

l'exécution de symphonies de Johann Stamitz ou de son successeur Canabich, restées célèbres pour le soin apporté aux nuances dynamiques et aux articulations, avec une prédilection pour les contrastes et les couleurs en clair-obscur.

Et la musique de chambre ? Un microsillon du jeune Concentus Musicus d'Harnoncourt la sortait de l'ombre, et quelques sonates ont suivi de-ci de-là. Marco Testori réunit dans son album des compositeurs aux liens plus ou moins lâches avec la cour palatine. Anton Filz (1733-1760), virtuose du violoncelle élève de Stamitz, disparu jeune, se taille la part du lion (qu'il mérite) avec deux sonates. L'écriture, alternant les passages cantabile et les moments de virtuosité pure, rappelle celle du *Concerto en sol majeur* gravé en 1980 par Thomas Demenga et la Camerata Bern dans un coffret Archiv dédié à Mannheim. L'approche des mouvements vifs par Testori tranche singulièrement avec celle de Demenga. La sonorité au grain un peu voilé de l'Italien, les passages techniques dans l'aigu juste murmuré, respirés du bout de l'archet, frustrent l'écoute, là où le Suisse charriait un son plein et lyrique.

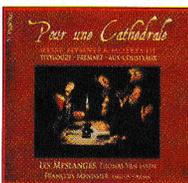
Idéal dans la superbe sonate de Ritter, le pianoforte (d'après Dulcken) choisi par Pozzi pour réagir aux excursions dynamiques du violoncelle, nous laisse dubitatif chez Filz et son élève Schetky, malgré un sens indéniable du dialogue entre les partenaires. Que retenir ? Chez Schetky, les humeurs sensibles de l'amusant *Allegro con spirito*, chez Triklir les longues envolées lyriques bien respirées et les incursions plaisantes dans le registre aigu. Et surtout la recherche de contrastes dans la sonate inspirée de Ritter, où Testori et Pozzi séduisent par une grande précision dans les nuances et un geste limpide. **Roger-Claude Travers**

Pour une cathédrale

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Messe, hymnes et motets de Titelouze, Frémart et Aux-Cousteaux.

François Menissier (orgue Quoirin, 2001, de l'église Saint-Thomas de Cantorbéry, Mont-Saint-Aignan), Les Meslanges, Thomas Van Essen. Psalmus. Ø 2015. TT : 1 h 02'.

TECHNIQUE : 3,5/5



L'assimilation de données musicologiques par les praticiens des « musiques anciennes » est rarement

immédiate, et n'a rien de facile. Mais le jeu en vaut la chandelle, comme dans cette réalisation éclairante et splendide.

Sur quoi porte ce renouveau ? Sur la combinaison des voix et des instruments pour la polyphonie, l'entrelacement de la musique figurée vocale avec les versets d'orgue et le faux-bourdon, le jeu intensément orné des organistes à l'époque de Titelouze... Autant d'aspects négligés jusqu'à présent par les interprètes, mais dont s'empare avec talent l'équipe réunie autour de Thomas Van Essen et de François Menissier. Par leur engagement collectif, les clichés liés à la musique des cathédrales françaises des premières décennies du XVII^e siècle volent en éclat. Abstraction du contrepoint, imperméable au nouveau goût italien ? Grisaille d'un style sévère et non concertant défendu par des maîtres « grincheux » à l'instar d'Aux-Cousteaux ? Rien de tel quand Van Essen et sa troupe font sonner une musique du verbe, magnifiant les mots par la forme comme par le sens ; une musique d'une variété de couleurs insoupçonnée pour qui sait dépasser le caractère lacunaire de sa notation.

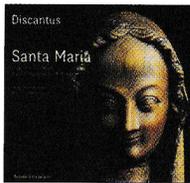
Quel art de la déclamation polyphonique sous les doigts de Menissier ! Chanteurs, corne, sacqueboutes et serpent rivalisent d'initiatives pour nuancer les intentions – et elles sont potentiellement nombreuses dans un *Gloria* ou dans un *Credo* –, répondant en cela à la revendication de Titelouze dans la préface de son *Magnificat* (1626). Il faut également souligner la puissance évocatrice des sonorités mêmes de cet enregistrement. Une voix de chœur pleine et posée, pour les intonations d'hymne, et les timbres de l'orgue de Mont-Saint-Aignan, quand ils sont ainsi mis en valeur par le jeu virtuose et expressif de François Menissier, suffisent pour redonner vie à une tradition musicale disparue que l'on était jusqu'à présent réduit à soupçonner... Comme de précédents disques publiés par Psalmus, celui-ci éveille l'auditeur à un monde dont tant de recoins restent à défricher, mais dont les attraits essentiels nous captivent ici. **Xavier Bisaro.**

Santa Maria

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ « Chants à la Vierge dans l'Espagne du XIII^e siècle ».

