

LES GRANDS VIOLONISTES DU XX^e SIÈCLE

JEAN-MICHEL MOLKHOU



LES GRANDS VIOLONISTES DU XX^e SIECLE

TOME I

DE KREISLER À KREMER

1875-1947

Préfaces d'Etienne Vatelot et de Renaud Capuçon



BUCHET ❁ CHASTEL

Malgré les démarches entreprises par l'éditeur, les ayants droit de certaines photographies et de certains enregistrements phonographiques n'ont pu être joints dans les délais de publication. L'éditeur les invite à se mettre en relation avec ses services.

© Libella, Paris, 2011
ISBN 978-2-283-02508-6

*Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays*

À la mémoire de ma mère...
À mon père
en témoignage de ma reconnaissance
et de mon affection

PRÉFACES D'ÉTIENNE VATELOT
ET DE RENAUD CAPUÇON

J'ai bien connu nombre de violonistes dont les personnalités et les carrières sont dépeintes dans ce livre. Zino Francescatti, Arthur Grumiaux, Christian Ferras, Yehudi Menuhin, Ivry Gitlis, Ginette Neveu et bien d'autres ont souvent honoré de leur présence l'atelier de la rue Portalis, qui fut auparavant celui de mon père Marcel Vatelot. À la lecture de leurs portraits, à l'écoute de leurs sonorités et à leurs images je ressens l'émotion que ces musiciens m'ont procurée, par leur talent, par le souvenir impérissable de leurs interprétations et par la beauté de leurs instruments. Résonnent alors en moi les souvenirs des longues heures passées à la mise au point de leur violon, mais plus encore celui de l'angoisse des premiers coups d'archet et de l'attente de leur verdict. « Est-il ce que tu espérais ? » Ainsi, je me souviens de David Oïstrakh qui me demandait de lui faire un « violon transparent », ou encore d'Isaac Stern qui me déposait son Guarnerius del Gesù en me disant simplement : « Fais ce que tu veux. » C'est cette confiance, paramètre indispensable dans la relation entre un musicien et son luthier, qui permet à l'artisan de comprendre ce dont rêve

l'artiste, pour l'accompagner dans le choix d'un instrument et adapter son réglage à la personnalité de son jeu.

Seule une passion dévorante, l'amour du violon, pouvait inspirer à son auteur la rédaction d'un ouvrage d'une telle ampleur. Sa fréquentation assidue des salles de concert, son goût marqué pour la lutherie et sa vaste culture discographique font de Jean-Michel Molkhov le témoin idéal de ce monde auquel j'ai consacré ma vie.

Étienne Vatelot
Paris, janvier 2011

Il y a quelques semaines, lors d'une visite du célèbre Institut Curtis de Philadelphie, une vive émotion m'a saisi en pénétrant dans la salle où enseignait le grand violoniste russe Efrem Zimbalist.

En effet, Veda Reynolds, mon professeur de l'âge de huit ans à l'âge de vingt ans, fut l'élève puis l'assistante de Zimbalist, avant d'enseigner elle-même dans la prestigieuse école. Elle avait aussi étudié auprès de Georges Enesco, ainsi que de grands maîtres tels Carl Flesch et Ivan Galamian.

Dès mon plus jeune âge, elle me parlait de la sonorité de Fritz Kreisler, qu'elle avait eu souvent l'occasion d'entendre. Elle me racontait des concerts de Nathan Milstein ou de Jascha Heifetz, d'Isaac Stern et de David Oïstrakh. C'est elle qui m'a appris, très tôt, à me passionner pour ces grands violonistes.

La sonorité pure et claire d'Arthur Grumiaux dans Mozart, la grâce de Yehudi Menuhin dans les *Sonates* et *Partitas* de Bach, l'extraordinaire insolence de Jascha Heifetz dans le *Concerto* de Korngold ou la perfection immaculée de Nathan Milstein dans celui de Goldmark me fascinaient. Je découvris

plus tard les disques d'Isaac Stern et ceux de Christian Ferras ; aujourd'hui encore, leur sonorité riche et puissante, leur style si personnel m'éblouit et m'inspire.

Mais ce qu'avaient en commun tous ces grands violonistes, au-delà d'une technique magnifique, c'était une personnalité unique et une sonorité immédiatement identifiable. J'eus la chance d'en approcher quelques-uns : Yehudi Menuhin, Isaac Stern (avec qui j'allais travailler le temps d'un été à Verbier), mais aussi le lumineux Franco Gulli ou l'éclectique Gidon Kremer. Grâce à leurs enregistrements, nous pouvons quasiment tous les entendre au disque aujourd'hui... mais que donnerais-je pour écouter sur scène Joseph Szigeti, Szymon Goldberg, ou encore Ginette Neveu et Adolf Busch ! Ces grands noms du violon, ceux-là mêmes qui ont enflammé les scènes du siècle dernier, témoins d'une époque où le violon était roi, demeurent au fil du temps de véritables repères culturels pour les générations futures.

Pour conter la vie de ces violonistes, il fallait à la fois un musicien, un passionné de violon et un connaisseur.

Jean-Michel Molkhou réunit ces trois qualités : surtout connu depuis de nombreuses années pour ses précieuses contributions à la critique musicale, il est aussi un excellent violoniste amateur et possède une incomparable collection d'archives sonores et de documents sur le violon.

C'est donc avec un immense plaisir que nous accueillons ce livre que tous les amoureux du violon attendaient avec impatience.

Renaud Capuçon
Paris, décembre 2010



De gauche à droite : Yehudi Menuhin, Arthur Grumiaux
et David Oïstrakh comparant leurs coups d'archet.
Collection particulière Étienne Vatelot (ca 1960).
© 2002, R. Kayaert/Droits SOFAM.

INTRODUCTION

S'il est une invention qui a définitivement distingué les grands interprètes du xx^e siècle de leurs illustres prédécesseurs, c'est bien l'enregistrement. Grâce à ce procédé de reproduction sonore et à sa modernisation fulgurante qui a progressivement permis d'apprécier les moindres subtilités de leur jeu, la diffusion de leur art n'a plus connu aucune limite de temps ni de lieu. C'est en effet l'évènement majeur, bientôt relayé par la radio, qui distingue radicalement les violonistes, et plus largement les interprètes, du xx^e siècle et ceux des siècles précédents. Furent-ils plus instruits ou plus inventifs que leurs aînés? Sans doute pas. Meilleurs techniciens? C'est probable, compte tenu des exigences croissantes en matière de perfection instrumentale comme dans la rigueur de l'apprentissage. Si l'on possède des écrits, souvent même détaillés, sur le jeu de Paganini, de Vieuxtemps ou de Wieniawski, seuls les violonistes du xx^e siècle nous ont laissé une trace indélébile de leur génie sur les rouleaux, les cylindres puis les disques qui gardent leurs interprétations. Cette fabuleuse invention allait bouleverser le monde, et pas seulement musical, en offrant le loisir d'entendre et de réentendre à souhait les témoignages de

son choix. L'interprétation venait de passer de la préhistoire à l'histoire, séparant irrémédiablement les contemporains de Paganini et ceux d'Heifetz. Séparant aussi les certitudes des suppositions : grâce à des écrits, on tente d'imaginer la sonorité ou le jeu de Corelli, de Viotti ou de Paganini ; avec l'enregistrement on pénètre le domaine du réel. La technique d'enregistrement, certes sommaire au début mais de plus en plus fidèle, permet d'apprécier le style, le rubato, les portamentos, la maîtrise instrumentale, la qualité d'intonation, ou le brio des artistes dont les plus anciens, intimes des grands compositeurs romantiques, furent les dédicataires et les créateurs des *Concertos* les plus célèbres du répertoire.

