

Le panorama de l'opéra en Allemagne en 2008

Panorama d'ensemble

Il existe actuellement près de 90 théâtres en Allemagne dans lesquels des représentations d'opéras sont proposées au public tout au long de l'année¹. Ainsi, la République Fédérale d'Allemagne comporte le plus riche panorama de l'opéra au monde. Ceci peut en partie expliquer pourquoi de nombreux jeunes chanteurs d'opéra, ayant achevé leurs études ou plutôt leur formation dans d'autres pays, viennent en Allemagne pour commencer leur carrière ou continuer à se former. C'est la raison pour laquelle la République Fédérale d'Allemagne a enregistré un afflux considérable de chanteuses et de chanteurs coréens, au cours des dernières années, devançant ainsi tous les autres pays européens. Il est possible de les rencontrer, entre-temps, sur la majorité des scènes de théâtres musicaux allemands. Grâce à la grande qualité de leur formation et de leur voix, ils effectuent souvent des carrières remarquables. L'Allemagne attire beaucoup les chanteurs d'opéra étrangers. En effet, ils ont de meilleures chances d'exercer leur métier dans ce pays en raison de la multitude d'opéras existants. De plus, la pyramide qualitative relative au niveau artistique de ces établissements s'étend considérablement, elle s'élargit et est plus décentralisée que dans les autres pays du monde. Les diverses impulsions esthétiques et de mise en scène des productions d'opéras allemands attirent également de nombreux artistes.

Histoire, traditions et pratiques culturelles

La forte densité géographique des opéras en Allemagne s'explique en partie par l'histoire. Le particularisme politique des XVIII^e et XIX^e siècles a entraîné un morcellement du paysage théâtral, contrastant ainsi nettement avec le paysage français, davantage centralisé et structuré. Le particularisme était le véritable destin allemand au XIX^e siècle. Même si ce régime comportait des inconvénients (une structure politique différente du pays, des dirigeants dénués d'idées) il présentait l'avantage d'avoir une présence généralisée sur tout le territoire qui s'exerçait simultanément en rapport avec les arts institutionnalisés. Le théâtre fut tout de même pris en considération lors du morcellement politique du pays, et ce, même après la fondation de l'Empire. Il en fut de même au XX^e siècle. Puis, la Constitution Fédérale de la future République Fédérale d'Allemagne soutint ces structures. Cette richesse culturelle, liée à l'histoire, pose actuellement un problème économique et financier pour de nombreux états fédérés.

La culture théâtrale urbaine allemande, dont le développement date de plus de 200 ans, constitue un bien culturel unique reconnu dans le monde entier. Cela ne concerne pas uniquement l'opéra. En effet, le théâtre urbain typique des provinces allemandes (vu de

¹ Note 1 : La plupart des données chiffrées suivantes émanent de la statistique du théâtre de l'association des scènes nationales allemandes (Deutscher Bühnenverein)

manière positive) est porteur d'une culture du spectacle et de la danse dans les petites villes, mais aussi dans les grandes villes du pays. Ce modèle de théâtre, plus communément appelé « composite », regroupe généralement plusieurs genres : l'opéra, le ballet (théâtre dansé), le spectacle et le concert. D'autres genres, tels la comédie musicale, le théâtre pour enfants et le théâtre jeune public viennent s'ajouter à ces derniers. Il est également possible de rencontrer le genre du théâtre de poupées dans quelques lieux des nouveaux états fédérés. Toutefois, tous ces genres ne sont pas exploités simultanément au sein d'un même établissement.

Par exemple, le théâtre, au sein duquel on retrouve le genre de l'opéra, n'existe pas en Allemagne. Les opéras de taille moyenne et les grands opéras associent généralement l'opéra, le ballet et le concert de façon judicieuse. On retrouve habituellement les différents genres sur une même scène. Cependant, en ce qui concerne le spectacle, on remarque, surtout dans les grandes villes, l'existence d'un édifice unique lui étant dédié.

Place centrale des orchestres

La présence permanente d'un orchestre symphonique constitue l'élément structurel intégral d'une scène d'opéra. Le nombre élevé des entrées dans les opéras en Allemagne témoigne de l'importance de la culture orchestrale dans ce pays. Plus de 130 orchestres symphoniques jouent habituellement en Allemagne devant un public qui a augmenté de plus de 7% durant la saison 2006/2007. On compte plus de 50 orchestres parmi les « orchestres culturels indépendants ». Près de 70 orchestres sont des orchestres de théâtre. Tous les autres sont des orchestres radiophoniques. Au sein des orchestres de théâtre, il existe des ensembles de grande renommée qui sont également reconnus mondialement et présents sur les podiums de concerts internationaux en qualité d'orchestres symphoniques. L'exemple le plus pertinent est sans doute la chapelle de l'état fédéral de Saxe à Dresde. En effet, elle gère simultanément une entreprise de concerts de grande envergure avec plusieurs tournées internationales à l'année et l'emblématique « Opéra Semper » qui y joue de façon permanente.

