

Souvenirs: Anton Webern, le concerto de violon de Berg et la Vienne des années 30

Erinnerungen an Anton Webern
das Berg-Violinkonzert und Wien in den dreissiger Jahren

Souvenirs: Anton Webern, le concerto de violon de Berg et la Vienne des années 30

Né en Ukraine en 1903, mais installé dès 1908 aux Etats-Unis où il vit encore, le violoniste juif Louis Krasner fit la connaissance d'Anton Webern à Vienne dans les années 30. Le célèbre concerto de violon de Berg est une commande de Krasner, qui comptait en donner la première audition à la Fête mondiale de la musique de la SIMC en 1936, à Barcelone, sous la direction de Webern. Krasner évoque la technique de répétition très personnelle de ce dernier – dont la conséquence fut que Scherchen dut finalement monter au pupitre – et leur voyage commun en train, avec un détour politique par Munich. La Vienne des années 30 et l'attitude pro-nazi de Webern constituent le noyau des souvenirs de Krasner, recueillis en 1987 par le journaliste Don C. Seibert pour la revue américaine «Fanfare», et dont nous publions ici de larges extraits.

Erinnerungen an Anton Webern, das Berg-Violinkonzert und Wien in den dreissiger Jahren
Der 1903 in der Ukraine geborene, aber seit 1908 in den USA lebende jüdische Geiger Louis Krasner lernte Anton Webern in Wien in den dreissiger Jahren kennen. Das inzwischen berühmte Violinkonzert von Berg geht auf einen Auftrag Krasners zurück, der es mit Webern als Dirigenten anlässlich des IGMM-Weltmusikfestes von 1936 in Barcelona zur Uraufführung bringen wollte. Krasner berichtet über Weberns eigenwillige Probenarbeit – sie führte dazu, dass Scherchen die Uraufführung übernehmen musste – und über die gemeinsame Reise nach Barcelona mit einem politisch motivierten Umweg über München. Das Wien der dreissiger Jahre und Weberns nazifreundliche Ansichten bilden einen Schwerpunkt der Erinnerungen Krasners, die der Journalist Don C. Seibert 1987 für die amerikanische Zeitschrift «Fanfare» aufgezeichnet hat und die hier in Auszügen wiedergegeben werden.

par Louis Krasner / Don C. Seibert

Webern était un homme maigre et sec, plutôt de petite taille. Il avait un visage étroit et des traits nets. Ses yeux étaient doux, mais son regard perçant. Dans ses attitudes, il était réservé, plutôt laconique, homme de peu de mots, mais d'une politesse extrême et très courtois. On sentait qu'il était conscient de son ascendance noble. Il venait d'une famille dont le titre remontait à des siècles. Il en était conscient quoique, pendant la période où je le connaissais, on n'utilisait jamais le «von». Je crois que plus tard, à l'époque hitlérienne, cette particule s'écrivait plus souvent. Webern croyait passionnément à la supériorité de la culture allemande et à son rôle historique. Ceci, évidemment, le mena à l'abîme.

Je rencontrai Webern à plusieurs reprises au début des années 30 grâce à de jeunes compositeurs et d'autres musiciens proches du cercle de Schönberg, à Vienne. Parfois j'étais invité à me joindre au groupe lorsque, après un concert, ils se rendaient à leur local habituel, le café du musée ou le Franziskaner Keller tout proche.

Les profondes expériences musicales qui font encore vibrer ma mémoire sont les conférences sur les sonates de piano de Beethoven que Webern donnait pour quelques invités chez mon accompa-

gnatrice et amie, Mme Rita Kunzmann et son mari Rudolph. Ce furent pour moi des révélations musicales. Webern jouait une ou deux phrases d'une sonate de Beethoven, puis analysait dans le moindre détail le sens de chaque motif et de chaque mesure. Il en fouillait le contenu expressif le plus intime, la signification et le rapport de chaque partie de phrase, la nécessité et l'inévitabilité de chaque progression. Les gestes de Webern étaient sculpturaux; ils semblaient former son message en l'air. Sa voix était calme et parfois hésitante, mais toujours extrêmement expressive et captivante d'émotion. Ses auditeurs l'écoutaient subjugués dans la pièce silencieuse. Pour ma part, ces conférences étaient profondément émouvantes, une expérience presque mystique. Il me semblait que Webern recomposait chaque sonate, dans les pas mêmes de Beethoven. Et, en un sens, c'est bien ce qu'il faisait.

