

tarabiscotées fournies dans la notice biographique de l'interprète (notice signée M. H., vraisemblablement l'interprète elle-même parlant d'elle à la troisième personne).

Celle-ci, Michiko Hirayama, à qui Scelsi semble avoir destiné tout particulièrement ses *Canti del Capricorno*, n'a pas son nom dans le *Dictionnaire des interprètes* d'Alain Pâris. Selon les renseignements donnés dans l'album où loge le disque, elle est née à Tokyo (à une date inconnue) et a étudié dans sa ville natale avant de se spécialiser dans l'interprétation de la musique contemporaine à Sienne, à Rome et à Salzbourg. La virtuosité vocale de cette chanteuse est époustouflante. Je ne sais pas ce qu'elle serait capable de faire avec un air de Mozart, mais je suis convaincu qu'elle maîtrise superbement le type de langage utilisé ici par Scelsi.

Les qualificatifs qui viennent à l'esprit, à l'audition de ces œuvres, sont les suivants : fantastique, fascinant, dingue, envoûtant. Il n'est pas question ici de beauté. La musique du XX<sup>e</sup> siècle se fout d'ailleurs éperdument de la beauté, son seul désir étant de cristalliser l'angoisse et la folie qui emportent l'homme d'aujourd'hui vers une destination inconnue.

J'ai essayé de donner des titres à certains des *Canti del Capricorno*. Je les communique ici pour ce qu'ils valent : « Érucations rageuses » (n° 1), « Méditation folle » (n° 2), « Berceuse interstellaire » (n° 4), « Coq femelle » (n° 11), « Incantation » (n° 13), « Danse sacrificielle » (n° 14), « Cris d'oiseaux fantastiques dans la forêt » (n° 15), « Coït bruyant » (n° 17), « Cantatrice préhistorique » (n° 17), « Danse sacrée pour Incas imaginaires » (n° 18).

Sur le plan technique, ce disque est à la hauteur habituelle des productions de la firme Wergo : la prise de son est excellente ; la gravure et le pressage sont irréprochables.

À écouter absolument si l'on veut sentir (et non pas comprendre) dans quel cul-de-sac se trouve l'art de l'Occident en ce dernier cinquième du XX<sup>e</sup> siècle.

Jacques Boulay

**Franz Schubert** – *Impromptus*, op. 90 et op. posth. 142. Jörg Ewald Dähler (piano). Claves CD 50-509 (stéréo, disque compact, enregistré numériquement).

Je ne suis pas un fanatique du piano et, lorsque je dois écouter les sons que produisent certains de ces ancêtres de notre piano moderne, j'ai le sentiment qu'on m'oblige à monter dans une Ford des années 20 plutôt que dans une Rolls Royce d'aujourd'hui. Certains instruments font pourtant exception, comme le

piano utilisé ici par Dähler, qui a été construit à Vienne en 1820 par Franz Brodman et restauré en 1965 par Martin Scholz à Bâle. La sonorité délicate de cet instrument donne à l'intégrale des *Impromptus* présentée ici par la firme Claves une valeur remarquable, que rehausse l'interprétation nuancée et techniquement bien en place de Dähler.

L'enregistrement, bien qu'analogique – il date de 1975 –, est d'une excellente qualité. De plus, ce disque contient presque 72 minutes de musique : on en a donc pour son argent.

Je recommande fortement ce disque à tous ceux qui aiment Schubert – par conséquent à tous les mélomanes dignes de ce nom – et qui voudraient entendre un piano sonnant autrement qu'un piano bastringue.

Jacques Boulay

**Alexander Zemlinsky** – *Trio pour clarinette, violoncelle et piano* op. 3 ; *Douze mélodies*, op. 27. Chester Breznjak (clarinette), Richard Sher (violoncelle), Beverly Morgan (soprano), Christopher O'Reilly (piano). Northeastern Records NR 215 (stéréo).

