

El violín del diablo, la sonrisa del ángel

Escuchando el concierto de Chaikovski, uno comienza por primera vez a pensar que hay también músicas que se pueden “oír oler mal”. Este juicio del gran crítico vienés Eduard Hanslick después del estreno de la obra el 8 diciembre de 1881 no impidió que este concierto se impusiera muy rápidamente en los ojos del público entre las páginas más populares del repertorio de los violinistas, a la par de los conciertos de Beethoven, Mendelssohn y Brahms.

Esta animada creación representó, por lo tanto, la coronación de los esfuerzos de Chaikovski para hacer ejecutar su concierto. Inicialmente dedicada al violinista Leopold Auer, quien lo estimó intocable antes de ser un ardiente defensor de la obra, permaneció entre archivos durante casi tres años, hasta que el joven Adolf Brodski se la apropió para estrenarla bajo la dirección de Hans Richter. A pesar, este laborioso proceso de estreno no refleja en nada el estado de espíritu en el cual la obra fue escrita.

De hecho, su composición es un soplo de oxígeno para Chaikovski: en marzo de 1878, para alejarse del fracaso de su matrimonio, viaja a Clarens, en la orilla del lago de Ginebra, para encontrar a su hermano Modest. De pronto se junta a ellos el violinista Josef Kotek, un de los ex alumnos de Chaikovski en el Conservatorio de Moscú, y el compositor descifra con mucho placer numerosas obras para violín y piano, particularmente una reducción de la *Sinfonía española* de Edouard Lalo, para la cual se entusiasma. Por falta de inspiración para acabar su segunda sonata para piano, abandona por primera vez una obra durante su composición y se lanza con frenesí en la

escritura de un concierto para violín, que va acabar en menos de un mes. No obstante, siguiendo los consejos de Kotek y de su hermano, Chaikovski rescribirá luego completamente el segundo movimiento. Clásico en su forma, el concierto se impuso en el repertorio, tanto por la riqueza de su inspiración melódica y de su lirismo en los dos primeros movimientos como el dinamismo rítmico casi zingaro de su final. Ofrece también a los violinistas un brillante estuche para relucir toda su virtuosidad, lo que explica su popularidad, a la vez con los músicos y con el público.

El programa propuesto en este DVD nos permite oír este concierto de Chaikovski en la interpretación del violinista Ivry Gitlis el 13 de junio de 1965 con la orquesta nacional de la ORTF bajo la dirección de Francesco Mander.

Entre los grandes violinistas del siglo 20, Gitlis ocupa una posición a parte. Se puede decir que siguió, de cierta manera, el destino de aquél quien fue el primero a creer en él, Bronislaw Huberman. Este violinista, nacido en 1882 en Polonia, tuvo que emigrar con su familia a los nueve años para perfeccionarse en Berlín. El joven fue alumno de Joachim, a pesar de que éste había decidido de no trabajar más con niños prodigos. Fue el principio de una brillante carrera que suscitará el entusiasmo de Dvorák y Brahms. Hasta Eduard Hanslick, tan severo con el concierto de Chaikovski, tuvo que admitir que era imposible criticar un tal genio de la interpretación. Su juego siempre generoso, su espíritu libre, su carácter brusco hicieron rápidamente de él una figura legendaria, al margen de los circuitos tradicionales. Algunos años después de haber sido el primero en grabar el concierto de Chaikovski en 1928, la ruta de este sionista convencido cruza en