Première audition du concerto de Berg

Comme vous savez, au début des années 30, je passai commande d'un concerto de violon à Alban Berg, ami intime et collègue de Webern. Berg écrivit l'œuvre en six semaines au printemps 1935, mais ne put jamais en entendre

une exécution à l'orchestre. Chose tragique pour nous tous, il mourut la nuit de Noël de cette année-là, âgé de 50 ans. Deux semaines plus tard, en janvier 1936, la SIMC de Vienne me télégraphiait aux Etats-Unis pour me demander d'avancer – de plus d'une année sur la date prévue – la première audition mondiale du concerto, afin de le présenter au prochain festival de la SIMC, à Barcelone, le 19 avril 1936. Suivit bientôt une lettre de Webern, m'enjoignant de faire tous mes efforts pour y arriver, car il désirait diriger lui-même le concerto, en hommage à Berg. Bien entendu, je consentis et, à la demande de Webern, arrivai à Vienne bien avant les répétitions de Barcelone, pour nous permettre d'étudier et de travailler ensemble sur le manuscrit de la nouvelle œuvre de Berg.

Mais quelque chose avait mal tourné. Quand j'arrivai à Vienne, le comité de la SIMC siégeait en réunion d'urgence. Etaient présents Ernst Krenek, Paul Pisk, Willi Reich et deux ou trois autres. Quand j'entraï dans leur salle de réunion, je crus assister à une veillée funèbre. Tout y sentait la perplexité.

«Webern vient de déclarer qu'il ne dirigera pas», dit quelqu'un. – «Pourquoi?» – «Il ne veut pas, c'est tout. Vous ne pouvez lui parler. On ne peut s'approcher de lui. Il refuse de voir quiconque.»

«Laissez-moi aller chez lui, dis-je. Peut-être pourrai-je le raisonner!» – «Non, non, vous ne pouvez faire cela.» Et ils continuèrent à se lamenter. «Où trouver un autre chef d'orchestre? Ernest Ansermet? Qui le fera pour nous? Nous n'avons pas d'argent.»

«Si vous choisissez un autre chef, leur dis-je, vous devrez vous trouver un autre violoniste, parce qu'il était entendu que je jouerais avec Webern.» Ils répondirent évidemment: «Krasner, ne nous faites pas ça!» – «Alors laissez-moi sortir d'ici.» Et je m'en allai.

Je jouai le concerto entier pour Webern. Je le savais très bien, à ce stade. Il y a quelques endroits du morceau qui sont difficiles rythmiquement, le passage de l'allegretto à l'allegro, de 6/8 à 4/8, ou l'inverse. A chaque fois, je lui demandais: «Devrions-nous faire comme ceci, ou comme cela?» Et je suis sûr qu'il proposa des solutions aux divers problèmes.

Il était assis et dirigeait. Après que nous eûmes joué le morceau entier une quatrième fois, je lui demandai: «Monsieur Webern, est-ce que vous ne voulez vraiment pas le faire?» – «Mais si!», déclara-t-il, et il accepta d'aller à Barcelone.

Mais quand il eut décidé de partir pour l'Espagne, il insista pour passer par l'Allemagne. L'itinéraire normal de Vienne en Espagne passait par la Suisse; il n'était pas nécessaire d'entrer en Allemagne. J'avais déjà mon billet pour ce trajet. D'ailleurs, quand Mme Berg et Willi Reich nous suivirent, un ou deux jours après, ils traversèrent la Suisse. Mais il insistait: «J'irai, mais je vais passer par l'Allemagne et il vous faudra

venir avec moi.» Naturellement, je répondis: «D'accord». Je me réjouissais de l'avoir fait changer d'avis.

Opinions politiques de Webern

Il y avait très peu de monde dans le train, si bien que nous étions seuls dans le wagon. En arrivant à Munich, il me dit: «Je voudrais que vous sortiez avec moi. Nous allons prendre une bière et vous serez mon invité.» Ceci, entre parenthèses, n'était pas du tout typique de lui. C'était une personne réservée et timide en société, non un buveur de bière jovial.

Nous descendîmes et entrâmes dans le grand restaurant de la gare, salle immense où il semblait y avoir des centaines de tables. Le serveur claqua les talons devant nous. Webern dit: «Je voudrais de la vraie bière brune bavaroise. Deux grands verres, l'ami!» En un instant la bière fut devant nous. Je n'osais parler; rien ne fut dit. Nous bûmes la bière. Webern insista pour payer, et quinze minutes plus tard, nous étions de retour dans notre compartiment.

Le train quitta la gare. Il lui fallut peut-être une demi-heure pour gagner la frontière suisse – puis nous l'eûmes franchie. Webern se tourna vers moi et dit: «Eh bien, Krasner, est-ce que quelqu'un vous a fait quoi que ce soit?» Nous avions lu dans les journaux étrangers, n'est-ce pas, qu'en Allemagne tous les juifs étaient saisis dans la rue et emmenés par la police. Webern disait en fait: «Cela prouve que tout ce que nous avons entendu dire de ces excès en Allemagne n'est pas vrai. C'est de la propagande.» La naïveté d'un homme comme lui! Cela se passait dans un train international, où il était le moins probable qu'un désagrément eût lieu. Et pourtant il se servait de l'incident comme d'une preuve.

C'est alors que nous eûmes une longue discussion sur ses opinions politiques. Il me les déjà avait exposées auparavant. Mais cette fois-là, il entra dans les détails, pendant que nous voyagions ensemble, les quelque vingt heures qui suivirent, dans ce petit compartiment; toute la nuit fut consacrée à cette conversation intime.

