

Le violon du diable, le sourire de l'ange

« En entendant le concerto de Tchaïkovski, on se prend pour la première fois à penser qu'il existe aussi des musiques que l'on peut « entendre sentir mauvais ». Ce jugement du grand critique viennois Edouard Hanslick à l'issue de la création de l'œuvre le 8 décembre 1881 n'a pourtant pas empêché ce concerto de s'imposer très vite aux yeux du public parmi les pages les plus populaires du répertoire des violonistes à l'instar des concertos de Beethoven, Mendelssohn et Brahms.

Cette houleuse création devait pourtant marquer l'aboutissement des efforts de Tchaïkovski pour réussir à faire jouer son concerto. D'abord dédiée au violoniste Leopold Auer, qui l'estima injouable avant de s'en faire l'ardent défenseur, l'œuvre resta dans les cartons pendant près de trois ans avant que le jeune Adolf Brodski ne la crée sous la direction de Hans Richter. Cette laborieuse création ne reflète cependant pas du tout l'état d'esprit dans lequel l'œuvre fut écrite. Sa composition fut en effet une bouffée d'oxygène pour Tchaïkovski lorsque, en mars 1878, pour fuir un mariage raté, il retrouve à Clarens sur les bords du lac Léman son frère Modest. Bientôt rejoint par le violoniste Josef Kotek, un de ses anciens élèves au conservatoire de Moscou, Tchaïkovski prend plaisir à déchiffrer de nombreuses pièces pour violon et piano, particulièrement une réduction de la *Symphonie espagnole* d'Edouard Lalo pour laquelle il s'enthousiasme. En panne d'inspiration pour achever sa deuxième sonate pour piano, il abandonne alors pour la première fois une œuvre en cours et se lance avec frénésie dans l'écriture d'un concerto pour violon qu'il mettra moins d'un mois à achever. Sur les conseils de Kotek et de son frère,

Tchaïkovski réécrivra cependant complètement le deuxième mouvement par la suite. Classique dans sa forme, le concerto s'est imposé au répertoire tant par la richesse de son inspiration mélodique et de son lyrisme dans les deux premiers mouvements que par la fougue rythmique, presque tzigane, de son finale. Il offre aussi aux violonistes un brillant écrin pour faire montre de toute leur virtuosité, ce qui explique sa popularité, tant auprès des musiciens que du public.

Le programme proposé sur ce DVD nous permet d'entendre ce concerto de Tchaïkovski dans l'interprétation qu'en a donnée le violoniste Ivry Gitlis le 13 juin 1965 avec l'Orchestre National de l'ORTF sous la direction de Francesco Mander.

Parmi les grands violonistes du siècle dernier, Gitlis occupe une place à part. On peut dire qu'il a en quelque sorte suivi la destinée de celui qui fut le premier à croire en lui, Bronislaw Huberman. Ce violoniste, né en 1882 en Pologne, dut émigrer avec sa famille à l'âge de neuf ans pour se perfectionner à Berlin. Le jeune garçon devint alors l'élève de Joachim qui avait pourtant décidé de ne plus travailler avec des enfants prodiges. Ce sera le début d'une brillante carrière qui suscitera l'enthousiasme de Dvorák ou Brahms. Même Edouard Hanslick, si sévère avec le concerto de Tchaïkovski, dut reconnaître qu'il était impossible de critiquer un tel génie de l'interprétation. Son jeu toujours excessif, son esprit libre, son caractère brusque ont fait rapidement de lui une figure légendaire, en marge des circuits traditionnels. C'est en Palestine, quelques années après avoir été le premier à enregistrer le concert de Tchaïkovski en 1928, que la route de ce sioniste convaincu croise celle du tout jeune Gitlis. Le garçon, né en 1922, impressionne Huberman comme celui-ci avait

