

la MUSIQUE

# Le décès consternant de J. Krips

par GILLES POTVIN

C'est sans doute avec une certaine consternation et beaucoup de regret que les habitués de l'Orchestre symphonique de Montréal et les mélomanes en général ont appris ces jours derniers le décès de l'éminent chef d'orchestre viennois Josef Krips, à l'hôpital cantonal de Genève, où il subissait des traitements pour le cancer du poumon. Agé de 72 ans, l'éminent musicien avait poursuivi néanmoins sa carrière jusqu'à quelques semaines avant son hospitalisation.

En mai dernier, à l'Opéra de Paris, j'avais le privilège de l'applaudir après une exécution remarquable de "Cosi fan tutte", exécution remarquable par le style mozartien inimitable qu'il arrivait à imposer à ses interprètes, chanteurs comme instrumentistes. Déjà profondément atteint par la maladie qui devait l'emporter, Krips avait cependant un peu déçu ses nombreux admirateurs qui n'avaient pas alors retrouvé sa verve habituelle et la vie intérieure avec laquelle il savait animer la partition de "Cosi". Peu après, sa santé devait l'obliger à cesser toute activité et il ne put même pas diriger la totalité des représentations parisiennes de "Cosi", tel que prévu.

Il est sûr que le nom de Josef Krips passera à la postérité comme l'un des derniers représentants de la grande école viennoise de direction, à laquelle appartenaient des géants comme Gustav Mahler, Bruno Walter et Félix Weingartner, ce dernier le maître de Krips. Ses nombreux enregistrements, son activité à la tête de nombreuses formations instrumentales et maisons d'opéra tant aux États-Unis qu'en Europe, lui assurent l'immortalité. Mais c'est son activité importante auprès de l'OSM, sur une période de plus de 15 ans, qui nous intéresse davantage aujourd'hui.

Krips devait faire ses débuts en Amérique du Nord en 1950 mais les autorités américaines



l'obligèrent, tout comme Walter Gieseking, le célèbre pianiste, l'année précédente, à rester à Ellis Island pendant qu'on procédait à des vérifications de passeport. Krips préféra rebrousse chemin et ce n'est que trois ans plus tard qu'il entra aux États-Unis.

Les 10 et 11 février 1953, il dirigeait pour la première fois l'OSM à la salle du Plateau dans un programme varié de musique autrichienne et allemande: l'ouverture "Euryanthe" de Weber, la Symphonie no 41, la "Jupiter" de Mozart, "Don Juan" de Strauss et la Symphonie no 4, de Schumann. Pour la première fois les musiciens de Montréal virent de quel bois se

chauffait Josef Krips. S'ils apprirent sur le coup à le redouter, ils apprirent aussi à l'aimer, tant sur le plan humain que sur le plan professionnel. Bourreau de travail, il était infatigable aux répétitions, s'acharnant à faire reprendre sans cesse les passages scabreux, afin d'arriver à la plus grande perfection possible. Aucun désir chez lui de briller; il se donnait comme mission de servir le compositeur et n'avait aucun respect pour les musiciens d'orchestre ou les solistes, si prestigieux étaient-ils, qui ne partageaient pas ses vues sur ce point. "Je dirige pour le compositeur", ai-je fait-il à dire, "et lorsque nous sommes tous à son service,

il ne peut y avoir d'autres vedettes."

Krips possédait un flair et une connaissance profonde des compositeurs illustres de son pays, Haydn, Mozart surtout, Beethoven, Schubert, Brahms et Mahler. Quand il parlait d'eux, c'était comme s'il parlait de vieilles connaissances. C'est comme interprète de ces derniers qu'il connaît d'ailleurs une réputation universelle. Sa stature imposante, sa grosse tête chauve et ses yeux brillants, sa technique de direction simple mais efficace, son sourire communicatif, le tout contribuait à subjuger les instrumentistes et les chanteurs les plus chevronnés.

