

Disques

Leopold Godowsky – Études d'après Chopin. Shigeo Neriki (piano). SPF 1866 (stéréo). Ian Hobson (piano). Arabesque 6537 (stéréo, procédé numérique).

Compte tenu des difficultés très grandes qu'elles posent aux interprètes, les 53 *Études d'après Chopin* (1894-1914) du pianiste et compositeur américain d'origine polonaise Leopold Godowsky (1870-1938), bien qu'elles comptent parmi les œuvres les plus remarquables de la littérature pianistique, ont pendant longtemps été ignorées des pianistes¹. Depuis une dizaine d'années, cependant, ces études – qui ne sont ni les premières, ni les dernières transcriptions du genre² – semblent attirer quelques interprètes courageux qui donnent enfin la preuve que, malgré les apparences et leur réputation, ces études sont loin d'être injouables. La même chose est en train de se produire dans le cas des remarquables *Métamorphoses symphoniques sur des valse de Strauss*³.

Quoi qu'en disent ceux que scandalise toute atteinte à des œuvres de la qualité de celle des études de Chopin, l'une des caractéristiques des œuvres de Godowsky – dont l'écriture chargée, comme celle d'Alkan, de Reger ou de Sorabji, se reconnaît au premier coup d'œil – est que technique et musique ou, en d'autres termes, moyens et résultat, forment un tout indissociable. Quiconque possède une lecture à vue convenable peut s'asseoir au piano avec les cinq volumes d'études (qui totalisent 361 pages) et, armé d'une certaine dose de courage, parcourir ces merveilles à vitesse (très) réduite; le soin qu'a mis Godowsky à indiquer les doigtés (pour presque toutes les notes) se charge de rendre la tâche beaucoup plus facile qu'il ne paraît. En effet, Godowsky a poussé l'art du doigté aussi loin qu'il a développé le jeu polyphonique, polyrythmique et polydynamique, de sorte que chaque mouvement se fait d'une façon extrêmement naturelle. On se demande souvent si les doigtés découlent de la musique ou s'il ne s'agit pas du contraire. Si une lecture lente peut être relativement facile, jouer ces œuvres avec virtuosité et dans le tempo requis, par contre, est un défi difficile à relever mais sans doute fascinant pour les pianistes qui possèdent une technique appropriée.

En ce qui concerne l'auditeur, il est essentiel qu'il se débarrasse de ses éventuels préjugés quant à la valeur (ou à l'absence de valeur) de la transcription et

qu'il ne cherche pas à retrouver l'original ou encore à accuser Godowsky de massacrer des chefs-d'œuvre. S'il cherche par contre le génie (re)créateur et l'invention pianistique, il trouvera en même temps de grandes satisfactions. Cette attitude, d'ailleurs, est essentielle à quiconque veut pleinement apprécier les œuvres de Liszt, de Busoni et de Sorabji.

Comme le montre la discographie⁴, c'est à Godowsky lui-même que l'on doit les premiers enregistrements, faits sur rouleau. Puis Vladimir de Pachmann (1848-1933), dont on se souvient aujourd'hui surtout pour son style fantaisiste, a commis l'erreur de tenter sa chance aussi. Le critique du *New York Times*, Harold C. Schonberg, a décrit en ces termes l'interprétation de l'infortuné pianiste: « It is true that there is something engagingly naïve about some of his recorded irresponsibilities, such as his weird and pathetic attempt to play the Godowsky paraphrase of Chopin's *Revolutionary Etude* for the left hand alone. De Pachmann could no more handle it than he could handle the Brahms *B flat Concerto*, and the result is a ludicrous whatnot of chopped lines, all-but-palpable desperation and wrong notes⁵. »

