

ANDRÉ TUBEUF

Hommages

Portraits de musiciens

ACTES SUD

AVANT-PROPOS

Pour dire merci aux interprètes

Des voix pour Mozart ou Wagner, des pianistes pour Brahms ou Beethoven, des âmes en tout cas, celles qui depuis que j'ai des oreilles m'apportent la musique. Mais des personnes d'abord. Leur visage, leur identité, me semblait se dégager de ce que j'entendais, et m'accompagner dans ma gratitude, ma *solitude* d'auditeur. N'ont-ils pas été mes premiers, et mes plus durables amis, ceux qui ne sauraient ni me quitter, ni me manquer ? Car ils sont là. Dans ma mémoire d'abord, avec leur timbre, leur regard (c'est la même chose). Et par le disque, si je veux. Combien de fois, à quelqu'un qui n'a pas eu la chance de l'entendre *live*, et se croyait à jamais *privé*, j'ai pu sortir un disque et dire : "Écoutez ! Le timbre, la ligne, l'art, tout est là. La plus vraie identité de l'artiste..." Tout au plus pouvais-je rapporter, de mon propre fond, un détail, anecdote ou trait de caractère, qui ajoute une présence d'un autre type. Combien j'en avais entendu, et avec quelle ferveur. Mais quelle chance j'ai eue ! C'est comme si un instinct m'avait poussé vers ceux-là d'abord et de préférence, avec qui j'allais faire un bout, un grand bout de chemin. Toute une vie !

Mes premiers concerts ont été en 1950, avec Kempff puis Menuhin ; très peu d'opéra encore (il n'était pas à la mode, et Paris le traitait bien mal) ; et de premières

émotions en chant, à Gaveau, avec (dans l'ordre) Kathleen Ferrier, Schwarzkopf, Fischer-Dieskau, ou, à défaut d'eux-mêmes en scène, leurs disques ; Vienne ensuite, en visite à Bruxelles (la porte à côté, quand le voyage était encore si difficile) : et Böhm était là, et avec lui ceux qui faisaient alors de Vienne une patrie pour Mozart vivant, Seefried, Jurinac, Dermota. Faut-il rappeler que cette décennie 1950 est celle qui a vu le disque littéralement éclater, avec l'avènement du microsillon, la longue durée, une meilleure présence sonore et surtout, surtout, des équipes artistes prêtes ? Mais le marché, lui, était à faire, et bien fragile encore. On n'aurait pas osé, même sur le nom de Callas, offrir des *Puritains* intégraux ; même avec Karajan plus Schwarzkopf *Così* aurait des coupures. Pourtant aux célébrations Mozart de 1956 le disque mais son public aussi seront assez prêts pour qu'on ose confier à Lili Kraus et ses amis ce monument invendable, les *Trios* de Mozart ! Nous attendions cela, mois après mois, le cœur battant. Chacun apportait sa découverte, des Verdi légendaires mais inaccessibles, le *Requiem* de Brahms, la *Saint Matthieu*, les derniers *Quatuors* de Beethoven... Imagine-t-on cela ? Les avoir *chez soi*, les avoir *à soi*, les faire entendre aux amis ! Et ça n'était pas rien, à l'époque, de porter la bonne parole. Il fallait acheter les disques. Et s'y ruiner. Sept cents francs (anciens) le 78 tours, trois mille cinq cents le microsillon. Les six LP des *Maîtres chanteurs*, vingt et un mille francs, la bourse d'un jeune normalien n'y suffisait pas. Il se payait le paradis des disques (paradis répétable, paradis partageable) avec ce purgatoire : des leçons de latin. Mais faire entendre aux autres la musique qu'on aime et dont on vit, et la faire entendre par ceux-là mêmes à qui nous lie la gratitude de la découverte, ah je crois bien que c'est une vocation. J'ai fait d'autres métiers les dizaines d'années qui

ont suivi, et espère les avoir faits déceimment bien. Mais celui-là, ce partage-là, faire connaître la musique qu'on aime et faire aimer ceux qui nous la donnent, *les interprètes*, je crois bien que c'est le seul qui m'ait été, et me reste à ce jour, vocation.

