

Les disques

François Morel, Fernand Ouellette and Laurent Simard

Volume 1, Number 3, May–June 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59647ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Morel, F., Ouellette, F. & Simard, L. (1959). Review of [Les disques]. *Liberté*, 1(3), 209–213.

Les disques

BARTOK: *Divertissement pour orchestre à cordes.*

HINDEMITH: *Mathis der Maler:* Orchestre Philharmonia, dir.:
Constantin Silvestri. ANGEL 35643.

Comment porter un jugement sur un musicien tel que Bartok dont l'inégalité est proprement déconcertante, et dont la décadence finale, si semblable à celle de Schoenberg, Hindemith, Milhaud, et surtout Stravinsky, nous laisse assez perplexe. Bien que le **DIVERTISSEMENT** fût écrit en 1939, soit trois ans après la **MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION** et **CELESTA**, ("not so daringly experimental" comme veut nous le faire croire le responsable des notes au dos de la pochette du disque) il offre, à part la banalité du troisième mouvement, d'agréables moments dans les deux premiers. La prise de son est magnifique, et l'exécution serait excellente si, toutefois, le chef d'orchestre ne prenait pas ses tempi en dessous des mouvements métronomiques indiqués, tout spécialement dans les parties lentes. Silvestri a aussi une étrange manière de reprendre les mouvements et de rétablir après un "climax" une nuance de contrastes en pianissimo qui se fait tellement désirée que l'auteur, songe-t-on, aurait dû indiquer en silence la pause "permise" par le chef d'orchestre. Rien de tel dans la partition. Il faut donc conclure que n'est-ce pas... Le sentiment dramatique n'excuse pas les licences que s'accorde ce chef d'orchestre avec les oeuvres. Toutefois, l'exécution des deux oeuvres citées au début n'exclut pas le dynamisme. Et Silvestri atteint dans tous les détails une belle clarté de notes. Le **DIVERTISSEMENT** est écrit dans le style du concerto grosso. Le premier mouvement offre la matière thématique au dernier mouvement, et le mouvement lent, bâti sur une cellule de trois notes conjointes, est un procédé familier de l'écriture de Bartok. Le côté artisanal reste quand même dans cette oeuvre, d'une haute qualité, même s'il nous fait regretter l'audace de la classique **MUSIQUE POUR CORDES**.

L'oeuvre d'Hindemith est d'une incontestable invention mélodique et d'un sens aigu du contrepoint, bien que tout cela ne soit pas conçu sans lourdeur. Seule une oreille superficielle peut en admettre la modernité. N'est-il pas l'héritier de Brahms? Dans

cette évolution à rebours, ces retours à Bach, Hindemith a opté pour les moules classiques. Le langage harmonique d'Hindemith se réduit aux acquisitions de ses prédécesseurs, hormis celles-là mêmes qui causèrent la rupture d'un équilibre dont il entend ne pas se priver. Hindemith semble n'avoir pas couru de risques. Il va sans dire que nous nous plaçons ici sur un plan très élevé. Ce disque est des plus intéressant pour ceux qui sont déjà familiers avec les deux oeuvres enregistrées. Pour ceux qui les ignorent, ce sera une façon de prendre contact avec de la musique moderne qui "n'effraie pas!"

* * *

JAPAN REVISITED: CAPITOL T 10195.

Visiter à nouveau le Japon, en musique il va de soi, est presque vrai en ce qui me concerne, puisque la découverte des modes japonais vers 1949 m'incitait à écrire "Quatre chants japonais" pour voix et piano, sur des poèmes de geishas traduits en français. Je retrouve donc dans ce disque une musique construite sur les trois modes: herajoshi, kunoï et iwato. C'est un genre de gammes "défectives" qui créent tout le charme de cette musique. Exécutée par des élèves diplômés de l'Université de Tokio, retenons surtout, sur la première face du disque, la quatrième et cinquième "plage" soit: *The moon over the ruined castle*, et un groupe de cinq chants exécutés aux instruments. Sur la deuxième face, une musique de carnaval, une musique d'harmonie descriptive et enfin une berceuse sont de par leur aspect "inouï" du plus grand intérêt, surtout la berceuse. La palette orchestrale de l'ensemble comprend des kotos, sorte de guitare, un samisen, instrument proche de la cithare, des flûtes yokubue ou flûtes traversières, la shakihachi, flûte à bec, et des taïko ou tambours variés. Je recommande fortement ce disque d'une haute qualité technique qui a le mérite de nous faire découvrir la richesse sonore de ce folklore.