Heureusement, les interprètes modernes sont plus doués sur le plan technique que ce Liberace du début du siècle. C'est au pianiste américain David Saperton (1889-1970), qui a travaillé à peu près toutes les œuvres et les transcriptions de celui qui est devenu son beau-père en 1924, que l'on doit le premier véritable enregistrement d'un groupe d'études⁶. Par la suite, on retient plus particulièrement les noms de Jorge Bolet (né en 1914), de Shigeo Neriki (né en 1951) et, plus récemment, de Ian Hobson (né en 1952), qui ont enregistré respectivement 8, 12 et 18 études. En tenant compte uniquement des disques réalisés depuis les années 50, on voit que 29 des 53 études ont été enregistrées au moins une fois. Parmi celles-ci, l'étude n° 13 l'a été six fois, ce qui, d'une certaine façon, en fait un classique. On notera aussi que, le 26 mai 1985, le pianiste montréalais d'origine argentine Raoul Sosa (né en 1939) a joué sur les ondes du réseau en modulation de fréquence de Radio-Canada huit études pour la main gauche (n°s 2, 5, 6, 12a, 15a, 22, 23 et 45a). Le 7 mars 1986, dans le cadre d'un récital donné à la salle Claude-Champagne, il en offrait six. Souhaitons que les autres pianistes qui ont l'intention d'enregistrer des études de Godowsky préfèrent la nouveauté à la répétition et nous permettront

ainsi d'entendre les 24 études encore inconnues. Il est triste que, plus de 70 ans après leur composition, ces études ne soient pas encore accessibles en totalité.

Bien qu'il ait été enregistré en 1978, le disque du pianiste japonais Shigeo Neriki ne semble pas avoir été accessible par les canaux traditionnels⁷. D'ailleurs, parmi les huit études annoncées comme des premières dans les notes de l'enregistrement récent du pianiste anglais Ian Hobson, deux figuraient sur le disque de Neriki. Celui-ci a choisi d'enregistrer, pour chacune des études de l'opus 10, une des transcriptions. Hobson, pour sa part, ne joue pas les études dans l'ordre numérique : chaque face du disque commence et finit par une étude rapide tandis que les autres alternent d'une façon plus ou moins régulière entre études rapides et études en tempo modéré ou lent.

Dans l'ensemble, le jeu de Neriki me semble plus mécanique et plus agressif que celui de son confrère, ce qui se trouve accentué par la sonorité assez sèche du piano et par la prise de son. Ceci est particulièrement évident dans l'étude n° 1. Contrairement à Hobson, cependant, Neriki ne manifeste aucune perte d'énergie dans les difficiles gammes descendantes jouées en octaves à la main droite, ce qui ajoute un panache remarquable aux passages en question. Il reste que les interprétations de Hobson sont beaucoup plus satisfaisantes musicalement en raison de leur sonorité plus maîtrisée et plus raffinée. Malgré tout – et cela n'est pas un reproche –, lorsqu'on compare l'un ou l'autre de ces disques avec celui de Bolet, on ne peut s'empêcher de remarquer ce qu'apportent quelque trente ou quarante ans de maturité artistique.

Discographie

Arabesque 6537. Études n^{os} 1, 4, 5, 13, 15, 17, 22, 25, 27, 32, 34, 36, 38, 42, 45, 46, 47, 48. Ian Hobson (1985).

Command Performance 1201-2/International Piano Archives IPA 118/19. Études n^{os} 4, 13, 14, 15, 25, 26, 33, 36, 45, 47, 48. David Saperton (1952/1977).

Decca Viva 411 835-IDV. Étude n° 1. Jorge Bolet (1984).

Genesis GS 1000. Études n^{os} 13, 47. Doris Pines (1977).

Kapp KCL-9013. Études n^{os} 13, 15, 45, 48. David Saperton (1958).

Micula 15 031 071. Étude n° 47. Benno Schmidbauer (1975).

Oiseau-Lyre DSLO 26/Decca 6.43195 ou London Enterprise 414-544-1. Études n^{os} 1, 5, 7, 12, 13, 15, 25, 44. Jorge Bolet (1978/1985).

Orchestrelle Company, rouleaux Pianola 9251, Metrostyle et Themodist 63983. Étude n° 47. Leopold Godowsky (avant 1914).

SPF 1866. Études n^{os} 1, 4, 5, 6, 7, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 22. Shigeo Neriki (1978 ?).

Victor 74302. Étude n° 22 [Vladimir de Pachmann (192 ?)].

Notes

(1) Pour une brève présentation, voir mon article « Suggestions pour un élargissement du répertoire des pianistes », SONANCES, III, 2 (janvier 1984), pp. 2-7 ; voir aussi Theodore Edel, « Piano Music for the Left Hand Alone » (thèse de doctorat en musique, Manhattan School of Music, 1980) ; James McKeever, « Godowsky Studies on the Chopin Etudes », *Clavier*, XXIX, 3 (mars 1980), pp. 21-24, 25-28 ; et Barbara Taraszkiewicz, « Problemy fakturalne i pianistyczne w studiach chopinowskich Leopolda Godowskiego », *Annales Chopin*, 8 (1969), pp. 86-107. En outre, Elmer M. Steuernagel prépare une thèse intitulée « Leopold Godowsky : Pianist, Composer, Arranger » à l'Université de Pittsburgh.

