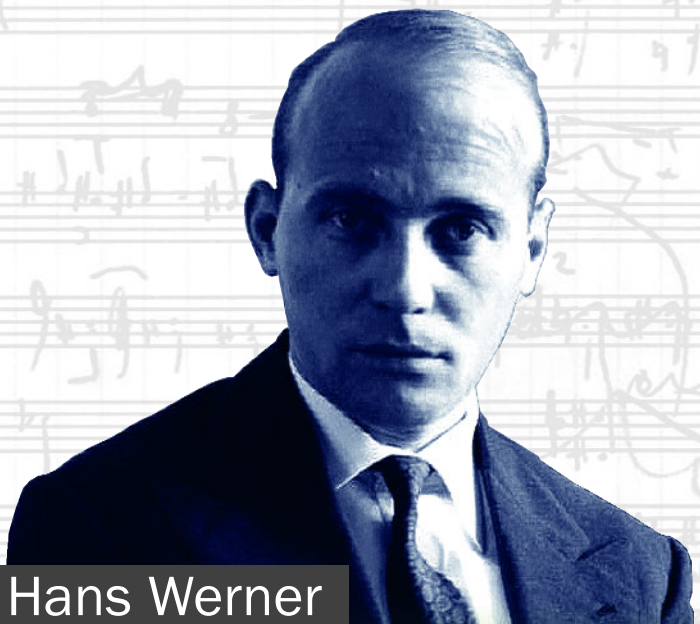


horizons



Hans Werner

HENZE

par **Jérémie BIGORIE**



bleu nuit éditeur

hau - heute

la collection *horizons*

Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

A mes parents.

Merci à Marc Vignal, pour son expertise musicologique et sa maîtrise de l'allemand,

à Didier van Moere et Christian Wasselin, pour leur bienveillantes relectures, au personnel de la Fondation Paul Sacher de Bâle, au Dr. Michael Kerstan,

et à la Fondation Hans Werner Henze à Nuremberg notamment pour son aide iconographique.

<https://www.hans-werner-henze-stiftung.de>

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - version numérique

© bleu nuit éditeur 2026 ***www.bne.fr***

Jérémie BIGORIE

**Hans Werner
HENZE**

collection horizons



Hans Werner Henze lors de la 1^{ère} édition du Festival de Montepulciano, 1976.
© Hans Werner Henze-Stiftung.

Introduction

« Est-ce que je me contredis ?
Très bien donc, je me contredis.
Je suis vaste, je contiens des multitudes. »
Walt Whitman
« Le compositeur le plus versatile et
le plus impressionnant de notre temps. »
Schott Music, éditeur

Considéré comme « le plus grand espoir parmi les compositeurs allemands de la génération d'après-guerre » (Klaus Geitel), Hans Werner Henze ne saurait souffrir le reproche de n'avoir donné que des promesses : cet ancien élève de Wolfgang Fortner, puis de René Leibowitz, assimila et composa avec une facilité déconcertante. Sa propension à empiler réussites et cabrioles stylistiques lui valut même d'être la victime d'oukases plus souvent qu'à son tour. Tempérament vif et sociable, un peu ambitieux aussi (comme il le concéda lui-même), il se lia avec Wystan Hugh Auden, Ingeborg Bachman, Igor Stravinsky, Luchino Visconti, William Walton. Grands chefs et grands orchestres firent leurs choux gras de ses partitions. L'avant-garde officielle ne lui pardonna pas semblable succès. Brouillé avec son pays natal, vite ulcéré par l'atmosphère étouffante de Darmstadt et de Donaueschingen, il choisit l'Italie comme nouvelle patrie en 1953, ce dont se ressentit aussitôt sa musique, plus transparente et comme illuminée de soleil méditerranéen. Là où la plupart de ses confrères bénéficiait de subventions de la part d'organismes publics leur permettant de s'adonner à leur art en circuit quasi fermé, Henze croulait sous les commandes et rencontrait la consécration à Berlin comme à Salzbourg. Il n'eut pas plus tôt le front lauréat qu'il opéra une volte-face quasi suicidaire en mettant en adéquation

