

FURTWÄNGLER ET HONEGGER

à Harry Halbreich,
à l'auteur du plus bel ouvrage sur Honegger, au collaborateur de la SWF devenu trop rare.

Furtwängler n'a jamais appartenu à ce que l'on pourrait appeler l'arrière-garde des interprètes d'Arthur Honegger, où figurent les noms illustres d'Ansermet, Münch ou Sacher. Du moins le centenaire de la naissance de l'auteur de *Jeanne d'Arc au Bûcher* offre-t-elle l'occasion de faire le point sur les quelques informations que l'on possède sur les rapports entre les deux musiciens, dont l'un, ne l'oublions pas, fut le dédicataire d'une oeuvre écrite par l'autre.

Presque contemporains -Furtwängler est l'aîné de six ans- ils ont marqué tous deux le siècle musical : l'un, le chef génial, tout imprégné de culture germanique, celle de Goethe autant que de Beethoven, l'autre, le compositeur suisse qui a légué à la France et au monde des chefs d'oeuvre absolus, et qui puise ses racines dans un terreau où se mélangent sans rejet la grande tradition allemande et une culture française savante.

Membre par accident du Groupe des Six (il était là ce jour là, et c'est tout), plus une joyeuse bande d'amis qu'un cénacle, Honegger n'a jamais renié ce qui pouvait le rattacher à Bach, Beethoven ou même Wagner, mais sans dissimuler ce que fut pour lui l'apport de Debussy ou de Fauré. Furtwängler de son côté était sans doute trop allemand pour apprécier Fauré, trop sérieux pour goûter aux plaisanteries d'un Satie (il rejoignait là Honegger), trop attaché à ce qu'il est convenu d'appeler la "profondeur" (sans qu'on la définisse) pour s'intéresser à un Milhaud ou à un Poulenc. Pour lui la musique française, hormis quelques pages de Franck ou Berlioz, c'était essentiellement Debussy et Ravel.

Quand et comment Furtwängler en vint-il à connaître Honegger et sa musique? On ne le sait, mais toujours est-il qu'il programma *Chant de Joie* pour la saison 1926/1927 : le 7 octobre 1926 à Leipzig, le 10 et le 11 à Berlin, où l'oeuvre voisine avec la *Symphonie Espagnole* de Lalo où se distingue Jacques Thibaud, et le 22 dans le cadre de l'un des habituels concerts des Philharmoniker à Hambourg, qui associe Honegger et Bruckner (la 9ème).

Chant de Joie, terminé en janvier 1923, a été créé le 7 avril de la même année par Ernest Ansermet à la tête de son Orchestre de la Suisse romande. A cette époque, Honegger, qui vient seulement de passer le cap de la trentaine, n'est plus un inconnu. La création triomphale du *Roi David*, en 1921, l'a propulsé sur le devant de la scène, confirmant une série de succès qui a commencé avec celui, auréolé d'un scandale tout parisien, du *Dit des Jeux du Monde*. Son catalogue purement symphonique est encore restreint, et l'une de ses pages les plus belles, les plus âpres et révolutionnaires, *Horace Victorieux*, pourtant présentée par Ansermet, a connu une première passablement houleuse, avant de s'imposer petit à petit. En Allemagne, le succès du *Roi David* n'est pas

demeuré sans écho, et Honegger commence à figurer à l'affiche. Le 5 novembre 1922, Paul Hindemith, qui sera un ami toujours fidèle, crée la *Sonate d'alto* aux journées de Donaueschingen, et le 9 suivant, la *Pastorale d'Été* est donnée pour la première fois par le Blüthner Orchester de Berlin. Si la musique d'Honegger a un champion en Suisse romande avec Ansermet (Sacher sera plus tard le porte étendard en Suisse alémanique), en France avec Koussevitzky ou Straram, en Allemagne c'est Hermann Scherchen qui fera le plus pour la diffusion de ses oeuvres. C'est lui qui donnera la première d'*Horace* aux Museum Konzerte de Francfort, et qui créera *Antigone* -en version de concert- à la Radio bavaroise le 19 mai 1931.