(2) Parmi les œuvres de Brahms, on retrouve une transcription de l'étude op. 25, n° 2, sous le titre de *Étude nach Fr. Chopin* (1869) ; la quatrième des *Fünf Spezialstudien* (1899) de Reger consiste en une transcription de l'op. 25, n° 6 ; la première section du cinquième volume de la *Klavierübung* (1922) de Busoni s'intitule « Sechs Varianten zu Étuden und Präludien von Chopin » ; le pianiste allemand Friedrich Wührer (1900-1975), finalement, a publié *Achtzehn Studien zu Frédéric Chopins Étuden « In motu contrario »* (1957).

(3) Une Godowsky Society, qui publie un bulletin deux fois par année, a remplacé en 1980 la défunte International Godowsky Society (1936-54 ?), qui était dirigée par le pianiste australien Paul Howard. On peut contacter la société en écrivant à Harry Winstanley, 31 Gayfield Square, Edinburgh, SCOTLAND EH1 3PA.

(4) Les repiquages sont séparés des éditions originales par un trait oblique. Les études sont identifiées à l'aide du numéro qu'elles portent dans la partition publiée par Robert Lienau. La liste suivante établit, pour chacune des études enregistrées jusqu'à ce jour, la concordance entre les études de Godowsky et les numéros d'opus des études originales ; « MF » fait référence aux études composées pour la *Méthode de Moscheles et Fétis* tandis que le signe « + » joint deux études combinées par Godowsky ; les numéros des études pour la main gauche apparaissent en italiques : 1 (10/1), [2 (10/1)], 4 (10/2), 5 (10/3), 6 (10/4), 7 (10/5), 12 (10/5), [12a (10/5)], 13 (10/6), 14 (10/7), 15 (10/7), [15a (10/7)], 16 (10/8), 17 (10/9), 20 (10/10), 21 (10/11), [22 (10/12)], [23 (25/1)], 25 (25/1), 26 (25/2), 27 (25/2), 32 (25/4), 33 (25/5), 36 (25/6), 38 (25/8), 42 (25/11), 44 (MF/1), 45 (MF/2), [45a (MF/2)], 46 (MF/3), 47 (10/5 + 25/9), 48 (10/11 + 25/3).

(5) Harold C. Schonberg, *The Great Pianists* (New York : Simon and Schuster, 1963), p. 317.

(6) Outre Saperton, il semble que Geoffrey Douglas Madge (né en 1941), dont les auditeurs montréalais ont pu entendre le 9 novembre 1984 l'extraordinaire interprétation de l'Opus *clavicembalisticum* de Sorabji, soit le seul pianiste qui ait travaillé toutes les études de Godowsky ; il projette d'ailleurs d'en faire un enregistrement complet. Au sujet de ce pianiste, voir mon article

« Geoffrey Douglas Madge, *pianista admirabilis*, et l'Opus *clavicembalisticum* de Sorabji à Montréal », SONANCES, IV, 2 (janvier 1985), pp. 27-29 ; voir aussi Rectificatif, *ibid.*, 3 (avril 1985), p. 45.

(7) On peut se procurer l'enregistrement de Neriki on écrivant à Mrs. Priscilla Sankey, Executive Secretary, Pianists Foundation of America, 5142 Oakmont Drive, Tucson, AZ 85718. Le prix du disque est de 7,50 \$ plus 3,98 \$ (américains) pour les frais de poste aérienne. Je remercie M. Guy Hamelin, de Saint-François (Laval), grand connaisseur de Godowsky, qui a attiré mon attention sur cet enregistrement peu connu. Je remercie aussi la firme Arabesque Recordings, qui a gracieusement mis à ma disposition un exemplaire du disque de Hobson.

Marc-André Roberge

Hector Berlioz – Harold en Italie. Douglas McNabney (alto). Orchestre symphonique de Québec, dir. Simon Streatfeild. Entreprises Radio-Canada SM 5047 (stéréo).