Avant l'ère de l'enregistrement, les auditeurs ne pouvaient entendre les artistes qu'épisodiquement sur scène, et seuls leurs élèves pouvaient approcher de près leur façon de faire. Il fallait avoir accès à une salle de concert et pouvoir s'offrir une place, privilège en général réservé à une élite sociale et culturelle principalement citadine. L'artiste de passage qui se produisait ne laissait qu'un souvenir, si fort soit-il, dans les mémoires des auditeurs qui devaient attendre souvent plusieurs saisons avant de l'écouter à nouveau. La diffusion de son art et son exposition médiatique restaient donc limitées, préservant par là même son savoir-faire et son identité.

Tout a changé lorsqu'il a été possible, grâce au disque, d'écouter et de réécouter dix fois la même pièce pour étudier le style, les coups d'archet, les doigtés, pour s'inspirer plus facilement du son, de la précision ou de la dynamique d'attaque de tel ou tel violoniste. Le jeune Yehudi Menuhin avouait lui-même avoir écouté et réécouté Fritz Kreisler dans ses propres compositions avant d'en réaliser ses enregistre-

ments, ne serait-ce que pour s'imprégner de son esprit viennois et de son charme.

Désormais, à une époque qui permet l'accès instantané à une quantité illimitée de documents sonores et filmés, comparer des dizaines d'enregistrements d'une même œuvre, apprécier l'évolution technique ou stylistique entre les générations, est devenu d'une facilité déconcertante tant pour les mélomanes que pour les interprètes eux-mêmes. Gravée pour l'éternité, une interprétation se doit dès lors d'être irréprochable sur le plan technique, gommant par là une certaine spontanéité du jeu et souvent même une certaine personnalité de l'inspiration. Jadis, chaque grande figure du violon avait une identité forte, faite d'une sonorité reconnaissable, d'un vibrato personnel et d'un style propre, véritables signatures de son âme. Par la diffusion planétaire des enregistrements de chacun, il est aujourd'hui aisé de s'inspirer de tel ou tel virtuose, de prendre le meilleur de telle ou telle école pour forger son propre jeu, synthèse de mille influences conscientes ou inconscientes. Par ailleurs, les concours internationaux, si précieux au développement des carrières de la plupart des jeunes artistes, ont imposé des canons en termes de perfection comme d'interprétation. Rares sont les jeunes interprètes qui osent s'en écarter de peur de se voir marginalisés. Tandis que la référence au disque reste un incontournable mètre étalon auquel se mesurent quotidiennement les artistes, il existe pourtant au sein de chaque génération des personnalités qui font évoluer notre goût, trouvent à révéler des atmosphères inédites dans des œuvres que l'on croyait connaître sur le bout des doigts et parviennent à reculer encore les limites de la perfection technique.

Depuis la fin du xvi^e siècle, le violon, instrument brillant par excellence, a suscité l'engouement des compositeurs, souvent eux-mêmes virtuoses. Certains de ces virtuoses compositeurs, tels Leclair, Viotti, Paganini ou Ysaÿe, ont fait reculer les limites instrumentales. La tradition des virtuoses compositeurs s'est perpétuée jusqu'au début du xx^e siècle, mais plus tard des compositeurs, qui n'étaient pas eux-mêmes violonistes, ont élargi encore le répertoire, mais ont exploré aussi les capacités sonores de l'instrument car leur imagination n'était plus limitée par leur simple science de la technique instrumentale. C'est ainsi que Bartók, Chostakovitch, Schnittke, Schoenberg et bien d'autres ont contraint les violonistes à se surpasser.

Dans ce livre, nous avons choisi de ne pas être exhaustifs car nombreux furent les violonistes de grand talent à travers le monde au cours du siècle passé. À côté des monstres sacrés, nous avons retenu les noms des solistes qui nous semblent avoir marqué significativement l'histoire du violon au xx^e siècle, tout comme ceux dont la carrière fut particulièrement originale, singulière voire même tragique. Pour ce premier volume, choisir comme point de départ Fritz Kreisler, né en 1875, marquait notre volonté d'honorer le premier violoniste dont les enregistrements connurent une popularité universelle, car si l'on possède des témoignages sonores de quelques-uns de ses glorieux aînés tels Pablo de Sarasate, Eugène Ysaÿe ou Leopold Auer, ils sont très tardifs dans leur carrière, de qualité archaïque et peu représentatifs de leur période de gloire. Le classement chronologique, par ordre « d'apparition sur scène », nous est apparu plus logique pour

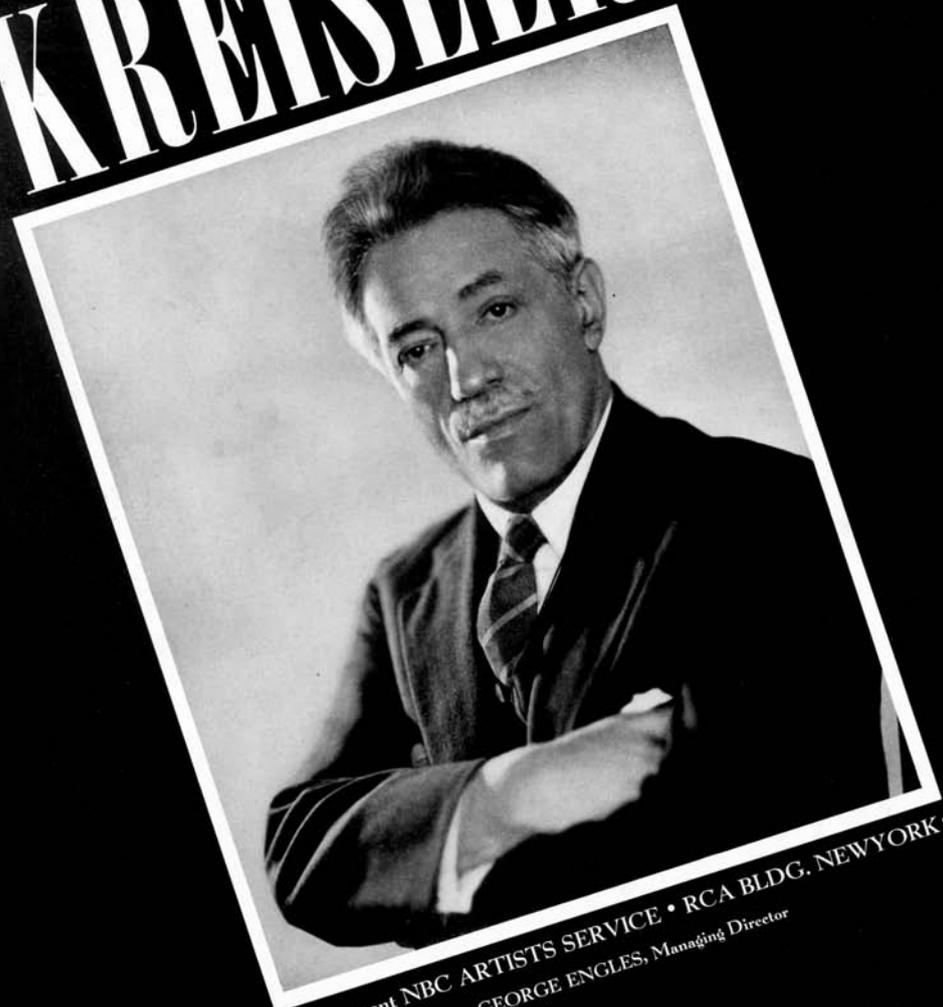
le lecteur mais un index alphabétique lui permettra de retrouver aisément l'interprète de son choix. Par ailleurs les artistes qui se sont fait surtout connaître comme chambristes ou comme « baroques » n'ont pas été retenus ici, pas plus que ceux qui se sont distingués essentiellement comme pédagogues ou comme violons solos d'orchestre. Néanmoins le lecteur trouvera à la fin de l'ouvrage des notices biographiques sur les grands pédagogues ainsi que sur quelques illustres virtuoses des générations précédentes sans lesquels les héros de ce livre n'auraient sans doute jamais pu exprimer leur talent. Un second tome rendra hommage ultérieurement aux grands violonistes nés après 1948 et à leurs maîtres.

