'aller au plus près des idées et intentions de Wagner. Le tempo de base de *Parsifal* reste de toute façon plus complexe à établir que celui du *Ring*. Pour ce dernier, on a observé selon les chefs des écarts de durée dépassant deux heures. Dans le seul *Parsifal*, il atteint une heure sept minutes ! C'est stupéfiant. La partition présente certes fort peu de tempos rapides – les presser serait d'ailleurs préjudiciable –, mais des indications comme *Langsam* ou *Sehr Langsam* n'y sont pas non plus si nombreuses. La clé réside dans les tempos médians. Wagner était très exigeant sur la compréhension des mots. Un tempo trop lent la met à mal, ainsi que la ligne.

**L'approche de Pierre Boulez, initiée en 1966, et prolongée en 2004 et 2005 lors de son retour à Bayreuth, vous semble-t-elle répondre à ces interrogations ?**

**H.H. :** J'ai assisté naguère à ses répétitions. Tout jeune chef alors, j'étais fasciné, parce que Boulez proposait tout d'un coup une vision plus claire, légère et lumineuse. Cela à un moment où, en Allemagne, il était malaisé de remettre en cause le style de Furtwängler ou de Knappertsbusch. Si je n'appréhende pas *Parsifal* « comme » Boulez, c'est en effet une voie que j'apprécie grandement. Son travail sur les nuances dynamiques, par exemple. C'était une préoccupation constante de Wagner : lorsque *La Walkyrie* a été reprise à Bayreuth, il a écrit plus de *forte* et de fortissimos, pour tenir compte des particularités de la fosse. *Parsifal* est le seul opéra pensé spécifiquement pour elle, et, de fait, l'acoustique du Festspielhaus lui sied idéalement… plus qu'aux autres opéras, à mon avis – des réserves qui m'ont valu un jour une lettre courroucée de Wolfgang Wagner [il sourit]. A Bayreuth, l'orchestre tend à attendre les chanteurs, et donc à ralentir, parce qu'il ne les voit pas. Mais le style wagnérien a aussi évolué après la mort de Siegfried Wagner en 1930, pour des raisons plus politiques : le régime nazi a engendré un Wagner plus lourd, à l'héroïsme emphatique – le déplacement erroné des accents de *La Chevauchée des Walkyries* illustre cette dérive. A cet égard, et quelle que soit mon admiration pour les personnalités de Furtwängler et Knappertsbusch, je pense vraiment qu'ils se fourvoyaient.

**Opéra**

**Wagner : *Parsifal*.**
Paris, Opéra-Bastille, du 4 au 23 mars.

**Ces réflexions vous amènent-elles à envisager un *Parsifal* plus humain que symbolique, ou mystique ?**

**H.H. :** J'essaie en effet de privilégier cet aspect humain. *Parsifal* montre la façon dont une communauté, et plus largement la société humaine, doit évoluer pour atteindre un monde meilleur. Même le sous-titre de *Bühnenweihfestspiel* n'a pas pour moi la signification religieuse que Cosima, plus que Wagner lui-même, lui conférait. Plus qu'un « vrai » opéra, *Parsifal* représente un intermédiaire entre oratorio et opéra ; et Wagner, comme le Strauss de *Capriccio*, exprime cette nature autre dans le sous-titre. Qu'il emprunte une nouvelle voie pour exprimer ses idées ne fait pas de *Parsifal* une nouvelle liturgie, ni une œuvre d'église. Aucune interprétation n'en est jamais idéale, car aucune ne peut exprimer la totalité de ses nombreux visages. Bien sûr, mon rôle est de décider, pour offrir au public actuel, qui n'est plus l'audience « authentique » de 1882, une vision expressive et évocatrice. Cela aura encore changé dans cinquante ans, et il se trouvera alors quelqu'un pour critiquer ma vision de *Parsifal* comme je discute aujourd'hui celle de Knappertsbusch [il sourit]. Le processus est sans fin… pas sans limites ! Mais dans ces limites, que de possibilités ! Ma responsabilité, c'est d'atteindre le meilleur équilibre possible entre mots et musique.

**Propos recueillis par Rémy Louis**