



SOCIÉTÉ WILHELM FURTWÄNGLER

Wilhelm Furtwängler

Mars 1988

FURTWÄNGLER ET L' ENREGISTREMENT

P. 3 FURTWÄNGLER ET L'ENREGISTREMENT

P. 4 UN ARTISTE PAS SI HOSTILE QUE ÇA AUX ENREGISTREMENTS

P. 5 à 10 UN QUART DE SIECLE DE PROGRES TECHNIQUE : LES ENREGISTREMENTS ET LEUR CONSERVATION DE 1925 A 1950

(Disques commerciaux - Archives radio)

(**P. 7** EMI ET LA STEREOPHONIE AU DEBUT DES ANNEES 30)

P. 11 LES ARCHIVES MUSICALES DES RADIOS A PARTIR DE 1930

P. 12 L'OREILLE EST ELLE MYOPE ?



FURTWÄNGLER et Friedrich SCHNAPP
Ingénieur du son NWDR
HAMBURG-1948



FURTWÄNGLER et Friedrich SCHNAPP
Ingénieur du son Radio-Berlin

vers 1940 à Berlin

Furtwängler passe habituellement pour être indifférent à l'enregistrement. L'article de John Hunt que nous reproduisons dans la présente circulaire dément ce préjugé.

Les réticences manifestées par Furtwängler ont essentiellement pour objet les insuffisances des techniques d'enregistrement.

En 1933 il confie à son carnet d'agenda que "la tisane insipide et sans vitamine, qui est tout ce que les auditeurs ont la possibilité de recevoir d'une exécution, ne peut être un total remplacement que pour ceux qui ne savent plus ce qu'est un concert".

Furtwängler, outre ses exigences du point de vue du rendu de la dynamique, voulait que les enregistrements reproduisent ses exécutions de manière naturelle. C'est ainsi qu'il appréciait beaucoup les prises de son à microphone unique que réalisait à Radio-Berlin, pendant la guerre, l'ingénieur du son Friedrich Schnapp, auquel nous rendons hommage dans la plaquette accompagnant le coffret SWF 8801/03. Cette influence est attestée par le refus manifesté par Furtwängler, lors de l'enregistrement de la 2° de Brahms en 1948, que John Culshaw utilise cinq microphones. Dans ses mémoires, l'ingénieur du son de DECCA impute à Furtwängler la relative platitude de la prise de son.

Menuhin raconte que lors de l'enregistrement du concerto de Brahms à Lucerne, Furtwängler s'était disputé avec Walter Legge, reprochant à ce dernier d'avoir adressé une remarque directement au timbalier. Furtwängler était également opposé à la dictature des producteurs!

C'est en 1952, rappelons le, que Furtwängler exprima enfin sa satisfaction pour le travail de l'équipe d'EMI lors de l'enregistrement de Tristan.

Au fond, l'attitude de Furtwängler vis à vis de l'enregistrement correspond à sa soif de liberté et d'indépendance qu'il ne manifeste d'ailleurs pas exclusivement dans le domaine artistique.

De ce point de vue, l'ouvrage de Fred Prieberg "Kraftprobe" (Epreuve de force) apporte des informations inédites sur les rapports de Furtwängler avec la radio durant le second semestre 1944 et qui méritent d'être rapportés en détail.

En août 1944, Goebbels avait suspendu la vie culturelle, fermé les théâtres, et réduit le nombre des concerts. Tous les efforts étaient désormais concentrés sur l'industrie de guerre et sur la Radio.

L'administration de la Radio proposa, moyennant forfait, de diffuser quand bon lui semblerait les concerts du BPO sur tous les émetteurs. Le BPO et Furtwängler s'y opposèrent. La Radio dut céder : l'utilisation illimitée des prestations de l'orchestre aurait conduit celui-ci à la faillite. La Radio commença par enregistrer sans contrat, puis régularisa la situation quant à l'utilisation des enregistrements avec une nouvelle version du contrat de l'orchestre et un contrat spécial pour Furtwängler. Restèrent les problèmes de qualité et le chef d'orchestre fit plus d'une fois interdire la diffusion d'une oeuvre.

