

FURTWÄNGLER

COMPOSITEUR

Günter Birkner

Le Dr Günter Birkner, né en 1925, dirige le Département Musique à la Bibliothèque centrale de Zürich. On lui doit plusieurs travaux sur la musique, et les amateurs de Furtwängler au disque se souviennent du très bel article accompagnant les symphonies de Bruckner, édités en leur temps par DGG.

"On ne devient pas compositeur de sonates ; on l'est ou on ne l'est pas", c'est ce que Furtwängler notait en 1939 dans son calepin, à une époque pendant laquelle, plus que jamais auparavant, il s'occupait des problèmes concernant la sonate comme la symphonie. On ne peut pas le dire autrement : il était né compositeur de sonates, et la première dizaine d'années de sa jeunesse coïncidait avec les dernières années de vie de Bruckner et Brahms, à son avis les derniers créateurs de sonates après Beethoven et Schubert. Le rapport et l'affinité avec sonate et symphonie étaient pour Furtwängler quasiment innés et naturels à tel point qu'il n'avait pas besoin d'une décision particulière pour choisir le chemin déjà bien tracé de compositeur et, plus tard, d'interprète. C'était son sort : un engagement qui mit son empreinte sur sa vie dans les deux fonctions de son activité. Déjà parmi les premiers essais de compositions pleinement travaillés de son enfance, se trouvent deux sonates pour violon et piano, dont la première fut écrite en 1896, donc à l'âge de dix ans, la seconde peu après en 1898/99. C'est cette seconde sonate qui eut une certaine importance dans la mesure où, exécutée devant les grands personnages de la vie musicale de Munich et démontrant le génie du petit compositeur, elle décida les parents de Furtwängler à ouvrir à leur fils sans restriction aucune le chemin de la musique.

C'est seulement à peu près quarante ans plus tard que Furtwängler -entretiens chef d'orchestre de réputation mondiale- revint à la sonate pour violon et écrivit deux oeuvres, séparées elles aussi par un intervalle d'environ trois ans. La force de ces sonates dépasse de loin ce que l'on a l'habitude d'associer à l'idée d'une sonate pour violon. Ce qui s'exprime ici, c'est un compositeur symphonique, et ce qui apparaît sous la forme d'une sonate nous montre un caractère symphonique. En 1946, Furtwängler lui-même écrit à un ami : "Toutes les deux sont plutôt des symphonies cachées que des sonates pour violon et je me suis déjà demandé si je ne devais pas les travailler pour orchestre."

Dans ces sonates comme dans les symphonies, le style de composition et la position personnelle en face d'une musique dite "moderne" ou "contemporaine" sont pleinement exprimés. Il est compositeur de sonates, compositeur symphonique dans la tradition de Beethoven, Schubert, Bruckner et Brahms, ceci contre les "novateurs" qui consciemment exécutaient une rupture absolue avec cette tradition comme avec toute autre, pour pouvoir ouvrir des dimensions nouvelles à la musique. A côté de Paul Hindemith, c'était avant tout Hans Pfitzner qui reconnut l'importance de Furtwängler compositeur. Ce jugement de Pfitzner est en même temps le témoignage d'une parenté qui s'exprime dans les compositions de ces deux grands personnages aussi bien que dans leurs écrits traitant les questions des tendances opposées dans la musique contemporaine.

La difficulté fatale, particulièrement pour les historiens des arts, de dénommer par un seul terme certaines époques et les tendances créatrices qu'elles enferment, eut pour résultat la désignation de "post-romantisme" pour le courant représenté par Furtwängler comme par Pfitzner, et ceci non sans un sens péjoratif. C'est, plus ou moins clairement formulé, le reproche d'éclectisme, en oubliant un peu légèrement qu'avec ce procédé tous les grands "non-radicaux", "non-révolutionnaires" de l'histoire musicale devraient passer pour des éclectiques, simplement pour avoir continué et fini les éléments de leur tradition. Les grands exemples J-S Bach et Mozart sont assez connus et reconnus, pour faire paraître le caractère inadéquat d'un tel jugement ; d'ailleurs Bach et Mozart se voyaient à leur époque confrontés l'un comme l'autre à des reproches semblables.