On connaît les liens étroits qui unissent les violonistes à leurs violons. C'est une relation de couple, faite d'intimité, de complicité, de désarrois et d'intenses moments de bonheur, aussi mystérieuse que complexe. Certains ne jurent que par les Stradivari, tandis que d'autres considèrent qu'ils ne leur laissent pas assez de liberté en leur imposant leur propre sonorité. D'autres préfèrent par exemple la sonorité plus sombre et plus viscérale des Guarneri del Gesù. Pour chacun, nous avons donc mentionné les principaux instruments qu'ils ont joués ou possédés au cours de leur carrière.

Des illustrations musicales ont été sélectionnées, en privilégiant pour chacun des interprètes une œuvre qui eut une signification spéciale au cours de sa carrière ou qui fut particulièrement représentative de son art. Elles sont disponibles sur le CD qui accompagne ce livre.

Un cahier central propose des reproductions en couleur de pochettes originales de 78 tours et de microsillons des années 1940 à 1970. Elles ont été choisies autant pour leur rareté que pour leur graphisme représentatif de « l'époque d'or » de l'histoire du disque.

KREISLER



Management NBC ARTISTS SERVICE • RCA BLDG. NEW YORK
GEORGE ENGLS, Managing Director

FRITZ KREISLER

(1875-1962)

Le roi des violonistes

Il n'est pas un violoniste dans l'histoire qui ait autant été chéri par son public et admiré par ses pairs que Fritz Kreisler. Pendant plus de cinquante ans, celui qui fut surnommé le « roi des violonistes » a en effet joui d'une popularité sans égale et son nom reste encore aujourd'hui synonyme de charme et de noblesse. Kreisler a été un novateur en matière de sonorité et d'expression, il a enrichi le répertoire d'innombrables compositions et arrangements, et il fut aussi le seul, parmi les grands violonistes nés au XIX^e siècle, dont la carrière n'ait pas eu à souffrir du « phénomène Heifetz ».

Friedrich-Max Kreisler naît à Vienne le 2 février 1875. C'est son père qui lui enseigne ses premiers rudiments de violon lorsqu'il a quatre ans. À sept ans, le jeune Fritz entre au conservatoire de Vienne, où il étudie le violon avec Joseph Hellmesberger Jr, l'harmonie avec Anton Bruckner, mais aussi le piano. Admis à dix ans au conservatoire de Paris dans la classe de Lambert Massart, il en sort deux ans plus tard avec un premier prix à l'unanimité et ne reçoit dès lors plus aucun enseignement musical. De retour à Vienne après une tournée américaine, il abandonne quelque temps le violon, retourne

au lycée puis entreprend des études de médecine. Après son service militaire, il se décide enfin à faire une carrière de musicien et travaille avec acharnement pour regagner sa scintillante technique. C'est à cette époque qu'il compose sa célèbre cadence pour le *Concerto* de Beethoven. Il tente d'entrer à l'Opéra de Vienne, mais Arnold Rosé, arguant qu'il ne déchiffre pas assez bien, lui en refuse l'accès.

Le début de la gloire

En 1899, il est invité par Arthur Nikisch à jouer le *Concerto* de Mendelssohn à la Philharmonie de Berlin. À peine a-t-il achevé le finale qu'Eugène Ysaÿe, enthousiaste, se lève pour l'applaudir. C'est le début de la gloire. On le voit alors se produire en sonate avec le pianiste Harold Bauer, en trio avec Josef Hofmann et Jean Gérardy, et même en duo avec le ténor John McCormack. Passionné par le jeu, frivole et insatiable séducteur, c'est Harriet Lies, devenue sa femme en 1902, qui met de l'ordre dans sa vie et qui l'aide à assumer les obligations d'une carrière internationale. Le public reconnaît dès lors en lui une sorte d'artiste suprême et à l'aube de la Première Guerre mondiale ses enregistrements se multiplient, ses savoureuses miniatures acquièrent une popularité universelle, tandis que ses interprétations des chefs-d'œuvre du répertoire deviennent des modèles d'élégance. Elgar lui dédie son *Concerto pour violon* qu'il crée en 1910 à Londres.

Sa popularité est telle qu'elle en vient à dépasser aux États-Unis celle de Mischa Elman, son principal rival de l'époque. La guerre interrompt sa carrière et il rentre à Vienne où il est mobilisé puis envoyé sur le front russe. Blessé, il est réformé et retourne à New York en novembre 1914. Des quelques

semaines qu'il vécut dans les tranchées, il fera un récit qu'il publiera en 1915. En raison de sa nationalité autrichienne, sa carrière reprend difficilement et certaines grandes salles américaines refusent de l'inviter. Il finit néanmoins par retrouver progressivement sa popularité d'avant-guerre, profitant de cette période pour écrire son unique quatuor à cordes (1919). Entre les deux guerres, il forme un duo avec Serge Rachmaninov, trois enregistrements de sonates de Beethoven, Grieg et Schubert ayant immortalisé en 1928 cette collaboration. On raconte une anecdote survenue lors de l'un de leurs récitals new-yorkais. Kreisler, qui n'aimait pas beaucoup répéter et qui jouait par cœur, se sentant perdu, s'approcha discrètement du piano et glissa à son partenaire : « Où sommes-nous ? » Et Rachmaninov de lui répondre imperturbablement : « Au Carnegie Hall ! » Chassé par le nazisme, il quitte Berlin en 1938, se réfugie d'abord en France puis s'expatrie définitivement aux États-Unis en 1939. En 1941, il est renversé par un camion, mais parvient à reprendre sa carrière l'année suivante. Il acquiert la nationalité américaine en 1943, et c'est en 1947 qu'il donne son dernier concert public. Le 29 janvier 1962, il s'éteint à New York quelques jours avant son quatre-vingt septième anniversaire.

Dernier maillon d'une tradition

Kreisler fut le dernier des compositeurs violonistes, ultime maillon d'une tradition qui remontait à Corelli et Vivaldi en passant par Spohr, Kreutzer, Paganini, Vieuxtemps, Wieniawski, Joachim, Ernst ou Sarasate. Il a laissé plusieurs centaines de pièces originales, transcriptions ou arrangements, des cadences pour les *Concertos* de Brahms, de Beethoven et

de Mozart, un quatuor à cordes (1919), plusieurs lieder, deux opérettes – *Apple Blossoms* (1919), et *Sissy* (1932) connue plus tard dans sa version cinématographique sous le nom de *The King Steps Out*.

Le charme à l'état pur

Chaque apparition de Kreisler avait quelque chose de magique. Doué d'un humour délicieux et d'un charme irrésistible, sa noblesse naturelle envoûtait son auditoire, car son style n'avait jamais rien d'affecté ou de pompeux. Il détestait travailler, et ne prenait même pas, dit-on, le temps de s'échauffer avant de monter sur scène. La spontanéité, l'aisance et la décontraction étaient les traits dominants de son jeu. Sa sonorité raffinée mais virile, parfumée mais jamais maniérée, avait quelque chose d'ensorcelant, tout comme son vibrato dont il savait nuancer l'amplitude et la vitesse comme personne. Il fut d'ailleurs le premier violoniste de renom à user d'un vibrato permanent, ce qui donnait à ses phrasés une saveur tout à fait différente de celle des autres violonistes de l'époque. Ses portamentos avaient un pouvoir de séduction inouï, tant ils étaient subtils. Il possédait en outre un art inné du rubato, grâce auquel ses libertés rythmiques n'altéraient jamais le cours spirituel de la musique. Sous ses doigts, chaque note prenait une sensualité unique, faite de pure beauté, de bonté et de joie de vivre. Il n'avait d'autre but que de charmer, et en cela ses dons étaient célestes. Sa discographie faite d'environ deux cents œuvres¹ fait une large place à ses propres

1. Une discographie établie par l'auteur a été publiée dans la revue *The Strad* en mars 1999 (n° 1307).

arrangements et à ses fameux pastiches, écrits « dans le style » de compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles, qui lui valurent quelques démêlés avec les critiques musicaux dans les années 1930. Il fut l'un de ces rares interprètes touchés par la grâce, sur lequel le temps semble n'avoir aucune prise.

