Les débuts du Festival de Salzbourg

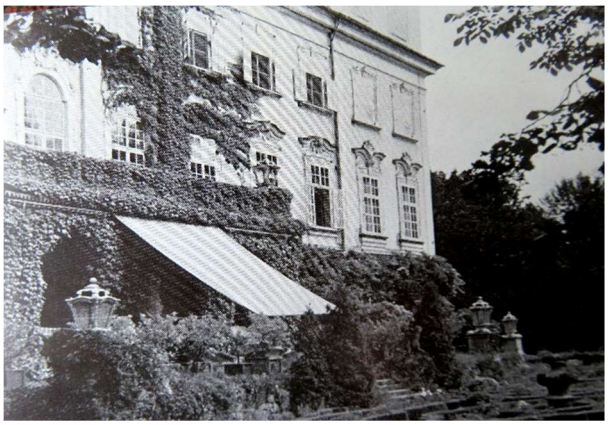
Le Festival de Salzbourg fête cette année ses 100 ans d'existence : une occasion pour faire un retour en arrière et se plonger dans l'atmosphère qui lui donna naissance. Il n'est pas sans intérêt de lire à ce sujet les « Souvenirs » de Bernhard Paumgartner, l'illustre directeur du Mozarteum. Déjà en 1842, rappelle-t-il, on avait fêté solennellement à Salzbourg la mémoire de Wolfgang Amadeus Mozart lors de l'inauguration du monument qui lui avait été consacré (événement auquel avaient assisté d'ailleurs ses deux fils).

Max Reinhard

Au cours des premières années du XXème siècle l'idée d'y fonder un festival germait dans l'esprit de plusieurs personnalités, dont l'écrivain Hermann Bahr, le dramaturge Max Reinhardt et le poète Hugo von Hofmannsthal.
Quelle heureuse rencontre, surtout en ce qui concerne ces deux derniers ! Sans cette féconde collaboration ce projet grandiose n'aurait sans doute pas pu être mis à exécution.

Hugo v. Hofmannsthal

Pourquoi Salzbourg ? Dans sa prose Hofmannsthal insiste sur la vocation théâtrale de cette ville, *« centre de cette famille austro-bavaroise où prenait racine tout ce qui vit sur la scène allemande ; située au cœur de l'Europe, au carrefour des cultures ».* Et, ajoute-t-il*, « en temps qu'œuvre architecturale, elle se situe entre l'urbain et le campagnard, entre l'ancien et le nouveau, entre l'esprit princier du Baroque et le gentil, l'éternel esprit paysan ».*
Cela correspondait tout à fait à la vision de Reinhardt. Celui-ci avait fait des études d'art dramatique à Vienne, après quoi il fut engagé, en 1893, au Stadttheater de Salzburg. Avec une petite valise il entreprit le voyage en train qui durait alors huit heures. Et dès le lendemain, après la répétition, il succomba au charme de cette ville aux nombreuses tours, avec son paysage environnant. Il aperçut même le château dont, bien plus tard, il serait propriétaire et où il allait recevoir, à l'occasion de belles soirées musicales, les hôtes du monde entier : Leopoldskron.



Dès avant l'éclatement de la 1ère guerre mondiale Reinhard avait songé à organiser un festival, utilisant dans ce but le château de Hellbrunn qui deviendrait un centre international. La guerre vint interrompre son projet mais il ne lâcha pas sa vision pour autant.

