



# Wilhelm Furtwängler

par Paul Hindemith

Extrait de : *Diener der Musik*, herausgegeben von Martin Müller und Wolfgang Mertz. - Tübingen : Rainer Wunderlich Verlag, Hermann Leins, 1965, pp. 180 - 187

Traduction : Audrey Roncigli, mars 2007

Nous avons pris l'habitude de périodiser l'Histoire de la Musique en prenant pour référence des personnes, disons, des Musiciens. Nous les considérons comme les véritables représentants, à la fois de leur Art et de leur temps, et ce bien qu'ils aient été autant portés par le cours de l'Histoire, que l'Histoire n'ait été portée par eux. Nous considérons encore les compositeurs des temps passés, de Bourgogne ou des Pays Bas, malgré leurs noms familiers et leurs musiques de la plus grande beauté, qui nous sont redevenues familières, comme des détails liés dans le grand développement de la conscience musicale. C'est plus tard que ces personnes gagnent une certaine stature : Palestrina imprime son empreinte sur près d'un siècle de musique, et fort heureusement, on a fini par accorder une place équivalente à ses contemporains Gabriello et Lassus. Monteverdi est nous est devenu une figure majeure de l'une des plus importantes phases de développement de la Musique. Bach et Händel l'ont été de tout temps, bien

que Bach ait été considéré par ses contemporains comme un réfractaire, hors des manières de son époque. Au temps du classicisme viennois, c'est encore les compositeurs qui nous apparaissent comme les parfaites personnifications de toutes les innovations musicales de leur temps. C'est au cours du siècle dernier que la contemplation qu'on avait jusqu'alors réservée à quelques-uns, change – ou étend – pour la première fois sa focalisation. Dans le rang des gloires musicales du monde, les virtuoses se sont joints aux compositeurs. A côté de Schumann, Wagner, Verdi et Brahms, Paganini et Liszt s'accaparent une grosse part de l'admiration publique. C'est aussi durant cette période, qu'un chef, Hans von Bülow, entre aux premières loges du cercle des gloires musicales. Nous avons tous subi une partie du changement opéré dans la distribution des gloires et des honneurs, qui mène à considérer aujourd'hui tous les types de musiciens, et pas uniquement les créateurs.

Si après quelques décennies, on jetait un coup d'œil rétrospectif sur la vie musicale actuelle, pour autant qu'on considère celle qui évolue dans des chemins relativement liés aux traditions, c'est-à-dire, celle des années de l'entre-deux-guerres, alors nous aurions bien du mal à distinguer un compositeur représentatif de la Musique de son temps. On mettait il y a quelques temps trop de bons sentiments à relater publiquement les événements musicaux qui se déroulaient sur les podiums ou les scènes d'opéra, et ainsi, le compositeur à son bureau avec son papier à musique, se trouvait bien éloigné des lieux où se jouaient les destins des œuvres, et en perte de vitesse sensible par rapport à tous les interprètes. De plus, une évolution dans le style et la technique de composition était arrivée à son terme : Reger et Debussy étaient déjà morts, et ce qui allait être considéré comme essentiel par Strauss et Pfitzner, était déjà en germes. Ce qui aujourd'hui, dans la composition, a du poids et de la valeur, était déjà en marche, avait le pouvoir de se réaliser, et de gagner en valeur. Composer était devenu un acte d'expression personnelle sans retenue, un véritable jeu technique, ou encore une emphase de matériaux conspirateurs, en bref, un usage de moyens, qui ne nous sont pas étrangers aujourd'hui, mais dont l'utilisation passée nous est devenue incompréhensible.

Entre tous les musiciens, un homme, qui a très tôt – dès la Première Guerre mondiale – fait ses preuves, a surmonté la destruction de tout l'art en Allemagne, et s'est hissé de nouveau, après la Seconde Guerre mondiale, au rang de figure majeure de la musique allemande, et peut-être de toute sa génération : cet homme c'est Wilhelm Furtwängler.

Ce qui le démarquait de tous les autres, c'était très certainement non seulement sa musicalité – il y eut de nombreux chefs talentueux depuis Bülow, et dans l'art de la musique jouée dans sa simplicité même, l'inoubliable Nikisch était sans doute sans égal. Ce que notre ami avait de bien particulier, c'était une droiture indicible, avec laquelle il faisait de la musique, une droiture du type de Bruckner. Même ceux qui le critiquaient ou l'enviaient, savaient, qu'à l'instant où il prenait la baguette, rien ne comptait plus alors que l'âme de la musique qui nous envahissait, par lui, son médiateur, lui qui, par un tempo, un mouvement d'expression, un développement structurel, avait le pouvoir de la présenter différemment à chaque fois. Nous tous, connaissons ces musiciens possédés, qui semblent devoir franchir tous les obstacles dans une sorte de lutte imaginaire ; nous connaissons ces anesthésiants techniciens de la touche, de la voix, de la corde, et du pupitre ; nous connaissons ces mystiques, qui savent nous servir chaque ascendance

harmonique de la tonique à la dominante comme une révélation divine ; nous connaissons ces hyperactifs qui font de la Musique, uniquement pour emplir chaque seconde de leur existence, et nous connaissons ces arrivistes utilisant toutes les conjonctures possibles pour arriver à leurs fins. Furtwängler n'était rien de tout cela.