Cette gratitude, je l'ai exercée comme j'ai pu, partout où j'ai pu, avec les moyens du bord. À la radio, pendant des années, cinq minutes tous les lundis matin m'ont été assez pour faire entendre quelqu'un d'inconnu, et que l'auditeur s'en aille avec le sentiment d'un ami rencontré, d'une identité, d'une présence. Quand j'ai eu à écrire sur Mozart, sur Wagner, sur le lied, c'est nommément à Schwarzkopf, à Hotter, à Fischer-Dieskau qui m'y ont tant apporté, que le travail était dédié. Toute célébration m'a été bonne, ou simplement une réédition, pour essayer qu'on n'oublie pas Maria Cebotari ou Jarmila Novotná, ni à quelle écoute austère, profonde, définitive nous invitait, nous obligeait Artur Schnabel ou le Quatuor de Budapest. Si la mémoire n'est pas naturellement gratitude (et pour autant, désir de recommencer : ce à quoi le disque pourvoit si bien), alors, je le crois de toute ma conviction, la mémoire n'est pas bonne musicienne : car à moins d'amour on ne se sera pas suffisamment laissé ouvrir l'oreille, jusqu'à ce fond intime qui seul est capacité de mémoire vivante.

Il n'y a pas loin de quinze ans maintenant Classica m'ouvrait ses pages et invitait ma mémoire à faire un peu mieux connaître (ou du moins connaître autrement, de façon plus prochaine, comme par contact plus personnel) ces musiciens que j'ai aimés, sans forcément les avoir rencontrés : s'ils étaient déjà morts, dans la légende de qui j'ai grandi, et appris. Depuis que le disque existe, depuis ses premiers balbutiements, une autre mémoire nous est née pour le son, pour le timbre, pour la phrase – pour la

musique. Légende présente et disponible, d'une immensité face à laquelle se trouvent un peu perdues les oreilles et les curiosités qui s'ouvrent aujourd'hui. Je suis riche de cette mémoire-là, j'ai d'assez près, et comprenant ce qui se passait, suivi et la croissance du disque et la vie musicale au quotidien (et en amateur toujours) depuis 1950. Et le fait est que je n'ai fait fortune en rien d'autre, et si je suis riche de quelque chose ce n'est guère que de cela. Ces hommages mois après mois se sont suivis sans dessein préconçu, sans ordre. Des causes occasionnelles ont pu en dicter l'opportunité, des anniversaires, des rééditions ; deux ou trois fois le rédacteur en chef invité du numéro de Noël a pu me demander de faire mien son choix à lui et je l'ai fait, parce que ma gratitude propre trouvait à s'y exprimer : je n'aurais autrement sans doute jamais rendu hommage à Yvonne Lefébure ou Lorraine Hunt, et suis heureux d'avoir trouvé cette occasion de le faire. En réciproque n'y figurent ni Lotte Lehmann ni même Arrau et Kempff, que j'ai si passionnément entendus et suivis : j'ai tellement écrit d'eux par ailleurs, l'occasion ne s'est pas trouvée ; elle le fera sûrement si ces "Hommages" continuent dix ans encore, et donnent matière à un second volume...

Mais peu importe. Les absents n'ont jamais tort, et les présents ont toujours raison. Quand l'amour de la musique si souvent se veut science ou s'ose dogme, ou se satisfait d'être mode, je n'aurai pas fait peu si une juste attention est rendue à ces éternels-là. Ils sont loin d'avoir passé leur temps dans la gloire et la vanité des sunlights mais se sont préparés en pros et sacrifient leur vie, se *sortent l'âme* pour être à la hauteur, ce soir, du génie créateur à qui ils vont prêter leur souffle et leur énergie et leur timbre, au génie de Beethoven ou Verdi qui sans eux serait sans voix pour nous – les interprètes.