Il me dit: «Seule la vieille culture allemande, qui est supérieure, pourra sauver le monde de la condition démoralisée où il est tombé.» Voyez-vous, pendant les années 20 et le début des années 30, l'Allemagne et l'Autriche se trouvaient dans le chaos social. L'Amérique a connu quelque chose de semblable à l'époque de la guerre du Vietnam. Vous vous souvenez comment c'était alors. Les étudiants se révoltaient et occupaient les bâtiments des universités; des manifestants se battaient avec la police. Les gens se demandaient jusqu'où cela irait, comment cela finirait. C'était le même climat social en Europe centrale, mais en pire. Aux Etats-Unis, il y avait un semblant de contrôle, mais pas à Vienne. Les vues des jeunes gens étaient absolument cyniques, et leur conduite, dans les cafés et dans les rues, inquiétait

vraiment les générations anciennes. Les personnes comme Webern pensaient que le monde était perdu. Tout était si bolchévique – si indiscipliné et si inculte – que seule une certaine espèce d'autocratie résoudrait les problèmes de la société et apporterait le salut à l'humanité occidentale. Si vous demandiez à Webern: «Pourquoi faut-il que ce soit quelqu'un comme Hitler?», sa réponse était: «Qui sait si les excès dont ont parlé les journaux sont vrais? A mon avis, c'est de la propagande!»

Je lui demandai: «Monsieur Webern, comment pouvez-vous croire à ces théories sociales et politiques alors que vos meilleurs amis sont tous juifs, y compris Schönberg?» Comment la question juive en était-elle arrivée là? Plusieurs juifs avaient émigré de l'Est – la Pologne, la Russie, la Roumanie – et, d'une certaine façon, ils étaient au cœur du problème. Ceux qui le voulaient mettaient toute la faute de ces calamités, de cette condition dépravée, sur les juifs, censés les avoir amenées de l'Est, avec un bon nombre d'idées radicales. Les gens mettaient la faute de leurs soucis financiers sur les juifs. Les juifs étaient à la fois les victimes de la pauvreté, qui n'avaient rien, et les capitalistes qui contrôlaient tout. Qu'en était-il?

Ainsi je lui demandai: «Comment expliquez-vous le fait de Schönberg, qui est lui-même juif?» Il me déclara, je le répète: «Même Schönberg aurait été tout différent s'il n'était pas juif.» Cette conversation eut lieu en 1936. Il me semble qu'auparavant, il doit y avoir eu un temps où Webern ressentait le tiraillement d'immenses contradictions, une époque où il était constamment déchiré entre sa famille et sa vie professionnelle. Il était très attaché à sa famille et extrêmement proche d'elle. Je l'ai toujours senti. Il habitait à Mödling avec ses filles et ses gendres. Or ceux-ci étaient pour le moins des partisans clandestins des nazis, qui travaillaient pour la cause de Hitler bien avant l'*Anschluss*.

Pourtant, quand il descendait en ville faire de la musique, cela doit avoir été comme de traverser un mur et passer dans un autre monde. Toute sa carrière musicale n'était soutenue que par des amis qui adhéraient à une idéologie totalement étrangère à celle de sa famille. Voyez-vous, pendant les années 20 et le début des 30, Vienne était dominée par les socialistes. On l'appelait parfois «Vienne la rouge», parce que c'étaient des socialistes assez radicaux. La plupart des bons amis et partisans de Webern étaient de ceux qui étaient très proches de ce régime municipal gauchiste, ou alors c'étaient des juifs. L'un de ses meilleurs amis était David Joseph Bach, éminence grise culturelle du gouvernement socialiste. Les seuls qui donnaient des concerts de la musique de Webern étaient les socialistes. L'une de ses occupations régulières était de diriger un chœur soutenu par les autorités municipales, lesquelles parrainaient aussi un orchestre nommé *Orchestre symphonique des travailleurs*, avec le-

quel il donnait des concerts et pouvait répéter autant qu'il le désirait pour garantir de bonnes exécutions.

Cela dura jusqu'en 1934. Puis, pour compliquer les choses, il y eut une guerre civile au cours de laquelle on tira effectivement du canon. Il y eut des fusils et des morts. Les socialistes furent battus, leur parti déclaré illégal. Un gouvernement national fasciste fut instauré, dans l'espoir qu'il saurait résister aux pressions des nazis parmi la population, parce qu'il avait une idéologie semblable, mais d'origine autrichienne. Après cela, tous ceux dont la musique et la culture étaient soutenues par les socialistes furent jetés à la rue. Pas de concerts, pas de ressources. Les occupations de Webern disparurent avec les autres. La situation était si mauvaise, à un moment donné, que les Quakers américains envoyèrent de la nourriture aux musiciens dans le besoin pour les aider.