Discantus, Brigitte Lesne. Bayard Musique. Ø 2015. TT : 1 h.

TECHNIQUE : 4,5/5



Discantus n'a pas quitté la péninsule ibérique depuis son « *Chemin d'étoiles* » qui nous guidait vers Compostelle (même éditeur, cf. n° 642). Nous voici cette fois à la cour d'Alphonse X le Sage, roi de Castille et de Leon, par ailleurs poète et compositeur, à qui l'on doit plusieurs *cantigas* de Santa Maria. Ces chansons pour la Vierge écrites en galaïco-portugais, la langue des lettrés ibériques, constituent la base d'un programme autour duquel se déploient des chants pris à d'autres genres, tous en lien avec la louange mariale. Ils permettent de donner un peu d'originalité à des *cantigas* bien connues du disque, et tout particulièrement de Brigitte Lesne qui en gravait certaines avec Alla Francesca dès 1999 (Opus 111). Dans les deux chansons en langue d'oc enregistrées ici, la Dame, objet de l'émoi du poète, est pour l'occasion remplacée par la Vierge.

Six musiciennes, à la fois chanteuses et instrumentistes (vièles, cloches, grelots, tambourins, psaltérion...) entourent Brigitte Lesne dans un programme aussi cohérent que divers, aux transitions finement tracées. Le disque commence ainsi par l'antienne mariale *Ave regina celorum*, chantée a cappella après une courte introduction des cloches, la marque de fabrique de Discantus. Les instruments se glissent alors sur la finale du plain-chant pour amorcer, sur un air de danse, le début de la *cantiga Muito deveria*. Au contraire, la *cantiga Nenbre-sse-te* s'apparente au genre liturgique de la prose avec sa forme binaire (AA, BB, CC...) et son « a nos » final, traité comme un « amen ». Une autre *cantiga* évoque un clerc parisien peinant après une rime que la Vierge vient lui souffler... et qui figure précisément dans la prose *Salve mater salvatoris* d'Adam de Saint-Victor. Belle idée !

On l'aura compris, ce disque évoque la louange mariale dans toute sa diversité, et Discantus emploie toute sa science et tout son art pour passer d'un style à un autre. Les formes strophiques des *cantigas* sont ainsi mises en valeur par une alternance soliste-chœur alors que l'on trouve dans les chansons occitanes plus d'introspection avec l'accompagnement instrumental toujours inspiré de Vivabiancaluna Biffi que l'on avait eu le plaisir de goûter dans « *On-das* » (Arcana, Diapason d'or, cf. n° 642). Ce disque résume bien le

talent de l'ensemble Discantus qui passe avec aisance de la polyphonie a cappella à la monodie soutenue par les instruments.

Océane Boudeau

Trios avec piano portugais

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Vol. I : Costa : Trio op. 15.

Carneyro : Trio op. 24. Azevedo : Hukvaldy Trio.

Trio Pangea.

Naxos. Ø 2015. TT : 1 h. Notice en anglais.

TECHNIQUE : 3/5



On est prêt à prendre les paris : faites écouter à l'aveugle le trio que Luiz Costa (1879-1960) écrit en

1937, à coup sûr on y entendra du Fauré. L'harmonisation, la ligne mélodique, les couleurs modales, et jusqu'à la tonalité de *do* mineur : tout rappelle l'œuvre chambriste du compositeur français, et plus particulièrement son *Quintette avec piano* n° 2. Luiz Costa, pourtant, n'avait pas étudié à Paris mais en Allemagne, notamment auprès de Busoni. La notice nous apprend qu'il fut à l'origine de l'introduction de l'œuvre de Ravel au Portugal. Son *Opus 15* plein de lyrisme et de vitalité montre qu'il maîtrisait parfaitement tous les secrets de ses aînés, et malgré leur forte influence, l'intérêt de ce trio dépasse celui d'une pièce d'épigone. Composé en 1928, l'*Opus 24* de Claudio Carneyro (1895-1963) apparaît un peu plus moderne. Cet élève portugais de Widor et Dukas y entremêle des thèmes folkloriques entraînants, des jeux rythmiques et des ambiances électrisantes. A lui seul, l'épisode lyrique de l'*Allegro vivo* mérite le détour, tandis qu'après un *Interludio romanesco* empreint de nostalgie, le court finale nous emporte vers un monde archaïque pour illustrer le mythe de Syrinx.

La dernière pièce, très expressive, est aussi la plus récente (2013). Elaboré à partir de fragments d'œuvres de Janacek, le *Hukvaldy Trio* de Sergio Azevedo (né en 1968) repose sur de riches jeux de sonorité, notamment grâce à l'usage des harmoniques. Le Trio Pangea, au sein duquel on retrouve le pianiste Bruno Belthoise, défend les trois partitions avec une remarquable ferveur et des timbres pénétrants. Qui a dit que la curiosité était un vilain défaut ?

Jérôme Bastianelli