Est-ce par l'intermédiaire d'Hindemith ou de Scherchen, qu'il fréquentait, que Furtwängler s'intéresse à Honegger? C'est possible, mais la programmation de *Chant de Joie* début octobre 1926, ne semble pas le fruit du hasard. Honegger est à Berlin dès le 2 octobre pour y diriger un concert et un autre le 18 (*Pacific 231* et *Roi David*) qui assurent sa percée sur la scène allemande, et alors même qu'il y est déjà venu en juin pour des exécutions du *Roi David*, à Düsseldorf et Francfort.

La pianiste Andrée Vaurabourg, qui est Madame Honegger depuis le 10 mai, le rejoint le 22 octobre, rencontrant Hindemith à Dresde le 23 et jouant le *Concertino* le 25 à Leipzig (ce même soir, à Berlin, Horowitz joue le 2ème concerto de Liszt sous la baguette de Furtwängler).

Il est certain que ces pérégrinations allemandes et notamment berlinoises ont permis aux deux musiciens de se rencontrer, sans que l'on sache ce qui a pu en résulter. Mais l'histoire est prodigue en coïncidences. Le 28 octobre, alors que les Honegger viennent de rentrer à Paris, là-bas, à Leipzig, Furtwängler confie la partie de soliste du *1er Concerto de violon* de Prokofiev et du *Poème de Chausson* à un Konzertmeister qu'il a engagé peu avant. Ce premier violon s'appelle Karl Münch, et deux décennies plus tard et le Ch ayant remplacé le K, il sera le défenseur ardent et l'interprète inspiré des grandes pages symphoniques d'Honegger. Le Suisse et l'Alsacien se sont-ils vus? Probable, car le frère de Charles, Fritz, qui dirige les Choeurs Saint Guillaume à Strasbourg, a pris fait et cause pour la musique d'Honegger.

Revenons-en aux deux rôles-titre :

Ont-ils eu l'occasion de se revoir avant 1932, ce n'est pas évident, car si Furtwängler, à partir de 1928, vient chaque printemps à Paris avec sa Philhar-

monie, ainsi que pour des représentations de Wagner à l'Opéra, l'agenda de plus en plus serré d'Honegger a dû rendre les choses difficiles sinon impossibles, et lorsque Honegger se rend à Berlin en 1930 pour un concert le 18 février avec l'orchestre de la radio, Furtwängler est à Vienne.

En 1932, la Philharmonie de Berlin fête son cinquantenaire avec plusieurs concerts et notamment la création du *Concerto Philharmonique*, commandé pour l'occasion à Paul Hindemith. L'oeuvre est jouée les 14 et 15 avril. Honegger est à Berlin du 16 au 24. Ainsi il aurait raté la première d'un ouvrage composé par un musicien pour qui il a beaucoup d'estime? C'est ce que semble révéler l'examen des agenda et passeport. Toujours est-il qu'il a dû rencontrer Furtwängler à cette occasion et peut-être assister à la 9ème symphonie de Beethoven, sommet de ces célébrations. Furtwängler part en tournée à partir du 21, et il sera à Paris avec son orchestre le 26, tandis qu'Honegger vient de partir faire du tourisme en Espagne. Pourquoi évoquer avec précision ces quelques jours? Parce que c'est sans doute à ce moment que Furtwängler passe commande à Honegger d'un ouvrage, qui sera le *Mouvement symphonique n°3*. Geoffrey Spratt, de l'Université de Cork, écrit que cette oeuvre avait été commandée pour le cinquantenaire, donc dès 1931. Rien ne vient conforter cette hypothèse, d'autant que l'on connaît les scrupules d'Honegger quant à ses engagements. Pourquoi n'aurait-il pas livré sa partition en temps voulu. Certes, en 1931, Honegger subit une crise intérieure, due en grande partie à l'incompréhension qui a entouré la création de son oratorio *Cris du Monde*, accueilli défavorablement, ce qui l'amènera à publier une lettre ouverte "Pour prendre congé", mais cela suffit-il à expliquer l'absence de toute mise en chantier de la commande? Restons en à l'hypothèse d'une commande en 1932 pour 1933.

