

CARNETS SUR SOL

Dire du mal d'Abbado

Avec un bon titre comme cela, si vous n'ouvrez pas la notule, c'est à désespérer des bienfaits du racolage.

Comme tout le monde, j'apprécie Abbado : le travail, le personnage, et même le style visuel de sa direction. Néanmoins, dans le concert de louanges uniformes qui s'abat sur le pauvre homme, je trouverais dommage de ne pas ouvrir des perspectives différentes : généralement, la force d'un hommage nécrologique dans la presse se mesure plutôt en nombre de superlatifs qu'à la caractérisation fine de son travail. Une fois mort, ils sont tous formidablement inspirés et humains. À cette aune, Abbado est vraiment un personnage exceptionnel, parce qu'il va bien être difficile de retrouver un disque dans les moteurs de recherche sous les hommages qui fleurissent comme le désert sous la pluie.

Il est vrai qu'il est difficile de caractériser avec des mots le style d'Abbado : ses lectures étaient généralement assez consensuelles, avec un son plutôt rond, et ont cependant très fortement évolué au cours de sa carrière (intégrant notamment, pour les classiques et premiers romantiques, certains apports des phrasés « musicologiques »). Le galbe du phrasé était toujours très surveillé, mais il ne créait pas de style comme ceux qu'on appelle souvent les « grands chefs », et qui imposent leur propre univers aux partitions qu'ils dirigent (le fondu énergique de Karajan, l'inexorabilité rythmique de Solti, les pesanteurs de Klemperer...) ? chose qui n'est assurément pas une qualité en soi, du moins à mes yeux, mais qui permet au minimum de se distinguer dans un domaine concurrentiel.

Abbado n'avait pas cette singularité-là, et il n'empêche que dans ses grands soirs, on pouvait le penser le meilleur chef de son époque. Et précisément, c'est sur cette notion de « soirée » qu'on peut aller chercher un peu de nuance.

Abbado au printemps

Cet hommage univoque (au demeurant pas immérité et sans hystérie, pour ce que j'en ai lu) masquera vraisemblablement aux gens extérieurs au classique qu'acheter un disque d'Abbado n'est pas une garantie. [Certes, Karajan non plus, mais au moins on était sûr d'entendre quelque chose d'habité et de hors style, le contenu était similaire d'un disque à l'autre parmi les témoignages largements difficultés de ses années de gloire chez DG.]

La plupart de ses témoignages se caractérisent par une grande mesure (pour ne pas dire une certaine tiédeur) : dans sa discographie des années 70 jusqu'à la moitié des années 90, je vois pas grand'chose à recommander qui ne soit largement outrepassé par plusieurs dizaines de versions. Ses grands classiques du répertoire sont profondément conformistes, et représentent des intégrales de référence au plus mauvais sens du terme : respectueuses, mais dépourvues de souffle. Témoin son intégrale Beethoven de Vienne, ou ses Mendelssohn avec le LSO... jolis, mais tellement inoffensifs ? et je crois qu'il y a un relatif consensus là-dessus, même si l'intégrale Mendelssohn est très bien distribuée dans les bacs, et par conséquent, dans une discographie qui, avant les années 2000, comportait peu de réussites, souvent citée en référence (même si ce n'est pas loin d'être la moins exaltante de toutes !). De même pour l'essentiel de ses disques avec Chicago.

Avec des exceptions cependant :

¶ Ses Russes (romantiques, pas Stravinski !) échappent plutôt à la qualification, même s'ils brillent davantage par leurs couleurs (assez extraordinaires) que par leur animation interne.

¶ Certaines prises de la Scala (pas *Don Carlos*, mais *Un Ballo in maschera*, par exemple), avec un orchestre un peu plus fruste, produisent des résultats intéressants (plutôt sur le vif qu'en studio), plus engagés et cinglants, s'inscrivant dans un paradigme très différent des hédonismes ouatés des studios.

