

Robert Schumann – *Trois romances pour hautbois et piano*, op. 94, *Mondnacht*; **Johann Wenzel Kalliwoda** – *Morceau de salon pour hautbois et piano*, op. 228; **Johann Peter Pixis** – *Grande sonate pour hautbois et piano*, op. 35. Paul Dombrecht (hautbois) et Jos van Immerseel (piano). Accent ACC 8330. Titre du disque : The Virtuoso Romantic Oboe.

Avec un titre aussi alléchant, l'auditeur pourrait s'attendre à quelques surprises acrobatiques, rappelant celles de Paganini au violon ou les roulades de Rossini. Or il n'en est rien ! Ce disque d'esprit purement romantique regroupe quatre œuvres reliées à l'univers schumannien. Quoi de plus lyrique que les *Trois romances*, op. 94, pour hautbois, clarinette ou violon, composées par Schumann en 1849. Si elles posent des problèmes, c'est surtout pour ce qui est du souffle et de l'expression, mais Paul Dombrecht les traduit avec infiniment de lyrisme, quitte à prendre le risque de les alanguir quelque peu. Le même commentaire vaut pour le magnifique lied de Schumann intitulé *Mondnacht* (op. 39, n° 5, 1840), qui, à mon avis, ne gagne pas à être privé de son contexte poétique.

La virtuosité retrouve ses droits dans le *Morceau de salon*, op. 228, de Johann Wenzel Kalliwoda (1801-66), violoniste bohémien qui fut très actif en Allemagne, en particulier à Donaueschingen (à partir de 1822). Malgré un talent indiscutable, reconnu par Weber, par Liszt et par Schumann, Kalliwoda semble avoir choisi la voie du succès facile mais éphémère, comme en témoignent l'oubli dans lequel est tombé sa musique et ce commentaire de Schumann : « Kalliwoda, l'homme enjoué, harmonieux, dont les dernières symphonies, plus élaborées, n'atteignent pas les sommets d'imagination de la première. » Son *Morceau de salon pour hautbois et piano*, op. 228 figure parmi ses dernières œuvres publiées et remonte sans doute aux années 1850. Il s'agit d'une œuvre brillante, rattachée par ses roulades, au bel canto de Rossini et de Bellini.

Beaucoup plus intéressante est la *Grande sonate*, op. 35, de Johann Peter Pixis (1788-1874), qui fut, comme Beethoven, un élève de Johann Georg Albrechtsberger. Comme pianiste, Pixis a collaboré, avec Chopin, Thalberg et Liszt, au célèbre *Hexameron*, série de variations sur un thème d'*I Puritani* de Bellini, qui fit les délices du public européen dans les années 1830. Sa *Sonate* n'est pas sans évoquer la robustesse pianistique de Beethoven ou la grâce de Chopin, ni les frivoles arabesques des œuvres pour clarinette de Weber. Cette œuvre, peu connue, vient enrichir le répertoire plutôt modeste du hautbois romantique. D'autant plus qu'elle associe étroitement les deux instruments, particulièrement dans l'*Allegro moderato* initial.

Ce qui m'amène aux interprètes, tous deux reconnus comme des spécialistes des instruments anciens. Ils ont choisi pour enregistrer ce disque un hautbois Triebert et un piano Érard, l'un et l'autre conçus dans les années 1850. Le choix est donc approprié et nous permet de reconstituer, avec une rare fidélité, l'atmosphère d'un concert d'époque. Jos van Immerseel est un pianiste hollandais qui a entre autres enregistré des sonates de Mozart, de Beethoven et de Clementi sur des instruments contemporains de leurs auteurs. Son toucher délicat et sa grande sensibilité en font le pianiste idéal pour servir ces pages. Le hautboïste Paul Dombrecht s'est essentiellement consacré au hautbois baroque. Il a, dans cet enregistrement, la tâche délicate de tenter de restituer à des pages célèbres, comme les *Romances* de Schumann, la pureté à laquelle parviennent ses collègues jouant sur des instruments modernes, tel Heinz Holliger, qui confère à ces œuvres tant de raffinement. Dombrecht utilise ici un instrument parfois nasillard et parfois faiblard, qui, dans certains aigus, a tendance à sonner « étranglé », ce qui se remarque surtout dans les *Romances* de Schumann et dans la *Sonate* de Pixis. De plus, l'instrument n'est pas toujours juste (dans *Mondnacht*, par exemple).

Il n'en reste pas moins que ce disque, qui bénéficie d'une bonne prise de son et d'une bonne gravure, se laisse écouter avec le plus grand plaisir. À recommander donc à ceux qui n'ont pas encore banni les interprétations dites « authentiques » des rayons de leur discothèque. . .

Irène Brisson

Heitor Villa-Lobos – *Rudepoema*; **Detlev Müller-Siemens** – *Under Neonlight II*. Volker Banfield (piano). Wergo WER 60110 (stéréo, procédé numérique).