L'origine historique et géographique des opéras, datant d'environ 350 ans, est étroitement liée à l'existence d'ensembles instrumentaux de cour et de chapelle de cour. On peut citer la chapelle de cour Orlando di Lasso à Munich, mais aussi la chapelle de cour commandée par Heinrich Schütz dans la cour de Saxe. Ces formations sont représentatives du développement des différents orchestres d'opéras après l'apparition de ce genre. Il en fut de même pour les chorales et les chanteurs intégrés aux chapelles de cour. Le cas de Hambourg, avec ses constructions d'opéras allemands, est certainement l'exemple le plus cité. En effet, la ville hanséatique fut une des plus anciennes villes historiques à œuvrer en faveur d'un opéra bourgeois en Allemagne, dès 1678, malgré l'opposition violente de l'Eglise.

Après l'effondrement de la monarchie en Allemagne, l'Etat prit en charge les structures théâtrales existantes. Actuellement, l'Etat, la ville ou la commune sont les gestionnaires majoritaires des théâtres et des opéras. Les scènes fédérales représentent une variante des théâtres urbains. Il en existe 22 en Allemagne. Ces scènes, ainsi que tous les théâtres pluridisciplinaires, ont leurs sièges attirés et jouent aussi dans des villes environnantes qui ne disposent pas de leur propre ensemble ou, dans le cas de l'opéra, d'un propre orchestre et d'une propre chorale.

Il n'existe pas de théâtres privés dédiés à l'opéra en Allemagne. La confédération elle-même ne possède pas de théâtre mis en musique ou d'opéra permanent.

Statuts des opéras en Allemagne

La forme juridique des opéras est différente. Il existe la forme de la société à responsabilité limitée, la régie d'entreprise, l'entreprise personnelle, la fondation de droit public ou de droit privé, la régie fédérale, la régie nationale, l'établissement ou la collectivité publique, ou encore l'association de droit public. À titre d'exemple, l'opéra national bavarois de Munich est un établissement public qui n'est pas habilité en droit. En principe, tous les opéras sont subventionnés par leurs gestionnaires. Le montant de ces subventions est généralement fixé en fonction du besoin résultant de la différence entre les recettes et le budget économique global accordé.

Dimensions financières

Les opéras doivent s'efforcer de maintenir les mêmes exigences artistiques et de rester proches du public, tout en tenant compte d'une tendance à la diminution de leur budget. En outre, une évaluation des opéras par leurs gestionnaires, basée avant tout sur leurs subventions, pose problème car elle est davantage orientée vers l'économie. La plupart des gestionnaires pensent qu'une meilleure compréhension de la qualité artistique, l'innovation esthétique et la signification sociale de l'art pour le milieu culturel d'un pays ou d'un site sont des dimensions insuffisantes.

Le numéro d'identification de la rentabilité économique d'un opéra est appelé « degré de couverture des frais ». Il signifie à quel niveau les recettes propres de l'établissement se situent dans son budget global. Concernant la moyenne fédérale, ce degré de couverture des frais a augmenté de 18% au cours de l'année 2007 pour l'ensemble des théâtres recensés, alors qu'il enregistrait une hausse de 17,3% l'année précédente. Cependant, cette valeur est supérieure à 40% pour certaines scènes telles l'opéra national bavarois et l'opéra national saxon.

Le personnel permanent représente la part la plus importante des dépenses d'un établissement tel que l'opéra. Cette partie concerne généralement 80% à 90% du budget global.

Ces coûts de personnels sont liés à des conventions tarifaires légales que les employeurs, ou les gestionnaires, négocient la plupart du temps avec les comités d'entreprises. Il existe souvent des situations inhibitrices et compliquées liées à l'efficacité de l'établissement car différents syndicats sont responsables d'un même opéra. Les employés, les salariés et le personnel artistique sont représentés respectivement par des délégations syndicales différentes, et ce, de façon permanente. En outre, différents syndicats permanents représentent les solistes de chant activement engagés, les choristes et les musiciens d'orchestre.

La différence qui subsiste entre la confédération, les états fédérés ou les communes, se situe au niveau de la négociation des accords sur les salaires.

Il n'existe malheureusement pas de réglementation homogène et fondamentale stipulant que le gestionnaire doit également compenser les hausses des salaires, qu'il a lui-même définit, par une augmentation des subventions en faveur des théâtres. À long terme, cette situation rendra l'activité des opéras plus difficile car ils devront tout de même maintenir leur niveau artistique et équilibrer leur budget, souvent faible, avec les hausses des salaires qu'ils ont à charge.

Les opéras sont de plus en plus contraints d'accepter des conventions collectives d'établissements qui sont régis par des normes communes.