¶ Dans le XXe, on trouve très tôt des témoignages habités, détaillés et pas loin d'être cinglants : certainement pas dans ses Ravel et Stravinski, assez ronronnants, mais clairement pour *Elektra* ou *Wozzeck*.

¶ À partir du courant des années 90, ses témoignages avec le Chamber Orchestra of Europe marquent un tournant dans sa façon d'aborder son répertoire le plus ancien (Mozart, Schubert, Beethoven), et on découvre un Abbado paradoxalement plus juvénile, avec des qualités de coloration comparables, mais un sens de la transparence accru. Et en arrivant à la fin de la décennie, l'art des phrasés s'est incomparablement affiné et intensifié.

Mais même à cette époque, on pouvait aussi bien entendre des Wagner idéaux (*Tristan* en 98 à Berlin) qu'un peu mous (jolies couleurs un peu indolentes de *Parsifal* avec Berlin en 2002).

Les vertus de l'Abbado que tout le monde admire se révèlent donc dans la dernière partie de sa carrière : à la fin de sa collaboration avec Berlin (dont témoigne par exemple sa tournée Beethoven), et bien sûr pendant son travail avec l'Orchestre du Festival de Lucerne. Force est d'admettre qu'on n'a pas souvent fait mieux que ses Mahler, et ce n'est pas qu'une question de niveau de musiciens dans un répertoire où la virtuosité est fondamentale : chaque recoin de phrasé est habité, fruit à la fois d'un long compagnonnage avec ses musiciens et d'un savoir-faire en pleine maturité, capable d'aller chercher la finition du moindre détail comme la qualité de la grande arche formelle.

Cela représente donc une part minoritaire de sa carrière et de son legs discographique : c'est cet Abbado-là qui force l'admiration des plus rétifs. Dire qu'Abbado est « le plus grand chef » vivant, ou depuis la mort d'Untel, ou de tant de décennies... c'est masquer la réalité d'une évolution et mener à des déconvenues frustrantes.

Écoutez Abbado à l'automne.

Abbado le défricheur intrépide

Je n'ai pas étudié d'assez près le répertoire exhaustif d'Abbado pour l'affirmer avec certitude, mais cela fleure bon l'escroquerie nourrie par la bienveillance. Oui, Abbado a joué occasionnellement des contemporains (et beaucoup promu son pote Nono), mais en dehors de deux disques proposant les chef-d'œuvre largement reconnus de compositeurs vivants (Ligeti-Nono-Boulez-Rihm et Stockhausen-Kurtág), je ne crois pas qu'il ait consacré beaucoup de temps à ce répertoire. Et encore moins à faire redécouvrir des œuvres négligées des symphonistes des XVIIIe et XIXe siècles.

Sa réputation en la matière tient à la fondation du festival de musique contemporaine Wien Modern ? grand mérite, mais qui concerne l'homme d'influence plutôt que l'interprète, tandis que les biographies hâtives mélangent un peu les deux.

Ce n'est pas grave, il a mené une longue carrière, récolté beaucoup de succès, ces dernières années (et aujourd'hui en disparaissant) il fait la promotion de la musique classique, avec à travers sa plus belle image (le chef modeste au service de la musique, une vision très différente pour le grand public que la mégalomanie type Karajan ou de l'excentricité type Bernstein). Mais dire qu'il a fait beaucoup le répertoire et la musique d'aujourd'hui, c'est à une échelle plutôt ridicule si l'on compare avec les véritables défenseurs de ces musiques. A-t-il défendu Vranický, Gossec, Méhul, Spohr, Meyerbeer, Marschner, Rott, Atterberg, Alfvén, Schreker, Takemitsu, Rautavaara et tant d'autres que certains de ses collègues s'échinaient à programmer ?

La vérité est moins flatteuse, et pour tout dire tout à fait à l'opposé : Abbado est devenu grand lorsqu'il a réduit le nombre d'orchestres avec lesquels il collaborait (COE, Berlin, Jeunes-Gustav-Mahler, Lucerne et Mozart-Bologne), et en asséchant complètement les œuvres de son répertoire. Une poignée de symphonies et concertos de Mozart, les grandes œuvres de Beethoven, Mahler, quelques symphonies de Bruckner. Et là, il a montré sa mesure.