La renaissance de ce remarquable contemporain de Schönberg que fut Alexander Zemlinsky (1871-1942) semble tellement bien engagée qu'il est devenu presque difficile de rien laisser passer<sup>1</sup>. Parmi les parutions récentes, on retrouve un très bel enregistrement réalisé par la firme Northeastern Records, qui est rattachée à la Northeastern University de Boston. La première face est consacrée au *Trio pour clarinette, violoncelle et piano*, op. 3 (1896 ?)<sup>2</sup>, qui rappelle Brahms non seulement par le choix des instruments (l'op. 114 de Brahms date de 1891) mais aussi par la technique d'écriture et la texture riche. Comme le *Quatuor à cordes n° 1 en la majeur*, op. 4 (1896), lui aussi très influencé par Brahms, le *Trio* n'en est pas moins une addition intéressante à la discographie puisqu'un enregistrement permet de mieux connaître ce qui existait à côté des œuvres qui se sont implantées dans le répertoire courant.

La seconde face est consacrée aux *Douze mélodies*, op. 27 (1937-38), sur des poèmes de d'Amaru, de Stefan George, de Goethe, de Langston Hughes, de Kalisada et de Claude McKay<sup>3</sup>. Contrairement au *Trio*, qui est très extraverti, ces mélodies sont caractérisées par une mélodie très fluide, délicate et fragile, et par une texture très raréfiée qui, surtout dans « Frühling », fait penser à Webern.

Dans les deux cas, les interprétations sont superbes : très robuste et lyrique dans le *Trio*, très éthérée dans les mélodies. La production technique est en accord avec le reste. Pour ceux qu'intéressent les

œuvres des compositeurs viennois du début du siècle, notons que la maison Northeastern offre sous le numéro NR 210 un enregistrement de la transcription pour flûte et piano qu'a faite Felix Greissle (1894-1982) de la *Sonate d'après le Quintette pour instruments à vent*, op. 26, de son maître Schönberg. On peut se procurer ces enregistrements en écrivant à Northeastern Records, Huntington Plaza, Suite 272, 360 Huntington Avenue, Boston, MA 02115-9959.

Marc-André Roberge

#### Notes

(1) Pour plus de détails sur ce compositeur, voir mon article « La redécouverte d'Alexander Zemlinsky: Schönberg avait-il raison? », SONANCES, V, 2 (janvier 1986), pp. 8-12, de même que Walter Gürtelschmied, « Zemlinsky 1985: ein Wiener kehrt zurück », *Österreichische Musikzeitschrift*, XL, 12 (décembre 1985), pp. 646-56. On voudra bien noter les informations suivantes, que je n'avais pas pu incorporer à temps à mon article. L'opéra *Eine florentinische Tragödie* a été présenté à Innsbruck le 28 septembre 1985 de même qu'à Hambourg le 7 janvier 1987, avec au même programme *Der Geburtstag der Infantin*. *Der Kreidekreis* a été présenté à Amsterdam le 20 novembre 1986. Outre l'enregistrement qui fait l'objet de la présente recension, trois disques ont été mis sur le marché: (1) Calig CAL 30 842 (*Lieder des frühen 20. Jahrhunderts: Werke von Korngold, Zemlinsky, Stephan und Schreker*), Georg Jelden (baryton), Hans Dieter Wagner (piano); (2) Records International 7007-1: *Symphonie n° 2 en si bémol majeur*, Orchestre philharmonique slovaque, dir. Edgar Seipenbusch; et (3) Supraphon 1111 3610 G: *Quatuor à cordes n° 3*, op. 19, Quatuor Kroft.

(2) L'œuvre, qui a été publiée à l'origine à Hambourg par Simrock, a été rééditée en 1980 à Montreux par Musica Rara.

(3) Ces mélodies ont été publiées pour la première fois en 1978 à Hillsdale, N.Y., par Mobart Music Publications.