De son premier contact avec l'OSM en 1953 jusqu'à son dernier concert avec l'orchestre montréalais, au théâtre Capitot de Québec, le 19 février 1969, alors qu'il reprenait la Symphonie no 4 de Schumann, puis "Till Eulenspiegel" de Strauss, la Symphonie no 94 de Haydn et l'ouverture "Der Freischütz" de Weber, Josef Krips a insufflé à notre orchestre la grande tradition viennoise et il n'est pas exagéré de dire que l'on ne joue plus Haydn, Mozart et Schubert comme avant depuis les passages de Krips. Malheureusement, Krips était fort en demande et ses séjours ici furent toujours de courte durée. En 1954, il prenait la direction artistique de l'orchestre de Buffalo, puis en 1963, celle de celui de San Francisco qu'il devait abandonner en 1969.

Mais sa venue était chaque fois attendue ici avec impatience, sachant bien qu'aucun concert dirigé par Krips n'allait être un concert banal. Il avait le don d'obtenir des musiciens le dépassement et lorsqu'on lui demandait le secret de sa méthode, il disait simplement: "Toute la psychologie de la direction d'orchestre est d'arriver à obtenir des musiciens ce que vous voulez. Le chef doit arriver à faire aimer par le musicien la musique qu'il joue et au mo-

ment où il la joue; sans amour, il n'y a pas de musique."

Pour réaliser l'emprise qu'il a exercé sur l'OSM, on n'a qu'à se rappeler ses mémorables et nombreuses auditions de la Symphonie no 9 de Schubert, des 40ième et 41ième de Mozart; des symphonies nos 7 et 8 de Mahler, au moment où notre orchestre ne connaissait pas encore ces monuments gigantesques; de la symphonie no 4 de Mahler (avec Pierrette Alarie comme soliste dans le mouvement final); des nombreuses symphonies de Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Brahms, des poèmes symphoniques de Richard Strauss, du "Messie" de Haendel et du "Requiem" de Mozart, etc. etc.

Né à Vienne en 1902, Krips fut d'abord membre d'un chœur d'enfants puis étudia le violon à 13 ans. Deux ans plus tard, il jouait dans l'orchestre du Volksoper, le théâtre d'opéra de Vienne. Avant l'âge de 20 ans, il avait dirigé son premier opéra, "Le Bal Masqué" de Verdi et son premier concert, où figurait la "Symphonie inachevée" de Schubert. Il fut ensuite directeur de la musique à Karlsruhe, à Dortmund, à Belgrade puis revint à Vienne au début des années 30 comme chef à l'Opéra. Au moment de l'occupation nazie en 1938, on lui interdit de diriger car il avait du sang juif, bien qu'étant né de parents catholiques. Pendant sept ans, Krips fut affecté à des travaux manuels dans une conserverie.

Dès la défaite allemande, Krips se remit à la musique et, en dépit de la situation de désarroi moral et physique qui sévissait à Vienne, réussit à réactiver l'Opéra qui présenta "Les Noces de Figaro" le 1er mai 1945, au Volksoper, la salle de l'Opéra ayant été rendu inutilisable à la suite des bombardements.

Sous sa direction, l'Opéra de

(suite à la page 20)

la CHANSON

# La transformation de Renée Claude

par YVES TASCHEREAU

1963. La première fois que j'ai vu Renée Claude, c'était à un spectacle à l'Université de Montréal. Il me reste quelques sensations. Elle m'était apparue comme une Juliette Gréco du temps des caves de Saint Germain des Prés: une longue chevelure noire sur une robe de la même couleur, énergique et féminine, volontaire et érotique... Elle avait chanté Ferré et Brassens et quelques auteurs québécois. A travers sa voix, les textes un peu intellectuels de ses chansons et sa tenue de scène, un charme un peu pointu m'avait ébloui...

