

Conférence du 21.09.2021 : Les grands chefs d'orchestre I : *les dieux ennemis*

D'où vient l'adulation pour les interprètes en musique ? Le philosophe Nelson Goodman distingue les **arts autographiques** (peinture, arts plastiques), où l'œuvre existe par elle-même et où sa reproduction serait une contrefaçon, et les **arts allographiques**, où l'œuvre a besoin d'un truchement pour exister : la partition est lettre morte tant qu'elle n'a pas été jouée par un interprète. Henri Gouhier, parle des « arts à deux temps », catégorie où il classe le théâtre, mais aussi la musique, qui passent par la phase de l'écriture mais ont besoin, dans un deuxième temps, d'être exécutés. L'aura du virtuose a été croissante à partir du XIXe siècle, et renforcée quand on est passé d'un art de **création**, où l'on écoutait des œuvres nouvelles, à un art de **patrimoine**, où l'on écoute du répertoire : l'intérêt n'est plus de découvrir la nouvelle partition d'untel, mais de comparer les interprétations de tel ou tel. Le prestige du chef d'orchestre est devenu considérable, considéré comme un démiurge puisqu'il ne produit pas lui-même le son mais le déclenche par son geste.

Wilhelm Furtwängler et Arturo Toscanini incarnent les **deux pôles opposés** qui vont structurer toute l'histoire de l'interprétation au XXe siècle : Furtwängler comme **re-créateur visionnaire** et inspiré, cherchant l'esprit des partitions, Toscanini comme **défenseur de l'exactitude** et de la fidélité à la lettre. **Romantisme et classicisme**, reprenant la dichotomie faite au XIXe siècle par le critique Hanslick entre Wagner et Mendelssohn. L'opposition des inconditionnels est parfois irréconciliable : ceux qui voient en Furtwängler un visionnaire capable d'une puissance cosmique, considèrent Toscanini comme mécanique et froid. Ceux qui voient en Toscanini le premier à avoir mis au premier plan précision des rythmes, la clarté de la mise en place, trouvent chez Furtwängler lourdeur, pathos, arbitraire et approximation !

J'ai fait entendre les deux premiers accords de l'*Héroïque* : « **voum** » **chez Furtwängler**, « **tchak** » **chez Toscanini**. Avec Furt l'orchestre attaque par les contrebasses, en ordre dispersé. Chez Toscanini une attaque nette et sans bavure, que Furtwängler entendait comme un bouchon de champagne qui saute. L'important n'est pas seulement le tempo : il n'est pas vrai que Furt dirigeait toujours lentement et Toscanini toujours vite (avec 4h48 le Parsifal de Toscanini est le plus long de l'histoire du Festival de Bayreuth !). Furtwängler était beaucoup plus rapide avant-guerre qu'après. Mais leur rapport au tempo est différent : **fluctuant et organique** chez Furt (héritier de l'idéalisme allemand), **régulier et symétrique** chez Toscanini. Les deux sont capables d'atteindre le vertige à la fin d'une œuvre, mais chez Furt on a un sentiment d'emballlement, presque de transe (fin de la 4^e de Brahms), chez Toscanini au contraire un contrôle de la progression (fin des Pins de Rome de Respighi).

D'un côté une direction vive, alerte, dégraissée, métronomique, de l'autre une perception du temps musical comme libéré des barres de mesure. D'un côté une architecture sonore presque abstraite, de l'autre un processus vivant aux prolongements métaphysiques. **Le latin et le germanique ?** C'est plus compliqué, d'autant que Toscanini a dirigé énormément de musique allemande (de Beethoven j'ai fait entendre Coriolan par Furtwängler, sombre et tragique, et la 9^e par Toscanini, lumineuse et apollinienne).

WF né en 1886 à Berlin. Fils d'un archéologue aux fouilles d'Olympie et découvreur du site d'Égine. Famille d'intellectuels (le salon du grand-père fréquenté par Brahms, Joseph Joachim, Hans von Bülow, mère amie de Thomas Mann). Jeune homme renfermé, mal à l'aise dans son corps, personne ne décèle son talent. Commence par des postes obscurs de répétiteur en province.