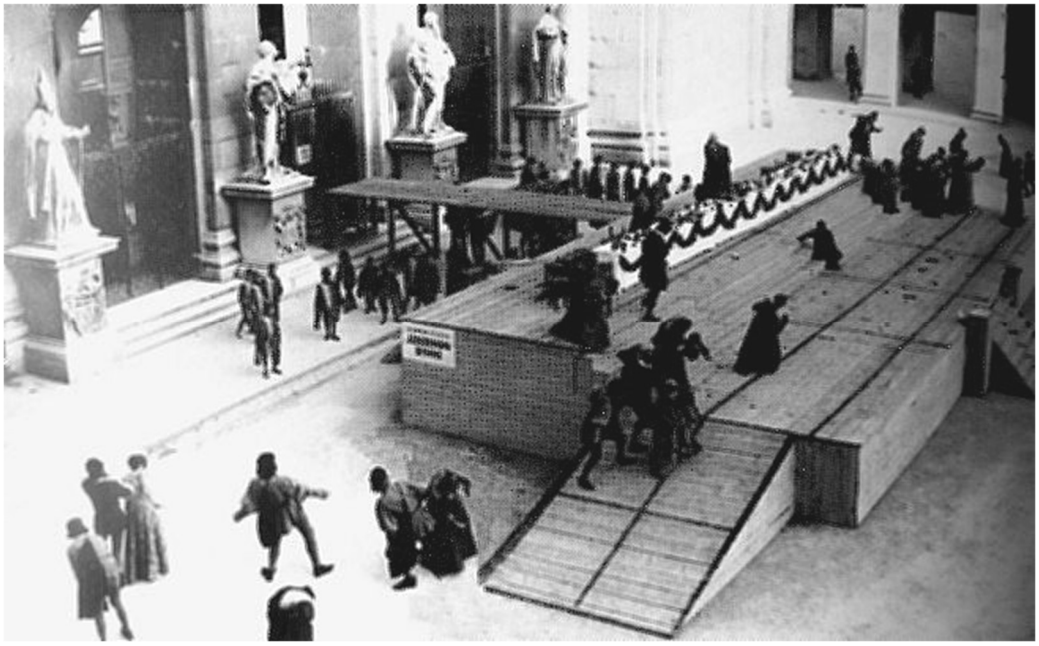
Les débuts ne furent assurément pas faciles lorsqu'on pense à la situation d'après-guerre : difficultés d'approvisionnement, révolte dans la ville-même de Salzbourg. Reinhardt s'en

souviendra plus tard dans son exil américain. Et malgré tout le Festival fut inauguré le 22 août 1920 avec « Jedermann » représenté sur la place de la cathédrale.

La coopération entre Hofmannsthal et Reinhardt était pour ainsi dire prédestinée : même sensibilité, même goût du baroque, même désir de renouer avec les traditions théâtrales et musicales du 17ème et 18ème siècle, mais aussi avec les traditions populaires bien plus anciennes (Mystères, passions, représentations spirituelles) si ancrées dans cette partie de l'Autriche et de la Bavière. Les idées ne manquaient pas, mais il fallait évidemment l'appui d'autres enthousiastes et d'une organisation. C'est ainsi que fut fondée en 1917 la « Salzburger Festspielgemeinde ». De même la coopération de l'archevêque de Salzbourg fut d'une grande importance. Reinhardt, de son côté, était toujours à la recherche de sites appropriés pour ses mises en scène et ceux-ci étaient vraiment nombreux dans cette ville : la Franziskanerkirche avec son atmosphère mystique, la Collegienkirche, les anciennes écuries ...

Il ne faut pas oublier, d'autre part, que Reinhardt, pendant ces années-là, devait souvent s'absenter à cause de ses nombreuses responsabilités à l'étranger, et spécialement à Berlin où il dirigeait plusieurs théâtres. Mais cela ne l'empêcha pas de s'engager corps et âme dans son projet salzbourgeois. Entre autres, la création d'un centre, donc d'un espace couvert où certaines représentations pourraient avoir lieu (dont « Jedermann » par temps de pluie) devint de première nécessité. Après plusieurs plans laissés de côté on finit par trouver une solution provisoire : l'adaptation des anciennes écuries de l'archevêché, bâties en 1607 par l'archevêque Wolf Dietrich. Le manège d'hiver, une petite salle richement décorée construite au 17ème siècle, servirait de foyer ; le grand manège, plus tardif, deviendrait à la fois salle de théâtre, de concerts, de congrès, d'expositions. D'après les critiques de l'époque, l'acoustique de ce premier Festspielhaus était une merveille grâce au revêtement en bois des robustes murs de pierre. Un immense projet architectural qui n'aurait jamais vu le jour sans la collaboration et les efforts d'individus animés par le même esprit. Le conseil artistique de l'Association du Festival de Salzbourg, composé par Reinhardt, Hofmannsthal, R. Strauß, le chef d'orchestre Franz Schalk, directeur de l'Opéra de Vienne, le grand décorateur Alfred Roller, ainsi que beaucoup d'autres, eurent naturellement un grand rôle. Et tout cela contre vents et marées, à une époque marquée par les difficultés politiques et économiques, l'inflation, etc. Au cours des années ce bâtiment allait subir encore maintes transformations jusqu'à devenir le premier Palais du Festival qui fut finalement inauguré en 1925 par la pièce de Hofmannsthal « Le grand théâtre mondial de Salzbourg » dont je vous dirai encore quelques mots.