22/23 OCTOBRE 1944 (Staatsoper)

(*) v. WESTERMANN : Divertimento Opus 16
MOZART : Arie de la Flûte Enchantée
(*) MOZART : Halleluja du motet pour soprano
"Exultate jubilate" KV 165 - Soliste : Erna Berger
BRAHMS : Symphonie n° III

11 DECEMBRE 1944 (Admiralspalast)

(*) HESSENBERG : Symphonie n° II
BRAHMS : Concerto pour violon et orchestre
Soliste : Wolfgang Schneiderhan
BEETHOVEN : Ouverture Léonore III

22/23 JANVIER 1945 (Admiralspalast)

MOZART : Ouverture de la Flûte Enchantée
MOZART : Symphonie n° 40
BRAHMS : Symphonie n° I

Pour la saison 1944-45, Furtwängler obtint du ministère la diffusion de 6 concerts avec le BPO et de 5 avec le WPO. Cependant, Hans Fritzsche, directeur du département de la musique au ministère, et point du tout musicien, s'opposait aux souhaits et désirs de Furtwängler et les conflits devinrent inévitables. Fritzsche se plaignit que Furtwängler avait refusé, sous des prétextes futiles de faire certains enregistrements prévus à Vienne et qu'il avait interrompu celui de la 3° de Brahms à la Beethovensaal de Berlin, en prétextant que la salle était de dimensions trop réduites pour cette musique. Mais peu de temps auparavant, il avait cependant enregistré, dans cette même salle, l'imposante 9° de Bruckner, sans en avoir néanmoins, selon Fritzsche, parachevé les quinze dernières minutes.

Quoi qu'il en soit, les réserves du musicien étaient surtout d'ordre artistique. Fritzsche dut lui promettre que les concerts seraient enregistrés comme ils sonnaient dans la salle, et vaincre les objections de Furtwängler, à savoir que le magnétophone allait conserver la musique pour l'éternité et réduire les musiciens au chômage, et qu'en outre, après la destruction de la Philharmonie, les salles disponibles ne garantissaient pas une acoustique suffisante. Le Dr von Westermann, directeur artistique du BPO et producteur d'un programme à la Radio, proposa de mettre Furtwängler particulièrement en avant lors de sa cinquantième émission (mi-janvier 1945), pour la fête des Héros, et pour l'anniversaire du Führer! Fritzsche ne voulait pas de dates permettant à Furtwängler de réfléchir aux moyens de les éviter.

Furtwängler discuta de ces problèmes lors d'une entrevue avec Goebbels, fixée le 11 décembre 1944 à 12h15. Une semaine auparavant, la projection du film de propagande sur le BPO, auquel Furtwängler avait refusé de participer, avait rappelé de manière abrupte au ministre que Furtwängler était perdu pour la propagande nazie.

Fritzsche rendit compte de cette entrevue à une réunion de programmation le 13 décembre, à savoir l'accord sur l'utilisation des bandes enregistrées et sur le contrôle artistique. Deux jours avant, la Radio avait enregistré la création de la 2° symphonie de Henssberg (un des deux concerts prévus pour l'enregistrement avec celui du 22 octobre) (1), mais Furtwängler n'était pas, d'une manière générale, satisfait de la qualité.

En fait, il n'écoutait pas les enregistrements à la maison de la Radio, mais lors des retransmissions, sur le haut-parleur de son récepteur de radio. En outre, les conditions de réception à Achleiten étaient aussi mauvaises que partout ailleurs dans la région des Alpes. Fading et bruits parasites perturbaient la réception. Fritzsche dépêcha un technicien à Achleiten pour vérifier le récepteur et renseigner le musicien sur le maniement correct de l'appareil. Il ne se contenta pas de l'avis du technicien de la Radio, mais proposa tout à fait sérieusement de remédier aux variations de fréquence en rajoutant une résistance, après quoi il accepterait la diffusion de la symphonie. Les participants à la réunion de programmation rirent aux éclats en apprenant cette absurde proposition!