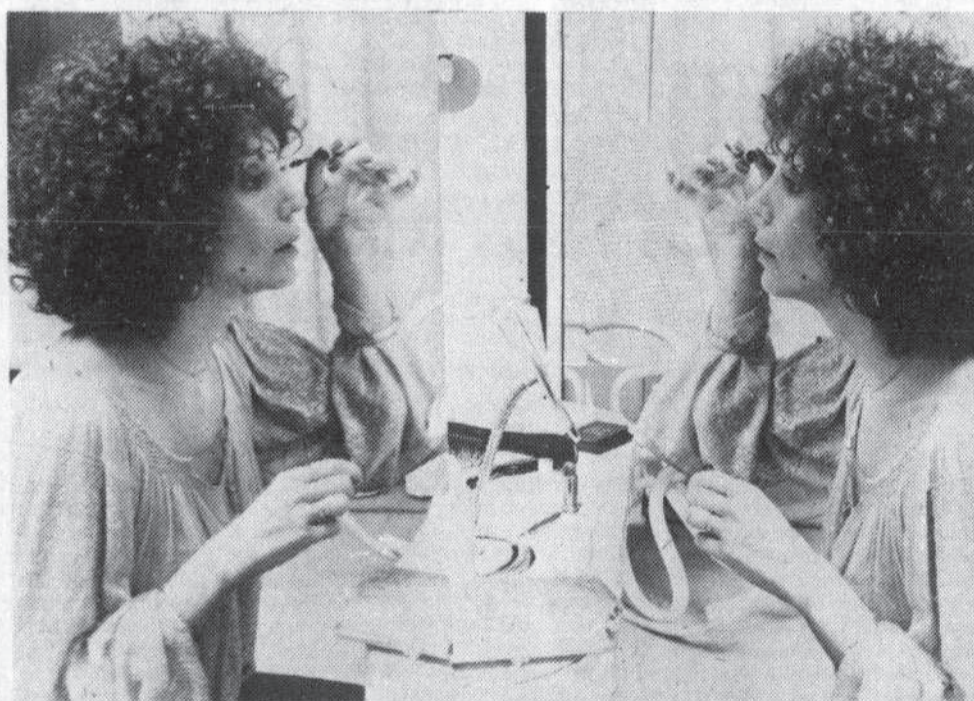
Mars 1974, au Patriote, la dernière fois que j'ai vu Renée Claude... Cette fois-ci, il n'y avait plus rien de pointu. Tout était rond et gracieux: une présence sensuelle sur scène, des gestes qui glissent dans l'air... Une sérénité tranquille se dégageait de son attitude et de son répertoire ou la gouaille des chansons de Brassens et la dureté de celles de Léo Ferré avaient cédé la place à la délicatesse, l'érotisme et l'univers tout en nuances et demies teintes des chansons taillées sur mesure pour elle.

Onze ans séparent ces deux Renée Claude. Onze ans qui l'ont amenée peu à peu à se transformer radicalement, depuis la chanteuse classique des boîtes à chansons jusqu'à cette chanteuse qui ne ressemble à personne d'autre. Avant de parler du nouveau spectacle qu'elle présentera, quatre soirs de suite au théâtre Maisonneuve cette semaine, il serait peut-être intéressant de revoir un peu l'évolution de cette chanteuse qui dit avoir "passé tous les bags tout en restant la même"...

Renée Claude a commencé à

chanter en 1961, à Québec, dans un spectacle donné avec Clémence Desrochers. Des chansons importées de France naturellement, si on tient compte de l'époque: "Avant de devenir vraiment une chanteuse, quand je chantais pour mon plaisir, je puisais des chansons dans le répertoire français. C'était aussi l'influence musicale que j'avais suivie, j'avais écouté beaucoup de chansons françaises durant ma jeunesse: Léo Ferré, Georges Brassens (c'était mon auteur préféré, même s'il fait des chansons d'homme, je les faisais quand même, si ça me tentait, des choses comme "J'ai rendez-vous avec vous"). Je me souviens que dans le premier spectacle que j'avais fait, je ne chantais que du Brassens et du Béart."

Un répertoire qu'elle chantait d'ailleurs sous l'influence des interprètes français. Elle sourit quand j'évoque le nom de Juliette Gréco. "Juliette Gréco, c'est l'influence de ma jeunesse, effectivement. Je me souviens du temps où je chantais trop bas mes chansons, parce que, instinctivement, j'avais peut-être envie de chanter comme elle..." Mais si elle accepte bien cette filiation de ses débuts, Renée Claude se défend bien d'avoir été une chanteuse intellectuelle et engagée: "J'ai peut-être fait des choses dites engagées dans le passé... Quand je pense que j'ai fait "L'Affiche rouge" (il s'agit d'un texte, de Louis Aragon mis en musique par Ferré, qui évoque le souvenir des héros de la résistance)... Les gens me disaient: "sais-tu ce que tu chantes là-dedans?", je répondais: "je le sais un peu". J'ai l'intelligence du texte, je savais ce qu'il y avait



mais je ne connaissais pas toute l'histoire. Ce qui m'intéressait là-dedans, c'était le côté émotif. Ce n'était pas de passer un message... Ce que les intellectuels n'ont pas compris d'ailleurs. Ils me prenaient pour une intellectuelle. Je ne l'ai jamais été, j'étais seulement une fille très sensible qui a l'intelligence du texte. Je n'ai pas une culture extraordinaire et je ne suis pas ignorante non plus. Mais tout ça restait pas mal instinctif."