Il a pu vivre de cela du fait de sa notoriété, car il était certain de remplir à 100%... mais n'importe quel bon chef en pleine maturité ne pourrait-il pas atteindre ce type de perfection dans ces conditions de travail, ne fréquentant que quelques orchestres amis (et parmi les meilleurs du monde) dans quelques compositeurs choisis, qu'il a joués toute sa vie ?

Cette allégation d'audace se révèle le plus beau contresens qu'on puisse faire sur Abbado : son style musical et son attitude face au répertoire ont été tout le contraire. Et c'est sans doute pour cela, parce qu'il est peu clivant pour les oreilles et tellement maîtrisé et abouti dans les rares œuvres qu'il joue, qu'il a pu ainsi émerveiller tous les publics comme un seul homme.

Abbado l'humaniste

Je ne suis pas qualifié sur cette matière, ne l'ayant jamais rencontré, mais je me méfie toujours de ce genre d'affirmation, et en particulier lorsqu'on en vient au milieu musical ? dont la prosmiscuité a depuis longtemps consacré l'hypocrisie en norme sociale (je suis toujours

émerveillé de la façon dont elle est ? souvent, je ne dis pas toujours, cela dépend des groupes concernés ? quasiment considérée comme une politesse, à des taux très supérieurs au « monde extérieur »).

Aussi, lorsque je vois des mélomanes du rang dire qu'Abbado était un être humain formidable, je suis toujours un peu embarrassé... vu que tout le monde le dit, oui, c'est probable, mais quand on se remémore de qui la presse ou les collègues ont pu dire cela (beaucoup de morts, en fait, et à des degrés de respectabilité fort contrastés), je ne me précipiterais pas pour l'affirmer à mon tour.

Ce qui est sûr, en tout cas, c'est qu'il parvenait à pétrir des interprétations d'un grand degré de finition tout en maintenant un contact respectueux avec les musiciens ? jusqu'au partenariat, revendiqué comme tel, avec les volontaires de Lucerne. En cela, oui, il incarne l'inverse de la norme du chef distant ou autoritaire.

Abbado le militant

Là aussi, il semble que les commentateurs et mélomanes empilent différentes périodes qui ne coïncident pas.

Cette question avait déjà été soulevée à propos de Cecilia Bartoli (voir §3) et de Kaufmann, Bartoli et déjà Abbado.

Oui, quand Abbado était jeune, de gauche et dans une Europe agitée par la compétition des idéologies, il jouait dans les usines avec Pollini.

Mais aujourd'hui, à part quelques déclarations (qui n'ont évidemment aucun impact, considérant l'étroitesse du public du classique et le manque de légitimité technique), qu'a-t-il fait qui lui vaille ce qualificatif ?

Au contraire : ses concerts sont les plus chers dans le monde du classique (si l'on passe quelques chanteurs à la mode), et on n'y trouvera même pas, selon les salles, de tarif premier prix. À Pleyel, il restait quelques places à 10? (évidemment préemptées par le marché noir), tout le reste était hors de prix ? et c'était parce que Pleyel doit, statutairement, fournir ce type de place pour avoir l'air de faire de la culture pour tous. Dans d'autres salles, on s'est même dispensé de cette coquetterie. À ce tarif, non seulement ce ne sont que les mélomanes chevronnés, mais aussi que les mélomanes chevronnés et fortunés (ou monomaniaques d'Abbado) qui ont pu faire le déplacement.

