

Disques

Fernand Ouellette, François Morel and Laurent Simard

Volume 1, Number 4, July–August 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59660ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellette, F., Morel, F. & Simard, L. (1959). Review of [Disques]. *Liberté*, 1(4), 267–269.

Disques

J. S. BACH: Suites pour violoncelle seul, nos 1, 2, 3, 4, 5, 6. — Pablo Casals, violoncelliste. Collection *Great Recordings of the Century*. ANGEL: COLH 16-17-18.

En 1909, à Londres, Pablo Casals jouait pour la première fois la *suite* no 3 en do majeur de J. S. Bach. Après deux siècles d'oubli, l'une des six *suites* magistrales pour violoncelle seul était révélée au monde. Vingt-sept ans plus tard, Casals l'enregistra. C'est la série complète des *suites*, enregistrée entre novembre 1936 et juin 1939, qu'ANGEL nous présente grâce à la résurrection éblouissante des "gravures illustres".

Elles furent composées vers 1720, à Coethen, lieu de douleur puisque Bach y perdit son dernier fils et sa première épouse; lieu de joie puisqu'il y rencontra Anna Magdalena. Parmi les oeuvres sereines et majestueuses, les *suites* no 2 en ré mineur et no 5 en ut mineur surgissent comme des témoins sombres de la révolte et du doute qui ont tourmenté le calme luthérien.

Qui mieux que Casals pouvait exprimer les états d'âme multiples qui ont fécondé ces *suites*? Il suffit de comparer les *sarabandes* ou le "mordant" d'une *gigue* avec d'autres interprétations pour sentir le miracle Casals. Qu'est-ce qui vraiment distingue l'interprétation du maître d'une autre? Qu'est-ce qui peut

nous donner la certitude que c'est Casals qui a raison, que c'est lui qui vit le style de Bach? Sans doute, le chef-d'oeuvre est un pays immense à plusieurs visages... Je vous accorde que tel interprète accentue tel aspect ignoré par tel autre. Mais ce que j'attends d'une "interprétation créatrice" ce n'est pas tel aspect, — lequel pourrait bien n'être qu'un masque qui détourne l'attention — c'est l'âme même, l'esprit lumineux de l'oeuvre, sa palpitation. En deçà de la plastique de ses timbres, en deçà de sa technique prodigieuse, Casals possédait trente années de méditation, de mesure en mesure. Il voit vivant. Il sent l'éternité par le mouvement. En cela il est bien fidèle aux génies de Bach et Mozart. Là où les autres deviennent aveugles, il sait ce qui est perfectible. Avec son intuition sublime des intentions de Bach, il ajoute un halo de beauté qui est l'essence même de son génie. Bach ne peut être moindre. C'est là où se trouve la beauté la plus pure et la plus vivante que Bach est présent. L'audition des six *suites* peut seule vous convaincre que Bach y est divinement présent.

Fernand OUELLETTE

MOZART: Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur, K 622. F. Etienne, clarinette. Orchestre Hewitt, dir. Maurice Hewitt. Collection *Discophiles français*: HAYDN HS-9049.

Depuis longtemps la gravure célèbre de F. Etienne et de Maurice Hewitt était disparue du marché nord-américain. C'est donc avec une fébrilité toute particulière que nous avons accueilli ce disque. L'attente ne nous a pas déçu. Sans nous faire oublier la pureté céleste de Reginald Kell (ancienne version 78 tours) l'interprétation dans son ensemble est plus achevée. Et cela est dû au dosage merveilleux des volumes par Hewitt, dosage si difficile lorsqu'on sait la fragilité de l'instrument soliste qui

doit dialoguer et se fondre dans l'orchestre avant d'atteindre l'unité admirable de l'oeuvre. F. Etienne exprime bien les aspects tantôt nobles, tantôt dramatiques du dernier concerto de Mozart, lequel fut écrit deux mois avant sa mort. Il n'est donc pas étonnant que ce concerto soit traversé d'éclairs noirs et divins: miroir tragique de ce climat d'angoisse et de sérénité où le REQUIEM et son personnage fantômal l'avaient plongé.

F. O.



BEETHOVEN: Trio No. 7 en si bémol majeur, Opus 97. (Trio de l'Archiduc).
Trio David Oistrakh. ANGEL 35704.

