

interview du chef d'orchestre

Harmut Haenchen

Homme de culture, de tradition et d'histoire, Harmut Haenchen est une cheff rare. Son imposante carrière aurait pu lui assurer une plus grande notoriété, mais à la gloire facile, il a toujours préféré la musique pratiquée dans les règles de l'art. Echanges avec un authentique maestro qui dirige ce mois-ci *Parsifal* sur la scène de l'Opéra Bastille.

Vous dirigiez récemment à Paris *Capriccio*, dernier opéra écrit par Strauss en 1942. Quelques difficultés avez-vous rencontrées face à cette délicate « conversation musicale » ?

Harmut Haenchen : Ce n'est pas un opéra, mais un drame scénique qui parle de musique et de mots, une sorte de quintessence de tout ce qu'a aimé Strauss et de toutes les idées qu'il pouvait avoir sur cette forme d'art. Dans cette production de Robert Carsen, l'opéra commence vraiment à partir de la scène du « *Clair de lune* ». Avant un disque d'opéra, on cherche à savoir comment s'écrira une œuvre lyrique. La difficulté avec cette musique est de maintenir la tension pendant toute la pièce, d'autant que Strauss opère un retour sur le passé avec ces ensembles, airs, dans, toujours séparés par de petites scènes. Il ne s'agit pas de sa musique la plus fraîche, l'époque de Don Juan est revivue : il a besoin des mots pour que ses idées musicales jaillissent.

Comment faites-vous pour imprimer votre propre interprétation et vous adapter à la vision du metteur en scène ?

Avec une production créée il y a plusieurs saisons, mon influence est limitée ; je peux changer quelques détails, mais pas l'ensemble. Dans ce spectacle le premier septuor est joué comme lors du second, alors que Strauss l'a composé pour apparaître au départ comme une chœur, la version définitive intervenant après. Partageant seul cet avis, j'ai dû discuter avec Carsen pour ajuster mes idées. Du point de vue de la direction d'orchestre je suis libre d'arranger certaines dynamiques pour rééquilibrer la balance, parce que je prépare tous les jours mon matériel orchestral. Toutes les articulations, les notes, corrections, fausses notes sont relevées dès le départ. Je n'utilise pas, comme la plupart de mes collègues, le matériel mis à la disposition des chefs. C'est souvent plus facile pour les instrumentistes, mais c'est un thème est à mon avis moins exigeant. On travaille sur certaines traditions qui empêchent de partir de zéro et de développer quelque chose de nouveau. Les phrases sont très importants dans *Capriccio*. Certains sont amovables, long passages aussi faut-il veiller à respecter les lignes et lier correctement les nombreux organes modifiés de la main de Strauss. Tout ce travail prend du temps, je sais que ma vie ne suffira pas, mais je tiens à conserver cette attitude.

Vous avez débüté à l'Opéra de Paris la saison dernière avec une production de *Salomé*, vous avez dirigé Strauss à nouveau, avez-vous

Parsifal en mars 2008. Peut-on dire que vous êtes un spécialiste de la tradition allemande et si oui, nous dire ce en quoi elle consiste ?

(Rires). Je me méfie toujours de ce terme, car en tant qu'artiste on peut toujours me mettre dans un tiroir. On peut dire que je suis un chémiste spécialiste dans la musique de Karl-Philipp Emmanuel Bach, mais beaucoup ne savent pas que j'ai dirigé *Die Soldaten*, *Leopold Mozart*, *Missa*, ou de cycles complets de Mahler. A Paris j'ai dirigé Strauss et vais m'attaquer à Wagner ce qui peut laisser penser que je ne joue que cela. En Amérique on m'apprécie dans Mozart et Gluck. Pour être précis, je ne conduis pas tout : c'est vrai. Je ne dirige pas la musique française, par ce que je ne parle pas la langue. Cela vient de ma jeunesse, où l'on ne trouvait pas les partitions de Ravel ou de Debussy. Mon répertoire était donc limité aux cu-ve-vers-édités. Mais la musique allemande est suffisamment vaste pour me permettre de diriger encore longtemps. J'aime également la musique russe dont j'ai étudié la langue à Leningrad, ainsi que celle de Janáček, Martinů, Zymonovski, Bartók et de Kodály.

Vous êtes né au cours de la seconde guerre mondiale à Dresde, une ville qui a été totalement dévastée. Vous souvenez-vous comment votre famille est parvenue à vivre cette dramatique expérience et de quelle manière le monde musical s'est imposé à vous ?