Ph JACQUARD
texte, traduction et adaptation

© SWF 1988

(1) Il est peu probable, vu le contexte général, que l'autre concert programmé, celui du 22 octobre ait été enregistré. C'est peut être la raison pour laquelle l'enregistrement de la 3° de Brahms, annoncé par Melodya il y a quinze ans, n'est jamais paru. On aimerait bien entendre cependant les fragments enregistrés à la Beethovensaal.

UN ARTISTE PAS SI HOSTILE QUE ÇA AUX ENREGISTREMENTS

Les archives centrales de EMI à Hayes (Middlesex) conservent, dans un vaste hangar, plus de 80 ans de documents écrits sur tous les artistes qui ont enregistré pour les marques détenues par EMI.

La correspondance concernant Furtwängler, entre His Master's Voice (HMV) à Londres et ses autres compagnies en Allemagne et ailleurs, projette, sur l'attitude du chef d'orchestre face à l'enregistrement, une lumière différente de celle à laquelle on se serait attendue.

Le bureau de Berlin rendit compte en novembre 1935 à Hayes des raisons pour lesquelles Furtwängler était dès l'origine sceptique quant aux procédés d'enregistrement : "le Dr Furtwängler a acquis une sorte de "complexe du phonographe" à la suite des méthodes d'enregistrement négligentes et imparfaites adoptées par la Deutsche Grammophon Gesellschaft : on ne lui permettait pas, par exemple, d'utiliser sa véritable dynamique, notamment le célèbre pianissimo. DGG n'a jamais mis à sa disposition la technique d'enregistrement utilisée depuis longtemps par HMV, grâce à laquelle une oeuvre peut être enregistrée par longues sections ininterrompues, une technique dont il a absolument besoin. Ce sont ces problèmes parmi d'autres qui ont conduit à son aversion envers l'enregistrement et qui constituent aussi la raison pour laquelle le Dr Furtwängler n'a toujours pas réalisé la totalité des enregistrements prévus à l'origine dans son contrat avec cette compagnie."

Si nous nous replaçons en 1930, au moment où Furtwängler coupe les ponts en tant que chef des concerts d'abonnement du Philharmonique de Vienne au profit d'engagements plus importants à Berlin, la branche viennoise de la compagnie dit très clairement qu'elle n'envisage pas d'enregistrer la Philharmonie avec un autre chef, mais comme le montre l'histoire du disque, ceci reflétait seulement l'"insularité" viennoise, et une politique plus large fut adoptée sur le plan international par HMV, de nombreux enregistrements ayant lieu sous la baguette de Walter et de Weingartner.

L'offensive de HMV en direction de Furtwängler s'orientait vers Berlin, mais il fallut attendre 1937 pour qu'un contrat soit signé entre HMV d'une part et Furtwängler et le BPO d'autre part. La raison de ce long délai était qu'une troisième compagnie, particulièrement importante en Allemagne, espérait s'attacher les services de Furtwängler : Telefunken.

Telefunken avait informé Furtwängler des disques longue durée expérimentaux (et des expériences de stéréophonie) réalisés aux Etats Unis, notamment avec Stokowsky, et il apparait que Furtwängler avait montré un vif intérêt à l'égard d'une telle possibilité, lui permettant d'enregistrer à sa convenance des mouvements entiers, voire des oeuvres, sans interruption. La firme Telefunken était à l'évidence convaincue que ces perfectionnements, dans l'éventualité de leur introduction, domineraient le marché européen (certains des disques expérimentaux, de musique classique et de jazz, ont été récemment publiés aux USA). Bien que rien ne se soit concrétisé à ce stade et bien que Furtwängler ait ultérieurement signé avec HMV, il fut cependant nécessaire que HMV introduise dans le renouvellement du contrat, daté d'octobre 1938, la clause suivante :

"Je suis favorable à ce que la compagnie ait une option de prolongation du contrat pour des périodes ultérieures, mais à la condition que j'aie la liberté de réaliser des disques longue durée pour une autre compagnie, si Electrola n'est pas à même de produire de tels disques."

