

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Les disques

Jacques Beaudry, Fernand Ouellette and Laurent Simard

Volume 1, Number 1, January–February 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59616ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaudry, J., Ouellette, F. & Simard, L. (1959). Review of [Les disques]. *Liberté*, 1(1), 66–68.

■ *Le surréalisme, même.* — Le numéro 4 de cette revue que dirige André Breton s'ouvre avec un beau texte et des illustrations de grande qualité de Monique Watteau; il s'agit d'un extrait d'un roman "L'Ange à Fourrure". On y lira une étude de Robert Benayoun sur "Le mot et l'image" et une très sérieuse enquête sur le strip-tease, ses leçons, l'effet qu'il produit sur le public, son mystère. Des nombreuses réponses très détaillées que publie la revue, je détache ce paragraphe de Monique Watteau (encore): "Le rituel du strip-tease, avec tous les accessoires quasi traditionnels qu'il comporte, ne saurait inhiber la sexualité. Autant prétendre que le décorum gastronomique vous coupe l'appétit. Les parures, aussi bien des hommes que des femmes, ont toujours été utilisées, dans toutes les formes de civilisation, non

pour conjurer le désir mais pour l'attiser. Le strip-tease est une technique de la séduction. Dans tous les arts, la technique une fois maîtrisée, son usage devient spontané. Seul un peintre débutant peut voir son imagination créatrice troublée s'il cherche à employer d'emblée la technique d'un Léonard de Vinci. Les "bien pensants" cherchent par tous les moyens à désexualiser les arts (surtout ceux qui s'adressent au grand public: cinéma, théâtre, etc.) Il était grand temps que, par compensation, on s'efforçât d'introduire un art dans l'érotisme et en l'occurrence dans ses prémices. Cet art a toujours existé d'ailleurs dans les civilisations raffinées de l'Orient, et il faut que la nôtre soit absurde pour s'enorgueillir d'un art dans le boire et le manger, mais le proscrire en amour!"

Jean-Guy Pilon

LES DISQUES

MANUEL DE FALLA: *Le Tricorne*, suite de ballet. Consuelo Rubio, mezzo-soprano. Orchestre national de la R.T.F., dir. Eduardo Toldra. ANGEL: 35553.

Présenter une interprétation intégrale d'une oeuvre musicale écrite pour un ballet, que ce soit en concert ou sur disque, comporte un grave danger: la musique se suffit-elle à elle-même? On a répondu à cette question, en ne présentant habituellement que des extraits les plus marquants, les "hits" des ballets les plus connus et dont la musique

mérite d'être portée au concert. LE TRICORNE de de Falla n'a pas échappé à cette amputation. Et tandis qu'on peut trouver un nombre impressionnant d'enregistrements des trois ou quatre danses les mieux connues de l'oeuvre, il n'en a été fait que trois de l'oeuvre intégrale dont deux sont actuellement sur le marché.

Malgré quelques passages qui peuvent nous sembler vides, sans la continuité de la scène, à cause de certains effets qu'on pourrait qualifier de bruitage, cette oeuvre est certainement parmi les musiques à programme de celles qui tiennent le mieux comme musique pure. Au point de vue qualité musicale de l'oeuvre elle-même, on peut dire qu'elle nous fait voir les deux extrêmes de la musique de Falla, en ce sens qu'elle contient les passages les plus puissants, les plus colorés et les plus émouvants que le compositeur ait écrits, et que par contre elle se termine par une danse dont la conception tient plus de la fanfare que de l'orchestre symphonique, en frisant la vulgarité.