Mais revenons à l'année 1920. Le 22 août fut donc représenté le « Jedermann » de Hofmannsthal pour la première fois sur la place de la cathédrale. Dans un beau livre que la secrétaire privée et étroite collaboratrice de Max Reinhardt a consacré à la vie et l'œuvre du grand visionnaire, elle retrace avec émotion les grands moments de cette première.

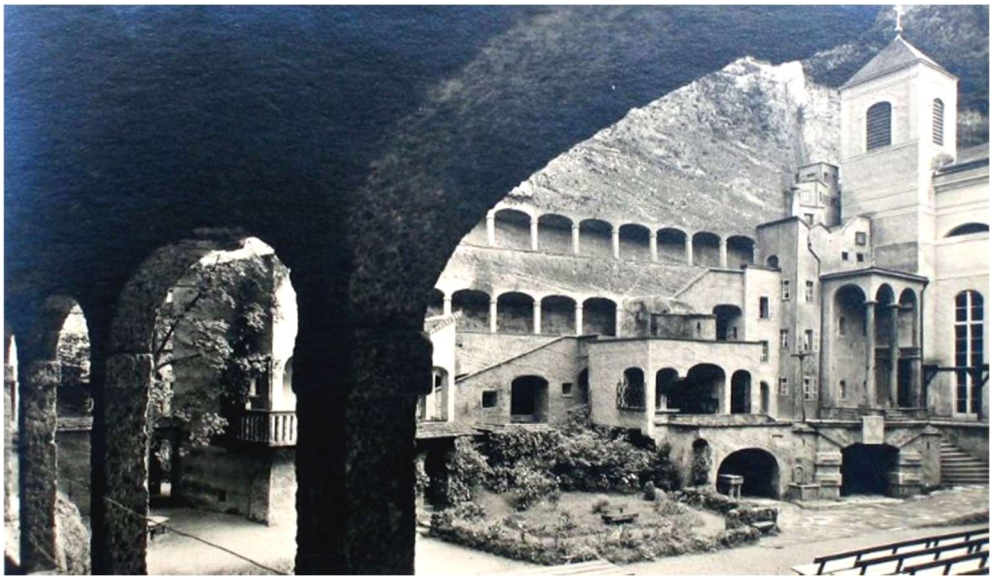


Comme le montre cette photo historique, la scène elle-même, avec ces tréteaux improvisés, était d'une extrême simplicité. Mais c'était tout le cadre, avec ses multiples possibilités architecturales et sonores, qui servait à Reinhardt dans sa dramaturgie. D'accord avec l'auteur il réalisa dans une autre sphère – ce Mystère du Moyen Age – ce que l'antique théâtre de Dyonisos avait apporté à la Grèce. Dès l'ouverture de la pièce un chœur avait pris place sur la hauteur, derrière les balustrades de marbre des colonnades latérales. Des sons d'orgue et des chants jaillissaient de la cathédrale ; les cloches des églises voisines sonnaient à des moments décisifs de la représentation. Quant aux voix impressionnantes appelant Jedermann, on les faisait provenir non seulement des clochers environnants, mais même de la forteresse : le vent du soir en transportait le son. Et on vit aussi, paraît-il, des colombes s'échapper par les portails de la cathédrale et prendre leur vol… Une belle coïncidence imprévue !
Ainsi fut posée la première pierre d'un festival qui allait survivre à tant de déboires.
Deux ans plus tard, en 1922, eut lieu la première représentation du « Salzburger Großes Welttheater » dans la Kollegienkiche, l'œuvre que Hofmannsthal avait écrite en s'inspirant du célèbre auteur espagnol Calderón. Il s'agissait là encore d'un Mystère dont l'adaptation fut le résultat d'une très étroite coopération entre l'écrivain et le metteur en scène, comme de nombreuses lettres en témoignent. Transposer une allégorie espagnole du 17ème siècle et lui donner une nouvelle forme, « un nouveau contenu où l'esprit du temps trouverait son expression » : voilà qui était l'intention de Hofmannsthal. Le personnage principal de la pièce, le mendiant, *« n'est plus passif et résigné comme dans les anciens Mystères, mais actif : un déshérité qui désire sa place parmi ceux qui ont hérité et qui lève la hache. Cependant l'apparition de la Sagesse, à la fin, fait de lui un illuminé ou un chrétien »*. La pièce retombe ainsi dans le domaine du Mystère, mais l'élément « social » y est présent.
Le cadre se prêtant le mieux pour une telle représentation était sans aucun doute la Kollegienkirche, avec l'architecture baroque incomparable de Fischer von Erlach. Ce fut une réussite, grâce aussi à d'excellents acteurs. Poésie, théâtre et musique (chants grégoriens) en parfaite harmonie. Alfred Roller, mentionné précédemment, s'était chargé de la décoration. Des draperies rouges cachaient les lourds socles des piliers ; les niches destinées aux cinq acteurs principaux se détachaient en demi-cercle sur un fond noir. Le tout était d'une grande simplicité, voulue autant par Hofmannsthal que par Reinhardt. De même la volonté de confier certains rôles (le paysan, par exemple) à des acteurs populaires afin de souligner l'élément autochtone. La danse macabre, dans une lumière blafarde, le souffle du vent, la mort qui, au son du tambour,