L'automne 1932 voit un regain d'activité créatrice (la naissance de sa fille en août y est peut-être pour quelque chose) : en septembre il compose le délicieux chef-d'oeuvre qu'est la *Sonatine pour violon et violoncelle*, puis, en octobre, *Prélude, arioso et fughette sur le nom de B.A.C.H.* Entretiens, il travaille sur sa commande, puisque le 30 octobre, il achève la partition. Il travaillera à l'orchestration durant les fêtes de fin d'années, passées dans les Alpes vaudoises.

Arrêtons nous un instant sur l'oeuvre, dédiée à la Philharmonie de Berlin et à Wilhelm Furtwängler : le *Mouvement symphonique n°3*; n°3 puisqu'il fait suite aux deux premiers, *Pacific 231* et

Rugby. Honegger n'a pas trouvé de titre ou plus exactement il s'est abstenu d'en donner un, pour ne pas susciter les contresens nés des deux autres. La partition, d'une dizaine de minutes, voit s'enchaîner deux mouvements : un *Allegro marcato* et un *Adagio*. Le premier est comme un écho de l'âpreté et de la sauvagerie d'*Horace*, le second annonce les lamentations de la *symphonie pour cordes* et de la *Di Tre Re*. L'*Allegro marcato* est bâti sur un thème puissant, s'élançant fièrement, et qui culminera dans un crescendo de plus en plus tendu. Après quelques accords massifs, la plainte de l'*Adagio* s'élève au saxophone, et ce lamento ira mourrant, au milieu de quelques bribes erratiques tirées de l'*Allegro*.

L'absence de titre évocateur, comme de tout programme, n'a pas été sans répercussions sur le destin de cette oeuvre que l'on joue moins que les deux autres alors qu'elle les vaut bien.

La création est programmée pour le 12 et 13 mars. Au passage, on notera la rapidité de cette programmation qui laisse deux petits mois pour l'établissement du matériel et la mise en répétition : on avait peur de rien. Mais un événement est survenu fin janvier : les nazis ont pris le pouvoir, et les effets sur la "politique culturelle" vont très rapidement se faire sentir, d'autant que des rumeurs distillées intentionnellement propagent l'idée qu'Honegger est juif... Le 13 mars est déclaré "Jour de deuil populaire" (?), et Furtwängler a dû renoncer à l'exécution de la partition qui lui est dédiée : les abonnés entendront donc la *Musique funèbre* du Crépuscule des Dieux (si seulement cela avait été une prémonition à court terme...). Ce même jour Furtwängler envoie une longue lettre à Honegger, qui est ici publiée pour la première fois.¹

Cher Monsieur,

Etant donné que le concert d'aujourd'hui coïncide avec ce "Jour de Deuil populaire", décidé dernièrement et qui a pris instantanément de l'importance, et suite à l'atmosphère d'extraordinaire tension politique, j'ai décidé (à temps avant l'affichage) de repousser l'exécution de votre pièce au prochain concert (26/27 mars). Je vous écris aussitôt en espérant qu'il vous sera encore possible de venir entendre votre oeuvre. En effet je dois vous dire que la tension politique qui règne actuellement n'est pas ce qu'il y a de plus favorable pour créer le climat nécessaire à l'accueil d'une nouvelle oeuvre d'art. Cela concerne particulièrement ce qui vient de l'étranger, y compris de France, et il est du domaine du possible que, pour cette raison, vous n'obteniez pas le succès que vous souhaitez et que vous êtes en droit d'attendre.

Je me dois de vous le dire en temps opportun pour que vous vous prépariez à cette éventualité. Je me suis même déjà demandé si nous ne devions pas repousser l'exécution

à plus tard, mais, ensuite, je me suis quand même décidé à assurer sa programmation. J'ai déjà répété l'ouvrage avec l'orchestre, et il a suscité un grand intérêt de tous côtés. Je voudrais bien aussi -présumant de votre accord- le donner le 24 mars à Hambourg, dans le cadre des concerts des Berliner, où aurait lieu la véritable création. La répétition correspondante se tiendrait le 22 à Berlin.