GÉZA ANDA

Formule 1, et prenant son temps

Anda était plus impressionnant encore, en concerto, quand il ne jouait pas. Sa préparation, sa concentration se marquent alors de façon plus impérieuse. Bras croisés sur sa poitrine, mains et regard au repos (un coup d'œil de tennisman à la volée), toute son acuité de musicien est concentrée dans ses oreilles, il participe absolument, il n'exprime rien, mais chacun, nous, l'orchestre aussi, subit sa respiration profonde. En un sens il conduit. Rien d'étonnant à ce qu'il ait si naturellement dirigé Mozart de son clavier. Quand c'est à lui de jouer de nouveau, les mains semblent voler, promptes, nettes, plus d'un virtuose de surface pourrait envier leur facilité : mais elles atteignent à la profondeur des touches, elles veulent la profondeur du son. Si l'effort se marque sur son visage, c'est que le chant n'est pas loin, car toute grâce en musique coûte au musicien son âme. Écoutez n'importe quel andante ou larghetto de ses Mozart, écoutez les moments de quasi-silence dans ses Schumann, ses Brahms. S'efface le grand bourgeois naturalisé suisse qui cultive l'impeccabilité de la tenue, comme homme du monde, et du style, comme pianiste. C'est une Hongrie sans âge qui chante en lui. Peu de pianistes contemporains de sa

courte vie (1921-1976) ont laissé parler le versant mâle de leur sensibilité, avec cette vibration lancinante et tendre à la fois, bouleversante. Formidable parcours d'artiste. Il est né hongrois, éduqué calviniste, promis à une belle instruction (un père directeur d'école et vrai mélomane), et à n'importe quelle belle carrière rassurante. Y a-t-il eu passion en son cas, appel d'artiste, irrésistible ? Il s'en défendait mal, se présentant pourtant (avec une modestie – ou un humour – caractéristique) comme quelqu'un de convenablement doué, qui s'est donné du mal. Élève de Dohnányi, promis au brio d'exécution magyar, prix Liszt à dix-huit ans, le voilà à contre-pied en quelque sorte, débutant à Budapest avec Mengelberg dans le *Deuxième Concerto* de Brahms. Une bourse l'envoie à Berlin où il est fêté des salons (ou ce qu'il en reste). Parmi les belles écouteuses, une, le soir même, le signale à son mari. "Willi, il faut que tu entendes ce garçon !" Ainsi Furtwängler l'engage pour des *Variations symphoniques* de Franck, mais, hongrois, il ne va pas rester longtemps *persona grata* à Berlin. Il peut passer en Suisse cette même année 1942, où il connaîtra la vache enragée dans sa mansarde de Genève. Vingt-deux ans plus tard, remarié à Hortense Bührlé, héritière d'une des plus importantes collections (de tableaux surtout) du monde, son idée de la Suisse sera devenue autre : citoyen éminent (depuis 1955), successeur d'Edwin Fischer à son *Meisterkurs* de Lucerne. La guerre lui a (comme à Solti) infligé un temps d'immobilisation, finalement bénéfique. Au tournant de 1950, les deux explosaient, purement et simplement. Géza Anda a été – à la suite de Lipatti – le premier grand pianiste d'après-guerre à qui Walter Legge ait ouvert, par le