AT né en 1867 à Parme. Fils de tailleur qui a rejoint Garibaldi, militantisme républicain. Don découvert par l'institutrice, engagé comme violoncelliste pour une tournée d'opéra au Brésil : remplace le chef à 19 ans en dirigeant les 12 opéras de la tournée par cœur. Révélation. Violoncelliste à la Scala pour la création d'Otello, rencontre Verdi. Directeur du Regio de Turin à 28 ans, de la Scala de Milan à 31 ans. Crée La Bohème (amitié avec Puccini)

WF réformé en 1914, se révèle chef symphonique à Lübeck, directeur musical à Mannheim où il prend son essor. Tremplin : 1^e invitation du Phil de Berlin en 1917 et du Gewandhaus de Leipzig en 1920, **succède à Arthur Nikisch** aux deux en 1922 ! Vendange tardive mais à partir du moment où son talent s'épanouit, devient le chef le plus influent de l'aire germanophone. 1927 succède à Weingartner au Phil de Vienne mais refuse la direction de l'Opéra. Cultive surtout le répertoire romantique germanique (les 3 B !).

AT réforme de fond en comble la Scala entre 1898 et 1908, créations italiennes d'Eugène Onéguine, Salomé. Suit l'intendant Gatti-Casazza au Met où il succède à Mahler entre 1908 et 1915 (crée la Fanciulla del West de Puccini). Retourne à la Scala de 1920 29 (crée Turandot en 1926). La tournée de la Scala en Allemagne est une **révélation pour le jeune Karajan** : « je compris alors qu'il n'y a pas de musique vulgaire quand on ne met pas de vulgarité dans l'interprétation ». Karajan cherchera une synthèse entre ses deux idoles, la grande ligne de Furt et la précision de Toscanini. Les deux dirigent à **Bayreuth en 1931** : ils sont photographiés ensemble mais ne goûtent guère l'art de l'autre. En les entendant répéter on comprend la différence de tempérament, et en les voyant la différence de gestuelle (souple, volontiers floue, côté pantin désarticulé chez l'un, rigueur, précision, stabilité chez l'autre).

Parcours opposés **au regard de l'histoire politique. Antifasciste**, Toscanini quitte l'Italie en 1929 par protestation contre Mussolini (auquel il avait commencé par adhérer en 1919). A l'arrivée de Hitler au pouvoir il refuse de diriger en Allemagne, se reportant sur Salzbourg, mais boycotte aussi l'Autriche lors de l'Anschluss en 1938. Dirige en 1936 à Tel Aviv le premier concert de l'Orchestre Symphonique de Palestine, futur Philharmonique d'Israël. En 1937 la NBC crée pour lui un orchestre à New York afin de lui permettre de diffuser son art par les médias modernes (radio, télévision, disque). **Meurt en 1957 à 89 ans.**

Furt **reste en Allemagne pendant le nazisme**, ce qui lui fut beaucoup reproché. Il a tenté de défendre les musiciens juifs de son orchestre, rendu sa citoyenneté d'honneur de la ville de Mannheim, joué la musique interdite, refusé de faire le salut nazi ou de jouer le Horst Wessel Lied, au point que Goebbels lui a envoyé des lettres menaçantes et que Goering a mis en avant le jeune Karajan pour lui faire concurrence. Mais rien à faire : en restant il a incarné une caution pour le régime. Conservateur, profondément allemand, il se serait senti déraciné en exil. Reprend ses activités en 1947 après un an d'interdiction mais un ressort est cassé. Refuse une proposition de Toscanini de diriger aux Etats-Unis. **Meurt en 1954 à 68 ans.**

Pour compléter, j'ai montré une autre opposition terme à terme : entre **Bruno Walter** (1876-1862), lyrique, romantique, qui cherche à faire chanter l'orchestre, et **Otto Klemperer** (1885-1973), intellectuel, minéral, qui fait entendre les couches orchestrales sans chercher à les fusionner. Deux juifs allemands, anciens assistants de Mahler, mais aux styles diamétralement opposés. « Walter est un moraliste, je suis un immoraliste », dit-il dans l'interview... Comme si la direction d'orchestre avait besoin d'oppositions terme à terme ! Mais surtout **pas de dogmatisme** : on a besoin de Furtwängler ET de Toscanini, de Walter ET de Klemperer.