Dans l'espoir qu'il vous sera possible d'être présent lors du concert, et avec mes meilleures salutations, je demeure

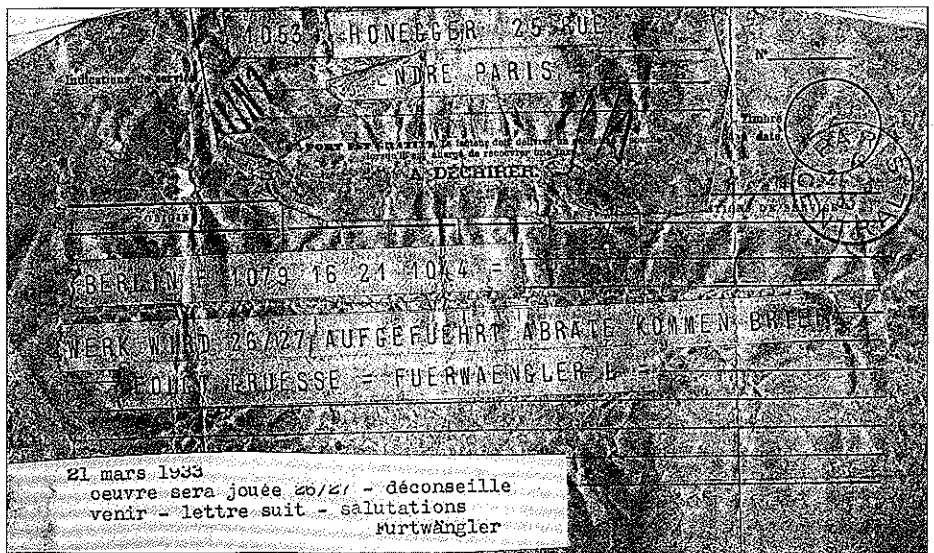
Votre
Wilhelm Furtwängler

PS: Préfereriez-vous, eu égard à la situation politique présente, que l'exécution de votre oeuvre à Berlin -en fait Hambourg et Berlin- n'ait lieu qu'au tout début de la saison prochaine, qu'il faudrait m'en aviser par télégramme, car je devrais alors modifier encore la programmation. Je le répète : pour le succès de l'ouvrage, une atmosphère plus sereine -comme je crois qu'elle le sera de nouveau à l'automne- est indubitablement plus propice. Personnellement, je mènerai à bien l'exécution, maintenant et sans conditions, si vous, en tant que compositeur, ne redoutez pas la situation présente.

Furtwängler est-il si naïf pour penser que tout va s'arranger à l'automne, alors que les "affaires" Busch et Walter sont en train de se dérouler sous ses yeux,

Quoi qu'il en soit la première à Berlin, en l'absence donc du compositeur, reçoit un accueil glacial. Les portes de l'Allemagne se ferment pour plus de dix ans à la musique d'Honegger. En 1935, une commande pour la musique du film *Der Dämon des Himalaya* l'oblige à fournir un certificat d'aryanité, et on se fera fort de lui rappeler que si son nom figure au générique d'un film, sa musique n'est toujours pas autorisée en Allemagne...

Honegger entendra pour la première fois *Mouvement symphonique n°3* en le dirigeant lui-même, le 21 octobre à Paris. Quelle fut sa réaction à ce triste épilogue d'une collaboration naissante ? Encore un témoignage qui nous manque, mais nul doute que les deux protagonistes l'évoquèrent en mai, quelques semaines après l'épisode berlinois, lors de la visite des Berliner, ou un peu plus tard pour la saison de Furtwängler à l'Opéra. Ils restèrent certainement en bons termes, et se revoient en 1935, la signature d'Honegger apparaissant, sous celle de Furtwängler et avec celle d'Albert Roussel, sur le Livre d'or d'Henri Prunières, témoignage d'une soirée privée en l'honneur du chef allemand. Sans doute aussi se rencontrent-ils en 1936, Honegger assistant au Festival de Bayreuth (un grand cru Furtwängler : *Lohengrin*, *Parsifal*, le *Ring* !). Enfin, ils durent se revoir à Vienne à la fin 1941, où l'on célèbre le