Palestina la del jovencito Gitlis. El niño, nacido en 1922, impresiona a Huberman, como aquel había impresionado a Joachim treinta años antes. Decide recoger fondos para que el niño pueda estudiar en Francia. Gitlis entra en el Conservatorio de París con 11 años, siendo alumno de Marcel Chailley, Jules Bocherit, George Enesco, Jacques Thibaud y Carl Flesch. De Flesch tiene memorias ambiguas, pero la personalidad de Enesco lo marca indeleblemente: “Yo era el barco, y Enesco el mar”, dijo a Bernard Gavoty en el programa televisivo de 1962 del cual provienen algunas de las obras presentadas aquí. Nace una duradera amistad entre él y Thibaud, a tal punto que en la casa de éste, en San Juan de Luz, que se refugia Gitlis al llegar las tropas alemanas en 1940, antes de embarcarse para Gran Bretaña. La carrera de Gitlis solo empieza verdaderamente después del concurso Long-Thibaud de 1951, donde, mientras logra conquistar el corazón del público y de la prensa, el jurado solo le da el quinto premio. El escándalo que se desató estableció la notoriedad de Gitlis y le permitió grabar el *Concierto a la memoria de un Ángel* de Alban Berg, recompensado inmediatamente por el Gran Premio del Disco. Con apenas treinta años, Gitlis ya hace parte de los mejores violinistas de su generación y es considerado como un nuevo Menuhin. Graba los grandes conciertos del repertorio, incluyendo el de Chaikovski bajo la dirección de Heinrich Hollreizar, y comienza una carrera internacional.

No obstante, al igual de Huberman, no sigue la ruta que parece trazada para él. Apasionante y apasionado, Gitlis fascina, interroga, irrita, y le gusta ir adonde uno no lo espera: en el cinema, con Truffaut o Schlöndorff, en conciertos de rock con los Rolling

Stones, Eric Clapton o John Lennon, conciertos de jazz con Stéphane Grapelli o Dizzy Gillespie, en la televisión, siendo frecuentemente invitado en los estudios de la ORTF. Gitlis emprende la tarea de transmitir su pasión por la música y a la vez alargando el círculo demasiado estrecho de la música clásica; por ejemplo va tocar en África, y crea el festival de los Encuentros de Vence que redefine la relación entre el público y el artista.

Esta captación del concierto nos permite apreciar la gran nobleza del juego de Gitlis. El violinista queda así siempre muy enderezado, los ojos cerrados, su rostro está generalmente cerrado y expresa la más intensa concentración, pero viene, en los momentos más inspirados de la partitura como en el segundo movimiento, se ilumina de una sonrisa que evoca la del ángel de la catedral de Reims. Los planes cercanos nos enseñan también la seguridad técnica de su juego, y cómo sale victorioso de todas las trampas de la partitura.

Este programa sigue con extractos de la emisión *Les Grandes Interprètes* que Bernard Gavoty había dedicado a Gitlis en 1962. El violinista está aquí acompañado por el pianista Taso Janopolo, quien tocó, entre otros, con Jacques Thibaud, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Nathan Milstein y Eugène Ysaÿe, del cual Gitlis se está acercando más y más según él. Después de una interpretación del primer movimiento de la tercera sonata de Brahms, Gitlis se encuentra solo para darnos una emocionante versión de la Melodia, tercer movimiento de la sonata para violín solo de Bartók. Fue compuesta para Menuhin en marzo de 1944: constituye, con el tercer concierto para piano, el testamento artístico de un Bartók luchando contra la enfermedad. Esta sonata hace parte de las obras preferidas de Gitlis, de las que siempre se esforzó

de defender, desde que tuvo la revelación gracias a Menuhin. Animado por la emoción, la aprendió muy deprisa, en menos de tres semanas, y grabó ya en 1954 una versión que sigue siendo una referencia absoluta. “Esta obra es parte de mí; tanto la viví, tanto la trabajé”, dice frecuentemente. En la entrevista con Bernard Gavoty que seguía la interpretación, Gitlis confió que veía en este movimiento la imagen “de un lago de montaña, muy lejano, muy tranquilo”.

