

Disques

Dmitri Chostakovitch – Concerto pour piano n° 2 en fa majeur, op. 102* ; Symphonie pour cordes en la bémol majeur, op. 118a. Dmitri Chostakovitch (piano), I Musici de Montréal et des membres de l'Orchestre symphonique de Montréal, dir. Maxime Chostakovitch* et Yuli Turovsky. Chandos CHAN 8443 (stéréo, disque compact, procédé numérique).

Yuli Turovsky, qui a été violoncelle solo de l'Orchestre de chambre de Moscou et qui est toujours le violoncelliste du Trio Borodine, s'est établi à Montréal en 1976 après son départ d'U.R.S.S. Devenu professeur au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, il a fondé en 1983 un orchestre de chambre auquel il a donné le nom d'I Musici de Montréal. Même si le bien-fondé de ce nom, calqué sur celui du célèbre ensemble italien, est contestable, l'orchestre fondé par Turovsky est rapidement devenu un ensemble de premier ordre, dont la collectivité québécoise peut être fière à juste titre, puisque qu'il est formé à peu près entièrement d'instrumentistes qui ont appris leur métier dans nos établissements d'enseignement musical.

Dans le Concerto pour piano et orchestre n° 2 en fa majeur, op. 102, l'I Musici de Montréal, augmenté de quelques musiciens prêtés par l'Orchestre symphonique de Montréal, est dirigé par Maxime Chostakovitch, le fils du compositeur, et le soliste est le fils de ce dernier, qui porte le même prénom que son célèbre grand-père. Ce garçon, qui est né en 1961, est un remarquable pianiste : sous la direction de son père, il donne une interprétation brillante, impeccable et remplie de vie de l'œuvre de son grand-père.

La brochure d'accompagnement contient un texte de Maxime Chostakovitch, dans lequel ce dernier raconte comment le grand compositeur russe, qui avait souvent écrit pour ses enfants des pièces de piano, en arriva à écrire le concerto présenté ici, dont la première fut donnée au Conservatoire de Moscou le jour du 19^e anniversaire de Maxime, soit le 10 mai 1957.

La Symphonie pour cordes, op. 118a est l'adaptation pour orchestre à cordes par Rudolf Barchai du *Dixième quatuor à cordes en la bémol* du compositeur russe. On sait que Barchai a adapté pour orchestre à cordes deux quatuors de Chostakovitch : le *Hui-*

tième en do mineur et le *Dixième en la bémol majeur*. L'I Musici de Montréal, sous la direction de Turovsky, donne ici de l'opus 118a une interprétation extrêmement vivante et convaincante.

Sur le plan sonore, le disque est excellent. La prise de son est réverbérante, comme d'habitude lorsqu'il s'agit de la firme Chandos, mais pas trop.

Deux mauvais points pourtant. Primo, la version française des textes de la brochure d'accompagnement est pitoyable. Secundo, 44½ minutes de musique sur un disque compact qui pourrait en prendre facilement 70, c'est presque du vol.

Jacques Boulay

Joonas Kokkonen – «...durch einen Spiegel...»* ; *Sinfonia da camera*. Kati Hämäläinen (clavecin*) ; Orchestre de chambre de Helsinki, dir. Rudolf Baumgartner. Finlandia FA 323 (stéréo).

Jusqu'à récemment, je ne connaissais du compositeur finlandais Joonas Kokkonen (né en 1921) que le titre de son opéra *Viimeiset kiusaukset* (Les Dernières Tentations), qui date de 1975, et dont un enregistrement, avec, entre autres, Martti Talvela, existe sous étiquette Deutsche Grammophon (3 DG 2740 190). Comme un coup d'œil sur la partition publiée en 1980 à New York chez Schirmer permet de le voir, «...durch einen Spiegel...» (1977), sous-titré (au singulier) « Métamorphose pour 12 cordes et clavecin », la numérologie semble avoir une certaine importance pour le compositeur. On aura remarqué que le titre, qui signifie « à travers un miroir », est précédé et suivi de quatre et de trois points, pour un total de sept. Le mot *Spiegel* lui-même se compose de sept lettres. La page initiale comprend sept parties de violon et sept portées pour les autres instruments. En outre, l'œuvre a été terminée le septième jour du septième mois de 1977.

L'œuvre se compose de quatre parties qui s'enchaînent sans interruption (*Andante, Allegro, Allegro ma non troppo, Molto adagio*). Elle est basée sur une mélodie ample mais statique qui fait penser à un thème de passacaille, ce à quoi son traitement fait penser. En effet, le thème est entendu de nombreuses fois, la plupart du temps dans une forme assez proche

de l'original. Les autres éléments (couleur, harmonie, rythme, tempo, etc.), cependant, changent. La structure harmonique est généralement sous-tendue par des accords parfaits utilisés de façon non fonctionnelle, ce qui rend l'œuvre très accessible et pourrait contribuer à la faire connaître. De plus, la sonorité qui résulte de l'utilisation du clavecin et des cordes, qui jouent très souvent *col legno* et *sul tasto*, est saisissante. Je crois fermement que «...durch einen Spiegel...», qui dure 22 minutes, mérite de franchir les frontières de la Finlande et devrait être joué par les orchestres de chambre au même titre que d'autres œuvres du genre du XX^e siècle comme le *Requiem* (1957) de Takemitsu et l'extraordinaire *Musique funèbre* (1958) de Lutoslawski.

