

On pourrait revisiter certaines œuvres toute une vie

Quel est le quotidien d'un chef d'orchestre ? Doit-il, comme un pianiste, pratiquer son « instrument » quotidiennement ? Réponses avec Emmanuel Siffert.

Laurent Mettraux

Né en 1967, Emmanuel Siffert a étudié le violon avec Sandor Végh et la direction auprès d'Horst Stein, Ralf Weikert, Jorma Panula et Carlo Maria Giulini. Il est invité à diriger de nombreux orchestres, des London Mozart Players à l'Orchestre de la ville de Mexico, et de la Philharmonie de Volgograd à l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg.

Emmanuel Siffert, chaque jour ou presque, le pianiste ou le violoniste doit pratiquer son instrument, qu'en est-il du chef d'orchestre ?

Comme dans le cas d'un instrumentiste, le chef doit aussi « faire ses gammes » quotidiennement : gestique pour maintenir une technique de mouvement non improvisée, étude de partitions au piano, travail de l'oreille par l'intonation au violon, etc. Par ailleurs, lorsque j'aborde une œuvre, je la relie à son contexte. Par exemple pour les *Pini di Roma* de Respighi, il faut connaître les lieux, le climat, l'histoire de la ville. Ou pour diriger un opéra, il faut en saisir les aspects littéraires, historiques, psychologiques, spirituels.

Le public ne pense souvent pas à la longue préparation que requiert chaque œuvre, avant même la première répétition...

Etudier une partition constitue pour moi une des parties les plus passionnantes du métier de chef d'orchestre. On pourrait revisiter cer-



Pour Emmanuel Siffert, il est important d'avoir du temps pour scruter la partition au microscope. Cela exige un travail presque monastique.

taines œuvres toute une vie, sans cesser d'y découvrir de nouveaux détails, de nouvelles corrélations. Pour cela, il est important d'avoir du temps pour entrer en profondeur dans la partition, la scruter au microscope. Cela exige un travail calme, discipliné, presque monastique. Le travail avec l'orchestre et le concert ne sont que la résultante et l'aboutissement de la préparation du chef.

Actif aussi bien dans les domaines de l'opéra et du ballet que dans le répertoire symphonique, tu aimes à faire découvrir des œuvres négligées ou des compositeurs contemporains, par exemple David Gompper, dont tu viens de graver plusieurs œuvres pour Naxos avec le Royal Philharmonic Orchestra...

Les pièces moins jouées doivent aussi trouver leur place à côté du répertoire habituel. Déjà en tant qu'interprète, plus on possède du répertoire, plus on acquiert une compréhension profonde des œuvres. Par ailleurs, je trouve que c'est un devoir d'aider les compositeurs vivants, surtout ceux de son propre pays. Non par opportunisme, mais par intérêt pour leur production musicale – et bien sûr pour le plaisir que cela procure. D'ailleurs, je collabore souvent avec la maison de disques VDE-Gallo, dont le travail en faveur des compositeurs suisses est exemplaire ; avec ce label, j'ai pu graver entre autres des disques consacrés à différents compositeurs romands, et faire redécouvrir des œuvres de Fornerod ou de Denéréaz, dont le poème symphonique *Au tombeau de Tut-Ankh-Amon* a été composé quelques mois après la découverte archéologique qui l'a inspiré.

Demandé un peu partout dans le monde, tu diriges en dehors de la Suisse à peu près dix

mois par année. Enseignes-tu aussi la direction ?

En effet, j'anime fréquemment des cours de direction en Amérique du Sud ainsi qu'en Angleterre, et depuis peu, à Cardiff, un atelier de « coaching » d'ensembles d'opéra pour jeunes chanteurs, sans compter des élèves en privé. Je fais travailler à mes élèves de direction des cas concrets : par exemple, diriger des récitatifs et des airs d'opéra, savoir équilibrer un accord aux vents, exercer l'oreille à différents aspects comme l'intonation, l'articulation, la prononciation dans l'opéra, ou encore accompagner un pas de deux afin de sentir le mouvement des danseurs, le temps et l'espace dont ceux-ci ont besoin. On croit souvent qu'il est facile de diriger ; mais c'est bien plutôt diriger mal et mal écouter qui est facile.

> www.emmanuelsiffert.com

Zusammenfassung von Seite 6

Bach von Frescobaldi inspiriert

Bachs Exemplar von Frescobaldis *Fiori Musicali* mit seinen persönlichen Eintragungen ging zwar im Zweiten Weltkrieg verloren. Die Musik spricht jedoch für sich. So erhellt ein Vergleich der Fuge für Violine solo BWV 1005 mit den *Fiori Musicali* Bachs kompositorische Frescobaldi-Rezeption. In der Fuge finden sich viele Kompositionsverfahren, für die Bach ein kohärentes Konzept finden musste. Die Fuge bezieht sich denn auch vor allem im Konstruktiven auf die *Fiori Musicali*. Der Vorrang der Musik gegenüber den Regeln, die für Frescobaldis Musik so charakteristische Ideenfülle wie auch die offensichtliche Freiheit im Schreiben geben der Musik das nötige Potenzial, um diese Ideen realisieren zu können. Der Kontrapunkt von BWV 1005 ist stellenweise streng thematisch, was Probleme in der harmonischen Fortschreitung verursacht. Bach hat u. a. in der modulierenden Exposition eine Lösung gefunden, die, eher im angewendeten Prinzip als in der konkreten Methode, derjenigen von Frescobaldi in seinem *Recercar con obbligo del Basso come appare* entspricht.

Bei Bach beeinträchtigen die äusseren Einflüsse in keiner Weise seinen Personalstil. Vielmehr zeugen sie von seiner grossen musikalischen Kultur, der Folgerichtigkeit seiner Ideen und der Kohärenz seiner Entscheidungen. Frescobaldis Einfluss lässt sich nicht direkt nachweisen, denn die Art von Bachs Aneignung der *Fiori Musicali* ist nur spürbar, nicht explizit, nicht zur Demonstration intellektueller Brillanz, sondern höchst luzide.

PZ

Werke immer wieder neu erarbeiten

Der 1967 geborene Emmanuel Siffert hat Violine sowie Dirigieren studiert und bereits mit zahlreichen, namhaften Orchestern gearbeitet. Er sagt, ein Dirigent müsse, genauso wie ein Instrumentalist, seine täglichen «Tonleitern» üben: Gestik für eine kontrollierte Bewegungstechnik, Partiturstudium, Schulung des Gehörs durch Intonationsübungen auf der Violine usw. Im übrigen berücksichtigt er beim Einstudieren stets den Kontext eines Werks, bei einer Oper etwa deren literarische, historische, psychologische und geistige Dimensionen. Die spannendste Seite am Beruf des Dirigenten ist für ihn das Partiturstudium. Das erfordert viel Zeit, um tief in die Musik eindringen und sie quasi mikroskopisch analysieren zu können – eine konzentrierte, disziplinierte, beinahe mönchische Arbeit. Die Probenarbeit mit dem Orchester und das Konzert stellen dann schliesslich das Ziel und Ergebnis dieser Vorbereitung des Dirigenten dar.

PZ