

SOUVENIRS SUR FURTWÄNGLER PAR VITTORIO GUI

Quand la mort nous sépare à jamais d'un grand artiste, et si celui-ci était compositeur, son œuvre en prolonge la vie dans le temps. En revanche si l'artiste disparu était un exécutant – voire un grand interprète – la mémoire est comme un parfum qui s'évapore peu à peu. Sa mission, même lorsqu'elle semble s'élever vers les plus hauts sommets, est destinée à retomber, à disparaître. Aujourd'hui la science a créé et perfectionné la technique de l'enregistrement sur disque ; mais, comme le disait il y a peu l'un de nos meilleurs interprètes, mieux vaudrait ne laisser aucun souvenir physique d'une exécution (qui pourra être entièrement satisfait de sa propre gravure ?), alors que le souvenir de soi ne demeure que dans la mémoire de ceux qui ont pu vivre une heure d'émotion intense. Je n'irai rechercher aucun disque de Furtwängler, de l'ami disparu, mais je me souviendrai de quelques moments d'émotion profonde suscitée par la façon dont il approchait des chefs-d'œuvre qui font désormais partie de notre sang, comme une nécessité vitale : une symphonie de Beethoven, une autre de Brahms, la Passion selon Saint Matthieu de Bach... C'est justement le souvenir de la Saint Matthieu qui me vient à l'esprit en ce moment, l'ouvrage auquel il avait peut-être consacré, pendant des années, son plus grand effort d'interprète. Je revois sa silhouette mince et aristocratique, sa grosse tête attachée au buste par un cou un peu trop élancé, ses longs bras qui bougent d'un rythme et d'une harmonie tout à fait personnelles, son regard sérieux et intense vers sa merveilleuse Philharmonie, peut-être l'orchestre le plus parfait que j'ai eu l'occasion de diriger pendant ma carrière. Même si l'on ignorait ses origines, sa vie, sa formation, on avait tout de suite le sentiment précis qu'il n'était pas un chef – comme l'on dit dans notre jargon – sorti du rang. Dans sa façon d'affronter l'ouvrage, on percevait immédiatement l'apport d'une culture complète et solide. Trop souvent, dans ce rôle de chef d'orchestre, on voit prévaloir quelque aspect qui n'est pas fondamental, par exemple le souci du beau son, le geste exagéré à l'intention du public, le clair-obscur hyperbolique et forcé, au détriment de la pensée musicale.

Rien de tout cela chez lui. Il y avait une grande tradition derrière lui ; encore jeune, il avait eu la chance d'être appelé à la tête de la Philharmonie de Berlin, qui était née sous les auspices de Hans de Bülow, et qui était ensuite passée entre les mains d'un autre chef extraordinaire, Arthur Nikisch. J'ose dire que, dans certains cas, l'influence de l'orchestre peut même être d'une grande aide à son chef : la formation de Furtwängler se compléta au contact de cette masse extraordinaire d'exécutant, qui avaient joué sous les baguettes les plus illustres du monde. Aucun « gauchissement » dans les œuvres classiques n'aurait été admis – ce qui arrive trop souvent de nos jours – ni même sanctionné par des publics, qui n'approchent plus les concerts avec la même préparation qu'autrefois. Mais à cette époque, à Berlin, on ne badinait pas.

Le succès de Furtwängler ne fut pas immédiat ; Il s'affermi pendant les années et il devint si grand qu'on put le comparer à ses illustres prédécesseurs. Aussi aujourd'hui son nom demeure-t-il lié à l'histoire de cette glorieuse institution. Ses visites en Italie avec son orchestre au complet furent assez fréquentes et tout le monde s'en souviendra longtemps. Sa sensibilité d'interprète n'était pas seulement liée à ses origines allemandes ; au contraire, on aurait dit qu'il cherchait ses sources d'émotions les plus riches dans la musique latine, comme par exemple dans les Nocturnes de Debussy, qu'il dirigeait admirablement. Cela n'empêche qu'il soit considéré comme l'un des meilleurs interprètes de Brahms. A ce propos, je me dois de lui adresser encore – message vers l'au-delà – ma pensée reconnaissante pour m'avoir invité la première fois à diriger son orchestre dans un programme entièrement consacré à Brahms (1^{er} janvier 1942 : Ouverture tragique, double concerto avec Röhn et Troester, Symphonie n°4). Il connaissait en effet le long apostolat que j'avais entrepris en faveur de ce compositeur que j'adore. Ce geste témoigne aussi de la grandeur de son caractère. Il était vraiment un Homme dans le meilleur sens du terme, avec toutes les faiblesses humaines – qu'on peut accepter et excuser (avant tout l'admiration excessive qu'il nourrissait à l'égard des femmes) – mais aussi avec toute la grandeur d'un génie et d'une conscience qu'il mettait à l'entier service de l'Art.

