

Datum: 07.05.2012



Gesamt

Migros-Magazine
8031 Zurich
058/ 577 12 12
www.migros-magazine.ch

Medienart: Print
Medientyp: Publikumszeitschriften
Auflage: 502'316
Erscheinungsweise: wöchentlich



Themen-Nr.: 800.7
Abo-Nr.: 1084696
Seite: 30
Fläche: 176'550 mm²



Bio express

Philippe Jordan est né en 1974 à Zurich. A 6 ans, il commence le piano, à 8 ans, le chant et à 11 ans le violon. En 1994, sur les traces d'Herbert von Karajan, il accède au poste de maître de chapelle à Ulm, avant de devenir en 1998 l'assistant de Daniel Barenboïm au Deutsche Staatsoper de Berlin. En 2001, il accède au poste de directeur musical de l'opéra de Graz. A 35 ans, il devient le plus jeune directeur musical jamais nommé à l'Opéra de Paris.



«Le public d'opéra est un animal vivant d'émotions»

Directeur musical de l'Opéra de Paris, le Suisse Philippe Jordan est l'un des chefs d'orchestre les plus doués de sa génération. Avant sa tournée dans notre pays avec le Philharmonia Orchestra de Londres, il nous parle de son métier et, immanquablement, de son père, Armin.

A 37 ans, Philippe Jordan peut se targuer d'un parcours hors pair. Le jeune Suisse a déjà dirigé les plus prestigieux orchestres du monde (Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker) et s'est vu ouvrir les portes des plus grandes maisons de la planète (Metropolitan Opera de New York, Covent Garden de Londres, Salzburger Festspiele). A la tête de l'Opéra national de Paris depuis 2009, il a réussi la gageure de séduire à la fois les critiques et le public, tout en instaurant une relation de confiance avec les musiciens.

Entre deux répétitions à Londres avec le Philharmonia Orchestra qu'il dirigera cette semaine en Suisse, Philippe Jordan s'est confié à *Migros Magazine*.

Sur la page d'accueil de votre site internet, vous expliquez – je vous cite – que «le silence est la musique la plus belle, la plus puissante et la plus bienfaisante». Vous aimez jouer la carte de la provocation?

Non. Ce que je voulais dire, c'est que le silence est la condition *sine qua non* à toute grande musique. Il prépare la venue du son. Les quelques secondes de silence avant un concerto, quand toute la salle attend la première note, ont quelque chose de magique. Le silence permet d'accéder à la grande vérité qu'est la musique.

Justement, à quoi sert la musique?

Elle est une sorte de religion et la seule forme d'art qui allie le matériel et le spirituel. J'entends par matériel tout ce qui a trait au son proprement dit et à la technique qui se cache derrière. Le spirituel,

lui, donne accès à ce qu'on ne peut pas voir, ce qu'on ne peut pas toucher. C'est assez troublant et abstrait à la fois. Par ailleurs, la musique est un moment de partage et de communication. Son aspect social est très fort. Tout le monde a besoin de musique.

«Un chef d'orchestre doit être un musicien parmi les musiciens»

Dans les salles toutefois, les représentants de la jeune génération se comptent souvent sur les doigts d'une main.

C'est vrai et c'est dommage. A l'Opéra de Paris, nous invitons les adolescents à venir découvrir les œuvres classiques lors de certaines répétitions. De plus, certains jeunes des banlieues suivent chez nous des cours de violon avec pour parrains des membres de l'orchestre. Les résultats sont exceptionnels, et cette mission est essentielle.

De votre côté, le virus de la musique classique vous a atteint il y a longtemps. A 9 ans, vous saviez déjà que vous vouliez devenir chef d'orchestre. Quel a été le déclic?

J'ai commencé par jouer du piano, un instrument que l'on travaille seul dans sa chambre. Pendant les vacances scolaires, j'ai assisté de nombreuses fois aux répétitions que dirigeait mon père (ndlr: *Armin Jordan, chef titulaire de l'Orchestre de la Suisse romande de 1985 à*



1997). J'ai vu qu'il travaillait en groupe et compris que la musique était un processus créatif qui devait se partager.

Qu'avez-vous appris de lui?

Mon père s'est toujours considéré comme un musicien parmi les musiciens, et je pense que cette notion est primordiale. Il était très simple, anti-autoritaire et à l'opposé de l'image du chef d'orchestre tout-puissant encore très en vogue à l'époque. Il a ouvert une voie, car aujourd'hui plus personne ne peut agir en dictateur. Cela est valable en musique, mais aussi en politique et en économie.