Marc-André Roberge

**Johann Christian Bach** – *Concerto pour violoncelle et orchestre en do mineur, Sinfonia concertante pour violon, violoncelle et orchestre en la majeur*; **Luigi Boccherini** – *Concerto en si bémol majeur pour violoncelle et orchestre*, G. 482. Eleonora Turovsky (violin), Yuli Turovsky (violoncelle), I Musici de Montréal, dir. Yuli Turovsky. Chandos CHAN 8470 (stéréo, disque compact, procédé numérique).

D'entrée de jeu, je dois dire que ce disque, contrairement à celui d'I Musici de Montréal que je recense un peu plus loin dans ce numéro, m'a laissé sur mon appétit. Les deux concertos pour violoncelle m'ont paru interprétés d'une manière trop lyrique et avec, de la part du soliste, un vibrato excessif et une intonation parfois déficiente. J'avais, comme élément de comparaison, dans le cas du concerto de Boccherini, un vieil enregistrement d'Antonio Janigro avec ses Solisti di Zagreb (RCA Victor LSC-2365) remontant au début des années 60: chose surprenante, j'ai trouvé l'interprétation de Janigro plus sobre, plus

« classique » que celle de Turovsky, même si Janigro utilise l'arrangement de l'œuvre par Grutzmächer.

Quant au *Concerto pour violoncelle en do mineur* de Johann Christian Bach, je me suis demandé, en l'entendant, si l'œuvre n'avait pas été composée par le Bach de Londres sur son lit de mort, tant l'écriture en est lourde et pesante. Les notes analytiques de Denby Richards, vagues au possible, ne renseignent guère sur ce concerto, dont il est dit simplement qu'il figurait parmi les partitions acquises durant sa vie par Camille Saint-Saëns et retrouvées dans ses papiers après sa mort.

Le pot au roses devait être découvert par Stanley Sadie, le secrétaire général de la rédaction du *New Grove*, dans une lettre adressée à Gramophone (mars 1987) à l'attention de John Duarte, qui avait recensé le disque dont il est question ici dans le numéro de janvier de la revue anglaise. Duarte avait noté que ce concerto n'était pas mentionné dans le *New Grove*. Et pour cause, de répondre Sadie: il n'est pas de Johann Christian Bach, mais bien d'Henri Casadesus (1879-1947). On sait que celui-ci, grand-père de Jean-Claude Casadesus, était un virtuose de l'alto et de la viole d'amour. Passionné par la musique ancienne à une époque où les musiciens connaissaient à peine Bach, il fonda à Paris en 1901 la Société des instruments anciens, qui resta active pendant 38 ans. Casadesus adorait les pastiches, et le *Concerto pour violoncelle et orchestre en do mineur* attribué à Johann Christian Bach est un de ceux qu'il a commis. Le caractère gauche de l'œuvre s'explique donc. On a beau avoir du talent, il est difficile de faire un pastiche sans faiblesse. Dans sa lettre à Gramophone, Sadie se dit offusqué que les fabricants de disques donnent encore du crédit aux œuvres de ce genre, surtout lorsqu'elles sont mauvaises. Le patron du *New Grove* n'a pas l'air de se rendre compte que c'est l'esprit « Amadeus » qui s'est manifesté dans ce cas-ci: si Mozart a dicté son *Requiem* à Salieri sur son lit de mort, pourquoi un concerto pour violoncelle écrit par Henri Casadesus ne pourrait-il pas être de la plume de Johann Christian Bach?

Des trois œuvres enregistrées sur ce disque, la mieux interprétée, à mon avis, est la *Sinfonia concertante en la majeur* du Bach de Londres. Vive, pétillante, elle ne souffre que de la prise de son, excessivement réverbérante, des techniciens de Chandos. Mais ce défaut s'applique à tout le disque.

À noter également qu'il n'y a que 50 minutes de musique sur ce disque, ce qui rend chaque minute d'écoute passablement chère, mais tout de même moins chère que dans le cas du disque consacré à Chostakovitch et recensé plus loin.

Jacques Boulay