son intégrité artistique avec son engagement politique d'extrême gauche sur fond de crise cubaine. Et le prodige-emblème du miracle économique de la RFA de devenir *persona non grata* en Allemagne. A travers une esthétique plus expérimentale, les années 1970 tentèrent de faire l'inventaire de la situation sans que le compositeur abdiquât en rien ses convictions marxistes : en témoignent, l'année 1976, son inscription au parti communiste italien et la création du Festival de Montepulciano, une « académie populaire des arts ». Cette métamorphose ne devait être, elle aussi, que transitoire : retiré dans sa villa de Marino, près de Rome, le maître renouait sur le tard avec le grand orchestre et son pays d'origine, écrivant de nouveau à l'intention du public averti des grandes salles de concert disposé à passer l'éponge sur son passé rouge vif. De là trois périodes qui semblent se contredire tant il y a loin de la stravinskienne *Ondine* au révolutionnaire *Radeau de la Méduse*, du provocant *Deuxième Concerto pour violon* à la consensuelle *Septième Symphonie*. La deuxième période ? Cinglante, obscure, expérimentale et politique, à gauche toute. Les première et troisième ? Traditionnelles, charmantes, mais aussi profondes, métaphysiques, virtuoses, donc très adroites.

Même ses détracteurs le créditent d'un savoir-faire irrépréhensible – Henze n'a jamais rien composé qu'il n'eût entendu intérieurement : auprès (aux pieds ?) d'un tel créateur, combien paraissent de besogneux faiseurs ensablés sous le poids de leur servitude volontaire ? Et l'intransigeant Célestin Deliège de concéder : « Henze se distingue par la solidité de l'écriture, le sens de la composition et l'efficacité de ses orchestrations ». Certes, les compliments sont le porte-à-faux du reste, et le musicologue belge en vient vite à déplorer les inconséquences de ces facilités, un éclectisme¹ ouvert à tous les vents de la modernité et une trop forte allégeance au néo-classicisme stravinskien – celui-là même que les sériels exécrèrent. Mais qu'on en soit persuadé : ce n'est pas seulement par réaction contre des influences que se crée une œuvre qui

¹ « Un élément haïssable en art », pestait Vincent D'Indy.

soit une œuvre, c'est aussi par un accueil ; toute influence n'est jamais qu'un penchant exaucé². En bon maître de ballet, sans doute le plus grand depuis la mort de Stravinsky, Henze a réalisé un acrobatique pas de deux entre audace et tradition, rupture et réconciliation, musique absolue et musique engagée. A la révélation de Stravinsky se sont superposées les influences de Mahler et de Berg, dont il érigea en modèle l'esthétique « impure », à l'opposé de la pureté paradigmatique d'un Webern. Barry Gavin ne s'y est pas trompé, qui intitula le documentaire qu'il lui a consacré *Memoirs of an outsider*, dans lequel Simon Rattle, bouleversé à l'écoute de la *Deuxième Symphonie* et par la création londonienne de *We come to the River*, fait le pertinent parallèle entre Mahler, le triplement apatride³, et Henze, le triplement exclu : en tant qu'homme de gauche, « traditionaliste » et homosexuel. Ajoutez au trousseau un catalogue d'une abondance suspecte et vous achevez de faire de notre homme quelque'un d'infréquentable.

Aussi bien la France a toujours tenu Henze à distance. Il a fallu attendre la nomination de David Robertson pour entendre sa musique jouée par l'Ensemble Intercontemporain, la création du *Concerto per il Marigny* en 1956 au Domaine Musical avec Yvonne Loriod (sous la direction de Rudolf Albert) étant, comme l'a bien souligné Claude Samuel, « fondée sur un malentendu », en dépit de son relatif succès public. Une grêle de critiques signées de Boris de Schoelzer (« C'est du toc. Il y a de tout dans cette partition ») et Claude Rostand⁴ (« Cette valse pour salon dodécaphonique ») a contribué à monnayer une réputation peu enviable, même si une partie de la presse française suivra son parcours avec intérêt. Pour salutaires qu'aient été quelques plus récentes initiatives (*La Chatte anglaise* à l'Opéra-Comique en 1984, *Le Prince de Hombourg* à Toulouse en 1997, *L'Upupa* à Lyon en 2005), elles semblent être restées des tentatives isolées. La production des *Bassarides* au Châtelet en 1996, affectée par une grève, donna à enten-

² « Il me semblait que cette musique était la mienne, et je la reconnais-sais comme tout homme reconnaît ce qu'il est destiné à aimer », écrivait Baudelaire à Wagner ; Henze aurait pu le dire de Stravinsky.

³ « En tant que natif de Bohême en Autriche, en tant qu'Autrichien en Allemagne, en tant que juif dans le monde entier ».

⁴ Qui vantera par la suite les qualités du *Roi Cerf*.

⁵ Jonathan Harvey et Emmanuel Nunes mourront également en 2012.