Après que Furtwängler eût signé en 1937 avec HMV, Berlin écrivit : "Furtwängler est très enthousiasmé par le projet d'enregistrer toutes les oeuvres orchestrales de Wagner, à l'exception de Rienzi, mais en incluant les Murmures de la forêt et la Marche funèbre de Siegfried, pour constituer en temps opportun une édition complète des pièces instrumentales des opéras de Wagner. Pour le moment, et pour des raisons techniques, il ne souhaite pas enregistrer les symphonies de Beethoven et de Brahms (en 1934 DGG/Polydor avait abandonné un projet concernant la 9^e de Beethoven), mais peut-être Mozart, sa préférence allant vers la sol mineur plutôt que la Jupiter, qu'il trouve trop flegmatique pour son tempérament. Le programme initial d'ouvertures de Wagner est cependant très encourageant et Furtwängler est un artiste tellement raisonnable qu'il est inutile d'avoir encore des craintes au sujet du choix du répertoire."

En fait, de ce projet, seuls le Prélude et Liebestod de Tristan et les extraits de Parsifal devinrent réalité, alors que pour les symphonies, seules la cinquième de Beethoven et la Pathétique de Tchaïkovsky donnèrent lieu ultérieurement à un enregistrement en studio. Ces symphonies, ainsi que d'autres, avaient été programmées pour être enregistrées en studio à Londres lors d'une tournée du BPO, mais, soit un changement d'avis de dernière minute de la part du chef d'orchestre, soit un programme de tournée trop chargé, l'empêchèrent.

Les techniciens allemands avaient apparemment essayé à plusieurs reprises d'enregistrer en public la 9^e de Beethoven par Furtwängler, mais, à chaque fois, divers impondérables conduisirent à un enregistrement non satisfaisant, et ce fut seulement en 1937 à Londres que les problèmes purent être surmontés. Cette exécution au Queen's Hall ne fut exhumée qu'en 1985 ; pour elle le Philharmonic Choir avait spécialement appris en allemand les parties du dernier mouvement, car il y aurait eu peu de possibilités de vendre les disques dans tous les pays, même sous forme de 78T, avec l'Ode à la Joie chantée en anglais.

Parmi les premiers projets avec Furtwängler qui ne se matérialisèrent pas, mais qui sont mentionnés dans la correspondance, figurent la 7^e de Bruckner, la Flûte Enchantée (cet enregistrement revint à Beecham), la 4^e de Beethoven, la 2^e de Brahms, et la Pastorale. A propos de cette dernière, on peut lire avec amusement cette lettre d'octobre 1937, adressée par Electrola à Fred Gaisberg :

"Le grand souhait de Furtwängler est d'enregistrer la symphonie de Beethoven qu'il préfère après la Neuvième : la Pastorale. Nous savons que vous l'avez enregistrée récemment avec Toscanini, mais nous croyons comprendre que les résultats n'étaient pas techniquement parfaits. Vous est-il possible de suggérer à Toscanini une autre oeuvre pour remplacer cet enregistrement et d'offrir ainsi la Pastorale à Furtwängler? Cela ferait grand plaisir à Furtwängler. L'enregistrement pourrait avoir lieu au début de janvier 1938 et être réalisé en séances continues."

A l'évidence, HMV décida que la version de la Pastorale enregistrée par Toscanini à Queen's Hall en juin, juillet et octobre 1937 était après tout digne d'être publiée!