Très bonne question. Je suis né en 1943, deux ans avant que Dresde ne soit totalement détruite. Ma mère m'a raconté qu'enfant je rêvais que j'étais dans un cimetière et regardais le feu qui venait de l'extérieur. Avant qu'elle ne



Harmut Haenchen © Frank Röhler

décédé, elle m'a avoué que nous vivions sur les hauteurs de la ville et que j'avais vu le feu l'embraser et se rapprocher de notre maison. Cette histoire m'a fortement impressionné et ce pour toute ma vie. Laissez-moi vous raconter une histoire plus drôle. J'ai vécu vingt ans à Amsterdam : un jour je suis revenu à Dresde où un chateau avait été reconstruit, mais avec une tour qui n'existait pas : la ville en était transformée. C'était terrible et faux. Cette expérience est étonnante. Moi qui avais vu une ville en ruine, je ne comprenais plus. Aujourd'hui je me réjouis que ma ville soit debout, bien sur. En 1945, il n'y avait pas d'opéra et personne ne pouvait se produire. Il a donc fallu inventer des lieux pour jouer de la musique. On a commencé à jouer sur des parquets de bal, où Karl Böhm, Rudolf Kempe et Maria Cebotari renouvaient leur art. J'ai débüté dans un chœur, puis dans les églises où j'ai participé à de petits concerts. J'ai commencé à jouer du

piano très tôt, parallèlement au répertoire choral. A 13 ans j'ai fait répéter le chœur et à 15 ans je le dirigeais.

Vous êtes très impliqué dans le Festival de musique de Dresde, que vous dirigez depuis 2002 : pouvez-vous nous en parler ?

Je n'imagine pas être un jour metteur d'un pareil festival. Mais on me l'a proposé au vu de mon passé et de tout ce que j'avais fait dans cette ville. J'y suis. Il est vrai, lié à Dresde depuis longtemps et ne pouvant pas refuser. La première édition a été un succès, aujourd'hui c'est le plus important festival après Salzbourg. Chaque année nous avons un thème différent. J'ai beaucoup aimé cette collaboration mais 2008 sera ma dernière, car le budget n'a cessé de diminuer alors que l'offre se développe.

Votre répertoire lyrique est très important de Strauss à Wagner en passant par Mozart, mais également Verdi et Puccini, Gluck et Berg, des compositeurs qui étoient aussi de nombreuses pièces maîtresses du répertoire symphonique. Selon vous, un chef peut-il vivre l'un sans l'autre et pourquoi ?

Oui, car certains ne dirigent que des opéras et d'autres uniquement des symphonies. J'essais pour ma part depuis les années soixante-dix de me pratiquer : symphonique, chambre et opéra. En ce moment je ne suis pas totalement satisfait car le lyrique prend le pas sur le reste. Je vais devoir y réfléchir. J'aime les grands contrastes : quand je dirige *Frau ohne Schatten* je suis heureux de pouvoir jouer un concerto de Beethoven, je me sens plus clair, plus fort. C'est une question de discipline. Après *Capriccio* j'ai eu besoin d'apprécier d'autres partitions, comme la *Messa en si* de Bach, c'est très utile. Souvent après les représentations je me plonge dans la musique de chambre de Mozart. On me croit fou, mais c'est quelque chose d'essentiel.

Selon vous qu'elle évolution avez-vous remarqué en ce qui concerne le son des orchestres. Est-il différent, ou assiste-t-on à une uniformité ?

Partout en Europe on a l'impression d'entendre le même son, jusqu'en Amérique. Il y a des différences, en France les chœurs ne sonnent pas comme à Vienne, bien sûr. Dans mon orchestre à Amsterdam j'ai trente six nationalités ce qui est incroyable, 60% venant de partout dans le monde. Je trouve qu'avant 1989 le son de Dresde était reconnaissable immédiatement. Aujourd'hui il est devenu universel. C'est également à cause des chefs et de leur situation : rares sont ceux qui restent vingt ou trente ans avec le même orchestre. Rente est resté longtemps à Birmingham et a obtenu une sonorité particulière. J'essais pour ma part de ne pas jouer partout, de ne pas voyager, pour développer quelque chose de stable. C'est pour cela que je n'ai pas réalisé une carrière médiatique, pour constituer un édifice solide. Je suis convaincu qu'il faut revenir à cette tradition. Le meilleur exemple pour moi est ce que Barabram a fait à Berlin : j'ai soutenu tout ce qu'il voulait et je peux vous affirmer que le son n'appartenait qu'à lui.