La Capriciosa de Elgar y la primera Polonaise de Wieniawski que completan la emisión nos permiten de apreciar el talento de Gitlis en otro tipo de repertorio. No obstante, no hace diferencia entre la música llamada seria y estas páginas consideradas como ligeras, y le aplica la misma concentración. Basta ver la manera en la cual Gitlis realiza el peligroso número de staccato volante que constituye la *Capriciosa*. Para él, la técnica es a la vez lo todo y un todo coherente: distinguir entre pensar una obra y ejecutarla le parece incongruo.

Wieniawski era un compositor muy estimado por Gitlis, quien lo defendió mucho, grabando por ejemplo sus dos primeros conciertos para violín. Por lo tanto, es lógico que lo encontremos en su *Capriccio-Valse* de 1852, que Gitlis había interpretado, también acompañado por Taso Janopolo, en la emisión *Bienvenue chez Guy Béart* del 12 de abril de 1968. Sirve recordar aquí el contexto de estas interpretaciones, pues Gitlis tenía que prestarse al juego de una entrevista informal antes de enfrentarse con algunas de las páginas más exigentes del repertorio. A pesar, aquí también, uno no puede quedar insensible a la impresión producida por su interpretación, que tiene una sutil mezcla de extrema concentración y de malicia infantil. Cinco años más tarde, en 1973, es en el marco de

la misma emisión que reencontramos a Gitlis, en transcripciones de Albeniz y Moszkowski. En estos extractos, así como en la emisión *La Rose des vents* de 1971 para *Introducción* y *Rondó caprichoso* de Saint-Saëns, no con Tasso Janopoulo sino el joven Georges Pludermacher. En efecto, desde el principio de su carrera y hasta hoy, Gitlis siempre trató de tener como acompañantes (y de hacer conocer) a jóvenes intérpretes prometedores, como en este caso Pludermacher. Como bonus, Gitlis toca a Paganini, en el final del segundo concierto para violín. Este documento de 1966 es un extracto de la emisión *Discorama*, que solía presentar cada semana la actualidad discográfica. Gitlis toca así en play-back sobre la cinta de la grabación Philips de este mismo año con Stanislaw Wislocki y la orquesta de la Filarmonía Nacional de Varsovia. Siempre malicioso y concentrado, Gitlis toca el violín del diablo con su sonrisa angelical. Es tal vez en esta unión de los contrarios que reside la verdadera naturaleza de Gitlis, la de un músico inembargable quien, con sus paradojas y sus contradicciones, adulado y luego criticado, logró lo que es, tal vez, lo más difícil para un artista: permanecer libre.

Laurent Muraro – Enero de 2007

Traducción: Jean-François Delannoy

Hoy tenemos el privilegio de poder actuar y sumergirnos, junto con varios artistas del pasado, en una actuación “en vivo” – un momento único de un mundo entero dentro de un mundo.

Naturalmente, si fuese posible escuchar lo que Beethoven mismo no podía oír, ¡sería una increíble revelación!

Cuando veo películas de mí mismo de las últimas 3 o 4 décadas, tengo un sentimiento esquizofrénico extraño, casi de recelo, porque cuando uno está tocando, no está pensando en como parece o suena. Uno solo toca, con todo su ser. Para aquellos de nosotros que siempre están con dudas, esto puede ser un poco sorprendente y muchas veces, reconfortante.

Estas son grabaciones de un periodo entre una niñez y otra – una edad de inocencia ¿Qué significa ser ‘adulto’ en la música? Los sentimientos no tienen edad, porque lo que uno siente a los 6 años, lo siente también a los 60. Lo exterior puede cambiar, pero la esencia, no. Con tiempo, el fraseo puede adquirir más o menos densidad e intensidad o despojarse hacia lo fundamental. También evolucionan la sincronización y los tempos, pero no el temperamento y la “temperatura”.

¡Que lástima que haya gente que pierdan el sentido de la niñez y la capacidad de sentir y dejar esos sentimientos expresarse!

Espero que usted goce estas películas, y las vea con su propia visión e imaginación.

Ivry Gitlis – Enero de 2007

Traducción: Jean-François Delannoy