Ainsi, à l'époque de notre long voyage en train, il y avait en Autriche un gouvernement fasciste mené par le chancelier Schuschnigg. Webern était opposé à ce régime et croyait que la vie serait meilleure sous les nazis. Il s'attendait à ce que les choses s'arrangent après la lutte, et que l'on verrait alors la justesse de la cause nazie. Après l'arrivée de Hitler au pouvoir, la grande culture allemande allait régner; l'art et la société seraient réformés. Par la suite, bien sûr, il découvrit ce qu'était cette soi-disant juste cause du nazisme.

Mais à cette époque, il y croyait et le voulait. Pour sa défense, je dois ajouter qu'il était à la fois idéaliste et assez naïf, comme souvent les intellectuels. Ses études avaient concerné la musique allemande ancienne des 13e et 14e siècles dont il était tout plein. Comme le montre l'incident de la gare de Munich, il y avait en lui une sorte d'innocence. D'une part cela le rendait crédule et sensible aux pressions politiques et personnelles de sa famille; de l'autre, cela lui donnait une sorte de pureté d'âme. Sa musique aussi était comme cela. Spartiate. Pas une note de trop. Pas une note de généreux plaisir physique, comme souvent chez son collègue Berg.

Les répétitions de Barcelone

Après avoir passé la nuit dans le train, nous atteignîmes Barcelone. Les répétitions commencèrent le lendemain, alors qu'on entendait au loin les premières canonnades de la guerre civile. L'expérience de Barcelone s'avéra désastreuse et humiliante pour Webern, qui dut se retirer avant la première du concerto. Qu'est-ce qui n'allait pas? Il y avait une série de problèmes qu'on aurait pu prévoir, mais qu'on ne prévint pas. L'un d'eux était l'orchestre lui-même. Le festival de la SIMC avait engagé l'Orquesta Pau Casals. Je ne sais pas si Casals les avait jamais entraînés bien loin du répertoire classique. Evidemment Casals détestait lui-même la musique contemporaine. Et le fonds d'expérience de l'orchestre reflétait son goût.

Il y avait ensuite les problèmes de langue. L'orchestre ne comprenait pas l'allemand, et Webern ne parlait pas un mot de français. Or ils auraient compris un peu le français. Peut-être même certains d'entre eux auraient-ils compris des bribes d'allemand. Mais l'allemand de Webern était une sorte d'argot, un dialecte viennois. Même quelqu'un qui aurait su l'allemand aurait pu ne pas le comprendre. Pour arranger les choses, il marmonnait, sa voix était très douce. La plupart du temps, il se parlait à lui-même. C'était donc totalement décourageant – affreux.

Mais le pire était la technique de répétition de Webern, si elle mérite même ce nom. Elle ressemblait à ses conférences dans le salon de musique de Mme Kurzmann où, devant une poignée de musiciens fidèles, il jouait et analysait une sonate de Beethoven motif par motif. Elle ressemblait à sa manière de composer. Webern avait l'habitude de dire: «Chaque note a sa vie propre.» C'est pourquoi il lui en fallait si peu. Alors, à Barcelone, il exhortait les musiciens à sentir le contenu expressif d'une, deux ou trois notes à la fois, en répétant sans cesse un seul motif, une mesure puis, enfin, une phrase de deux ou quatre mesures.

À l'issue de deux répétitions, il n'avait pas fait plus de six ou sept des soixante-seize pages de la partition. À la demande des musiciens d'orchestre, j'avais supplié plusieurs fois Webern de jouer l'œuvre entière pour leur donner un sens général de la forme, des timbres et de la tâche qui les attendait! Webern acceptait toujours et promettait de s'exécuter aussitôt, mais «chaque note a sa vie propre». Et Webern les aimait toutes, une à une; il embrassait chaque note de son propre souffle. Quoi qu'il fût, Webern ne pouvait pas plus arriver au bout d'une composition sérieuse, avec le sentiment d'avoir manqué d'attention pour une seule note, qu'un chirurgien consciencieux ne peut terminer une opération en laissant un tendon ou un nerf blessé dans le corps de son patient. Notre dernière répétition ne marqua aucun progrès et, pendant plus d'une demi-heure, la tension et l'irritation ne firent que croître. Soudain Webern saisit la partition et s'enfuit du podium. Je ne pus le rattrapper. Arrivé à l'hôtel, Webern s'enferma dans sa chambre et disparut bientôt.

Le désastre paraissait inévitable et ne fut écarté que quand l'intrépide Hermann Scherchen, qui était à Barcelone pour diriger un autre concert de la SIMC, accepta de prendre la relève. L'exécution du concerto de Berg était prévue juste le lendemain. Scherchen n'avait pas encore vu la partition et lui accorda à peine une demi-heure de répétition, vers minuit, sur le temps réservé à son propre concert. Mais sa technique était telle que le concerto eut une première très émouvante. La musique coulait avec une fluidité miraculeuse, les membres de l'orchestre paraissaient sur le point d'éclater, tant leur concentration était intense.