A l'inverse, qu'est-ce qui pourrait vous différencier de votre père?

Les commentateurs disent parfois – et je le ressens aussi un peu – que mon père avait un caractère plus latin, peut-être du fait de sa formation à Fribourg, et que j'ai davantage un côté germanique qui viendrait de ma formation à Zurich.

Cet aspect rationnel pourrait aussi être un héritage de votre mère qui était danseuse à l'opéra de Zurich?

Peut-être. Son influence a également été très grande. J'ai en moi cette discipline que l'on retrouve chez les danseurs et danseuses de ballet.

Vous avez entre autres été l'assistant de Daniel Barenboïm à Berlin. La rencontre a été déterminante. Le considérez-vous comme votre père spirituel?

J'ai eu la chance d'être plus que son assistant et pu diriger des productions entières grâce à lui. Il est mon mentor! Je tiens Daniel Barenboïm pour un des plus grands génies vivants. Il a toujours été – et est encore – très paternel avec moi. Pour lui, il faut maîtriser la technique au point de l'oublier et de pouvoir se consacrer librement à la musicalité de l'œuvre. De plus, il m'a enseigné à toujours me poser la question de savoir ce que voulait le compositeur. La réponse est bien évidemment très difficile.

Précisément, comment abordez-vous une nouvelle œuvre?

Je suis de ceux qui écoutent les enregis-

tremments des autres. Beaucoup de confrères ne le font pas, car ils ont peur de copier ce qui a déjà été fait. Mais pour moi, il s'agit d'un élément à prendre en compte. Tout comme les circonstances dans lesquelles la pièce a été composée ou la manière dont elle a été accueillie. Ce travail m'amène parfois à travailler en bibliothèque. Mais le plus important reste bien sûr l'étude approfondie de la partition, dont j'essaie de rester le plus proche possible. Beaucoup de jeunes chefs essaient de donner une nouvelle couleur à une œuvre. Mais en faisant cela, ils s'éloignent de la volonté de l'auteur.

Quelles sont pour vous les caractéristiques d'un grand chef?

Il doit pouvoir créer une symbiose avec les musiciens et toujours se demander ce qui est important pour l'orchestre. Car au final, ce sont les instrumentistes qui jouent, ce sont eux qui s'expriment chaque soir. Le compositeur allemand Wolfgang Rihm a dit une chose très juste concernant la profession de chef d'orchestre. Pour lui, celle-ci se résume en trois verbes: *führen* pour la direction proprement dite, *formen* pour l'interprétation à donner à une œuvre et enfin *geschehen lassen*, que l'on pourrait traduire par laisser jouer. Cela nécessite une relation de confiance avec les musiciens qui est pour moi la base du métier.

L'orchestre de l'Opéra de Paris semble apprécier votre méthode. Les musiciens vous adorent!

L'entente avec l'orchestre a tout de suite été excellente. C'est une chance unique. Il y a une vraie alchimie entre nous et celle-ci se transmet dans la salle.

Il est vrai que vous avez aussi les faveurs du public et, dans l'ensemble, de la presse française. Comment réagissez-vous lorsque la critique est négative?

J'ai toujours considéré que j'étais mon plus grand critique. Quand je ne suis pas content de moi, je suis davantage attentif à ce que disent les médias. De manière générale, je prends en compte les critiques négatives lorsqu'elles sont



constructives. Et si elles se répètent à

«Verdi et Wagner sont les deux grands génies de l'opéra»

Vienne, Londres ou New York, je me dis qu'il doit y avoir du vrai dans ce que les journalistes écrivent.

A l'opéra, le public est très exigeant et souvent très démonstratif. Cela peut-être déstabilisant de se faire siffler...

À l'inverse d'un concert où l'atmosphère est quasiment religieuse, les représentations à l'opéra sont davantage dans le passionnel. Le public est comme un animal vivant qui a besoin d'émotions. Il faut donc lui en donner; il a payé pour cela. Moi aussi, quand je suis dans la salle je veux ma dose d'émotions.

Au point de siffler l'aria de tel ou tel chanteur qui vous aurait déplu?

Quand j'étais adolescent, j'avoue avoir une fois sifflé un metteur en scène que je n'aimais pas. Mais aujourd'hui, je ne le fais bien sûr plus. J'estime qu'il faut respecter les performances de chacun. Il y a tellement de travail et d'engagement derrière.