François Morel

JEAN-BAPTISTE PERGOLESE, *Stabat Mater*. Margot Guillaume, soprano, Jeanne Deroubaix, alto, Carl Gorvin, orgue, Sudwestdeutsches Kammerorchester, dir. Mathieu Lange. ARCHIVE PRODUCTION ARC 3091 (14098 APM)

L'hymne célèbre de Jacopone da Todi exprime avant tout la douleur humaine et surnaturelle de tout chrétien qui voit la Vierge par les yeux de Jean au Calvaire. Pergolèse l'a bien senti. Il a su dépouiller son oeuvre et lui enlever tout caractère spectaculaire. Il en a fait une musique de chambre religieuse, seul genre convenant parfaitement au poème du franciscain. Ce n'est pas une oeuvre liturgique, mais l'expression sensible, parfois sentimentale, de Pergolèse reflète bien la dévotion ardente assez caractéristique de l'époque et du peuple italien. Ce qu'il voit avant tout dans

la Vierge, c'est la femme douloureuse qui a perdu son Fils. Et l'oeuvre, telle qu'enregistrée d'après le manuscrit authentique, ne peut que nous émouvoir, du moins par la beauté sensorielle de sa forme. L'interprétation des solistes et de l'orchestre de chambre me plaît surtout par son style et son sens profondément musical. Il y a là beaucoup d'intimité, et suffisamment de discrétion dans l'effusion. Le disque me semble donc très digne de la magistrale collection ARCHIVE éditée par Decca.

F. O.

FRANCK, *Symphonie en ré mineur*. Orchestre National de la Radiodiffusion française, dir. Sir Thomas Beecham. EMI CAPITOL G 7157.

Décidément, l'interprétation par Sir Thomas de la célèbre symphonie de Franck est très curieuse. On parle de mysticisme, de contemplation à propos de Franck. Mais dans l'esprit de Beecham, la contemplation semble s'identifier à la vie *au ralenti*. Il se situe quelque part entre le nirvâna et le commun sommeil de tous les animaux raisonnables. Je veux bien croire que Franck soit un contemplatif, mais de la contemplation à l'agonie, il y a

un abîme. Qu'est devenu le lyrisme intensément vivant du "séraphique"? On ne s'improvise pas contemplatif, c'est l'aboutissement d'une vie. A vouloir contempler à tout prix, on joue avec l'éther, et l'éther... C'est l'écueil des premier et second mouvements. Et Sir Thomas réussit à nous engourdir royalement, surtout dans le premier mouvement. (La prise de son est excellente!)

F. O.

MAHALIA JACKSON, *Bless This House*. COLUMBIA CL 899.

Pourquoi Mahalia Jackson s'est-elle limitée au "gospel song"? Elle aurait pu, à l'exemple de Bessie Smith, dominer le blues, mais rejetant son désespoir, elle adopta le "gospel song" qui répon-

dait mieux à sa faim d'espérance. Si le blues est une forme musicale en soi, le "gospel song", par contre, repose aussi bien sur le blues que sur des rythmes exotiques ou des chansons populaires.

Triste ou gai, furieux ou exalté, il est surtout destiné aux solistes évangéliques. A sa façon il raconte un passage de la Bible, il raconte une histoire. Il se distingue ainsi du "spiritual" qui est un cantique. Avec son registre très ample et sa voix bouleversante, Mahalia Jackson s'affirma comme l'interprète idéale pour porter le "gospel song" à

sa perfection. Dans la joie ou la douleur (Sometimes I feel like a motherless child), la vérité de son art nous subjugue. Découvrir Mahalia Jackson par cet enregistrement, c'est pénétrer par le sommet dans l'étrange et naïve liturgie des noirs au temple. C'est une expérience inoubliable.

F. O.

BRAHMS, *Zigeunerlieder*, opus 103. *Lieder* opus 91, No 1 et 2. SCHUMANN, *L'Amour et la vie d'une femme*. Maureen Forrester, contralto, avec Otto Joachim, alto et John Newark au piano. RCA VICTOR LM 2275. (Stéréo LSC 2275)

Choisir le cycle de Schumann *L'Amour et la vie d'une femme* pour son premier récital sur disque, voilà qui n'est pas commun. Maureen Forrester l'a fait et cet enregistrement la classe parmi les meilleures interprètes du lied.