VIOLONS

Guarneri del Gesù (1733) aujourd'hui conservé à la Library of Congress de Washington, D.C.

Guarneri del Gesù (1735).

Guarneri del Gesù (1740) le « Tigre » ayant appartenu ensuite à Benno Rabinoff.

J. B. Vuillaume (1845) qu'il prêta à Joseph Hassid, propriété aujourd'hui de Yong-Uck Kim.

Stradivari (1726) « Greville ».

Stradivari (1733) le « Kreisler » ayant également appartenu à Bronisław Huberman et à Johanna Martzy.

Stradivari (1711) l'« Earl of Plymouth » appartenant aujourd'hui à l'Orchestre philharmonique de Los Angeles.

Stradivari (1727) le « Hart » devenu ensuite l'instrument de Zino Francescatti puis de Salvatore Accardo.

Stradivari (1732) le « Baillot » ayant appartenu à Pierre Baillot et Eugène Sauzay.

Stradivari (1734) le « Lord Amherst of Hackney » sur lequel ont joué également May Harrison et Benno Rabinoff.

Pietro Guarneri de Mantoue (1707) acquis en 1967 par Earl Carlyss (qui fut le second violon du Quatuor Juilliard).

Carlo Bergonzi ayant appartenu plus tard à Itzhak Perlman.

Alessandro Gagliano.
Giovanni Grancino.
Gand et Bernadel.
Daniel Parker (1720).

OUVRAGE

Four Weeks in the Trenches. The War Story of a Violinist (Quatre semaines dans les tranchées. Histoires de guerre d'un violoniste), Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1915.

EXTRAITS SONORES

FRITZ KREISLER : *Schön Rosmarin*.

Avec Franz Rupp (piano). Enreg. 15/2/1938. Gramophone DA 1627. Rééd. EMI CDH 7 64701 2. 1'58.

Le charme viennois à l'état pur, par l'un des derniers représentants de la tradition des virtuoses compositeurs. Un archet qui ne cède jamais à la moindre dureté et un vibrato qui porte naturellement la note avec une grâce directement venue du paradis.

FRANZ SCHUBERT : *Sonate en la majeur op. 162*, « *Grand duo* », I. Allegro moderato.

Avec Sergei Rachmaninov (piano). Enreg. 20/12/1928. Victor 8216/8. Rééd. Biddulph LAB 001-3.

L'un des trois enregistrements témoins de son duo légendaire avec Sergei Rachmaninov.

g



Jan Kubelik.

JAN KUBELÍK

(1880-1940)

Une gloire éphémère

Jan Kubelík fut l'une des premières « superstars » modernes du violon. Beau et élégant, ce virtuose à la luxuriante chevelure brune avait tout pour envoûter critiques et jolies femmes. Mais sa gloire n'eut qu'un temps.

Un fabuleux virtuose acclamé comme le nouveau Paganini

Ce violoniste tchèque naturalisé hongrois est né à Michle, près de Prague, le 5 juillet 1880. Son père violoniste amateur lui donne ses premières leçons. Il étudie ensuite avec Karel Weber et Karel Ondříček (frère de František Ondříček). À huit ans, il joue en public un *Concerto* de Vieuxtemps, puis entre à douze ans au conservatoire de Prague dans la classe d'Otakar Ševčík. Il travaille durant six ans le violon avec le grand maître tchèque, dont il deviendra le disciple le plus illustre, et étudie la composition avec Josef Foerster. En 1898, il fait des débuts remarquables à Vienne qui lui valent le don d'un précieux instrument par son mécène le comte Brosche. C'est le début d'une période triomphale de dix années au cours de laquelle il amassera une jolie fortune. Dès l'année suivante, on l'entend à Prague, à Budapest, à Zagreb et en

Italie. En 1900, il est acclamé à Paris et à Londres où il joue pour la reine Victoria, ainsi qu'à Rome où il est décoré par le pape. En 1901, il fait une tournée triomphale aux États-Unis. Sa célébrité est alors immense, on le compare à Paganini pour son extraordinaire virtuosité et sa capacité à électriser son auditoire. Travailleur assidu, il entretient cette perfection technique par des répétitions qui pouvaient, dit-on, atteindre douze heures par jour, au point de faire saigner ses doigts !

L'une des plus illustres figures du violon avant la Première Guerre mondiale

En 1902, il est décoré de la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society de Londres, dont n'avaient été honorés avant lui que Joachim et Ysaÿe. L'année suivante, il épouse la comtesse hongroise Marianne Czaky-Szell – dont il aura huit enfants, parmi lesquels le célèbre chef d'orchestre Rafael Kubelík (1914-1996) – et prend la nationalité de son épouse. Il acquiert de vastes domaines en Silésie et dans sa Bohême natale, et collectionne les oiseaux. Avec Eugène Ysaÿe, Fritz Kreisler et Mischa Elman, Jan Kubelík s'impose comme l'un des violonistes les plus en vue jusqu'à la Première Guerre mondiale. C'est un technicien hors pair qui fait montre d'une incroyable habileté de main gauche, excellant notamment dans les octaves, trémolos, harmoniques et pizzicati. S'il a quelques grands *Concertos* à son répertoire, il joue le plus souvent des pièces brillantes qui mettent surtout en valeur sa virtuosité. Il fonde également un quatuor dont fait partie le violoncelliste Paul Grümmer, qui sera par la suite l'un des membres fondateurs du Quatuor Busch.

Une gloire éphémère

Malheureusement, sa période de gloire n'aura qu'un temps. À partir de 1915, sa technique connaît un réel déclin et il ralentit sa carrière de soliste pour se consacrer à la composition. Il écrit six *Concertos*, de nombreuses pièces et transcriptions pour son instrument, ainsi qu'une symphonie. En 1920, encore célèbre, il reprend ses tournées de concerts en Europe et aux États-Unis où il parvient encore à remplir des salles immenses, mais il ne connaît plus le même succès en raison d'un jeu qui paraît désormais démodé par rapport à ceux d'Heifetz, d'Elman ou de Kreisler. Il fait sa dixième et dernière tournée aux États-Unis en 1938 et donne son ultime concert le 8 mai 1940 à Prague, où il meurt le 5 décembre de la même année.

Parmi les œuvres qui lui ont été dédiées, citons la *Sérénade n° 1* de Drdla qu'il a créée, ainsi que le *Premier Concerto* de Josef Bohuslav Foerster (fils de son ancien professeur).

Sa discographie, principalement enregistrée entre 1902 et 1913, comprend une soixantaine de pièces de virtuosité de Bazzini, Drdla, Fiorillo, Hubay, Paganini, Sarasate, ou Wieniawski ainsi que certaines de ses propres compositions.

Jan Kubelík possédait une collection de seize violons précieux qui fut en partie dispersée en 1932.

VIOLONS

Stradivari (1687) le « Block ».

Stradivari (1713) le « Sancy » appartenant aujourd'hui à Ivry Gitlis.

Stradivari (1715) le « Alard » ayant appartenu à Delphin Alard.

Stradivari (1715) l'« Empereur » joué par Yuko Shiokawa.
GB Guadagnini (1750).

