

Franz Schubert — *Symphonie n° 9 en ut majeur*, D. 944. Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction Wilhelm Furtwängler. Deutsche Grammophon 2535 808 (stéréo)

La série « Résonance » vient d'enrichir son répertoire d'un titre prestigieux. La *Symphonie n° 9* de Schubert que voici, avec le Philharmonique de Berlin et Wilhelm Furtwängler à sa tête, a paru autrefois sous étiquette DGG historique avec le même numéro. Elle refait aujourd'hui surface au catalogue après une absence provisoire qui nous l'a fait désirer davantage.

Cette interprétation est un document essentiel si l'on veut connaître la « Grande Symphonie ». Précisons toutefois qu'il existe au moins deux autres enregistrements différents de cette symphonie dirigés par Furtwängler et qu'ils ont été gravés par la Société Wilhelm Furtwängler de France, dans un cas à partir de la bande d'un concert donné à Berlin par le Philharmonique de cette ville en 1942, dans l'autre d'un concert donné à Stockholm en 1943 par le Philharmonique de Vienne. La version de Berlin se reconnaît par son caractère dramatique exacerbé et reste une interprétation à ce jour inégalée.

Le disque dont il est question ici a été réalisé en studio en 1951. L'enregistrement en studio est une technique envers laquelle Furtwängler avait des réticences, car elle atténue la spontanéité et la tension qui font partie intégrante du concert. En revanche, il s'agit ici d'un des documents les mieux réussis techniquement sur l'art de Furtwängler. De plus, l'interprétation est d'une haute teneur artistique. Qu'on en juge seulement par les fluctuations si naturelles du tempo, le sens magistral de l'accélération qu'il met en œuvre dans l'entrée du motif principal et dans la coda du premier mouvement. De même, le tempo du finale est surprenamment rapide et d'une grande intensité dramatique. Enfin, la clarté de la lecture et le sens profond de l'unité de l'œuvre se conjuguent chez Furtwängler pour nous rendre plus belles encore les « divines longueurs » de cette symphonie.

Indéniablement, ce disque est l'un des grands documents de Furtwängler et un jalon essentiel pour comprendre Schubert.

Richard Bélanger

Heitor Villa-Lobos — *A Prole do Bebê* (n°s 1 et 2). Katrina Krinsky (piano). 1750 Arch Records S-1789 (stéréo). Titre: The Baby's Family by Heitor Villa-Lobos.

Le compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos (1887-1959), l'un des plus prolifiques de notre siècle, a laissé entre autres deux cycles pour piano intitulés *A Prole do Bebê* (La Progéniture du bébé), comprenant respectivement huit et neuf pièces¹. Le premier cycle, composé en 1918 et créé en 1922 par Arthur Rubinstein, qui l'a popularisé, présente les différentes poupées du bébé (de papier, de papier mâché, en argile, etc.). Le second, sous-titré *Os Bichinhos* (Les Petites Bêtes), date de 1921 et a été joué pour la première fois par Aline van Barentzen (née en 1897), à qui il est dédié. On peut parfois lire qu'un troisième cycle, sous-titré *Esportes* (Jeux, ou, plus littéralement, Sports) et datant de 1926, est inédit; il semble cependant qu'il n'ait pas passé l'étape du projet².

Si plusieurs des pièces du premier cycle peuvent jusqu'à un certain point rappeler le *Children's Corner* (1906-8) de Debussy par leur impressionnisme délicat, les sonorités âpres et percussives de même que le rythme moteur qui caractérisent celles du deuxième permettent de voir en Villa-Lobos une sorte de Bartók ou de Prokofiev sud-américain. Harmoniquement, elles se rapprochent souvent du langage complexe qui caractérise les œuvres écrites par Szymanowski à partir de 1915. La plus remarquable pièce du cycle, à cet égard, est sûrement la septième (« O Passarinho de pano »), dans laquelle le compositeur, environ vingt ans avant Messiaen, rend avec beaucoup d'originalité le chant du petit oiseau de drap.

Sauf erreur, onze pianistes ont jusqu'à ce jour signé des enregistrements du premier cycle. Ce sont, par ordre alphabétique: Jacques Abran (EMS 10), Aline van Barentzen (EMI VSM 2C 153 14090/99 ou EMI VSM FALP 417 A), Andrée-Juliette Brun (Falconer CL 8287), José Echániz (Westminster WN 18065 ou Westminster Gold 8287), Nelson Freire (Telefunken SAT 22547 ou Telefunken 641299), Flora Guerra (Melodiya D16521), Arthur Moreira-Lima (Denon OX-7113-ND), Christina Ortiz (Angel S-37110), Marisa Regules (Esoteric ESP-3002), André-Sébastien Savoie (Radio-Canada International RCI 418) et Ana Stella Schic (Le Chant du monde LDX 8004). Deux de ces enregistrements — ceux de Barentzen et d'Echániz — offrent en plus le second cycle. On retiendra particulièrement l'extraordinaire version de Freire, parue en 1974, et qui a l'avantage de présenter sur la deuxième face une toute aussi remarquable interprétation du *Rudepoema* (1921-1926), non seulement l'une des plus

importantes œuvres pour piano de Villa-Lobos mais aussi du répertoire du XX^e siècle. Le piano utilisé pour cet enregistrement, en outre, compte sûrement parmi les plus grandes réussites de la compagnie Steinway.