Quelles œuvres avez-vous envie de reprendre ?

Elles sont nombreuses : je voudrais revenir à *Fidelio*, à *Tristan*, aborder *Diego et Lieder der Danae*. Je vais reprendre *Don Giovanni* et *Les Noctes de Fugue* ce qui me ravit. J'ai réalisé une bonne *Frau*, mais n'aimerais pas y revenir, car c'est avec *Tristan*, l'une de mes trois œuvres préférées. *Götterdämmerung* est un peu différent. J'aime beaucoup la renquette de Bernard Haitink : "Tu ne peux pas faire le Ring avant soixante ans parce que tu n'es pas assez mûr, mais après soixante tu n'en es plus la force".

Propos recueillis et traduits de l'anglais par François Lasseur

sur les scènes parisiennes

Sélection musicale de mars

A partir du 4 et jusqu'au 23 mars, l'Opéra Bastille affiche une nouvelle production du *Parsifal* de Wagner placée sous la direction musicale de Harmut Haenchen, spectacle mis en scène par Krzysztof Warlikowski (décors et costumes de Malgorzata Szewczak, lumières de Felice Ross, vidéo de Denis Guéguin, dramaturgie de Miron Hakenbock) avec (Amfortas) Alexander Marco-Bühmster, (Titurel) Victor von Haltem, (Gurnemanz) Franz Josef Selig, (Klingsor) Evgeny Nikitin, (Kundry) Waltraud Meier, (Parsifal) Christopher Ventris. Toujours sur la scène de la Bastille (du 29 mars au 19 avril), *Wozzeck* de Berg, dirigé par Sylvain Cambieng, mis en scène par Christoph Marthaler (décors et costumes Anna Verbock, lumières de Olaf Wirtner) avec la distribution suivante : (Wozzeck) Simon Keenlyside, (Tambournajon) Jon Vickers, (Anders) David Kaaber, (Hauptmann) Gerhard Siegel, (Doktor) Roland Brühl, (Marie) Angela Denoke, (Margret) Ursula Heess - von dem Steen, Orchestre et Chœurs de l'Opéra National de Paris, Maître des Hauts-de-Seine Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris.

A Gartner, place au chef-d'œuvre de Stravinsky *The Rake's Progress*, opéra en trois actes composé en 1951, sur un livret de Wylan High Auden et Chester Kallman, inspiré d'une série de peintures homonyme de William Hogarth. Cette nouvelle production sera conduite par le chef Edward Gardner, la mise en scène étant confiée à Olivier Py (décors et costumes Pierre-André Weitz), avec (Trilove) René Schirrer, (Jane Trilove) Larina Claycomb, (Tom Rakewell) Toby Spence, (Nick Shadow) Laurent Naouri, (Mother Goose) Hilary Summers, (Baba the Turk) Jane Hensdale, (Sleem) Ales Bircsein, (Keeper of the madhouse) Ligo Rabec, Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris (du 3 au 24 mars).

A signaler enfin les 29 et 30 mars, *Didon et Enée*, l'opéra tragique en trois actes de Henry Purcell (1689), livret de Nahum Tate, une nouvelle production dirigée par Patrick Cohen-Alkana, mise en scène et scénographie par Dominique Proisier et Stephen Taylor avec les solistes de l'Académie Lyrique, Etudiants du Département de musique ancienne du CNRSMDP au Théâtre Jean Vilat de Suresnes.

Après la genlillette *Troïenne*, le Théâtre du Châtelet propose du 14 au 24 mars *Rabinovitch* de Albert Roussel, opéra-ballet en deux actes qui sera placée sous la direction musicale de Lawrence Foster et mis en scène par Snayg Leila Bhanushli. Dans les rôles principaux (Raban-Son) Finnur Bjarnason, (Rachnatchai) Marie-Nicole Lemieux, (Aloudoun) Alain Fournier, (Le Brahmane) Yann Beuron, (Babal) François Péroline, (Nakamini), chorégraphie signée Tamarae Shanbar, costumes de Kariest Prang Singh, Orchestre philharmonique de Radio France, Chœur du Châtelet. La mezzo-soprano Nora Gubisch, accompagnée par le quatuor à vents Quatuor Morangès, au piano Alain Altinoglu, interprètent les *Kindertrouilleter* de Gustav Mahler (transcription de David Walter), puis de Maurice Ravel, *Le Tambour de Copernic*. Le 29 mars l'Orchestre de Concerts Pasdeloup dirigé par Wolfgang Doerner, entouré par la mezzo-soprano Karine Deshayes,