Guarneri del Gesù (1735) le « Townley » ayant appartenu à Franz von Vecsey puis à Michael Rabin et à Kyung-Wha Chung.

EXTRAIT SONORE

HENRYK WIENIAWSKI : *Souvenir de Moscou op. 6.*

Avec piano. Enreg. 1934. ELEC R 431. Rééd. Pearl BVA I. 3'36.

La liberté et l'invention au service d'une interprétation profondément personnelle, voluptueux vestige des traditions du XIX^e siècle.

The Illustrious French Violinist
Jacques

THIBAUD

TRIUMPHS WITH SYMPHONY ORCHESTRAS

NEW YORK PHILHARMONIC-SYMPHONY

"The show was Mr. Thibaud's, the grand technician and stylist, the artist to his finger tips, and the musician who knew how to breathe a human voice into a violin."

NEW YORK WORLD-TELEGRAM

PHILADELPHIA ORCHESTRA

"An authentic and sensitive Mozart style such as one rarely hears."

PHILADELPHIA EVENING BULLETIN

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

"Thibaud captures audience—his is a patrician and a penetrating art—universal in its comprehension . . . something never to forget."

CHICAGO TRIBUNE

SAN FRANCISCO SYMPHONY ORCHESTRA

"One may go a lifetime without hearing a Mozart performance as exquisite as Thibaud's."

SAN FRANCISCO CHRONICLE

LOS ANGELES PHILHARMONIC ORCHESTRA

"Thibaud's reappearance a signal for a tremendous ovation . . . indeed a triumphant event."

LOS ANGELES TIMES

DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA

"Both audience and orchestra rose in salute . . . For Thibaud had just provided everybody in the hall with a final lesson in how Mozart should be performed on the violin."

DETROIT NEWS



IN RECITAL — CARNEGIE HALL, N. Y.

★ "A rare experience for everyone."

NEW YORK TIMES

★ "A great artist who speaks on his instrument with the wisdom of a philosopher and the freedom of a true liberal."

NEW YORK POST

★ "The occasion was particularly memorable."

NEW YORK HERALD-TRIBUNE

★ "One of the great musicians of our time."

NEW YORK WORLD-TELEGRAM

1949-50 NOW BOOKING

NCAC

NATIONAL CONCERT AND ARTISTS CORPORATION • 711 FIFTH AVE., NEW YORK 22, N. Y.

Marks Levine

Baldwin Piano

O. O. Bottorff

JACQUES THIBAUD

(1880-1953)

Un grand séducteur

Quelques lignes écrites par Yehudi Menuhin résument la personnalité de ce véritable seigneur du violon français :

« Jacques Thibaud était l'incarnation de son art. Son don inouï lui a permis d'échapper aux rigueurs d'un travail de forçat, attitude de forcené qui aurait démenti sa nature même. Cet être cultivé et spontané était épris des délices de l'humour et de l'extase de la vie. Il fut peut-être le dernier des grands et merveilleux musiciens et, avec Fritz Kreisler, le seul qui paraissait sans arrogance et sans ambition, car il était déjà tout ce qu'il voulait et devait être. Il était un enchantement à connaître et à écouter. Il reste un véritable chant dans mon souvenir et dans mon cœur. »

Jacques Thibaud était la séduction même. Son élégance raffinée et son charme souverain faisaient oublier les quelques imperfections que les plaisirs de la vie pouvaient parfois faire peser sur son jeu. Il vouait une admiration sans bornes et un véritable amour filial à Eugène Ysaÿe, qu'il considérait comme son père spirituel. Il était passionnément aimé par son public, ses amis violonistes et ses élèves. Il ne fut pas un véritable

pédagogue, mais des violonistes comme Michèle Auclair, Zino Francescatti, Henryk Szeryng, Ginette Neveu ou Ivry Gitlis, auxquels il ne donna parfois que quelques leçons voire de simples conseils, lui ont reconnu une influence essentielle sur leur épanouissement.

L'influence déterminante d'Ysaÿe

Jacques Thibaud est né le 27 septembre 1880 à Bordeaux, ville où avant lui naquirent d'autres grandes figures de l'école française de violon comme Pierre Gaviniès (1728-1800) et Pierre Rode (1774-1830). Ses deux frères aînés sont musiciens et son père est professeur de violon. C'est avec eux qu'il prend ses premières leçons. Il fait ses débuts en public à l'âge de huit ans en jouant des œuvres de Charles de Bériot et d'Henri Vieuxtemps. Il poursuit ses études avec son père et se produit plusieurs fois en concert. À douze ans, il est présenté à Eugène Ysaÿe devant lequel il joue le *Deuxième Concerto* de Wieniawski. Émerveillé par son talent, le maître belge lui conseille de poursuivre ses études au conservatoire de Paris. Il entre donc en 1893 dans la classe de Martin Marsick d'où il sort trois ans plus tard avec un premier prix. Après avoir succédé à Lucien Capet comme violon solo aux Concerts Rouge, il est nommé chef d'attaque des seconds violons aux Concerts Colonne en alternance avec son ami de conservatoire Jules Boucherit. C'est à cette époque qu'il se lie également d'amitié avec Fritz Kreisler et Georges Enesco. Ses solos aux Concerts Colonne, et notamment celui du prélude du *Déluge* de Saint-Saëns où il remplace au pied levé le violon solo, deviennent vite célèbres et font parfois l'objet de longues ovations. En 1899, son interprétation des *Concertos* de Mendelssohn et

de Bruch attire l'intérêt de l'impresario allemand Herman Wolf qui l'invite à jouer à Berlin. Dans la salle voisine, on attend l'illustre Joseph Joachim. Le grand maître allemand annule au dernier moment son concert, et le public vient entendre le jeune violoniste français. C'est un triomphe, la critique venue pour Joachim porte aux nues le jeune inconnu. À son retour en France, ses concerts remportent un énorme succès. Le 15 mars 1900, il joue en compagnie de son ami Georges Enesco le *Double Concerto* de J. S. Bach ; quelques mois plus tard, il fait ses débuts à Bruxelles à l'invitation d'Eugène Ysaÿe. L'année suivante est celle d'une tournée triomphale en Allemagne, suivie en 1902 d'une tournée dans toute l'Europe où il donne une centaine de concerts. C'est l'année de son mariage, Eugène Ysaÿe est son témoin. En cadeau de noces, son épouse lui offre un Stradivari de 1709 ayant appartenu à Pierre Baillot, dont il ne séparera jamais. En novembre 1903, il fait ses débuts aux États-Unis, se produisant pendant trois mois sur la côte est où il est acclamé à chaque concert. La critique américaine loue le raffinement et la subtilité de son jeu, sa grâce sonore et son goût exquis. Son retour en France est triomphal, il est hissé au rang des plus grands.

Un trio légendaire

De sa rencontre en 1906 avec le pianiste Alfred Cortot et le violoncelliste Pablo Casals naît un trio légendaire, qui se produira jusqu'en 1933, restera longtemps inégalé et laissera des enregistrements historiques. En 1909, Jacques Thibaud joue en duo avec le pianiste et compositeur espagnol Enrique Granados, et joue aussi régulièrement en sonate avec Cortot. En

1914, il fait une tournée en Amérique du Nord qui est un nouveau triomphe. À son retour en France éclate la guerre, il s'engage et il est affecté à l'état-major. Grièvement blessé à la fin de 1915, il est réformé après quelques mois. Il est alors envoyé aux États-Unis pour une tournée de propagande destinée à soutenir l'effort de guerre de la France. Le succès est encore au rendez-vous, la critique et le public qui l'acclament sans retenue le comparent à son ami Fritz Kreisler. Il va rester quatre ans outre-Atlantique, se produisant sur toutes les scènes, adulé par le public américain. Au cours des années 1920, il multiplie les tournées en Europe et en Amérique tout en poursuivant ses activités de chambriste avec ses amis Cortot et Casals.