La seconde face du disque est occupée par la *Sinfonia da camera* pour 12 instruments à cordes, qui date de 1961-62. Il ne m'est pas possible de la commenter d'une façon détaillée, car je n'ai pas eu accès à la partition. L'œuvre semble cependant très solide, bien qu'elle ne m'ait pas impressionné autant que la précédente. L'auteur des annotations, Paavo Heininen, en parle comme d'un point tournant dans l'œuvre de Kokkonen.

Marc-André Roberge

Sergueï Rachmaninov – *Symphonie n° 3 en la mineur*, op. 44 ; *L'Île des morts*, op. 29. Orchestre philharmonique de Berlin, dir. Lorin Maazel. Deutsche Grammophon 2532 065 (stéréo, procédé numérique).

L'Orchestre philharmonique de Berlin, comme on peut s'en douter, ne s'est pas bâti la réputation qu'il possède en jouant des œuvres de Rachmaninov. Le nom de ce compositeur apparaît d'ailleurs rarement dans sa discographie. Ceci, cependant, ne l'empêche pas de jouer la très belle *Symphonie n° 3* (1935-36) d'une façon absolument remarquable. En effet, bien que je connaisse cette œuvre riche, chaude et magnifiquement orchestrée depuis une quinzaine d'années, je ne l'avais jamais trouvée aussi belle. La direction de Maazel est d'une grande précision et toutes les voix ressortent avec beaucoup de clarté, ce qui augmente d'autant le plaisir que l'on peut retirer de l'audition.

La deuxième face est complétée par le poème symphonique *L'Île des morts* (1909), inspiré par le tableau du même nom du peintre suisse Arnold Böcklin (1827-1901). Il s'agit là d'une œuvre sombre – comme toutes les symphonies et les concertos de Rachmaninov, elle est en mineur – et puissante, qui retrace le périple du nocher Charon, lequel, dans sa barque, fait traverser l'Achéron aux âmes des défunts pour les faire entrer dans le royaume d'Hadès. L'une des caractéristiques les plus frappantes de l'œuvre est la section initiale en 5/8, d'une longueur de 232

mesures, très souvent avec une pédale, et qui représente le mouvement des rames. On notera aussi vers la fin le motif initial du *Dies irae*, l'une des grandes inspirations mélodiques de l'histoire de la musique, que Rachmaninov, d'ailleurs, utilisera dans d'autres œuvres : *Les Cloches*, op. 35, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op. 43, et les *Danses symphoniques*, op. 45. L'interprétation, comme dans le cas de la *Symphonie*, est superbe. La prise de son, remarquable, donne à l'enregistrement une grande présence.

Marc-André Roberge

Giacinto Scelsi – *Canti del Capricorno 1-19*. Michiko Hirayama (voix), Masami Nakagawa (saxophone), Sumire Yoshihara et Yasunori Yamagachi (percussion), Michiko Hirayama (flûte à bec basse). Wergo WER 60127 (stéréo, gravure-métal).

Avant de lire le texte de Daniel Cholette sur Giacinto Scelsi qu'on trouvera dans les pages du présent numéro de SONANCES, j'ignorais tout de ce compositeur italien né en 1905. Je ne sais pas par conséquent si les *Canti del Capricorno* sont représentatifs de leur auteur. En tout cas, il ne s'agit certes pas d'œuvres banales.

Les *Canti del Capricorno* sont des pièces pour voix de femme (sauf le n° 19, écrit pour flûte à bec basse), qui se situent à la limite du chant et du cri. La plupart sont pour voix seule, mais certaines comportent une partie de percussion (n°s 14 et 18), de gong thaïlandais (n° 1) ou de saxophone (n°s 5 et 7). La plus longue des pièces dure 3 min 30 sec, la plus courte, 1 min 24 sec.

Ces *canti* ne comportent pas de texte intelligible, mais les sons sont dits sur des syllabes bizarres, rappelant un peu le babillage pré-linguistique du jeune enfant transposé dans un registre adulte et fait surtout de phonèmes percutants et violents. Ces sons s'accompagnent de tous les coups de glotte, de joue et de langue imaginables. Le langage musical se caractérise par des sons prolongés, autour desquels la voix monte ou descend par fractions de tons et qui sont souvent suivis de motifs rapides (un peu, curieusement, comme beaucoup de thèmes de Sibelius). Les sons tenus sont fréquemment modifiés non seulement par des variations de leur hauteur, mais aussi par des vibrations de la voix, parfois ténues, parfois énormes.

Ernstalbrecht Stiebler dit, dans ses notes analytiques, que les chants enregistrés ici ont été composés par Scelsi entre 1962 et 1972 et que les 19 qui forment le cycle proviennent d'un ensemble plus vaste. Le qualificatif « du Capricorne » appliqué à ces chants n'a pas de justification rationnelle, pour autant que j'ai pu m'en rendre compte, en dépit des explications