Les premières phrases nous révèlent une voix chaude et vibrante qui ressemble un peu à celle de Kathleen Ferrier tout en restant très personnelle. Nous avons ici la preuve que la voix de contralto est celle qui convient le mieux à ce cycle de chansons. Eblouissement, bonheur, appréhension, joie, deuil, le timbre chaud de Maureen Forrester évoque tous ces sentiments avec un sens parfait de la musique. La dernière chanson, la mort de l'amant, contient tout l'élément tragique du cycle; il serait facile d'exagérer et de faire perdre son unité à l'oeuvre. L'interprète ne tombe pas dans ce piège, et fait preuve d'une grande sensibilité.

Les meilleures interprétations de l'oeuvre sur disque ne comprennent que

de grands noms: Lotte Lehman, Kathleen Ferrier, Irmgard Seefried et maintenant Maureen Forrester.

La seconde face du disque nous donne le plaisir d'entendre des oeuvres de Brahms rarement données en récital. Deux chansons avec alto mettent en valeur la sombre couleur de la voix de contralto dialoguant avec l'altiste Otto Joachim. Le dernier cycle de Brahms, huit chansons tziganes, par son caractère moins intime laisse à l'interprète une plus grande liberté. La voix s'élargit et prend des accents caressants dans le grave. Malgré la présence d'un autre disque au catalogue, c'est la seule version satisfaisante des *Zigeunerlieder* à ce jour.

John Newark accompagne la chanteuse; il s'y montre le pianiste fin et racé que nous connaissons.

Le côté technique de l'enregistrement est sans reproche, les surfaces sont assez bonnes.

L. S.

SCHUMANN, *Symphonie No. 3 opus 97*. Sir Adrian Boult dirigeant le Philharmonic Promenade Orchestra. WESTMINSTER, "Série Laboratoire", W-LAB 7062.

Ce disque nous annonce une bonne nouvelle de la part de Westminster. La série "laboratoire" qui, malgré son prix élevé a fait longtemps la joie de l' amateur de haute-fidélité, se vend maintenant au prix du disque régulier. C'est pourquoi je parlerai moins de l'oeuvre de Schumann que des richesses qu'elle nous annonce.

Par sa série "laboratoire", Westminster ne veut rien négliger pour que l'auditeur retrouve dans le disque son fauteuil préféré de la salle de concert: prise de son soignée à l'aide de microphones multiples, gravures légères qui permettent une grande ampleur dans les passages orchestraux, moins de sillons au pouce afin que chaque sillon soit isolé du suivant, enfin une grande attention à presser une surface aussi silencieuse que possible. Le but est-il atteint? Oui et non. Afin d'obtenir une clarté parfaite de chaque instrument de l'orchestre, on a cherché à mettre en lumière chacune de leur apparition. Cette technique a le désavantage de faire oublier l'orchestre dans son ensemble, et à maintes reprises, on souhaiterait moins de netteté de l'instrument soliste et une

meilleure architecture sonore. Certaines oeuvres se prêtent bien à ce traitement. Signalons une excellente Symphonie Italienne de Mendelssohn, toute de finesse et de nuance par Sir Adrian. Les oeuvres modernes, par exemple les recherches de timbres de Bartok ou de Stravinski, s'illuminent à ce traitement.

Malheureusement, la 3e symphonie de Schumann n'est pas convaincante. Schumann à qui on reproche souvent un manque de finesse dans l'écriture pour orchestre prend ici une douce revanche. Alors que dans l'enregistrement de Carl Schurich, le meilleur à mon avis, la symphonie entière prend l'allure d'une large tapisserie, la version d'Adrian Boult se perd en détails; on y voit mieux les fils que l'ensemble du dessin. Notons que le chef n'est pas entièrement responsable de ce résultat; il n'a pas le contrôle d'une prise de son trop individuelle. Il reste celui qui recherche avant tout la précision instrumentale plutôt que l'architecture générale d'une oeuvre.

La pochette contient d'excellentes notes de Sir Adrian lui-même.

L. S.