et que lui-même, quelques semaines plus tard se verra dans la nécessité de rédiger une lettre ouverte à Goebbels ? Déjà tout se précipite et, le 21 mars, Furtwängler adresse de Berlin un télégramme à Honegger : "Oeuvres jouées 26/27 - déconseille venir - lettre suit - salutations - Furtwängler". Il ne subsiste pas de trace de cette lettre, dont pourtant l'envoi est reconfirmé par un autre télégramme adressé de Hambourg le 24. L'avant-première qui devait y avoir lieu ne figure pas dans la liste de concerts dressée par René Trémigne, mais il est vrai que Furtwängler pouvait procéder à des changements de programme, et sauf à retrouver la plaquette du concert, on ne saura jamais.

150ème anniversaire de la mort de Mozart. Honegger y est venu, notamment pour avoir la possibilité de faire passer en Suisse la partition de sa *Symphonie pour cordes*, tandis que Furtwängler y dirige le *Requiem*².

Mais ensuite ? Furtwängler eut sans doute le loisir d'entendre plus fréquemment du Honegger, lorsque, réduit au silence en 1945, il habitait à quelques encablures d'un haut lieu honéggerrien : l'OSR, toujours sous la direction de son ami Ansermet. Etudia-t-il des partitions ? Celles des symphonies d'après-guerre, celle de *Jeanne*, qui sera en représentation à La Scala de Milan avec Ingrid Bergmann, lors

de la dernière tournée de Furtwängler en 1954.

Entretemps, en 1952, il a ressorti des cartons la partition du *Mouvement Symphonique n°3*, et programme l'oeuvre à Berlin -ce qui nous vaut un enregistrement radio- puis dans sa tournée européenne de printemps. Paris l'entendra le 2 mai. Honegger était-il présent ? Si oui dans quel état ? Miné par une maladie de coeur qui l'a terrassé par surprise en 1947, il va d'améliorations en rechutes, et lors du concert de Paris, il vient juste de terminer un long séjour dans une clinique au-dessus de Territet, à quelques kilomètres de Clarens où s'est établi le chef. Honegger y reçut de nombreuses visites, peut-être celle de l'interprète.

Et nous retrouvons Münch, qui quelques jours après Furtwängler et ses Berlinoises, dirige à l'Opéra son Orchestre de Boston dans la *Symphonie pour cordes*, dont il est et demeure l'interprète inégalé.

La "décroissance crépusculaire", pour reprendre le titre, emprunté par Halbreich à Hugo, d'un chapitre de son volumineux ouvrage sur Honegger, commence ; elle s'achèvera le 27 novembre 1955. Un an auparavant, à quelques jours près, Furtwängler s'éteignait. Deux destins se sont croisés, et seulement croisés. Comme nous l'avons dit au début, Furtwängler a dirigé Honegger, il a certainement suivi avec intérêt sa carrière et son développement musical, sans pourtant faire partie du carré de ses interprètes. Aussi nous manquons de témoignages de l'un sur l'autre.

C'est dommage, car à lire les écrits ou déclarations respectifs, on y décèle de nombreuses identités de points de vue. Un exemple entre plusieurs :

- Honegger : *Je comparerais volontiers une symphonie ou une sonate à un roman dont les thèmes sont les personnages. Nous les suivons, après avoir fait leur connaissance, dans leurs évolutions, dans la progression de leur psychologie. Leurs physiologies personnelles nous demeurent présentes... ils s'opposent ou se conjuguent ; ils s'aiment, s'allient ou se combattent.*