Modèles de production

La majorité des établissements pratiquant l'activité du théâtre musical comporte un système de répertoire. Il est possible de choisir un seul thème (répertoire) ou encore de le décliner. Toutefois, le modèle fondamental de production des opéras allemands imite celui d'un établissement de répertoire. Cela signifie que plusieurs nouvelles productions, montées avec leurs propres moyens, sont proposées au public par saison. Ces représentations, qui font partie intégrante de l'activité théâtrale, durent souvent longtemps. En effet, elles sont maintenues aussi longtemps que l'afflux de visiteurs est considérable. Il est indispensable de disposer d'un ensemble de chanteurs activement engagés pour pouvoir mettre en place un système de répertoire. En règle générale, les principaux rôles du répertoire de l'opéra peuvent être interprétés par cet ensemble de chanteurs, après évaluation de la taille de ce dernier. En sont exclues majoritairement les parties du domaine hautement dramatique, du domaine héroïque tout comme les domaines spéciaux.

Les rôles principaux sont interprétés majoritairement par des invités des grands établissements. Les grands opéras nationaux tels Munich, Berlin, Hambourg et Dresde, en compétition sur le plan international, doivent leur réputation à la présence de chanteurs d'opéras qualifiés et de renommée. Ces derniers s'attendent en retour, et à juste titre, à attirer un public nombreux.

La qualité de l'ensemble des chanteurs et des invités est décisive pour le niveau artistique global de l'opéra. Le profil de régie des nouvelles productions est également décisif pour la réputation artistique de l'établissement. Toutefois, on ne rencontre pas toujours les productions les plus innovantes, esthétiques et à la pointe dans les grands opéras. Il en existe aussi dans les opéras de taille moyenne en Allemagne. Certains ont le courage de donner leur chance à des régisseurs et régisseuses jeunes, talentueux, ayant une ambition artistique et suivant parfois des chemins esthétiques inhabituels.

De plus en plus d'opéras ont pris l'habitude d'acheter ou d'emprunter quelques productions à d'autres opéras, majoritairement étrangers, au cours des dernières années. De telles coopérations ou co-productions ont seulement du sens lorsqu'il s'agit d'œuvres contemporaines ou insolites pour lesquelles on peut, avec expérience, prédire quel sera le cercle des visiteurs attendus. La pratique révèle que l'économie générée par de telles co-productions n'est vraiment pas importante, comme on pourrait le penser au premier abord. En effet, il est rare d'économiser plus d'un quart des coûts de la production.

Suite à des réflexions géographiques, logistiques et économiques, quelques villes se sont associées dans l'exploitation d'un théâtre musical commun. À l'inverse, d'autres villes comportent même jusqu'à deux ou trois opéras, comme c'est le cas à Berlin.

En dehors des théâtres musicaux jouant toute l'année, il existe aussi, dans le panorama de l'opéra, des festivals d'opéras remarquables présentant également des aspects touristiques non négligeables pour le pays, venant s'ajouter à une renommée culturelle assurée. Il semblerait judicieux d'évoquer, avant tout, les festivals de Bayreuth au même titre que les manifestations d'opéras à Baden-Baden. Cependant, les festivals d'opéras se déroulant dans des petites villes² sont aussi significatifs pour le tourisme et le tourisme culturel, et ce, au-delà de la région dans laquelle ils se déroulent.

Le tourisme artistique³ et culturel tend à devenir un important facteur économique pour les régions. De ce fait, on ne considère plus la culture comme un « genre malléable ».

Les scènes de théâtres musicaux y sont pour beaucoup. À titre d'exemple, on a enregistré une fréquentation moyenne de 40% de visiteurs autochtones jusqu'à 60% de spectateurs extérieurs à l'opéra national saxon de Dresde. Cela signifie que la population régionale de Dresde, à elle seule, ne serait pas en mesure de remplir l'opéra Semper à l'aide de la programmation existante, ou plutôt de maintenir, à juste titre, son activité tout en bénéficiant de la même subvention. Au contraire, le rapport de 40% à 60% est, non seulement un indice pour l'attractivité de l'offre artistique de la scène, mais aussi une menace pour sa stabilité économique en raison d'une telle dépendance significative du tourisme. Les crises énergétiques ou les menaces terroristes ont entraîné une diminution des recettes en peu de temps.

Ce constat est valable pour toutes les scènes accueillant un public touristique, même si elles ne disposent pas de la même jauge que celle de Dresde.

Les grands opéras allemands sont membres de la « Conférence des opéras germanophones », à laquelle les scènes de Vienne et de Zürich appartiennent vivement, tout comme les opéras de Paris et de Londres qui y sont membres associés.

Gerd Uecker

Intendant de l'Opéra d'Etat Semperoper de Dresde et président de la Deutscher Opernkonzert bis juillet 2010, Gerd Uecker a d'abord été chef d'orchestre. Il évoque les traditions de l'opéra en Allemagne et les contraintes d'aujourd'hui dans un pays qui est l'un des hauts lieux de l'art lyrique dans le monde.

³ Voir l'ouvrage d'Albrecht Steinecke, Kulturtourismus, Oldenbourg Verlag, München 2007 (le tourisme culturel, aux éditions Oldenbourg, Munich 2007)