Eduardo Toldra, peut-être à cause de sa consanguinité avec de Falla et surtout à cause de son sens musical des plus sincères et des plus sûrs, nous apporte une interprétation convaincante par-dessus tout de ce *TRICORNE*. La gamme étendue de sa sensibilité sait allier l'élégance, l'humour, la couleur, la force, la tendresse et le rythme où les contrastes les plus in-

attendus abondent. L'unité d'esprit et de style sait mettre en valeur le moindre phrasé dans les mélodies les plus émouvantes comme dans les passages les plus sarcastiques. La seule remarque qu'on puisse apporter à cette magistrale interprétation est que la vitalité et l'enthousiasme débordants de Toldra le poussent parfois à précipiter certains passages. L'ampleur et le timbre superbes de la voix de Consuelo Rubio ne vont que nous envoûter davantage. Nous pouvons être doublement heureux que la gravure du disque nous transmette d'une façon irréprochable toutes les qualités musicales énumérées plus haut. La perspective sonore, l'équilibre des timbres, le dynamisme des masses instrumentales sont d'une clarté et d'un réalisme que peu de disques dits de haute-fidélité nous apportent. Les premiers coups de timbales du *TRICORNE* de Toldra et la voix puissamment émouvante de Rubio nous convainquent immédiatement que nous sommes devant un disque de toute grande classe.

Jacques Beaudry

SCHUBERT: 21e sonate pour piano, en si bémol majeur (opus posth.) Arthur Schnabel, piano. Collection "The great recordings of the century". ANGEL: COLH 33.

On a dit de la vingt et unième sonate de Schubert qu'elle était en quelque sorte son testament musical. Elle a toute la richesse mélodique, la poésie et l'infini

du lied si propres au compositeur. Elle blesse et marque à jamais celui qui revit son expérience sombre et blanche. 1828. Pour Schubert la mort est pro-

che. Plus cruelle et moins sereine, elle évoque le concerto de clarinette de Mozart par le niveau de son inspiration.

L'interprétation de cette sonate par Arthur Schnabel enregistrée en 1939, vient d'être rééditée par ANGEL. C'est peut-être l'exécution la plus bouleversante et la plus parfaite que j'aie entendue depuis longtemps. Quelle maturité! quelle grandeur! quelle poésie! incarne le grand pianiste, et surtout quel silence il laisse à l'oeuvre! Schubert ne m'est jamais apparu aus-

si tragique, aussi spirituel. Grâce au génie créateur de Schnabel, il y a là une unité d'esprit qui peut être un exemple pour tout exécutant. Elle ajoute à la simplicité de Cléara Haskil, un infini, un mystère, un silence qui en font une exécution insurpassable. Servi par une prise de son bien adaptée au jeu de Schnabel plein de subtilités, ce disque devient indispensable pour tout musicien ou amateur sérieux. C'est la référence de ce chef-d'oeuvre du grand Schubert.

Fernand Ouellette

BRAHMS: concerto no 2, opus 83, pour piano et orchestre. Emil Gilels, piano. Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Fritz Reiner. R.C.A. VICTOR LM-2219.

Passant d'une majestueuse grandeur à une poésie intense et sereine, le deuxième concerto pour piano apparaît comme une synthèse de l'oeuvre de Brahms. Le pianiste russe Emil Gilels et l'Orchestre de Chicago dirigé par Reiner nous en révèlent presque totalement les richesses. Dès le premier mouvement, Gilels nous présente un Brahms dynamique et vivant. Le second mouvement ne fait qu'accentuer cette impression tout en laissant soupçonner le lyrisme de l'andante qui suivra. C'est dans le troisième mouvement que le pianiste se révèle plus qu'un virtuose; il fait chanter son instrument et interprète cette méditation avec un sens poétique admirable. Le finale est enlevé avec brio, piano et orchestre dialoguent autour d'un thème tzigane.

Ceux qui connaissent l'enregistrement Horowitz-Toscanini, chef-d'oeuvre d'équilibre entre le piano et l'orchestre, déploreront une certaine indépendance du pianiste dans quelques passages. Cette indépendance est toutefois largement compensée par un véritable torrent pianistique absent dans l'ancienne version. La prise de son est nette. Elle met en valeur le côté héroïque de l'oeuvre. Mais dans le troisième mouvement on souhaiterait un son moins robuste et plus transparent. Malgré ces quelques réserves, et à cause de l'enregistrement très pauvre de la version Horowitz-Toscanini, le disque Gilels nous semble la meilleure édition de l'oeuvre.

Laurent Simard