impressionné Joachim trente ans plus tôt. Il décide alors d'organiser une collecte de fonds pour que l'enfant puisse aller étudier en France. Gitlis entre donc au conservatoire de Paris à l'âge de 11 ans et devient l'élève de Marcel Chailley, Jules Boucherit, George Enesco, Jacques Thibaud et Carl Flesch. S'il garde de ce dernier un souvenir mitigé, la personnalité d'Enesco le marque à jamais : « j'étais la barque et Enesco la mer » dira-t-il à Bernard Gavoty lors de l'émission de 1962 dont sont extraites certaines des pièces présentées ici. Une relation durable d'amitié se noue entre lui et Thibaud à tel point que c'est chez lui, à Saint-Jean-de-Luz que Gitlis se réfugie à l'arrivée des troupes allemandes en 1940 avant de s'embarquer pour la Grande-Bretagne. La carrière de Gitlis ne démarre véritablement qu'à l'issue du concours Long-Thibaud de 1951, où, alors qu'il réussit à conquérir le cœur du public et de la presse, le jury ne lui accorde qu'un cinquième prix. Le scandale qui s'en suit assoit la notoriété de Gitlis et lui permet d'enregistrer le *Concerto à la mémoire d'un Ange* d'Alban Berg, récompensé d'emblée par le Grand Prix du Disque. A trente ans, Gitlis fait déjà partie des meilleurs violonistes de sa génération et est considéré comme un nouveau Menuhin. Il enregistre alors les grands concertos du répertoire, dont celui de Tchaïkovski sous la direction d'Heinrich Hollreiser et commence une carrière internationale.

Pourtant, à l'instar d'Huberman, il ne suit pas la route qui semble tracée pour lui. Passionnant, passionné, Gitlis fascine, dérange, irrite, se plaît à aller là où on ne l'attend pas : au cinéma, avec Truffaut ou Schlöndorff, dans des concerts de rock avec les Rolling Stones, Eric Clapton ou John Lennon, des concerts de jazz avec Stéphane Grappelli ou Dizzy Gillespie, à la télévision, où

il devient un habitué des plateaux de l'ORTF. Transmettre sa passion de la musique tout en élargissant le cercle trop étroit de la musique classique, voilà ce à quoi Gitlis s'attelle, en allant par exemple jouer en Afrique ou en créant le festival des Rencontres de Vence qui redéfinit le rapport du public à l'artiste.

Cette captation du concerto nous permet d'apprécier la grande noblesse du jeu de Gitlis. Le violoniste reste ainsi toujours très droit, les yeux clos, son visage est le plus souvent fermé et exprime la plus intense concentration, mais vient, aux moments les plus inspirés de la partition comme dans le deuxième mouvement, s'illuminer d'un sourire qui n'est pas sans rappeler celui de l'ange de la cathédrale de Reims. Les plans rapprochés nous montrent également la sûreté technique de son jeu, et la façon dont il sort victorieux de tous les pièges tendus par la partition.

Ce programme se poursuit avec des extraits de l'émission *Les Grands Interprètes* que Bernard Gavoty avait consacré à Gitlis en 1962. Le violoniste est ici accompagné par le pianiste Tasso Janopoulo, qui fut le partenaire entre autres de Jacques Thibaud, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Nathan Milstein ou encore Eugène Ysaÿe, dont Gitlis se rapproche le plus selon lui. Après une interprétation du premier mouvement de la troisième sonate de Brahms, Gitlis se retrouve seul pour nous livrer une bouleversante version de la *Melodia*, troisième mouvement de la sonate pour violon seul de Bartók. Celle-ci fut composée à l'intention de Menuhin et achevée en mars 1944 : elle constitue avec le troisième concerto pour piano le testament artistique d'un Bartók luttant contre la maladie. Cette sonate fait partie des œuvres préférées de Gitlis, de celles qu'il s'est toujours efforcé de défendre,

depuis qu'il en a eu la révélation par Menuhin. Sous le coup de l'émotion, il l'apprendra très vite, en moins de trois semaines, et en gravera dès 1954 une version qui demeure une référence absolue. « Cette œuvre, elle fait partie de moi, je l'ai tellement vécue, tellement travaillée » se plaît-il d'ailleurs à répéter. Dans l'entretien avec Bernard Gavoty qui suivait l'interprétation, Gitlis confiait qu'il voyait dans ce mouvement l'image « d'un lac de montagne, très lointain, très calme ».