À partir de 1921, Jacques Thibaud est nommé professeur à l'École normale de musique de Paris (fondée deux ans plus tôt par Cortot), poste qu'il occupera jusqu'en 1934. En 1923, il refuse la proposition qui lui est faite par Alexandre Glazounov de reprendre la chaire de violon du conservatoire de Leningrad, laissée vacante quelques années plus tôt par Leopold Auer. En 1928, il fait un tour du monde qui le conduit jusqu'en Chine et au Japon. À partir de 1933, Jacques Thibaud refusera de se produire en Allemagne où les lois raciales interdisent à ses amis Kreisler, Elman et Artur Rubinstein de jouer en public. Après une tournée en Amérique du Sud en 1935, il fait l'année suivante un nouveau tour du monde. La Seconde Guerre mondiale interrompt sa carrière internationale; il refusera toujours les propositions de concert en Allemagne et se fâchera même avec Cortot, dont la position au sein du gouvernement de Vichy le révolte. En 1943, il fonde avec la pianiste Marguerite Long le célèbre concours international « Margue-

rite Long-Jacques Thibaud ». Au lendemain de la guerre, il retourne aux États-Unis où il constate que sa popularité est restée intacte. Il poursuit son intense carrière de concertiste jusqu'à l'accident du 1^{er} septembre 1953 où il trouve la mort près de Barcelonnette, dans l'avion qui le conduisait en Extrême-Orient.

Parmi les nombreuses œuvres dont il fut dédicataire, citons les sonates de Georges Enesco (*n° 2*), de Gabriel Pierné (*op. 36*), de Germaine Tailleferre (*n° 1*), d'Eugène Ysaÿe (*n° 2*) et d'Enrique Granados.

Son répertoire n'était pas très étendu mais selon Yehudi Menuhin il possédait « cette liberté innée et génétiquement française d'exprimer l'élégance d'une phrase, sans demander la permission au métronome ».

Jacques Thibaud laisse une importante discographie, gravée entre 1905 et 1953, comprenant des enregistrements de *Concertos* de Bach, Brahms, Mozart, du *Concert* et du *Poème* de Chausson, de la *Symphonie espagnole* de Lalo, des sonates de Beethoven (*n° 9*), Debussy, Eccles, Fauré (*n° 1*), Franck (avec Alfred Cortot), Mozart (*K 378 & 526*), ainsi que de nombreuses miniatures de charme et de virtuosité d'Albéniz, d'Ambrosio, Fauré, Granados, Marsick, Saint-Saëns, Schubert, Vieuxtemps, Vitali, ou Wieniawski. Par ailleurs le trio Cortot-Thibaud-Casals a enregistré six œuvres de Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schubert et Schumann entre 1926 et 1928.

VIOLONS

Stradivari (1709) le « Baillot » ayant appartenu à Pierre Baillot et Eugène Sauzay, qui a été détruit dans l'accident d'avion.

Stradivari (1714) le « Bérou » ayant été joué ensuite par David Oïstrakh puis Valery Oïstrakh.

Stradivari (1716) le « Colossus » ayant appartenu à Giovanni Battista Viotti et Pierre Baillot, aujourd'hui joué par Luigi Alberto Bianchi.

Carlo Bergonzi ayant appartenu à Eugène Ysaÿe.

François-Louis Pique ayant appartenu à Eugène Ysaÿe, aujourd'hui joué par Jean-Pierre Wallez.

Jean-Baptiste Vuillaume.

Un violon appelé le « Montagnana » (1730) appartenant aujourd'hui à Xue-Wei.

EXTRAITS SONORES

CÉSAR FRANCK : *Sonate en la majeur*, I. Allegretto ben moderato.

Avec Alfred Cortot (piano). Enreg. 28/5/1929. Gramophone DB 1347/50. Rééd. EMI TOCE 7311-20. 6'27.

Une sonorité instinctive, un pathétisme et une souplesse des lignes furent les traits les plus séduisants de la personnalité de ce musicien raffiné et amoureux de la vie.

CAMILLE SAINT-SAËNS : *Prélude du « Déluge » op. 45.*

Avec Georges de Lausnay (piano). Enreg. 29/5/1929. Gramophone DB 13338. Rééd. EMI TOCE 7311-20. 3'27.

Dans ce fameux *Prélude du « Déluge »* qui le révéla au public parisien.

Present Exclusively for Season 1938-1939

E N E S C O

World Famous Composer • Conductor • Violinist



Steinway Piano
Columbia Records

Red Seal Records
with Yehudi Menuhin

Final Appearance this Season as Soloist on Ford Sunday Evening Hour, APRIL 10th

Returning to America Jan. 1, 1939

GEORGES ENESCO

(1881-1955)

Un géant

Génie authentique, Georges Enesco (en roumain George Enescu) est l'un des géants de la musique du xx^e siècle. Son influence a été considérable sur de très nombreux musiciens, interprètes et compositeurs, à la fois dans son pays natal, la Roumanie, mais également en France où il vécut une grande partie de sa vie.

Un génie précoce

C'est à Liveni-Virnav (Dorohoiu) que naît Georges Enesco le 19 août 1881. Il débute le violon à quatre ans avec Nicolas Chioru, un violoniste tzigane, et dès l'année suivante il écrit ses premières compositions. Il travaille ensuite à Iasi en Moldavie avec le violoniste et compositeur Caudella, ancien élève de Vieuxtemps. En 1888, il entre au conservatoire de Vienne où il étudie le violon avec Joseph Grün et Joseph Hellmesberger fils, la musique de chambre avec Joseph Hellmesberger père, le contrepoint, la composition et l'harmonie avec Robert Fuchs. En 1892, il obtient un premier prix de violon et d'harmonie. L'année suivante, il est admis au conservatoire de Paris

dans la classe de Martin Marsick et il travaille également la composition avec Jules Massenet et Gabriel Fauré. Il remporte un premier prix de violon en 1898 dans le *Troisième Concerto* de Saint-Saëns. Il étudie également au cours de ces années le violoncelle, l'orgue et surtout le piano, instrument pour lequel il manifesterait tout au long de sa vie un don particulier.

*Une carrière de violoniste, de compositeur, de pianiste
et de chef d'orchestre*

C'est comme compositeur qu'Enesco se fait d'abord connaître quand en 1897, à seize ans, il présente à Paris un concert de musique de chambre de ses propres œuvres. L'année suivante Édouard Colonne présente son *Poème roumain*, opus 1 du jeune prodige. Installé à Paris, le jeune compositeur participe intensément à la vie musicale de la capitale. Ses amis s'appellent Jacques Thibaud et Fritz Kreisler. Une amitié profonde et fraternelle se tisse entre les trois hommes, qui durera plus d'un demi-siècle.

Au mois de mars 1900, il joue avec Thibaud le *Double Concerto* de J. S. Bach, mais c'est en 1902 à Berlin qu'il fait ses vrais débuts de violoniste. La même année il forme un trio avec le violoncelliste Louis Fournier et le pianiste et compositeur Alfredo Casella. En 1904, il fonde un quatuor à cordes. Peu de temps après il est nommé violoniste de la cour de la reine de Roumanie. Il retourne alors dans son pays natal où jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, il va animer la vie musicale, développant une musique nationale. Il crée notamment un prix pour les compositeurs roumains, puis les

Concerts symphoniques Georges Enesco à Iasi. Au lendemain de la guerre, il fait des tournées dans toute l'Europe comme violoniste et chef d'orchestre, puis en 1923 il fait ses débuts à New York avec l'Orchestre de Philadelphie.