La deuxième étape de sa carrière est venue spontanément. Elle a consisté en l'acquisition, à mesure qu'elles étaient produites, de chansons québécoises alors que commençait la grande époque des chansonniers, l'es-

sort des Léveillé, Gauthier, Ferland et Vigneault. L'heureuse époque où toutes les interprètes féminines chantaient l'abominable "Marquise Coton" et "Ton visage"... (Quand on y pense, avec le recul du temps, on peut mesurer la ferveur du public pour cet art, si on songe que pendant un an ou deux, une dizaine d'auteurs et une dizaine d'interprètes ont pu conserver un public avec les cinquante mêmes chansons. C'était là une parenthèse, comme le petit signe qui suivra le point final de cette phrase l'indiquera.)

Mais cette période ne pouvait pas se prolonger indéfiniment pour une interprète qui serait

toujours restée en concurrence directe avec les auteurs de ses chansons. Il s'établit un réajustement au moment où certains auteurs - compositeurs - interprètes se rendirent compte que la dernière de leurs trois qualités n'était pas essentielle. Ce fut pour Renée Claude la rencontre avec François Dompiere et Stéphane Venne "qui chantaient, mais qui ont compris que ce n'était pas leur voie et qui ont consentis à faire des chansons pour moi. Là, j'en suis arrivée à me composer un répertoire vraiment original. A ce moment, j'en suis venue à la musique et ma conception des textes a changé. J'ai cherché un

(suite à la page 20)

Cinéma ODEON

LES FILMS MUTUELS LES FILMS CLAUDE MICHAUD

Lelouch fait une fois encore la preuve qu'il est un extraordinaire fabricant d'images, d'idées, de personnages!  
René Homier Roy — Bon Dimanche

POUR TOUS

Vous qui quittez difficilement votre salon pour aller au cinéma, je vous dis de faire un "effort ultime" et allez voir "Toute une Vie".

Diane Massicotte — Journal de Montréal

Parce qu'il est beau, attachant, humain, original, spécial, "Toute une Vie" est un film à voir.

S. Gagnon — Photo-Journal

Jamais Lelouch ne se sera révélé aussi totalement.

J.-P. Tadros — Le Jour

Un film à voir et à revoir.

M. Pecllet — Dimanche-Matin

Toute de Claude Lelouch C'est l'anatomie d'un coup de foudre

Je considère ce film comme mon premier vrai film

Marthe Keller, André Dussolier, Charles Denner, Gilbert Bécaud, Carla Gravina, Charles Gérard

SEM. : 7.00 - 9.30  
SAM. - DIM. : 2.00 - 4.30 - 7.00 - 9.30

le DAUPHIN  
REAUVEAU PRÈS D'IBERVILLE 721-6060

UN FILM DE SALVATORE SAMPERI  
LAURA ANTONELLI-TURI FERRO, ALESSANDRO MOMO

Bonne à tout faire... Malicia

18 ANS Adultes

SEM. : 7.30 - 9.30  
SAM. - DIM. : 1.30 - 3.30 - 5.30 - 7.30 - 9.30

CREMAZIE  
ST-DENIS-CREMAZIE 388-4210

À L'AFFICHE

Le Chef-d'œuvre de la littérature érotique devient enfin un film.



# Emmanuelle

Un film de JUST JAECKIN

À cause de l'immense intérêt que soulève le film "Emmanuelle" des représentations spéciales sont ajoutées pour accommoder le plus grand nombre de cinéphiles.

Toute la semaine : 12.00 - 1.45 - 3.30 - 5.30 - 7.30 - 9.30 - 11.30

LAISSÉ-PASSER ET CARTES D'ÂGE DOR NON VALABLES!

BERRI  
ST-DENIS, STE-CATHERINE 878-2424

VILLERAY  
ST-DENIS, JARRY 388-5577