Vouloir présenter les grandes œuvres du répertoire sur disques, c'est évidemment s'exposer à des comparaisons avec les versions antérieures. Les Entreprises Radio-Canada veulent produire des enregistrements commerciaux qui doivent rivaliser avec les autres versions actuellement sur le marché : elles se condamnent donc à l'excellence. Le résultat n'est pas toujours heureux, comme le montrent en particulier les disques sortis à l'occasion du tricentenaire de Bach et de Händel.

Cette interprétation d'*Harold en Italie* n'est pas sans qualités, tant de la part de l'orchestre que du soliste. Cependant le résultat final ne provoque sûrement pas l'adhésion inconditionnelle de l'auditeur. L'œuvre semble passer à côté de nous sans nous toucher. Ceci tient en partie à la tiédeur de l'interprétation et à la prise de son un peu lointaine. Ce qui est le plus navrant, c'est l'éloignement de la harpe lors du premier solo de l'alto : je me souviens que lorsque Charles Münch dirigeait cette œuvre à Montréal, il faisait venir la harpiste au premier rang de l'orchestre pour former une sorte de duo avec l'alto. Ici, la harpe est beaucoup trop en retrait, si bien qu'on ne la remarque pas. Quant à l'alto, on aurait pu le mettre un peu plus en évidence.

Pour donner un exemple de la réaction que m'inspire cet enregistrement, j'ai écouté le même extrait (l'entrée de l'alto dans le premier mouvement) dans la version de Rudolf Barchai avec l'Orchestre philharmonique de Moscou sous la direction de David Oistrakh et la version Streatfeild : dès que commencent les premières notes avec Barchai, je me sens immédiatement happé par la musique. Dans l'autre version, j'entends une musique qui me laisse indifférent.

Même si la gravure n'est pas absolument silencieuse, le pressage est excellent et la documentation annexée est de tout premier ordre.

Pierre Lapalme

G.F. Händel – Tamerlano. Henri Ledroit, John Elwes, René Jacobs, Micke van der Sluis, Isabelle Poulénard, Gregory Reinhart. La Grande Écurie & La Chambre du Roy, dir. Jean-Claude Malgoire. CBS I3M 37893 (3 disques).

Il est des œuvres de Händel qui prennent l'auditeur de la première à la dernière note et qu'on désire réécouter plusieurs fois. Je ne peux pas dire que *Tamerlano* est de celles-là, et je ne sais pas si la faute en revient à Händel ou à ses interprètes.

Comme dans la plupart des opéras de l'époque, l'argument est très compliqué. Tamerlan tient prisonnier l'émir Bajazet dont il a conquis le royaume ; de plus, il souhaite gagner le cœur d'Astéria, fille de Bajazet. Mais comme il est déjà fiancé à Irène, princesse de Trébizonde, on devine qu'un conflit va surgir.

Vocalement, la distribution est très homogène, et on ne sent pas ici les faiblesses fréquentes des chanteurs dans les enregistrements de Malgoire. C'est le cas également de l'orchestre qui, sans être éblouissant, fait un travail adéquat.

L'œuvre se présente comme une suite de récitatifs et d'arias *da capo* généralement accompagnés par les cordes avec quelques brèves apparitions des flûtes ou des hautbois. Cette parcimonie dans l'instrumentation explique peut-être l'impression de monotonie qui se dégage de l'œuvre. Cet opéra (le dix-huitième de Händel) fut composé en trois semaines, du 3 au 23 juillet 1724. On comprend que pour compléter cette œuvre en un laps de temps aussi court, Händel ait dû recourir à des formules stéréotypées, qu'il est difficile d'oublier lors de l'écoute.

Les amateurs de René Jacobs seront sûrement satisfaits, mais ce sont surtout les voix féminines qui m'ont frappé. Si la basse Gregory Reinhart est très efficace, on trouvera peut-être un peu tranchante la voix de la haute-contre Henri Ledroit.

Pierre Lapalme

pris les entractes) de deux heures et demie. Quant à la musique elle-même, le mieux que j'en puisse dire est qu'elle ressemblera à ma musique: tributaire de la musique contemporaine en général et des écoles allemande et polonaise en particulier. Le folklore (« Mais quel folklore? » diront les puristes...) y tient aussi une place importante: plusieurs motifs fondamentaux de l'œuvre en sont issus. Enfin, j'ajouterai que certains procédés musicaux m'ont été suggérés par la littérature et qu'inversement l'influence littéraire se répercute dans la construction de la musique.