Après avoir enregistré à deux ou trois reprises tous les grands concertos pour violon, David Oistrakh se tourne maintenant vers la musique de chambre. Avec le concours de deux de ses compatriotes, le pianiste Lev Oborin et le violoncelliste Sviatoslav Knushevitzky, il nous offre une excellente version du trio de l'Archiduc de Beethoven.

Beethoven écrivit neuf trios, mais celui-ci dédié à l'Archiduc Rodolphe demeure le plus populaire. C'est une oeuvre qui se moque de toute analyse. Il suffit de l'entendre pour être conquis. Le troisième mouvement surtout, un *andante cantabile* très simple, atteint au sublime. Malgré une économie de moyens poussée à l'extrême, le mystère musical s'accomplit et, comme dans

certaines oeuvres de Mozart ou de Schubert plus rien n'existe que la musique.

L'interprétation du trio Oistrakh est techniquement parfaite: beau timbre des instruments, tempi bien choisis, grande homogénéité de pensée. Et cependant l'audition ne satisfait pas entièrement, peut-être à cause d'une certaine retenue ou de la crainte d'une interprétation trop romantique. Peut-être aussi à cause de cette nostalgie qui suit tout contact avec une oeuvre où l'homme est dépassé. Le retour sur terre ne se fait jamais sans heurts.

Très bonne prise de son, surfaces exemplaires.

L. S.

BERIO, BOULEZ, MESSIAEN, STOCKHAUSEN: Les Concerts du Domaine Musical, saison 1957. VEGA: C 30 A 139.

Sur ce disque que nous offrent VEGA et son directeur artistique Lucien Adès, toutes les oeuvres méritent notre attention, mais faute d'espace nous nous attarderons tout spécialement à la *Sonatine pour flûte et piano* de Pierre Boulez. L'oeuvre est exécutée par l'excellent flûtiste Severino Gazzelloni, et date de 1946. Sa structure suit la conception de Schoenberg dans sa symphonie de chambre, et l'oeuvre est sérielle évidemment. On y trouve, après une introduction très *mélodique* (étrange mais vrai...) des développements sur des motifs aux cellules caractérisées et d'autres développements sur des structures rythmiques indépendantes à même des structures sérielles classiques. Car, ne l'oublions pas, à l'époque Boulez venait de quitter l'ensei-

gnement de Messiaen pour s'initier au monde sériel. Leibowitz, par ses écrits d'abord, puis par son enseignement, fut cet initiateur. Mais chose à remarquer, Boulez sut éviter l'académisme de Leibowitz en réalisant une synthèse entre d'une part l'enseignement rythmique de Messiaen, et d'autre part les principes sériels de Schoenberg. Déjà, la fantaisie créatrice d'un Boulez âgé de vingt et un ans faisait pâlir bon nombre de compositeurs de l'époque. Et surtout lorsque l'on songe à ce que le Canada produit actuellement, c'est à faire frémir d'effroi et de honte.

À ceux pour qui la musique moderne est autre chose qu'une intoxication malsaine, je recommande donc cet excellent disque.

F. M.

MILT JACKSON: Plenty, Plenty Soul. ATLANTIC 1269.

THE MODERN JAZZ QUARTET: One Never Knows. ATLANTIC 1284.

Milt Jackson, ce merveilleux vibraphoniste, est, à l'exemple de Miles Davis, Sonny Rollins, Thelonius Monk et les autres membres du *Modern Jazz Quartet*, l'un des plus "purs" musiciens de jazz moderne. Son art rejoint celui du regretté Charlie Parker, saxophoniste de l'ère du be-bop. À retenir de ce disque, les pièces *Heartstrings*, *Blues at Twilight* et *Plenty, Plenty Soul* que Jackson nous offre avec le concours de huit autres musiciens de premier ordre.

Milt Jackson et le pianiste John Lewis fondaient en 1953 le *Modern Jazz Quartet*. *One Never Knows* ou

No Sun in Venice est la participation du M.J.Q. en 1957 à la trame sonore du film de Roger Vadim: *Sait-on jamais*. Outre Milt Jackson et John Lewis (à qui on avait confié la musique originale du film) les autres membres du M.J.Q. sont Percy Heat, bassiste et Connie Kay batteur. Je conseille surtout d'écouter *Cortège* qui peut faire sourciller les "puristes" du jazz (dont je ne me soucie guère), afin de découvrir l'invention et le raffinement des quatre musiciens noirs qui font de la MUSIQUE. Deux excellents disques à n'en pas douter.

F. M.