Le père spirituel de Yehudi Menuhin

Dès lors, Enesco partage son temps entre la France et la Roumanie. À Paris, il est nommé professeur à l'École normale de musique où enseigne également Jacques Thibaud. En 1925, c'est la rencontre avec le jeune Yehudi Menuhin. Fasciné par le talent de cet enfant prodige de neuf ans, il va se consacrer pendant deux ans à sa formation intellectuelle et musicale, et deviendra son véritable père spirituel. « C'était un homme romantique, chevaleresque, une sorte de Don Quichotte, se souvient Yehudi Menuhin. Il défendait la musique comme il aurait défendu une femme. C'était un aristocrate raffiné, imprégné à la fois de l'élégance de Vienne où il avait étudié et des traditions populaires d'Europe centrale. Il portait en lui une réalité de la terre et des peuples, une réalité organique de la vie dont j'ai mesuré la profondeur lors de mes voyages en Roumanie. C'était un géant doué d'une mémoire phénoménale qui lui permettait de retenir pour toujours n'importe quelle partition après l'avoir lue une seule fois¹. »

Sa réputation de pédagogue ne cesse de croître et son enseignement est particulièrement recherché. Il aura ainsi une grande influence sur de jeunes musiciens comme Arthur Grumiaux, Ginette Neveu, Ivry Gitlis, Ida Haendel ou Christian Ferras. Au cours des années 1930, il poursuit son intense

1. Interview de Yehudi Menuhin par l'auteur en février 1996.

activité de compositeur tout en continuant à se produire comme violoniste et comme chef d'orchestre. Il accompagne également au piano son ami Jacques Thibaud au cours d'une série de concerts. En 1937, il retourne aux États-Unis, pour diriger l'Orchestre philharmonique de New York avec lequel il se produit également en soliste.

L'un des géants de la musique du xx^e siècle

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Enesco réside en Roumanie. En 1946, en désaccord avec le régime mis en place dans son pays, il s'installe définitivement en France. Il séjourne également aux États-Unis où il enseigne à New York. Il y donne le 21 janvier 1950 un mémorable concert d'adieu dans lequel il se produit comme violoniste, pianiste et chef d'orchestre aux côtés de Yehudi Menuhin. Il passe ses dernières années à Paris et enseigne l'été à l'académie Chigiana de Sienna. Son dernier élève, quelques mois avant sa mort, est le jeune prodige italien Uto Ughi. Invalide depuis une attaque survenue en 1954, il meurt à Paris le 4 mai 1955.

En tant que compositeur, il laisse une œuvre abondante, originale et de très grande valeur qui, outre ses compositions pour violon, comprend un opéra (*Œdipe*), huit symphonies, plusieurs grandes partitions de musique de chambre, de la musique pour piano et de la musique vocale.

Enesco préférait qu'on le considère comme un compositeur mais c'est surtout comme violoniste qu'il dut gagner sa vie. Préférant le contact du public et l'ambiance de la scène à celle des studios d'enregistrement, il n'a laissé qu'une modeste discographie de violoniste, pâle reflet de sa carrière comme de

sa notoriété. Y figurent des œuvres de J. S. Bach (intégrale des *Sonates et Partitas pour violon seul*, et *Double Concerto* avec Yehudi Menuhin), Beethoven (*Sonate « À Kreutzer »*), Chausson (*Poème*), Corelli (*Sonate « La Follia »*), Haendel (*Sonate n° 13*), ou Schumann (*Sonate n° 2*), quelques pièces de Kreisler, Pugnani et d'Ambrosio ainsi que deux enregistrements successifs de ses 2^e et 3^e *Sonates pour violon et piano*.

Parmi les œuvres qui lui ont été dédiées, citons la 3^e *Sonate pour violon seul* d'Eugène Ysaÿe.

VIOLONS

Guarneri del Gesù (1736).
Stradivari.

EXTRAIT SONORE

ERNEST CHAUSSON : *Poème op. 25*.

Avec Sanford Schlüssel (piano). Enreg. 1929. Columbia 50273/74 D.
Rééd. Musica Memoria 30322. 15'41.

Son souci essentiel était la communication de la musique par un mélange d'émotions intellectuelles et sensuelles qui donnait vie à ses phrases.



Kann ich Sie, zur Erinnerung an
Procurator Huberman

13.4.31

BRONISŁAW HUBERMAN

(1882-1947)

Adulé ou détesté

Bronisław Huberman fut sans doute l'un des virtuoses les plus inclassables et les plus contestés de l'histoire du violon du xx^e siècle. La liberté extrême de son jeu, la farouche originalité de son style et sa nervosité légendaire donnaient à chacune de ses interprétations une fulgurance aussi inimitable qu'imprévisible. Doué d'une technique éblouissante, dont la maîtrise était cependant inégale, il fut l'un de ces rares interprètes à savoir galvaniser son auditoire. Il ne laissait jamais indifférent, séparant ses auditeurs en admirateurs inconditionnels et farouches détracteurs.

Bronisław Huberman est né à Czestochowa près de Varsovie le 19 décembre 1882. Après des débuts publics à sept ans, il se rend à Berlin pour travailler avec Joachim, qui le confie à son assistant. Frustré, le jeune homme étudie en secret avec Karl Grigorovitch, un élève de Wieniawski, dont il dira plus tard qu'il apprit de lui « tout ce qu'on pouvait apprendre d'un professeur ». Il se perfectionne ensuite à Francfort avec Hugo Heermann et à Paris avec Martin Marsick. Après quoi, dit-il, « je devins mon propre maître, développant mon style et mon

propre sens du phrasé à l'écoute d'autres grands artistes, principalement des chanteurs ». En 1893 débute une brillante carrière européenne. Trois ans plus tard, l'adolescent fait grande impression en jouant le *Concerto* de Brahms devant le compositeur, qui dit-on, en eut les larmes aux yeux et lui offrit sa photo dédicacée en signe de reconnaissance. Après une tournée aux États-Unis, il enregistre ses premiers disques (1898) puis se retire de la scène pendant cinq ans pour poursuivre ses études. En 1902, il reprend ses tournées, jouant notamment à Gênes sur le violon de Paganini et se rendant à deux reprises en Russie. En 1913, il donne une intégrale des *Sonates* de Beethoven à Vienne avec le pianiste Eugène d'Albert. Après la Première Guerre mondiale, il devient professeur à l'académie de musique de Vienne et se produit en duo, en trio ou en quatuor avec Artur Schnabel, Emanuel Feuermann, Paul Hindemith ou Pablo Casals. En 1929, alors au sommet de sa carrière, il enregistre le *Concerto* de Tchaïkovski avec l'orchestre de l'Opéra de Berlin sous la direction de William Steinberg. À l'arrivée d'Hitler au pouvoir, Huberman annule tous ses concerts en Allemagne et s'élève publiquement contre les lois raciales du régime nazi. En 1936, il fonde l'Orchestre symphonique de Palestine, composé essentiellement de musiciens juifs persécutés en Europe, qui deviendra plus tard l'Orchestre philharmonique d'Israël. C'est Arturo Toscanini lui-même, renonçant à tout cachet, qui inaugurerà la première saison de concerts de l'orchestre à Tel Aviv, Jérusalem et Haïfa. En octobre 1937, de retour d'une tournée en Australie, Huberman survit miraculeusement à un accident d'avion à Sumatra et, malgré ses blessures, reprend sa carrière dès l'année suivante. À la veille de l'Anschluss, il s'installe en Suisse puis se

réfugie aux États-Unis pendant la guerre où il donne encore de nombreux concerts. Le conflit terminé, il rentre en Europe, mais tombe malade et meurt en Suisse le 15 juin 1947.