Furtwängler se trouve dans la tradition du 19ème siècle et il la continue sciemment à cause de liens étroits avec la musique allemande qu'il voyait incarnée avant tout dans la sonate et la symphonie. Cette tradition pouvait être continuée d'une façon authentique et valable avec un langage musical propre et spécifique qui est toujours celui du 20ème siècle à côté d'autres qui, eux aussi, étaient propres et spécifiques à ce 20ème siècle. Il ne faut pas vouloir nier la multiplicité, la coexistence de tendances quelquefois absolument opposées à une même époque et qui, toutes, sont valables, même celle du "post-romantisme", celle de la tonalité. Des esprits comme Hindemith et Ansermet -d'ailleurs tous les deux des amis de Furtwängler- n'étaient pas les seuls et les moindres penseurs qui au cours de leur carrière et de leurs réflexions arrivaient à cette conclusion, dont on trouve les reflets dans leurs oeuvres et activités. On les a honorés du reproche d'être rétrogrades et traîtres envers l'idée du modernisme radical et infaillible. L'histoire est en train de corriger ces jugements.

Les oeuvres musicales de Furtwängler, depuis un certain temps jouées de plus en plus, nous font apparaître le génie de Furtwängler compositeur dans toute son étendue ; elles nous font comprendre aussi d'où Furtwängler interprète tirait la force secrète de ses interprétations atteignant le degré de vraies créations congéniales. Ce qui liait Furtwängler à la sonate, à la symphonie, c'était son propre caractère, attiré par la vigueur dans la fatalité du développement du thème ou de ses changements, par le caractère inévitable dans la progression, par une force de destin qui apparente la sonate à la tragédie. L'élément dramatique exprimé dans cette musique est en même temps l'expression d'un caractère endurent l'inexorable poids d'une solitude tragique.

Dans la correspondance avec son ami Walter Riezler, le biographe de Beethoven, la question de Furtwängler compositeur revient sans cesse, un dialogue ouvert dans lequel Riezler, tout à fait convaincu de la qualité créatrice de Furtwängler, constatait les difficultés à un succès immédiat de ses oeuvres. En 1938, Riezler écrit à Furtwängler : "Nous nous trouvons à une époque "sans sonate" - nous sommes éloignés de la sonate plus que jamais, et c'est pourquoi ton oeuvre me paraît tout particulièrement une lutte héroïque contre l'époque." Quelques mois plus tard, en 1939 : "Plus je pense sur l'impression de ta musique à notre époque, d'autant plus je voudrais croire que la difficulté indéniable qui s'oppose à une compréhension résulte surtout d'un fait : les

œuvres que jusqu'ici on a pu entendre de toi, présupposent un développement intérieur long et compliqué dont tu as caché au monde les différentes phases... Si après le Te Deum tu avais écrit quelques œuvres d'une pareille simplicité et peut-être avec des prétentions un peu plus modestes, le terrain aurait été préparé sur lequel la compréhension de tes œuvres suivantes aurait pu se produire. Et je crois que la position du monde envers toi comme compositeur sera éclaircie seulement quand par d'autres œuvres plus "maniabiles" tu auras facilité au monde l'accès à ton propre monde élevé." La réponse quelques jours plus tard : "ce que tu écris sur la position du monde à l'égard de mes compositions et les difficultés qui s'opposent à leur efficacité plus large est exact... A quel point mes œuvres futures seront plus faciles et "maniabiles", je ne le sais pas, puisque cela ne dépend pas tout-à-fait de moi. Chaque œuvre se crée son propre style, lequel le compositeur doit suivre."

Ce qui importait à Furtwängler, c'était de faire paraître dans la présentation compositrice la naissance et la croissance d'une œuvre. Il constatait que notre époque ne possédait plus la faculté de saisir une grande connexité par le sentiment. A Riezler, l'impatience conduisant à la résignation paraissait dangereuse : "Jusqu'à ce que les meilleurs musiciens entrent tout-à-fait dans ton œuvre, ça peut durer des décennies. Cela ne dépend pas d'une mauvaise qualité des musiciens d'aujourd'hui mais seulement de la difficulté de l'œuvre, de l'étrangeté de cette musique à notre époque." La résignation de Furtwängler apparaît souvent, mais en définitive il tient ferme : "Ca serait peut-être le mieux de tout laisser tomber si pour moi-même je n'avais la conviction qu'un jour -probablement longtemps après ma mort- je serai justifié..." Il écrivit cela en 1940. Quelques semaines avant sa mort en 1954, il note dans le manuscrit de sa 3ème symphonie les titres des trois premiers mouvements ; celui du 4ème mouvement y manque. Il se trouve noté dans le calepin de Furtwängler : "la lutte continue."

La sonate en ré majeur (n°2)

II