Il possédait le grand secret de la proportion. La manière dont il comprenait les phrases, les thèmes, les mouvements, les parties, les symphonies dans leur entier, et même l'ensemble des programmes, la manière dont il les traitait dans leur unité artistique,... toute son existence de musicien était marquée par ce sens de la proportion, ce sens de l'harmonie. Je l'ai connu très tôt, dès 1919 ; lorsqu'il me mit en garde, lors d'une de nos conversations amicales, face à mon engagement dans des expériences de composition (ou bien, dans ce qu'il pensait être alors des expériences), je sentais déjà implicitement en lui s'exprimer ce sens de la proportion face aux possibilités de composition et de direction. Ce sens s'est révélé m'être personnellement très souvent profitable par la suite, quand, de temps à autres, j'étais disposé à voir ce qu'était réellement le souci de développement de la Musique, du point de vue pratique de la direction d'orchestre. Ce même souci, ce même sens de la proportion, l'a poussé à se battre pour un juste traitement des musiciens réprimés par le régime nazi, et ce dans une

période, où chacun mesurait le caractère désespéré d'un tel combat, mais aussi le danger que jouer ce rôle de Don Quichotte représentait pour lui. Ce doit être ce même sens de la proportion qui l'a poussé à embrasser la carrière de chef d'orchestre, certes très réussie, mais très dépendante de l'instant, au lieu de s'adonner pleinement à la voie plus intense dans sa durée, de la composition. Ce doit être ce sens enfin, qui l'a poussé encore sur les podiums, alors qu'il était fortement diminué par la maladie et la dépression.

Dans une époque comme aujourd'hui, qui semble avoir perdu la mesure sensée dans la musique créatrice, mesure que possédait Furtwängler, avec la plus belle et la plus réelle sagesse, il se serait comporté comme une forte digue. Non pas comme ces gardiens des traditions, qui étaient déjà morts lors de son vivant, ceux qui ne pouvaient comprendre une nouveauté accessible que comme un véritable naufrage, mais lui aurait utilisé toute sa musicalité, découlant de son expérience pratique et de son idéalisme si peu commun, et il aurait été assez fort pour se dresser contre ce dérapage de la Musique.

La Musique de notre temps s'éloigne de la tradition et sombre dans le domaine de la perplexité. Toutes les valeurs se mettent à osciller, seule la sensation semble être le but ultime à atteindre. Il n'y a plus pour les musiciens, de patience, d'études et de

maturité silencieuses, pas plus que de culture et de confiance parmi les auditeurs. Les compositions, les virtuoses, les styles d'exécution, les convictions, tout cela change aussi vite que la mode des chapeaux. Comme dans tout nouveau courant de mode, il semble que de temps en temps, l'idée se propage qu'on ne puisse plus continuer plus loin. Mais peut-être qu'aujourd'hui, même un homme avec la droiture de Furtwängler pourrait difficilement faire face à cette dérive générale ; et ce même s'il a réussi contre la folie en chemises brunes, destructrice de la culture. On se rappelle cependant, combien autrefois sa fermeté donnait de nouveau de l'espoir à tous ceux qui doutaient, et combien son exemple, finalement, avait plus d'effet que toutes les aberrations débridées de ceux qui avaient le pouvoir. Cet exemple lui a survécu, par la force de son attitude, et par sa justesse et sa légitimité. Il était devenu une mesure, un exemple, un phare, et par rapport à lui s'alignait toute musique, consciemment ou non. Une référence qui manque aujourd'hui et qui, si nous l'avions encore, nous épargnerait bien des détours et des excès. Nous avons vu que le sens de la mesure était plus important que toute force impulsive dans la musique. Nous avons vu jouer le magicien qu'il était, et nous l'avons aimé.

Cela nous donne le droit de dire : tu nous manques, Furtwängler. Ta force de compréhension, de décision, de représentation dans le Beau, nous est disparue, et au milieu de toute la diversité qui nous entoure, nous sommes restés comme appauvris, seuls. Pauvres aussi, car nous n'avons vu en lui que le fait qu'il ait été grand dans son art, imbattable, mais nous n'avons pas vu combien ce travail était comme un manteau, enfilé comme par hasard, qui cachait sa vraie profondeur. Ce qui le poussait, c'était plus. C'était une croyance profonde dans la vérité fondamentale du Beau, par laquelle il savait transformer les expériences musicales en quasi-connaissances religieuses ; et qui est capable de cela, est plus qu'un chef d'orchestre, plus qu'un compositeur, et plus qu'un pianiste, il est simplement un véritable grand musicien et un grand homme. Dans cette forme d'existence musicale, il avait un contact intime avec les maîtres du Moyen-Âge, qui exerçaient leur métier toujours *ad maiorem Dei gloriam*. Dans ce sens, son modèle vivra toujours parmi nous, afin de faire de la musique, encore et toujours, une véritable *scientia bene modulandi*, une musique de nouveau créatrice, perceptible et vivante.

Paul Hindemith