Vous avez récemment présenté le «Ring des Nibelungen» de Wagner à Paris, un sommet de la musique allemande. Pourtant, vous qualifiez votre orchestre de «français». Vous avez le goût du risque?

La Tétralogie n'avait plus été jouée à Paris depuis cinquante ans. Il était temps de le faire. De plus, l'Opéra Bastille et sa grande scène se prête merveilleusement bien à ce genre de production. Musicalement parlant, je rejoins mon père, Boulez ou Karajan avec une vision latine de Wagner. Du coup, un orchestre à identité française soulage le message de Wagner. Il apporte de la clarté dans la

partition. C'est bienfaisant.

On vous connaît dans Wagner, Richard Strauss ou Mozart. Est-ce à dire que les opéras italiens populaires de Verdi ou légers de Rossini ont moins de valeur à vos yeux?

Absolument pas. J'ai beaucoup joué Puccini ou Verdi avant d'arriver à Paris. Pour moi, Wagner et Verdi sont les deux grands génies de l'opéra et c'est très intéressant de constater qu'ils ont vécu à la même époque. J'ajoute que pour bien jouer du Wagner il faut avoir abordé Verdi et réciproquement. Ainsi, il faut connaître Verdi pour apporter le côté *bel canto* nécessaire à Wagner. Et il faut avoir étudié Wagner pour mettre de la dramaturgie dans Verdi.

Vous êtes cette semaine en Suisse avec le Philharmonia Orchestra de Londres dans le cadre d'une tournée organisée par les Migros-Pour-cent-culturel-Classics. Au programme, vous présentez l'archi-connue «5^e Symphonie» de Beethoven. Comment travaillez-vous ce genre d'œuvre afin que le public puisse la redécouvrir?

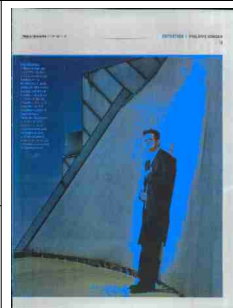
Je ne me pose pas cette question, car là n'est pas mon but. Au contraire, il faut donner un sens à la partition, aux harmonies et à l'orchestration afin de rester fidèle à ce qui a été composé.

Vous serez notamment au Victoria Hall de Genève, une salle où plane immanquablement le souvenir de votre père. Etes-vous plus particulièrement stressé?

Non, plus maintenant, mais la première fois que j'ai joué à Genève ou Zurich, j'étais évidemment tendu. De manière générale, j'aime venir en Suisse, les salles sonnent bien et ne sont pas trop grandes. Quant au public, il est très sincère.

Vous avez pourtant refusé le poste de titulaire de l'Orchestre de la Suisse romande ou encore celui de directeur musical de l'Opéra de Zurich...

Malheureusement, ces propositions sont venues trop tôt. Mon père y était encore trop présent. Je voulais d'abord tracer mon chemin. C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai beaucoup travaillé en



Allemagne et en Autriche, là où la marque de mon père était moins présente.

Cet été, vous dirigerez pour la première fois à Bayreuth. C'est la consécration ultime?

C'est un grand honneur pour moi. Je suis persuadé qu'après avoir joué à Bayreuth un chef développe une autre manière de travailler. Il y a une telle force, une telle acoustique dans ce lieu. Je suis très curieux de savoir ce que je vais ressentir.

Autre grand rendez-vous: en 2014, vous deviendrez directeur musical des Wiener Symphoniker. Comment allez-vous vous placer face à l'autre grand ensemble de Vienne?

A Vienne, les Wiener Philharmoniker sont les rois, à juste titre d'ailleurs. L'orchestre symphonique doit être mis en valeur et trouver sa voie. L'idée n'est pas de faire une seconde philharmonie mais bien un premier orchestre symphonique. Il faudra donc créer une nouvelle ligne programmatique, un nouveau son et travailler avec une nouvelle équipe de chefs invités. Exactement comme je l'ai fait à Paris.

Entre Paris et Vienne, y aura-t-il encore de la place pour une vie privée?

Il faut que je réduise mes activités de chef invité afin de privilégier une relation à long terme avec mes deux orchestres. Et vous savez, sept mois par an,

je suis à Paris et dors dans mon propre lit. C'est très précieux.

Cela vous laisse-t-il assez de temps pour composer? Quand pourra-t-on entendre une de vos œuvres?