entraîne les pauvres créatures ; et pour finir la rédemption, accompagnée par la voix des anges. D'après les récits de l'époque ce fut une expérience inoubliable. Ajoutons que les bénéfices de ces représentations contribuèrent en grande part à la conservation de la Kollegienkirche, assez négligée pendant des années.

Les façades de l'ancien Festspielhaus dans les années 30

On ne saurait parler du Festival de Salzbourg sans mentionner la « Felsenreitschule » (manège d'été), ce site impressionnant qui, à l'origine, avait été une carrière de tuf pour la construction de la cathédrale. A partir de 1683 l'architecte Fischer von Erlach fit creuser dans les murs de cette carrière trois étages d'arcades d'où on pouvait assister à des tournois et à divers spectacles d'équitation. Près de trois siècles plus tard, Reinhardt – toujours lui – songea à aménager ce manège pour des représentations en plein air. Pour ce grand projet il put compter sur l'appui du capitaine (Landeshauptmann) Dr. Franz Rehrl ainsi que sur la coopération du grand architecte Clemens Holzmeister. Celui-ci était engagé depuis des années dans la transformation du Festspielhaus mais il se laissa peu à peu convaincre par la vision de Reinhardt. En 1926 avait été représentée la pièce de Goldoni « Arlequin et le valet de deux maîtres ». Mais c'est surtout en 1933 que la Felsenreitschule fut mise en valeur par la représentation de Faust, dans une mise en scène exceptionnelle : les niches n'étaient pas utilisées par les spectateurs mais formaient une grandiose coulisse, un tableau panoramique réparti en plusieurs surfaces et représentant ce qu'on appela « die Fauststadt ». Rien n'y manquait : l'atelier de Faust, la maison de Marguerite avec son jardin, la fontaine du village et même un tilleul ombrageant la place, la cave d'Auerbach, les marches montant à la cathédrale, etc. Rien n'était laissé au hasard, tout, y compris les jeux de lumière et l'obscurité, accompagnait l'action d'une façon naturelle. Cette mise en scène subit des transformations au cours des années. Les attrapes du début furent ensuite substituées par un décor fixe.
Ces représentations de Faust durèrent jusqu'en 1937. Reinhardt se souviendra plus tard de ces années de travail, en les considérant parmi les plus heureuses de sa vie.



La Felsenreitschule avec le décor pour « Faust »

Parallèlement au théâtre, la musique commença dès 1921 à prendre une grande place dans le programme du Festival de Salzbourg. Et il nous faut tout d'abord mentionner le nom de Bernhard Paumgartner, l'illustre directeur du Mozarteum. C'est lui qui, pendant des années, dirigea les sérénades dans le cadre charmant de la cour de la Résidence. La toute première eut lieu le 11août 1921. C'était, écrit un journal de l'époque, une nuit tiède et étoilée où résonna, à la lumière des bougies, la sérénade Haffner de Mozart. Deux jours plus tard, c'est le Requiem qui fut donné dans la cathédrale, toujours sous la direction de Paumgartner et avec un ensemble de musiciens venant de Vienne et de Salzbourg.