Au sein de sa discographie citons les enregistrements des *Concertos* de J. S. Bach, Beethoven, Mozart (n° 3), Tchaïkovski, de la *Symphonie espagnole* de Lalo, de la *Sonate « À Kreuzer »* de Beethoven avec Ignaz Friedman (1930), et de quelques pièces de Bazzini, Sarasate, Schubert, Vieuxtemps, ou Wieniawski. Dans ses enregistrements pour la firme Royale il apparaît sous le pseudonyme de Fritz Malachowsky.

Bronisław Huberman a également publié deux ouvrages, *Aus der Werkstatt des Virtuosen* [L'atelier du virtuose] (Vienne, 1912) et *Mein Weg zu Paneuropa* [Mon chemin à travers l'Europe] (1925).

En décembre 1982 Isaac Stern, Shlomo Mintz, Ivry Gitlis, Ida Haendel, Itzhak Perlman et Pinchas Zukerman ont participé au festival organisé en Israël par Zubin Mehta pour célébrer le centenaire de sa naissance.

VIOLONS

Stradivari (1712) le « Schreiber » ayant appartenu à Henryk Wieniawski.

Stradivari (1713) le « Gibson » ayant été volé en 1936 puis retrouvé en 1987, ayant appartenu ensuite à Norbert Brainin (qui fut le premier violon du Quatuor Amadeus), désormais entre les mains de Joshua Bell depuis 2001.

Stradivari (1733) le « Kreisler » ayant appartenu à Fritz Kreisler puis à Johanna Martzy.

Guarneri del Gesù (1734) le « Gibson » ayant ensuite appartenu à Ruggiero Ricci, actuellement joué par Midori.

J. B. Vuillaume.

EXTRAIT SONORE

EDOUARD LALO : *Symphonie espagnole op. 21*, III. Andante.

Avec le Wiener Philharmoniker, George Szell. Enreg. 20-22/6/1934. Columbia 68288/90-D. Rééd. The Classical Collector FDC 2003. 6'07.

Un jeu langoureux, reflet de la personnalité d'un idéaliste visionnaire, qui dégage une spiritualité et une sentimentalité aussi déroutantes qu'attachantes.



Albert Sammons sur un tank à Trafalgar Square (ca 1916).

© Brian Seed/Lebrecht Music & Arts.

ALBERT SAMMONS

(1886-1957)

L'autodidacte

Interprète légendaire du *Concerto* d'Elgar dont il avait fait son cheval de bataille, Albert Sammons fut sans doute le plus éminent des violonistes anglais de la première moitié du xx^e siècle. Il fut particulièrement reconnu pour l'intérêt qu'il porta à la musique anglaise de son temps, comme pour ses excellents enregistrements.

Albert Sammons est né le 23 janvier 1886 à Londres, dans une famille de bottiers. Son père, violoniste amateur, lui fait débiter le violon à sept ans. Il quitte l'école à douze ans et, l'année suivante, il est violon solo du Earl Court Exhibition Orchestra. À seize ans, il rencontre le violoniste et chef d'orchestre Jack Jacobs qui l'introduit dans le milieu du music-hall. Durant plusieurs années, il est violoniste dans divers orchestres de théâtre et fait de la musique légère. Il se perfectionne toutefois avec deux professeurs de la Guildhall School of Music, Ferdinand Weist-Hill, un élève d'Eugène Ysaÿe et John Saunders, un héritier de la tradition de Spohr, élève de Bernard Molique. Mais Albert Sammons reste essentiellement un violoniste autodidacte, ce qui fera son originalité.

Champion de la musique anglaise de son temps

Sa rencontre avec Thomas Beecham est un tournant essentiel de sa carrière. Il sera en effet durant plusieurs décennies le violon solo des différents orchestres que dirige le grand chef anglais. En 1911, il fait ses débuts de soliste à Londres dans le *Premier Concerto* de Bruch et l'année suivante fait un triomphe dans le *Troisième Concerto* de Saint-Saëns devant la famille royale et le compositeur. En 1914, il rencontre son idole Eugène Ysaÿe, avec lequel il joue en quintette aux côtés du jeune Artur Rubinstein. La même année, il joue pour la première fois le *Concerto* d'Elgar, dont il donnera par la suite plus d'une centaine d'exécutions publiques, souvent sous la direction du compositeur. Il se fait alors le champion de la musique anglaise de son temps et crée en 1919 le *Concerto* de Frederick Delius qui lui est dédié, sous la baguette de sir Adrian Boult. Tous les autres compositeurs anglais écrivent alors pour lui : Ireland, Bridge, Goossens, Bantock, Moeran, Dyson ou Vaughan Williams.

Musicien de chambre, et pédagogue

Il fait également le premier violon du London String Quartet de 1908 à 1919 (avec lequel il crée des œuvres de Frank Bridge et d'Elgar) puis des Chamber Music Players où il retrouve son ami l'altiste Lionel Tertis. Il joue également en sonate avec d'éminents pianistes comme William Murdoch, Gerald Moore, Benno Moiseiwitsch ou Solomon. En 1939, il est nommé professeur au Royal College of Music où jusqu'en 1954 il formera quelques-uns des meilleurs violonistes britan-

niques tels Alan Loveday ou Hugh Bean. Pendant la guerre, il donne de nombreux concerts malgré l'apparition d'une maladie de Parkinson, créant notamment les *Concertos* de George Dyson et d'Ernest John Moeran. Il se retire de la scène en 1948. Le 7 décembre 1954, un concert donné en son honneur réunit ses amis Yehudi Menuhin, Fritz Kreisler, David Oïstrakh, Max Rostal, Alfredo Campoli, Joseph Szigeti, Pablo Casals et Lionel Tertis. Il meurt à Londres le 24 août 1957.

Parmi les œuvres qui lui ont été dédiées, citons le *Quatuor à cordes* d'Elgar, la *Sonate op. 29* de Granville Bantock ainsi que la *Seconde Sonate* de Delius.

Albert Sammons a écrit une trentaine de miniatures et d'arrangements pour violon ainsi qu'un quatuor à cordes.

On lui doit par ailleurs plusieurs ouvrages de technique : *The Secret of Technique in Violin Playing*, *The Secret of Fine Technique*, *Violin Exercises for Improving the Bowing Technique by Means of the Tone Perfecter*, *Virtuoso Studies* et *Studies to Strengthen and Improve Technique*.

Au sein de son importante discographie qui comprend environ cent quarante œuvres, citons les enregistrements des *Concertos* de Bruch (*n° 1*), de Delius, de la *Symphonie concertante* de Mozart avec Lionel Tertis (premier enregistrement mondial, 1933), plusieurs sonates ou trios de Beethoven, Mozart, ou Schubert et de nombreuses petites pièces. Son enregistrement du *Concerto* d'Elgar daté de 1929, qui reste un modèle du genre, n'a malheureusement pas obtenu la reconnaissance qu'il méritait. En effet, après avoir tenté vainement d'obtenir que le dédicataire Fritz Kreisler accepte de l'enregistrer, la firme HMV se tourna vers le très jeune

Yehudi Menuhin pour en réaliser en 1932 une gravure (sous la baguette du compositeur) qui connut un succès considérable, éclipsant injustement celle de Sammons.

Il posséda de nombreux instruments dont un G.B. Guadagnini, un Landolfi, un Goffriller de 1696, un Guarnerius del Gesù, et deux Stradivari, l'un de 1704 le « Sammons », l'autre de 1721 appartenant à collection W.W. Cobbett.

EXTRAIT SONORE

EDWARD ELGAR : *Concerto en si mineur op. 61, III. Allegro molto.*

Avec le New Queen's Hall Orchestra, dir. par Henry Wood. Enreg. 18/3/1929 et 10/4/1929. Columbia L 2346/51. Rééd. Naxos 8.110951. 9'27.

Œuvre dont il s'était fait le champion et qu'il joua plus d'une centaine de fois en concert. Un modèle de poésie et d'authenticité stylistique.