Il faudra être patient. En ce moment, je compose des lieder et de la musique de chambre. Mais ce qui est le plus intéressant, c'est ce que j'apprends sur moi lorsque j'écris. J'explore des nouvelles facettes de ma personnalité.

A 37 ans, vous avez déjà tout réussi. Comment tenir sur la durée?

J'ai des contrats jusqu'en 2018 pour Paris et 2019 pour Vienne avec deux orchestres complémentaires. L'un avec un son français et l'autre avec une tonalité germanique. Je ne peux donc pas me plaindre. Cela étant, il faut éviter de tomber dans le piège de la routine une fois qu'on a abordé toutes les œuvres classiques. Heureusement, il y a la composition qui me permettra toujours d'aller plus loin, d'aller ailleurs.

Entretien: Pierre Wuthrich

Philippe Jordan sera en tournée suisse avec le Philharmonia Orchestra de Londres, sur invitation des Migros-Pour-cent-culturel-Classics.

A entendre notamment à Berne (8 mai) et à Genève (9 mai). Informations et billetterie: www.migros-pour-cent-culturel-classics.ch



Datum: 07.05.2012



Gesamt

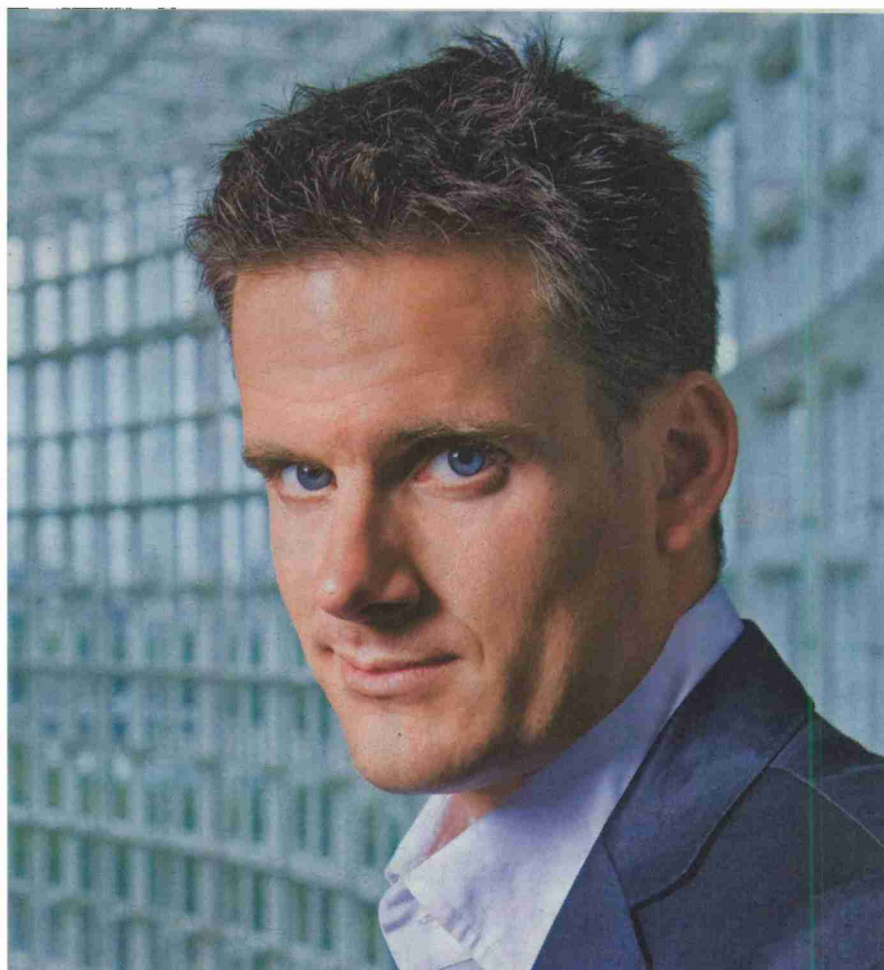
Migros-Magazine
8031 Zurich
058/ 577 12 12
www.migros-magazine.ch

Medienart: Print
Medientyp: Publikumszeitschriften
Auflage: 502'316
Erscheinungsweise: wöchentlich



Themen-Nr.: 800.7
Abo-Nr.: 1084696
Seite: 30
Fläche: 176'550 mm²

«Le public
suisse
est très
sincère»



En privé, Philippe Jordan aime composer des lieder ou de la musique de chambre.