Webern auf einem Ausflug mit dem Wiener Singverein, 1927

Mit freundlicher Genehmigung der Paul Sacher Stiftung

Pour le pauvre Webern, toutefois, Barcelone fut une défaite humiliante. La situation était d'ailleurs plus que cela; il n'avait tout simplement pas la technique requise. Ce qui est le cas de beaucoup de compositeurs. Schönberg n'était pas un virtuose de la baguette, Stravinsky non plus. Quelquefois on me demande: «Comment se fait-il que Rachmaninoff y excellait?» C'est qu'il était exécutant. Quand Rachmaninoff dirigeait, il ne composait pas. Il prenait la partition comme si cela avait été du Tchaïkovsky ou du Beethoven, avec le coup d'œil du chef.

Comment expliquer alors le succès des concerts de Webern à Vienne? L'orchestre avec lequel il travaillait n'était pas entièrement professionnel. La plupart des joueurs étaient des élèves du Conservatoire, des amateurs, ou des gens qui aimaient Webern. Et ils travaillaient sans relâche. Il n'y avait pas de contrôle syndical. Ils ne jouaient que quand ils étaient prêts. Ainsi il les entraînait vraiment. Il ne dirigeait pas tellement, il les entraînait plutôt.

Revanche londonienne

Le concerto de violon de Berg fut créé le 19 avril 1936. Moins de deux semaines après, le 1er mai, il y eut une seconde audition à Londres, avec l'orchestre de la BBC. Et Anton Webern était au pupitre. Vous allez penser que c'était chercher le désastre. Or ce fut tout différent, la seconde fois. L'exécution fut éloquente.

Voici comment cela se fit. Dans le public de la création, à Barcelone, il y avait Edward Clark, responsable des émissions de musique moderne à la BBC. Il avait déjà invité Webern à diriger le concerto à Londres et lui avait promis toutes les répétitions qu'il lui faudrait. Ainsi, quand Webern arriva à Londres, Clark avait préparé le terrain. Les musiciens avaient appris ce qui s'était passé à Barcelone. On leur avait dit: «Il vous faut soutenir cet homme.» Et c'est ce qu'ils firent. Bien sûr, ces musiciens

londoniens étaient d'un tout autre calibre. Et la musique moderne leur était familière. Ils avaient déjà joué ce genre de chose. Au cours des répétitions préalables, je me retrouvai avec les chefs de pupitre. Ils avaient apporté leur musique; je jouai pour eux. Ils connaissaient donc bien le morceau quand ils arrivèrent sur le podium. Il ne restait à Webern qu'à les inspirer. Il lui suffisait de les regarder, et ils comprenaient ce qu'il voulait. Ils étaient capables de déchiffrer ses intentions, non pas tant en lisant ses mains que son esprit et son cœur.

Bien sûr sa technique de direction ne différait pas de celle qu'il avait eue à Barcelone. Mais cette fois-ci, les musiciens savaient qui il était. «Dans tous les contacts humains, pour toute compréhension et toute relation, il est vital, surtout quand on fait de la musique, que par-dessus tout le donneur et le receveur soient sur la même longueur d'onde.» Et cela valait pour Webern et l'orchestre de la BBC. Ils étaient de son côté, d'un bout à l'autre. C'est comme ça qu'à lieu n'importe quelle grande exécution – non pas une bonne, ou une routinière, même jouée parfaitement; une grande expérience musicale est ce genre d'événement. Ainsi, à Londres, chaque syllabe et chaque geste de Webern furent compris et respectés soigneusement. Pendant plusieurs jours, l'inspiration et l'esprit de Webern planèrent sur la BBC et y furent ressentis par toutes les instances musicales. L'ambiance même du concert était impressionnante – d'une densité à couper le souffle. Webern, l'orchestre et moi étions vraiment transfigurés. Comme vous pouvez vous en rendre compte sur l'enregistrement¹, c'est une interprétation réfléchie – la plus sereine que je connaisse. Il est tout à fait caractéristique de Webern d'avoir voulu tirer le maximum de sens et d'expression de chaque phrase. Ainsi chaque note du concerto de Berg a eu le temps de «vivre sa propre vie», sans hâte, avec recueille-

ment et préméditation, selon le credo constant de Webern.

Au cours de l'exécution, je reculai peu à peu pour me mettre entièrement sous les yeux perçants de Webern et me soumettre à sa direction. Me souvenant de la catastrophe de Barcelone, je voulais que le concert soit le sien seul. C'était peut-être irréflecté et explique le déséquilibre de l'enregistrement entre le soliste et l'orchestre, puisque mon violon s'en trouvait plus éloigné du micro. Mais dans les circonstances particulières, je n'avais aucune conscience de quelque micro que ce soit. Dès le premier instant du concert, je me remémorai le Webern qui, des années auparavant, avait transporté ses fidèles auditeurs et moi-même dans l'esprit de Beethoven. Cette fois-ci, grâce à son pouvoir de re-création, il semblait évoquer l'âme même de son ami disparu, Alban Berg.