⁶ A qui Henze dédia son antépénultième opéra : *L'Upupa* (2003).

dre son chef-d'œuvre lyrique dans une orchestration drastiquement réduite concoctée à la dernière minute par le talentueux Kazushi Ono. Aucun opéra de Henze n'a eu droit à un numéro de la revue *L'Avant-Scène Opéra*. Coïncidence fâcheuse : Henze mourut peu de temps avant Elliott Carter⁵, ce qui donna à voir les différences de traitement réservées par la presse entre la nécrologie de l'Allemand et celle de l'Américain. Celui-là fut à peine évoqué, quand celui-ci, dont le public connaissait quelques œuvres grâce au prosélytisme boulézien, eut droit à des hommages plus conséquents. Simple constat, qui ne prétend en rien augmenter les mérites de l'un en diminuant les qualités de l'autre. Au reste, Henze avait une grande admiration pour Elliott Carter, et un Oliver Knussen s'était fait précisément une spécialité, en tant que chef, de Carter et de Henze. Le plus mémorable des hommages venus de l'Hexagone reste l'édition 2003 du festival Présences, aux destinées duquel présidait René Bosc⁶, où fut jouée quantité de partitions, notamment le cycle des dix Symphonies. Quasiment à chaque pièce, on pouvait lire entre parenthèse le sigle « CF » pour « création française ».

Heureusement, celui qui s'impose en Allemagne comme le plus grand symphoniste depuis Hartmann et le plus grand compositeur d'opéras depuis Strauss a très tôt bénéficié des faveurs du disque : dès la fin des années 50, Deutsche Grammophon entretint avec lui un partenariat fructueux. Le label Wergo, ramification de la maison Schott, éditeur quasi exclusif de ses partitions, reprit le flambeau à partir des années 1980, à travers une remarquable série régulièrement enrichie de premières mondiales.

Puisse la lecture de ce bref essai, jointe à l'écoute de sa musique, contribuer à rendre à Hans Werner Henze la place enviable qui lui revient.

Prologue

La fragile République de Weimar (1919–33)

« Le Sabbat de l'inflation ».

Stefan Zweig

Les raisons d'un effondrement

Comment la nation la plus alphabétisée d'Europe a-t-elle pu donner le pouvoir aux nazis ? Comment ce pays, l'un des berceaux de notre civilisation européenne, a-t-il pu en arriver là ? Comment les valeurs de sérieux et de devoir, portées si haut par la culture protestante et prussienne, ont-elles pu accoucher de la « bête immonde » ?

La plupart des historiens s'accordent à considérer la République parlementaire de Weimar, née en janvier 1919 sur les résidus du Traité de Versailles, comme un régime viable que seul un terrible choc exogène a pu ébranler. Ce choc, c'est la crise financière américaine de 1929 qui l'administre à une Allemagne dont l'économie demeurait grandement tributaire des capitaux étrangers. Plus de trois ans de dépression économique provoque une misère matérielle et humaine (le pays compte six millions de chômeurs en 1932) qui ramène le niveau de vie allemand à celui des années 1870. Aux côtés des poussées nationalistes revanchardes (consécutives au Traité de Versailles), de l'antisémitisme galopant (assassinat en 1922 du ministre des Affaires étrangères Walther Rathenau) et du pouvoir de persuasion des propagandes extrémistes relayées par la presse (26 journaux quotidiens dépassaient les 100 000 exemplaires), ces conséquences économiques agiront comme autant de prodromes d'une apocalypse imminente : l'avènement du Troisième Reich. Les partis

politiques installés, attachés à des classes sociales déterminées, semblent issus de l'ancien monde auprès du NSDAP. Ce dernier peut s'appuyer sur un parti de quinze ans plus jeune que les autres. Mieux : en dépit de ses revendications réactionnaires, il incarne une forme de renouveau – de « démagisme », pour employer un terme à la mode. La victoire des nazis en 1933 solde l'affrontement entre le petit caporal Hitler et le Président sortant, Paul von Hindenburg, de quarante ans son aîné. La moustache en brosse à dents rafle la victoire à la barbe de la moustache impériale.

La République de Weimar : une occasion manquée ?

Quel bilan tirer de la République de Weimar ? Des images contradictoires se bousculent à notre esprit tant art, politique et radicalité semblent faire bon ménage entre 1919 et 1933. Les brouettes de billets dévalués, conséquences directes de l'hyperinflation, y côtoient une efflorescence artistique totalement désinhibée.