Les représentations d'opéras débutèrent également en août 1922. Une partie de l'Orchestre Philharmonique de Vienne déménagea à Salzburg et c'est Richard Strauß qui, le premier, dirigea avec grand succès « Don Giovanni » et « Cosi fan tutte » au Stadttheater. « Figaro » et « L'Enlèvement au sérail », sous la baguette de Franz Schalk, furent déjà représentés au Palais du Festival. L'année 1926 fut marquée par de mémorables soirées d'opéra. D'abord «Fidelio », avec la grande cantatrice Lotte Lehmann. D'après les critiques de l'époque, les décors de Clemens Holzmeister étaient extraordinaires : tout était symbole sur la scène et suggérait la désespérance de la prison. Puis « Ariadne auf Naxos » : c'était la première fois que R. Strauß dirigeait lui-même son opéra à Salzbourg. Ses autres œuvres furent régulièrement représentées dans les années qui suivirent. A ce propos il faut souligner certaines rivalités qui surgirent quant à l'orientation du Festival : devait-elle rester principalement autrichienne ou devenir plus internationale ? L'ère Bruno Walter, le cosmopolite, allait commencer, suivi de Toscanini. D'un autre côté Clemens Kraus, le « grand homme » de l'Opéra de Vienne, avait pu, à tort ou à raison, se sentir quelque peu relayé par ses « rivaux ». Mais je pense que chacun a eu sa place comme illustre chef d'orchestre.
Il est intéressant de jeter un coup d'œil sur les critiques internationales de l'époque (réunies dans un livre très informatif). Par exemple un journaliste mélomane du Caire publie en français un article de 1934. Il se réfère d'abord aux graves événements politiques qui ont frappé l'Autriche en juillet (faisant allusion à l'assassinat de Dollfuß). Puis il parle du Festival lui-même et regrette un peu que la musique de R. Strauß y soit plus représentée que celle de Mozart. Lorsqu'on vient de si loin en pèlerinage ! Toutefois il est plein d'éloges pour Bruno Walter et sa façon si délicate, si parfaite d'interpréter les trois œuvres au programme, spécialement Don Giovanni. Une consolation !

Les étrangers continuèrent à affluer à Salzbourg. Notamment le nombre de visiteurs anglais et français doubla depuis 1932. Une fois de plus le Festival était sauvé, et cela pas seulement grâce à Bruno Walter et Toscanini. Une association internationale fut fondée, dont une section française : Association Mozartienne Paris-Salzbourg.
Avant son départ Toscanini dirigea un « concert extraordinaire » le 24 août 1937. Et il fit un beau geste : le don de son honoraire au profit du fonds destiné à l'agrandissement du Festspielhaus. Avec sa vivacité habituelle il insista auprès de son ami le Landeshauptmann Dr. Franz Rehrl pour que cela soit fait le plus vite possible. Ce dernier sacrifia, dans ce but, sa propre maison natale, au pied du Mönchberg. L'architecte était de nouveau Clemens Holzmeister, celui qui bien plus tard, en 1960, allait réaliser son troisième projet salzbourgeois : le nouveau Palais du Festival, destiné à un public de plus en plus nombreux. Son style monumental n'a pas été, à l'époque, du goût de tout le monde ; mais cela nous pousserait trop loin de traiter en détail cette question.

Quelques réflexions pour finir. On s'est beaucoup demandé, au fil des ans, jusqu'à quel point le Festival de Salzbourg était resté fidèle à l'idée initiale de ses fondateurs. En ce qui concerne Hofmannsthal, il ne faudrait pas trop prendre à la lettre sa conception d'une tradition théâtrale austro-bavaroise qui était influencée par la lecture d'un historien de la littérature, Josef Nadler, où transperçait une certaine idéologie. Notre auteur avait l'esprit large, une vaste culture, et il était un Européen convaincu. C'est donc en tant que tel qu'il concevait ce festival. Mais déjà en 1928, un an avant sa mort, il avait remarqué, quant au public, de grandes différences : à côté des visiteurs vraiment intéressés à l'art il y avait déjà à l'époque les touristes étrangers qui, au gré de leurs longs voyages, parvenaient à intercaler une petite semaine à Salzbourg (mais il y avait sans doute des mélomanes parmi eux).
Pouvait-on éviter, après les années sombres de la 2ème guerre mondiale, que Salzbourg change d'aspect, qu'un certain esprit de mercantilisme y règne ? Gardons-nous d'un trop grand pessimisme et espérons que, malgré le tourisme de masse, la qualité du Festival sera sauvegardée. A chacun de nous de découvrir le « genius loci » de Salzbourg !

Sources : **Max Kaindl-Hönig** (Hrsg.) : RESONANZ
50 Jahre Kritik der Salzburger Festspiel

Gusti Adler : Erinnerungen an Max Reinhardt
(y compris photos)

H.Z.