Projet de sonate pour violon seul

Après ça je m'entendis très bien avec Webern. Une raison en est que j'étais très jeune et trop bête pour avoir peur de lui. J'avais collaboré avec nombre de compositeurs et chefs d'orchestre, et en connaissais très bien quelques-uns. Avec eux, j'étais franc et cordial, et c'était de même avec lui. Et Webern appréciait ma franchise. Il aimait qu'on s'adresse à lui sincèrement, sans se prosterner à chaque mot. J'étais conscient de sa stature musicale, mais je ne me prosternais pas.

J'eus l'occasion de lui parler beaucoup. Et je sentais que quelque chose d'indicible le troublait. Berg, Webern et Schönberg étaient très liés et dévoués l'un à l'autre. Mais il y avait des inégalités. Berg avait eu plus de succès, d'une certaine façon, que Schönberg même. Et Schönberg, outre son œuvre de compositeur, avait nettement le statut d'un grand professeur et d'un penseur musical. Webern, à cet époque, n'avait pas grand'chose. Et là-dessus il avait des ressentiments. Je crois qu'il était susceptible au fait que je m'étais adressé à Berg pour un concerto et non à lui. Je sentais cela à Londres, chaque fois qu'il me regardait. Je lui dis enfin: «Maintenant il nous faut quelque chose de vous. Et je vous suggère une sonate pour violon seul.» Comme je l'ai dit, j'étais trop bête pour avoir peur de lui, aussi lui parlais-je comme à n'importe quel autre compositeur. «Dans votre musique, lui dis-je, chaque note est si importante que la continuité est un problème. Par exemple vous écrivez une pièce pour plusieurs instruments. Un musicien joue quelques notes, les suivantes viennent d'un autre, puis d'un autre encore. Pendant ce temps, le premier a perdu le sujet de vue et s'ennuie, jusqu'à ce qu'il lui faille rejouer.» J'eus l'effronterie de lui dire ça.

«Envisageriez-vous, continuai-je, d'écrire un morceau à quatre voix pour violon seul, comme si chaque corde, celle de sol, ré, la et mi, était un instrument indépendant? De votre point de vue, vous composerez une œuvre pour

quatre voix. Et lorsqu'un violoniste aura à la jouer, cela fera pour lui un morceau de poids. Ce sera aussi dense qu'une chaconne de Bach.» Bien sûr il me regarda d'un œil assez perplexe. Mais je pensais que l'idée était raisonnable; je ne m'excusai pas. Je lui dis: «Comprenez-moi bien. Ecrivez ce que vous sentez devoir écrire. Mais réduisez-le pour un seul instrument. Je ne veux pas dire qu'une voix devra toujours se trouver sur la corde de mi, une autre sur celle de la. Mais dans votre tête, cela devrait être un morceau de ce genre.» Après un moment – il lui fallu un moment –, il répondit: «Je vois où vous voulez en venir.» Il n'était pas vexé.

Par la suite, j'oubliai l'incident. La guerre survint et il semblait que notre conversation n'eût pas eu de suite. Mais des années après, quand je trouvai l'enregistrement du concerto de Berg dirigé par Webern, je retrouvai aussi une lettre de Webern où il m'écrivait: «Mon cher Krasner, je voudrais que vous sachiez que j'ai réfléchi à votre proposition de sonate solo et que je suis décidé à l'écrire pour vous. Je suis en train d'écrire quelques morceaux de piano. Dès que j'aurai fini, j'écrirai votre sonate.»²

Hitler entre à Vienne

Après notre collaboration londonienne, notre amitié continua. Je lui rendais souvent visite quand j'étais à Vienne. En fait, j'étais dans son appartement de Mödling le jour de l'invasion allemande, le 12 mars 1938. Cet après-midi-là, nous parlions du concerto de violon de Schönberg. L'œuvre n'avait pas encore été créée, mais j'en avais une copie que je lui jouais. Il était enchanté. «Rejouez-le. Vous savez, c'est comme une valse de Schubert.» Voilà ce qu'il me dit! A propos d'un morceau de la difficulté du concerto de Schönberg!

Nous discussions de bonne humeur quand soudain, m'agrippant par le bras, il me demanda: «Quelle heure est-il?» Je regardai: quatre heures juste. Il se précipita vers la radio et l'ouvrit. Nous entendîmes alors Schuschnigg dire: «Des troupes allemandes viennent de franchir la frontière autrichienne, et j'ai donné l'ordre aux soldats autrichiens de se retirer pour éviter une lutte fratricide.»