« Weimar » : le nom même n'est pas sans évoquer la lâcheté supposée du gouvernement qui préfère élire domicile dans cette paisible bourgade de province auréolée de figures prestigieuses plutôt que dans la capitale traversée de soubresauts révolutionnaires – la Ligue spartakiste (réprimée dans le sang) et Rosa Luxembourg hantent toujours les mémoires. Une dizaine de kilomètres séparent la ville de Goethe, Schiller et Liszt du futur camp de Buchenwald. Mais la lutte acharnée et fratricide à laquelle se livrent la droite et la gauche, qu'incarne si bien le président Ebert, va de pair avec la légende dorée de la révolution culturelle : le Bauhaus, la peinture expressionniste, Dada, les cabarets interlopes, le cinéma d'avant-garde, le théâtre militant, le jazz et les revues nègres. Au chapitre scientifique, Einstein et Planck renouvellent la physique quand Max Weber fonde la sociologie compréhensive.

La nouvelle musique n'est pas en reste : à l'expressionnisme exacerbé cultivé à Vienne par Schoenberg et



**Friedrich Ebert.
Paul von
Hindenburg.
Adolph Hitler.**
Photos DR.

son école s'oppose la Nouvelle Objectivité d'un Paul Hindemith. C'est à son initiative que prendra forme, en 1921, le Festival de Donaueschingen, le plus ancien festival de musique contemporaine au monde. Mais d'autres villes de province participent de ce bouillonnement artistique, au premier rang desquelles Francfort, Darmstadt (il faudra toutefois attendre 1946 pour que Wolfgang Steinecke y érige le festival international appelé à une belle postérité) et la très huppée Baden-Baden, où les créations de *Mahagonny Songspiel* de Kurt Weill et *Lehrstück* de Hindemith font scandale. Dans la lignée de celui-ci, on peut citer Boris Blacher ; dans la lignée de celui-là, Hanns Eisler et Paul Dessau, collaborateurs réguliers de Bertolt Brecht.

On n'a pas manqué d'ironiser sur ce mausolée élevé à la culture weimarienne, comme s'il fallait à tout prix sauver quelque chose des quatorze années du régime. Au vrai, il suffit de s'en approcher pour voir apparaître quelques fissures. Sans pour autant minimiser l'impact significatif de la « nouvelle musique », ces fissures nous rappellent que la réalité n'est jamais aussi univoque qu'on voudrait le croire : la modernité la plus subversive cohabite ainsi avec l'académisme d'un Hans Pfitzner, le primitivisme d'un Carl Orff et le théâtre lyrique d'un Werner Egk ; tous trois bénéficieront d'ailleurs des faveurs du Troisième Reich.



Franz Henze avec son fils Hans Werner à Gütersloh, 1927.
© Hans Werner Henze-Stiftung.

Chapitre I

Une enfance sous le Troisième Reich

« Cette musique [de Mozart] était
la seule chose que j'avais alors au monde. »
« Je suis né avec une nostalgie de la musique. »

Remercier le Führer

Aîné d'une famille de six enfants, Hans Werner Henze naît le 1^{er} juillet 1926 à Gütersloh, dans le sud de la Westphalie, sous la République de Weimar. Son père, Franz Henze, y avait trouvé son premier poste d'instituteur. Il joue par ailleurs de l'accordéon et de l'alto en amateur, fabrique des poupées pour ses enfants, encourage même la passion naissante de Hans pour la musique en lui offrant, à Noël, une édition soignée du *Petit livre d'Anna Magdalena Bach*. De neuf ans sa cadette, son épouse, Margarete se consacre pleinement à son rôle de femme au foyer après avoir travaillé comme dactylo. En 1929, la famille déménage à Bielefeld, où Franz trouve un nouvel emploi dans une « école libre » dont le système d'éducation, très moderne pour l'époque, donnait aux élèves l'occasion de choisir leurs activités, un peu dans l'esprit de l'anthroposophie de Rudolf Steiner. Un avant-gardisme suspect aux yeux du régime nazi, qui ordonne la fermeture de l'école en 1934. Des années plus tard, Henze devait mettre la main sur un décret du NSDAP pointant les accointances soi-disant marxistes du directeur. Ce dernier fut arrêté puis déporté dans un camp de concentration, où il croupit toute la durée de la guerre. Les conséquences de cette fermeture sont catastrophiques pour Franz : déjà fragilisé par une blessure reçue durant la Première Guerre mondiale (il en subira une nouvelle, plus légère, lors de la Seconde), il se voit contraint de quitter