Nos entretiens furent fréquents, à Florence, à Salzburg, à Londres, à Berlin. Une charge aristocratique émanait de sa personne, un charme que l'on oublie d'autant moins qu'il est une chose très rare. Cet homme qui fut accusé par des Allemands plus allemands qu'Arminius d'avoir un caractère féminin et faible, montra une énergie héroïque dans les derniers temps de sa vie, restant immobile à sa place alors que ses forces le quittaient, et il affronta la mort au milieu de ses collaborateurs qui l'aimaient et qui l'aidèrent jusqu'à sa dernière heure. Comme tous les grands, il eut des détracteurs et des ennemis, quelques uns même de gros calibre, comme Richard Strauss, qui n'était pas toujours d'accord avec cette manière d'interpréter sa musique. Toutefois, même si cela peut paraître paradoxal, le jugement d'un compositeur sur sa propre musique n'est pas toujours définitif et justifié face à une interprétation. Que diraient Bach, Beethoven, Schubert et Brahms de ce que nous faisons de leurs œuvres ! C'est pourquoi l'art de l'interprète demeure dans le domaine de l'impondérable et du mystère. Mais ce qui se donne toujours à l'interprète c'est l'émotion unanime du public, ce que Furtwängler a connu toute sa vie durant.

Peu après sa mort, j'ai lu dans l'un de nos journaux : « Pendant la période nazie il refusa de quitter l'Allemagne, comme d'autres musiciens l'avaient fait, acceptant même la charge de Vice-président de la Chambre de Musique du Reich ainsi que le titre de Conseiller d'État de Prusse ». C'est pour cela qu'il dut, à la fin de la guerre, se soumettre à un procès d'épuration dont il sortit – comme il disait dans un Italien impropre – « purificato ». Et dans cette erreur de terme il y avait toute une saveur comique qui n'allait pas sans amertume... Aujourd'hui je me sens obligé d'ajouter à ces données, que je considère comme exactes, un élément véridique d'histoire, qui pourra peut-être jeter un éclairage nouveau sur la personnalité de Furtwängler. Nous étions – je ne me rappelle pas l'année, mais certainement en plein nazisme – en correspondance épistolaire pour une invitation, que je lui avais adressée, à venir diriger des concerts à Florence : à la dernière minute un télégramme de Berlin m'avertit que le chef ne pouvait pas partir. Nous apprîmes très vite la vérité de la situation. Depuis quelques mois Furtwängler luttait contre les premières dispositions antisémites, pour défendre sa secrétaire personnelle, Mademoiselle Geissmar, qui était juive, ainsi que six musiciens de son magnifique orchestre, eux aussi de race juive. En outre, il continuait à inscrire à ses programmes les œuvres de compositeurs notoirement anti-nazis, comme Hindemith, qui avait déjà quitté l'Allemagne pour des raisons politiques. Et bien, la réponse à cette résistance fut l'assignation à résidence pour une période de quinze mois : naturellement on nous dit que le chef était souffrant ! ...Le grotesque de la situation fut que, quelques années après, ce fut mon tour de subir un retrait du passeport juste avant de partir pour Berlin, et moi aussi je dus télégraphier le mensonge conventionnel : « Je suis malade de la même maladie que Furtwängler ». La réponse m'arriva immédiatement : « meilleurs vœux pour une guérison rapide ». Voilà des choses qui sont arrivées et qui dans la mémoire, voilée de tristesse, nous font sourire avec mélancolie.

Même Richard Strauss fut accusé par les plus fanatiques d'avoir favorisé le régime, mais peu savent que Strauss avait une belle-fille juive qu'il adorait et que ses deux petits enfants étaient « mixtes ». Pour sauver sa famille, le grand compositeur dut courber l'échine et consentir à des compromis.

Après l'assignation à résidence, Furtwängler fut libre et on lui ordonna de reprendre son travail. Au concert, Hitler, qui était rusé, intervint, conférant à ce concert une forme solennelle de réconciliation, et offrit au chef un gros bouquet de roses... La main aristocratique de Furtwängler, en serrant l'inévitable bouquet, dû ressentir la piquête des épines, et en garder longtemps les signes.

Vittorio Gui
(Turin, décembre 1954)