Webern me saisit et s'exclama: «Krasner, voici votre manteau; courez, rentrez chez vous!» Il ouvrit la fenêtre et regarda dehors. Les drapeaux nazis claquaient déjà au vent, et une foule de gens exultait en criant. «Faites vite, dit Webern. Deux rues plus loin, par derrière, trouvez un taxi!» En chemin je dépassai de petits groupes de jeunes gens, et quand je fus passé, ils se mirent à crier de façon menaçante. Ils m'avaient reconnu comme juif. Bien sûr je ne me retournai pas. Finalement, deux rues plus loin, je trouvai un taxi et sautai dedans. «C'était le moment pour vous de prendre un taxi», dit le chauffeur, et il me ramena à Vienne. C'est une longue course.

Cet incident m'a toujours tracassé.

Comment Webern savait-il que quatre heures était le moment où les nazis passeraient la frontière et que Schuschnigg capitulerait? Qui sait quel genre de gens seront venus chez les Webern après mon départ? Il m'avait mis à la porte promptement. Je suis sûr que c'était pour ma sécurité. Mais c'était peut-être aussi pour éviter l'embarras que ma présence aurait causé si sa famille était arrivée, ou des amis qui fêtaient l'entrée des nazis en Autriche.

Après que le taxi m'eut déposé où j'habitais, vous pensez que je serais resté à l'intérieur, où j'étais le plus en sûreté. Mais comme j'étais jeune, aventureux et curieux, je ressortis voir ce qui se passait. Longtemps après, on a dit que tout le long de l'itinéraire des transports motorisés nazis, les stations commerciales avaient été pourvues d'un stock suffisant d'essence, afin que les colonnes nazies puissent faire le plein et avancer sans retard sur Vienne. Et elles n'y mirent pas beaucoup de temps. J'étais devant l'hôtel Impérial, sur la Ringstrasse, quand les premiers véhicules nazis arrivèrent. Et bientôt apparut, debout dans une voiture ouverte, les bras étendus en un salut immobile, Adolf Hitler en personne. Cela se passait deux ou trois heures après que j'eus entendu la déclaration de Schuschnigg sur la radio des Webern. Il y avait très peu de monde dans les rues à ce moment, et peu d'acclamations ou autres cris de bienvenue. Toute la soirée, je rôdai dans les rues et vis les forces motorisées parquées sur la ceinture extérieure de Vienne. Et partout un silence de mort.

Le matin suivant, les journaux annonçaient joyeusement l'arrivée imminente de Hitler. Sur quoi il y eut une nouvelle entrée dans Vienne, bien préparée cette fois-là, avec des centaines de milliers de partisans pour l'acclamer. Je n'ai jamais vu nulle part de mention de deux entrées de Hitler à Vienne. La première était si précipitée que la ville se trouvait encore en état de choc et que les rues étaient vides; la seconde fut orchestrée de façon caractéristique par l'appareil de propagande. Aussitôt après, la tyrannie commença. [...]

Webern et Schönberg

Lorsque je rentrai aux Etats-Unis plus tard cette année-là, j'étais en contact avec Eduard Steuermann, qui venait d'y émigrer. Pendant plusieurs années, il avait été un phare du cercle de Schönberg et avait tenu le piano lors de plusieurs premières importantes. Steuermann me dit: «Il faut que je vous parle, parce que Schönberg est préoccupé par quelque chose. Nous entendons toutes sortes de rumeurs quant à l'intérêt et au dévouement de Webern pour les nazis. Est-ce vrai? Parce que si c'était vrai, ce serait terrible pour Schönberg. Il vient d'inscrire une dédicace très généreuse pour Webern en tête de son concerto de violon. Mais si ces rumeurs sont vraies, il l'effacera.» Je répondis: «Non. Pas un



Schönberg, Erwin Stein und Webern in Holland, 1914
Mit freundlicher Genehmigung der Paul Sacher Stiftung

mot de vrai.» Je lui mentis délibérément. Et maintenant, avec le recul, je m'en réjouis. Qui plus est, je crois que Steuermann savait que je mentais. Même Schönberg savait probablement que je mentais. Mais il laissa l'inscription. Je crois qu'il en supprima les formules flatteuses, mais il laissa la dédicace à Anton Webern.

Avec la guerre, les communications avec Webern devinrent pratiquement impossibles. Et c'est ainsi que mes contacts avec lui cessèrent. Je voudrais conclure son histoire en faisant part de quelques informations qui, à ma connaissance, n'ont pas encore été publiées, et que je tiens du fils de Schönberg, Georg. Je ne sais pas si le moment est venu de les publier ou s'il faudrait attendre cent ans. Mais j'incline à croire que le plus tôt sera le mieux.

Schönberg avait épousé en premières noces la sœur d'Alexander Zemlinsky. Ils avaient eu deux enfants: Gertrude, la fille, qui émigra aux États-Unis en 1938, et Georg, qui resta à Vienne pendant la guerre. Il devait avoir alors dans la trentaine.

Je vis Georg à Vienne après la guerre, au début des années 50. Il était marié et avait des enfants. L'une de ses filles, à mon étonnement, était déjà adulte et allait se marier. Il se faisait du souci de ne pouvoir lui offrir de dot. Il avait trois tableaux de son père, qu'Arnold lui avait donnés, et qu'il voulait vendre.