disque, une audience mondiale, et Deutsche Gram-
mophon prendra la relève, depuis ses Bartók avec
Fricsay jusqu'au projet, formidable pour l'époque,
d'une intégrale des *Concertos* de Mozart. Le disque
l'a montré illimité, et fait universel. Ses débuts à
Salzbourg, sa régularité à Salzbourg, n'ont pas été
moins déterminants. S'y tenaient en 1952 les assises
de la Société internationale de musique contempo-
raine. Bartók était un contemporain alors, et large-
ment inconnu. Avec son compatriote Fricsay, Anda
présentait le *Deuxième Concerto* (il l'aura joué plus
de trois cents fois dans sa vie, disant ne l'avoir tou-
jours pas épuisé). En festival, Anda aura sa matinée
(*Concertos* de Mozart avec Paumgartner, une série
suivra) et l'unique récital de l'édition 1952 (le pre-
mier de huit autres, un record pour l'époque), où la
Sonate de Liebermann figurait entre *Études sympho-
niques* et *Variations Paganini*. Schumann, Brahms,
à un moindre degré Liszt et Chopin vont y revenir
inlassablement, Beethoven, Haydn et Bartók sensi-
blement moins. L'important est qu'Anda ait pu tout
jouer, avec la même intégrité et la même authenti-
cité : Bach et Mozart à deux pianos avec sa vieille et
chère complice Clara Haskil (il ne se lassait pas de
son jeu perlé), pour le disque ou à Montreux ; ou
Haydn et Debussy, avec lesquels il a choisi de tester,
hors de ses propres sentiers habituels, le Steinway que
venait de s'offrir Strasbourg : maître ici de la clarté
nerveuse et du mordant de ligne (un Haydn pas du
tout lisse et précieux, on vous le jure !) comme de la
suggestion de couleur. La seule chose en piano qui
l'indisposait jusqu'à l'écœurement, c'était la perfec-
tion mécanique. Lui-même pouvait (il l'a montré)
mettre une débauche de nuances et de sensibilité

dans certaine *Valse lente de Coppélia* (Delibes arrangé par Dohnányi, une des perles – ou bonbons – de son héritage Legge, repris chez Testament) : mais l'infaillibilité digitale, comme chez Lhévinne, l'assommait, et il ne s'en cachait pas, lui qui écoutait sans se lasser (et voulait que ses étudiants écoutent) Edwin Fischer et Cortot, avec toutes leurs fautes. Il y en a eu chez Anda, malgré son dandysme de l'efficiency et de l'impeccabilité. Une soirée de méforme à Salzbourg (pour ne pas dire débandade dans les *Kreisleriana*) certes ne méritait pas d'être ressuscitée *live* par un label glamour. Mais la régularité, la santé sonore, l'intégrité musicale sont chez lui à un niveau simplement exceptionnel, avec un sens du chant qui traverse ou soulève tout. Il rappelait avec nostalgie les premiers temps chez EMI, quand la patience, le perfectionnisme et le temps existaient encore ; que, saturés de prises, avec Legge, ils pouvaient fumer une cigarette et se refaire l'oreille en écoutant la dernière prise de Schwarzkopf, du studio voisin (leur *Ch'io mi scordi di te ?* ensemble, de cette époque, retrouvé par Testament, est mémorable). Les diableries et magies de pianistes russes (quoiqu'il en fût capable) et de pianistes pour pianistes (espèce qu'il exécrait) ne sont pas pour lui, et il s'en abstient. Cet artiste sans mystique ni aura, pragmatique (comme professeur aussi), mais voué corps et âme à son instrument, à sa mission (sinon message), comme peu de mystiques le sont, avait pour patrie naturelle cette Hongrie que Vienne a voulu annexer, et qui s'en est vengée en absorbant le meilleur de la culture viennoise, lui infusant une neuve vitalité. De Haydn à Liszt et Bartók, le centre et le cœur d'Anda est là, mais Schumann et Brahms (très au-delà de Beethoven) seront

devenus ses dieux quotidiens familiers. Sauf Toscanini et Bruno Walter, il a été le partenaire de tous ses plus grands contemporains, jamais spécialisé, jamais blasé. La maladie a enlevé ce fumeur enragé à cinquante-cinq ans. Une rémission lui a permis de jouer encore à Münster le *Deuxième* de Brahms de ses débuts et, dernière apparition publique qui laisse des regrets, tant son versant chambriste nous a manqué, à Innsbruck, le 1^{er} juin 1976, le quintette *La Truite*... Toute la décennie 1960 – son zénith – il avait constitué pierre à pierre cette intégrale Mozart à Salzbourg, avec des cadences de lui, éditées à part, qui montre quel musicien complet et total, classique de tenue et actuel de ton, était ce grand pianiste formidablement physique.