- Furtwängler : *Un morceau symphonique suppose l'existence de deux, trois, quatre thèmes, qui vivent ensemble, grandissent ensemble, et qui ont, un peu comme les personnages d'une tragédie de Shakespeare, des destins l'un avec l'autre... Ce n'est pas le thème en lui-même qui fait naître l'impression, mais l'opposition entre les thèmes.*

Et l'on se plaît à imaginer Furtwängler dirigeant, sans doute dans un style très Münch bérêt en bataille, la *Symphonie pour cordes* avec les mêmes accents qui survoltaient son interprétation de la *Grande Fugue* de Beethoven, un modèle pour tous deux.
Restent quelques citations :

"L'homme qui écrit une partition aussi riche que sa deuxième symphonie ne peut être discuté. Il est de la race des grands musiciens." Ainsi s'exprimait Honegger au lendemain de la mort de Furtwängler. Et quand on sait la sincérité de l'auteur du *Roi David* on mesure et l'éloge et la curiosité musicale d'Honegger à l'égard d'une musique éloignée de son esthétique³.

Les écrits de Furtwängler -du moins ceux publiés actuellement- ne nous apprennent pas grand chose sur son approche de cette esthétique. On trouvera cette mention étonnante dans une lettre de 1953 : *"Je ne connais malheureusement pas la symphonie d'Honegger (laquelle ?). Honegger, comme figure et entité, m'est très*

sympathique, parce qu'à sa manière il est vrai et que cela le rend dur. Sa façon de composer, tout à fait athématique, et qui doit s'appréhender complètement en dehors de la situation actuelle, me parle moins que l'homme dans sa totalité."

La remarque ne laisse pas de surprendre : la musique d'Honegger est loin d'être athématique, et Furtwängler n'eût-il connu que le *Mouvement symphonique n°3*, pouvait aisément s'en rendre compte. En fait cela renvoie à une question plus vaste : quelles partitions connaissait-il ?

Dans ses notes d'agenda, Furtwängler écrit en 1949 : *"Affirmer tendancieusement, comme on le fait toujours, que je rejette en bloc toute la musique moderne est absolument ridicule. Je ne me serais jamais pardonné de ne pas être allé à la rencontre des tentatives et des découvertes de Stravinsky, Honegger, Hindemith, Bartok, et de tant d'autres, poussé que j'étais par l'intérêt le plus vif pour leur recherche. Mais il est exact que j'ai envie de cacher aussi peu ce que je pense des oeuvres modernes que des anciennes..."*

Certes Furtwängler n'a pas embrassé la même carrière qu'un Scherchen ou qu'un Ansermet ; néanmoins la liste des concerts nous révèle qu'il mit plus souvent qu'on ne le croit son art au service des oeuvres de son temps. Honegger y eut sa part. Trop petite c'est vrai, mais réjouissons-nous de posséder un enregistrement d'une oeuvre qui lui causa bien du tracas, et dans laquelle il s'investit avec autant de passion que dans une des oeuvres de Beethoven ou de Brahms qui lui étaient si chères.

Stéphane Topakian
Juillet 1992

Notes

1. Furtwängler dut certainement lui envoyer un télégramme préliminaire, car, à moins d'être devin, Honegger aurait dû se trouver à Berlin dès le 12.
2. Furtwängler y rencontre aussi Gustave Samazeuilh, qui fait partie de la délégation française, et à qui il dédicace un exemplaire de sa 2ème Sonate pour violon et piano.
3. Il est possible qu'Honegger ait connu la 2ème symphonie de Furtwängler à travers l'enregistrement DGG, paru en 1952, alors qu'il était président de l'Académie du Disque.

Sources

- Furtwängler : Correspondance (Brockhaus)
Furtwängler : Ecrits sur la musique (Collection Pluriel)
Harry Halbreich : Arthur Honegger (Fayard, 1992)
Geoffrey Spratt : Arthur Honegger (Cork University Press, 1987)
Furtwängler et la France (SWF 1986)
Furtwängler : listes des concerts (Trémine-SWF)
Nous remercions aussi Elisabeth Furtwängler et Pascale Honegger pour leurs contributions.