Bien entendu je les achetai. J'avais l'impression de ne pas les payer assez cher, même en lui donnant ce qu'il en demandait. C'est pourquoi, lors de mon dernier passage à Vienne, je pris contact avec sa fille et lui remis une somme supplémentaire. J'en éprouvais le besoin. J'ai toujours ces tableaux, des huiles de Schönberg même. L'une a toujours un trou de balle, de la guerre. Je demandai à Georg comment il avait survécu les années de guerre. Nous parlâmes des heures. Georg avait connu alors l'indigence – il était privé de tout soutien. Il avait de temps en temps un peu de travail comme copiste aux éditions Universal. En tant que juif, il devait vivre sans arrêt dans la clandestinité. «Webern m'a beaucoup aidé, me raconta Georg, il me donnait de la nourriture et prenait des risques en me cachant souvent dans son appartement.» En fait, à la suite d'un concours particulier de circonstances, Georg avait presque perdu la vie, une fois, à cause de la famille Webern, quoique, bien sûr, sans intention de leur part. Pendant les dernières semaines de la guerre, Webern et sa femme avaient quitté leur maison de Mödling pour s'installer chez leurs filles à Mittersill, qui est dans les montagnes plus à l'ouest, près de Salzbourg. Ils confièrent leurs appartements au jeune Schönberg, qui avait vécu dans les rues. Comme Mödling est un faubourg à l'est de Vienne, c'est un des endroits que

les Russes atteignirent en premier. Les soldats russes furent évidemment accueillis par tous les antinazis. A ce stade, chacun était désillusionné et antinazi, parce qu'on avait tant souffert. Le jeune Schönberg était très heureux, lui aussi, jusqu'à ce que, soudain, des officiers russes l'accusassent d'être un espion nazi. Des soldats l'emmenèrent dans la cour et se préparaient à l'exécuter. Il les supplia. Bien que personne ne le comprît, il fit tant de bruit qu'ils cédèrent. Un jour plus tard, un autre officier réexamina son cas et conclut lui aussi que Georg était un espion nazi. Une fois de plus ils allaient l'exécuter, mais une fois encore Georg obtint un sursis. La troisième fois, heureusement, un officier russe était présent qui était juif et comprenait un peu l'allemand. En guise de réponse à ses protestations d'innocence, cet officier juif le fit descendre dans la cave du bâtiment, où chaque appartement disposait d'un réduit. Dans celui de la famille Webern, que le jeune Schönberg n'avait jamais vu, évidemment, les murs étaient percés et il y avait des munitions, des fusils, et tout un matériel nazi. «Comment expliquez-vous ceci?» Georg montra à l'officier l'étoile jaune de David qu'il avait dû porter sur ses vêtements et, grâce à elle, parvint à convaincre les Russes que l'appartement n'était pas vraiment le sien.

La question reste de savoir si Webern lui-même savait ce qu'il y avait dans sa cave. Ou ses gendres y avaient-ils caché des choses sans rien en dire à personne? Je demandai à Georg: «Comment Webern vécut-il, après cette désillusion? Ce doit avoir été terrible pour lui, pendant la guerre.» Je crois que Georg fut surpris de ma question. «Comment l'aviez-vous deviné?» me dit-il. Évidemment, je l'avais deviné à la façon dont Webern m'avait parlé lors de ce voyage à Barcelone. Je connaissais ses espoirs. «Vous n'en avez aucune idée, me dit Georg. Il n'y a que moi qui en aie été témoin. Les tourments que Webern a subis pendant la guerre sont indescriptibles. Non pas des privations physiques, mais des sentiments profonds de culpabilité – les remords de la conscience. Il éprouvait le sentiment d'avoir trahi ses meilleurs amis. Et tout cela pour une illusion.» [...]

Louis Krasner/Don C. Seibert
(trad. Jacques Lasserre)

¹ Ce concert a survécu! Krasner le tenait pour l'exécution la plus mémorable à laquelle il ait jamais participé du concerto, et s'efforça par divers canaux d'en obtenir une copie sur bande de la BBC, qui semblait pourtant incapable d'en retrouver la trace. Mais au milieu des années 70, après avoir quitté l'Université de Syracuse, Krasner mettait de l'ordre dans les souvenirs accumulés dans son grenier quand, dans une malle, il trouva des disques d'acétate du concerto de la BBC. La sonorité de ces disques posait de multiples problèmes, et la qualité en variait considérablement d'une face à l'autre. Il fallait un travail assez impressionnant pour rendre cet enregistrement audible. Finalement le Westdeutscher Rundfunk prit en charge la restauration nécessaire, qui fut diffusée pour le centenaire de la naissance d'Alban Berg, le 9 février 1985.

² D'après M. Felix Meyer, de la Fondation Paul Sacher, dépositaire des archives Webern, aucun manuscrit ni brouillon correspondant n'a été retrouvé. (N.d.l.r.)