Le *Rudepoema* (1921-26) d'Heitor Villa-Lobos (1887-1959), le plus important des compositeurs brésiliens, compte parmi les œuvres majeures pour piano du XX^e siècle auxquelles bien peu d'interprètes encore ont osé s'attaquer¹. En effet, outre Volker Banfield (né en 1944), seuls sept pianistes l'ont jusqu'à ce jour gravé, l'un d'eux à deux reprises² :

EMS Recordings EMS 10 (1954)	Jacques Abram
Radio-Canada SM-25 (1967 ?)	Malcolm Troup
Angel (Brésil) 3-CBX 385/3-SCBX-385 (1964)	Roberto Szidon
EMI Odeon SC-10.116 (1964)	

RCA Victrola VICS 1379 (1968)	David Bean
Telefunken SAT 22547/6.41299 (1973)	Nelson Freire
DG 2530 634/3300 634 (1976)	Roberto Szidon
DG MG 1082 (1976)	
DG/ABRIL CULTURAL 2862 606 (1981)	
Denon OX-7113-ND (1977)	Arthur Moreira-Lima
Terpsichore 1982 044 (1985)	Geert Dehoux

Le compositeur a dédié cette œuvre en un seul mouvement d'une durée d'environ 17 minutes à son ami Arthur Rubinstein, qui en a d'ailleurs donné la première exécution le 27 octobre 1927 à Paris. La dédicace, publiée dans la partition Max Eschig, se lit comme suit : « Mon sincère Ami, je ne sais pas si j'ai pu tout à fait assimiler ton âme avec ce *Rudepoëma* [sic], mais, je le jure de tout mon cœur que j'ai l'impression, dans mon esprit, d'avoir gravé ton tempérament et que machinalement je l'ai écrit sur le papier, comme un kodak intime. Par conséquent, si je réussis, ce sera toujours toi le véritable auteur de cette oeuvre³. »

L'interprétation qu'offre Banfield est absolument remarquable. La séparation des divers plans sonores (souvent trois, parfois quatre), entre autres, est particulièrement réussie. J'ai pu comparer sa prestation au second enregistrement de Szidon et à celui de Freire. Szidon joue en général un peu plus lentement ; cela permet cependant à l'auditeur d'être plus conscient de certains détails d'écriture. Freire, pour sa part, bénéficie de ce qui est sûrement l'un des plus remarquables pianos Steinway jamais construits, ce qui ajoute une dimension sonore absolument unique à son interprétation irréprochable. D'une certaine façon, Banfield occupe le milieu du terrain.

La deuxième face est occupée par *Under Neonlight II* (1982-83) du jeune compositeur allemand Detlev Müller-Siemens (né en 1957), qui a étudié avec Ligeti et Messiaen, et parmi les œuvres duquel on retrouve un opéra intitulé *Genoveva, oder Die weiße Hirschkuh* (1977). *Under Neonlight II*, qui dure environ 35 minutes, se compose de trois parties comprenant respectivement trois, deux et une pièces. Elle fait suite à *Under Neonlight I* (1980), œuvre pour ensemble instrumental commandée par la London Sinfonietta. La seconde pièce de la partie initiale, marquée « Presto passionato, intensiv und mit großer Kraft », dont la violence rappelle le *Rudepoema*, et la première pièce de la seconde partie, marquée « Andante nervoso », d'une facture presque romantique, sont très intéressantes et valent la peine d'être écoutées. Les autres pièces, cependant, ont tendance à traîner en longueur

et donnent l'impression que le compositeur a perdu son inspiration. L'interprétation de Banfield, à qui l'œuvre est dédiée, fait preuve d'autant de maîtrise que dans le cas de la pièce de Villa-Lobos.

Marc-André Roberge

Notes

(1) Le mot *Rudepoema*, inventé par Villa-Lobos, ne prend pas d'accent circonflexe sur le deuxième e même si le compositeur en a utilisé un sur la page de titre de la partition et dans sa dédicace.

(2) En ce qui concerne les interprétations de Roberto Szidon, les enregistrements Angel et EMI d'une part, et Deutsche Grammophon d'autre part, ne constituent en fait que deux versions différentes. Je tiens à remercier M. Szidon pour les renseignements qu'il m'a aimablement fournis au sujet de ses enregistrements. Il semble en outre que la pianiste Anna Stella Schic ait enregistré le *Rudepoema* ; il m'a cependant été impossible de m'en assurer.

(3) Pour une analyse de l'œuvre, voir Marina Cuba Marchena, « An Analytical Study of Three Solo Piano Works by Heitor Villa-Lobos » (thèse de doctorat en musique, University of Miami, 1985). Les deux autres œuvres sont *A Prole do Bebê* (suite n° 1) et *As três Marias*.

Sourire en musique

Berlioz sur les chœurs de l'Opéra de Paris

Les chœurs n'ont pas, tant s'en faut, aussi bien secondé l'illustre compositeur (Meyerbeer). Soit négligence, soit défaut de mémoire, toujours est-il qu'en maint endroit des *Huguenots* ils ont commis les erreurs les plus graves. Au dernier acte, par exemple, à la phrase syncopée : *O forfait ! forfait inouï !* les soprani, partant à deux ou trois fragments de temps les uns des autres, ont produit, au lieu d'un unisson, la plus outrageuse cacophonie qu'on eût peut-être jamais entendue à l'Opéra, au point que le public en masse n'a pu contenir une explosion d'hilarité ; manifestation d'autant plus remarquable que les auditeurs français sont pour l'ordinaire en pareil cas d'une indulgence qui ne témoigne guère en faveur de leur sentiment harmonique.

La scène de la dispute des femmes au Pré-aux-Clercs a également failli dégénérer en vociférations d'une vérité assez peu musicale ; nous engageons ces dames à ne pas approcher autant de la nature et à se maintenir, s'il est possible, un peu plus près de l'art¹.

(1) Hector Berlioz, « Théâtre de l'Opéra : débuts de Duprez dans les *Huguenots* », *Journal des débats*, 17 mai 1837.