La Capricieuse d'Elgar et la première Polonaise de Wieniawski qui complètent l'émission nous permettent d'apprécier le talent de Gitlis dans un autre type de répertoire. Cependant, ce dernier ne fait pas de différence entre musique dite sérieuse et ces pages considérées comme légères, et il y fait preuve de la même concentration. Il n'est qu'à voir la façon dont Gitlis se sort du périlleux numéro de staccato volant que constitue la Capricieuse. Pour Gitlis, la technique est à la fois tout et un tout, distinguer la manière de penser une œuvre et celle de l'exécuter lui paraît incongru.

Wieniawski était un compositeur cher à Gitlis, qu'il s'est longtemps attaché à défendre en enregistrant par exemple ses deux premiers concertos pour violon. Il est donc logique que nous le retrouvions dans sa Capriccio-Valse composée en 1852 que Gitlis avait interprétée, toujours accompagné par Tasso Janopoulo, lors de l'émission Bienvenue chez Guy Béart du 12 avril 1968. Il est bon de rappeler ici le contexte dans lequel ces interprétations furent données, puisque Gitlis devait réussir à se prêter au jeu d'une interview informelle avant de se confronter à certaines pages parmi les plus exigeantes du répertoire. Pourtant, là encore, on ne peut rester insensible à l'impression dégagée par son

interprétation, subtil mélange d'extrême concentration et de malice enfantine. Cinq années plus tard, en 1973, c'est dans le cadre de cette même émission que nous retrouvons Gitlis, dans des transcriptions d'Albeniz et Moszkowski. Dans ces extraits, ainsi que dans celui de l'émission *La Rose des vents* de 1971 pour l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, Tasso Janopoulo a cédé sa place au jeune Georges Pludermacher. Depuis le début de sa carrière et jusqu'à aujourd'hui, Gitlis s'est en effet toujours efforcé de s'accompagner et de faire connaître de jeunes interprètes prometteurs, comme c'est le cas ici pour Pludermacher, qui fera ensuite longtemps « équipe » avec Nathan Milstein. En guise de bonus, c'est dans Paganini que nous retrouvons Gitlis, pour le finale du deuxième concerto pour violon. Ce document de 1966 est un extrait de l'émission *Discorama*, qui présentait chaque semaine les nouveautés discographiques. Gitlis joue donc en play-back sur la bande de l'enregistrement Philips de cette même année avec Stanislaw Wislocki et l'Orchestre de la Philharmonie Nationale de Varsovie. Toujours aussi malicieux et concentré, le violon du diable qu'il est devenu n'empêche pourtant pas Gitlis de garder son sourire angélique. C'est peut-être dans cette union des contraires que réside la vraie nature de Gitlis, celle d'un musicien insaisissable qui, fort de ses paradoxes et de ses contradictions, adulé puis critiqué, a réussi ce qui est peut-être le plus difficile pour un artiste : rester libre.

Laurent Muraro
Janvier 2007

Nous avons aujourd'hui le redoutable privilège de nous voir et de nous entendre ainsi que beaucoup de grands artistes du passé, jouant, vivant, se fondant avec nous dans ce « live », ce moment unique où tout un monde prend naissance.

Imaginez quel incroyable bouleversement ce serait si l'on pouvait voir et entendre ce que Beethoven lui-même ne pouvait entendre !

Quand je me regarde il y a trois ou quatre décennies, j'ai un sentiment de « dédoublement », de me voir dans le miroir d'un autre. Je reste parfois béat parce que lorsque vous jouez, vous ne pensez pas à votre « look » ou « comment cela sonne », vous jouez avec tout ce que vous avez en vous. Cela peut être assez surprenant et parfois même réconfortant pour nous qui sommes si pleins de doutes.

Ces enregistrements sont ceux d'une période entre une enfance et une autre – un âge d'innocence en quelque sorte ! Qu'est ce qu'être « adulte » en musique ? Les sentiments n'ont pas d'âge : ce que vous sentez à six ans, vous le ressentez toujours à soixante. Certaines nuances peuvent changer, mais pas l'essence. Le phrasé peut, avec le temps, gagner en densité, en intensité ou se départir du superflu. De même pour le « timing » ou les tempi, mais pas le tempérament ni la « température ».

Pitié pour ceux qui ont perdu leur sens de l'enfance et leur capacité à sentir et permettre à leurs sentiments de s'exprimer.

Je vous souhaite de passer un bon moment avec ces films et de les regarder avec votre propre vision et imagination.

Ivry Gitlis
Janvier 2007