Je me demande, sincèrement, ce qu'on peut ressentir en étant musicien internationalement adulé, et de se sentir progressivement rencoigné dans des concerts pour vieux riches... de se dire qu'on ne touche plus tout le monde (déjà, on ne touche que le public que se déplace, ce qui est mince), mais seulement une frange de la société qu'on sélectionne à l'entrée. Encore, pour un chanteur, on peut se dire que sa carrière peut s'arrêter en quelques années, et qu'il doit mettre de côté pour garder un niveau de vie conforme à sa gloire (bien que, bons techniciens ou pas, ils soient forcément invités à prendre des postes de professeur dans des institutions prestigieuses) ; mais pour un vieux chef ? Quel était l'intérêt pour Abbado de laisser les tarifs

s'envoler ? Il avait suffisamment de sous et d'influence pour pouvoir se permettre de dire « toutes les places sont à 10? pour mes concerts », et de réduire son cachet en conséquence pour que la salle ne soit pas déficitaire. J'exagère, bien sûr, parce que pour rémunérer un orchestre et rentabiliser la salle, il doit falloir un peu plus, mais ne serait-ce qu'imposer un tarif normal (je ne dis même pas comme l'Orchestre de Paris, qui n'a pas à se déplacer, mais comme les autres orchestres invités), cela me semblerait plus en lien avec sa réputation, dont il ne reste pas vraiment de trace tangible dans sa pratique musicale.

Je n'ai pas d'éléments (et je n'ai pas cherché, à vrai dire) sur l'identité des personnes qui récoltent les sous : la salle, parce qu'Abbado n'a pas cherché à en discuter ? l'orchestre ? les agents ? Peut-être même le supplément est-il reversé à des associations (humanitaires ou politiques)... mais ce n'est pas vraiment ce qui m'intéresse. Je ne juge pas de la moralité d'Abbado (de toute façon, vu le répertoire qu'il joue, les bourses modestes peuvent l'entendre par d'aussi bons chefs n'importe quand), qui a bien le droit de gagner beaucoup d'argent, vu ses états de service, mais je m'interroge plutôt sur le sentiment du musicien enfermé dans un public doré. Gala de charité ou pas, le sentiment que la musique qu'on fait ne porte pas loin, reste dans les limites d'une élite.

Oui, bien sûr, il y a les captations, très nombreuses pour l'Abbado de la grande époque, mais lorsqu'on fait de la musique, n'a-t-on pas envie à *ce moment précis* d'ouvrir grand les portes ?

Pour lui faire bonne justice, il est vrai néanmoins qu'il a joué un grand rôle pour mettre le pied à l'étrier d'orchestres de jeunes, et que l'Orchestra Mozart di Bologna, avec lequel il a beaucoup travaillé les derniers temps (et qui postule une égalité de cachet, je crois, pour le chef et les musiciens), passe une grande partie de son activité à jouer pour des jeunes défavorisés ? sa déclinaison française (Orchestre Mozart de Paris), fondée par Claire Gibault (assistante d'Abbado), se produit dans les collèges et lycées les plus difficiles (Saint-Denis, Corbeil-Essonnes, Mantes-la-Jolie, Trappes). Je ne sais pas qu'il participe à ces actions, se réservant pour quelques concerts depuis ses forces ont décliné, mais on ne peut pas l'accuser d'avoir tourné le dos à cet aspect (même si, musicalement, la question de la satisfaction du public restreint demeure).

--

Toutes choses qui n'ont rien d'un reproche, mais ne laissent pas de faire réfléchir sur les ressorts qui poussent l'humain à se mentir ainsi à lui-même sur les disparus. Car tout ce que j'avance ici se voit simplement en regardant la discographie, le programme et les tarifs des concerts, rien de particulièrement occulte.

Au demeurant, Abbado m'est, comme à tout le monde, très sympathique (manifestement humble, de bons disques, de grands concerts à partir de sa « résurrection » en 2001, une volonté d'action culturelle envers un vaste public, des impulsions décisives pour soutenir des orchestres de jeunes)... mais dans la désir de bien faire, on généralise peut-être exagérément ses vertus ? d'où la tentation de regarder ce dont nous disposons, d'un point de vue plus pratique.

Copyright : DavidLeMarrec - 2014-01-22 12:06:02