R.B. Votre opéra n'existera pas vraiment tant qu'il n'aura pas été représenté. Avez-vous entrepris des démarches à cette fin?

M.G. Oui, mais ici, comme dans tellement d'autres domaines, la vieille morale du fabuliste demeure d'actualité: « Il ne faut pas vendre la peau de l'ours... » Je résumerai la situation présente en disant que tout est dorénavant affaire d'argent. Et que, parfois, l'argent est plus difficile à trouver que l'inspiration elle-même.

R.B. Combien pourrait coûter une production de *Menaud*?

M.G. L'évaluation diffère selon qu'elle vient de l'Opéra de Montréal ou de celui de Québec. En gros, l'estimation des coûts gravite autour de 500 000 \$. Il est bon de rappeler que la production de *Carmen* par l'Opéra de Québec, en 1986, a coûté aussi près de 500 000 \$.

R.B. Idéalement, quand souhaiteriez-vous que soit créé *Menaud*?

M.G. Je souhaiterais qu'il le soit en 1987, car ce sera l'année d'un triple cinquantenaire rattaché directement à Savard ou à son œuvre: c'est d'abord celui de la publication de *Menaud, maître-draveur*, puis celui de la fondation de la faculté des lettres de l'Université Laval, dont Savard a été doyen à une certaine époque et où je suis actuellement professeur, enfin celui de la fondation des éditions Fides, qui ont publié *Menaud, maître-draveur* en 1937.

R.B. Je présume que vous devez avoir en tête les noms de quelques interprètes potentiels.

M.G. En effet, mais je ne pourrai vous les révéler, car il n'y en a qu'un qui a été contacté jusqu'à maintenant: il s'agit de Joseph Rouleau, excellente basse en même temps qu'acteur chevronné. Il s'est dit vivement intéressé par l'œuvre et s'est montré prêt à créer le personnage de *Menaud* avec quelque compagnie d'opéra que ce soit. Je dois ajouter que c'est précisément en pensant à lui que j'ai écrit le rôle de *Menaud*.

R.B. J'ose espérer que l'aventure jusqu'à maintenant fort positive de *Menaud* vous incitera à écrire d'autres opéras.

M.G. Rappelez-vous *Carmen*: « Il est permis d'attendre, il est doux d'espérer... » Mais trêve de plaisanterie! Je paraphraserai ici encore un mot célèbre en disant qu'il n'est pas nécessaire – mais pas interdit – d'espérer la création d'un opéra pour en entreprendre l'écriture ni de voir la première dudit opéra pour en commencer un autre. Concrètement, j'ai déjà entrepris la rédaction du livret d'un deuxième opéra, mais ne m'en demandez pas le titre. Je n'ai jamais si bien compris qu'aujourd'hui les réticences de la romancière Gabrielle Roy à raconter oralement les histoires qu'elle était en train d'écrire: « Cela les détruit » disait-elle.

R.B. En terminant, Marc Gagné, je souhaite ardemment que nos lecteurs puissent, en 1987, assister à la première de votre *Menaud*.

M.G. Et moi, je souhaite que vos souhaits se réalisent...

Rectificatifs

Il faudrait ajouter, après l'entrée « Oiseau-Lyre DSLO 26 » dans la discographie incluse dans ma recension des enregistrements SPF 1866 et Arabesque 6537 de certaines des *Études d'après Chopin* de Leopold Godowsky publiée dans le numéro de juillet 1986 (p. 44) de SONANCES, l'entrée suivante: « Orchestrelle Company, rouleaux Pianola L2317, Metrostyle et Themodist L12181. Étude n° 34. Leopold Godowsky (avant 1914). » En outre, à la ligne 8 de la note 4, il faudrait ajouter, après « deux études combinées par Godowsky; » la proposition suivante: « le numéros entre crochets désignent les études jouées sur les ondes de Radio-Canada par Raoul Sosa (voir plus bas); ». Enfin, à la note 7, j'aurais dû remercier M. Gilles (et non Guy) Hamelin. Toutes mes excuses à M. Hamelin.

Marc-André Roberge

Dans l'article de Renée Maheu intitulé « Carnet de voyages et de recherches », qui a paru dans le dernier numéro de SONANCES, nous avons parlé par erreur, dans la première colonne de la page 38, d'Huguette Alarie au lieu de Pierrette Alarie. Nos excuses à Mme Alarie et à Mme Maheu.

La rédaction