Étant donné que tous ces enregistrements, sauf erreur, ont été retirés du marché, on ne peut que se réjouir de l'entrée au catalogue de la gravure qu'a faite Katrina Krinsky en 1982 des deux cycles. L'interprétation qu'elle donne du premier est très bonne mais n'arrive pas à faire oublier celle de Freire, qui possède toutes les qualités d'une version de référence ; l'instrument dont elle dispose, d'ailleurs, laisse à désirer, surtout dans le grave, qui sonne assez sec. Celle du second, quant à elle, est très puissante et en accord avec le style souvent violent qui le caractérise.

On notera qu'à la mesure 101 de la pièce finale du premier cycle (« Bruxa, a boneca de pano » [Sorcière, la poupée de drap]), elle joue le *so!* naturel indiqué dans l'édition Edward B. Marks plutôt que d'ajouter le dièse qui, manifestement, aurait dû figurer³. En outre, on voit mal pourquoi, aux mesures 20, 28, 144 et 153 de la troisième pièce du deuxième cycle (« O Camundongo de massa » [La Souris en papier mâché]), elle joue les doubles-croches des sextolets à la même vitesse que les groupes de quatre doubles-croches, ajoutant ainsi aux deux noires de la main gauche la moitié de leur valeur.

Ces réserves mises à part, cet enregistrement comble une lacune dans la discographie et contribue à allonger la trop courte liste des interprètes qui choisissent de se faire connaître en jouant des œuvres peu enregistrées plutôt qu'en reprenant à la suite des autres les mêmes chevaux de bataille qui, dans bien des cas, sortiraient rajeunis d'une cure de repos.

Marc-André Roberge

Notes

(1) La graphie *A Próle do Bêbé*, bien qu'elle soit très fréquemment utilisée, semble incorrecte. De plus, le mot *prole* ne signifie pas famille, comme le veut la traduction habituelle.

(2) Lisa M. Peppercorn, *Heitor Villa-Lobos: Leben und Werk des brasilianischen Komponisten* (Zürich et Freiburg im Breisgau : Atlantis Verlag, 1972), p. 41.

(3) L'édition originale, publiée chez Max Eschig, donne le dièse ; Aline van Barentzen, dans son enregistrement réalisé en 1956 sous la supervision du compositeur, joue d'ailleurs de cette façon.

Walter Buczynski — Monogram ; István Anhalt — La Fuite ; Samuel Dolin — Queckhoven and A.J. Antonin Kubálek (piano). Titre général : *Sonics*. Centredisques WRC1-1976 CMC 0382 (stéréo, procédé numérique).

Toronto est décidément à l'honneur à Centredisques, puisque *Sonics* est consacré à des compositeurs ayant reçu leur formation dans cette ville ou s'y étant installés à titre définitif.

Trois compositeurs, trois approches différentes de clavier, c'est ce que nous propose le pianiste d'origine tchèque, aujourd'hui canadien, Antonin Kubálek.

De Walter Buczynski (né en 1933), qui a complété ses études avec Darius Milhaud et Nadia Boulanger, voici *Monogram* (1978), que l'auteur a dédié à un ami « qui ne comprenait rien » à ses compositions antérieures. L'œuvre est une brillante fantaisie d'héritage post-sériel, qui lance des clins d'oeil malicieux à Debussy, Stravinski et au boogie-woogie !

Une courte pièce du compositeur d'origine hongroise István Anhalt (né en 1919) complète la première face du disque. Autant *Monogram* est percutant et rythmiquement agressif, autant *La Fuite* est un gracieux mouvement perpétuel à tendance tonale, emprunté à une œuvre d'envergure de son auteur, le tableau inspiré par Marie de l'Incarnation et intitulé *La Tourangelle* (1975).

Samuel Dolin est un compositeur montréalais (né en 1917) aujourd'hui fixé à Toronto. Co-fondateur en 1951 de la Ligue canadienne des compositeurs, il a écrit en Hollande *Queckhoven and A.J.* (initiales de son ami André Jures) en 1975. L'œuvre, en trois mouvements, dont il existe également une version pour deux pianos et percussion, est pittoresque et nettement redevable au langage de Messiaen.

Ces trois partitions ont trouvé en Antonin Kubálek l'interprète idéal. Ce pianiste est un habitué de la musique canadienne, à laquelle il se dévoue depuis son arrivée à Toronto en 1968. Son jeu autoritaire, combiné à un toucher raffiné, sa facilité technique et son sens du détail mettent en valeur les moindres intentions des compositeurs.

Irène Brisson