

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur

★★★★★

Excellent

★★★★

Bon

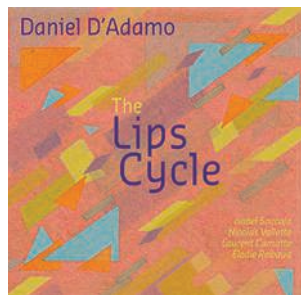
★★★

Moyen

★★

Décevant

★



DANIEL D'ADAMO

(né en 1966)

★★★

The Lips Cycle

Isabel Soccoja (mezzo-soprano),

Nicolas Vallette (flûtes),

Laurent Camatte (alto),

Élodie Reibaud (harpe)

La Buissonne YAN.008. 2019. 1h04

Ancien élève de Philippe Manoury, l'Argentin Daniel D'Adamo commence en 2011 la composition d'un cycle de pièces mixtes de chambre articulées autour de trois courtes séquences électroacoustiques. *Lips, Your Lips*, pour mezzo et électronique, branche ses capteurs à l'intérieur de la cavité buccale. Le texte du compositeur y semble exploité davantage pour ses vertus sonores (clappements, halètements, bruits de bouche) que pour ses qualités sémantiques. Une sensualité reconduite dans l'érotique *Fall, Love Letters Fragments*, pour mezzo, harpe et électronique, sur des textes de Virginia Woolf. Auparavant, la partie électronique de *Keep Your Furies* – à l'origine quadriphonique mais réduite ici à la stéréophonie – aura démultiplié les « attributs techniques » des instruments dans lesquels elle puise sa propre substance. Les bruissements inhérents à la production du son, relayés par l'électronique, génèrent une formidable énergie.

Point d'expressionnisme exacerbé dans l'art de D'Adamo, contrairement au bouleversant *Neither* de Rebecca Saunders, d'après le monologue de Molly Bloom, mais un artisanat éprouvé, qui prend la forme d'une certaine pudeur, bien que l'Argentin, à l'instar de Berio (on songe ici aux œuvres pour bande *Thema* et *Visage*), de Lachenmann et de bien d'autres avant lui, encourra ce même reproche de prédilectionner le « bruit ». Interprétations supervisées par le compositeur, mixage et prise de son idéals.

Jérémie Bigorie

KALEVI AHO

(né en 1949)

★★★★★

Sieidi. Symphonie n°5

Colin Currie (percussions),

Orchestre symphonique de Lahti,

dir. Dima Slobodeniouk et Jaan Ots

Bis-2336. 2017-2020. 1h01

Le *Concerto pour percussions Sieidi* (2010), du nom d'un peuple indigène finno-ougrien, se veut « une approche universelle au rituel et au chamanisme ». Kalevi Aho a tenu à conférer une grande lisibilité à la trajectoire en plaçant les neuf percussions sur le devant de la scène et en demandant au soliste de ne jouer qu'un instrument à la fois. Sa partie n'en est pas moins fort exigeante, la technique du djembé ayant peu en commun avec celle du vibraphone, notamment lors des interactions avec les trois percussionnistes de l'orchestre, ventilés dans l'espace. Du djembé africain à la darbouka arabe, en passant par les blocs chinois et le tam-tam, *Sieidi*, à trop endosser ces généalogies d'emprunt, court le risque de se disperser. C'était compter sans le talent de Colin Currie, dont l'interprétation imaginative, coulée dans un processionnel inassignable, transporte d'enthousiasme. S'inscrivant parmi les plus jouées du compositeur, l'œuvre occupe chez Aho la même place que *Veni, Veni, Emmanuel* chez James MacMillan.

La *Symphonie n°5* (1976) – son catalogue en compte dix-sept à ce jour –, en un mouvement, alterne passages méditatifs et déflagrations apocalyptiques. À l'instar de la *Symphonie n°4* de Charles Ives, la superposition de différents tempos nécessite la participation de deux chefs. Jaan Ots apporte son soutien à Dima Slobodeniouk dans ces vingt-cinq minutes jubilatoires de débauche orchestrale.

Jérémie Bigorie



JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

★★★★★

« **Soli Deo Gloria** »

Cantates BWV 21 et 76.

Pièces pour orgue BWV 617,

639, 663 et 715

Maria Keohane (soprano),

Carlos Mena (contre-ténor),

Julian Prégardien (ténor),

Matthias Vieweg (basse), Bernard

Focroulle (orgue), Collegium

Vocale de Gand, Ricercar Consort,

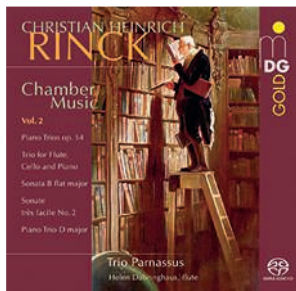
dir. Philippe Pierlot

Mirare MIR490. 2018. 1h23

Composées ou choisies par Bach pour signifier son arrivée à Leipzig en 1723, ces deux *Cantates* qui devaient éblouir par leur faste requièrent un ensemble instrumental fourni (hautbois, trompettes, timbales) et s'organisent sur une large structure en deux parties, conçue pour encadrer la prédication. À cet exercice rhétorique et religieux qui n'aurait pas sa place au disque ont été habilement préférés des chorals pour orgue en rapport avec le calendrier liturgique et l'après-Trinité. Philippe Pierlot étoffe par ailleurs l'effectif choral et fait appel à huit chanteurs du Collegium Vocale de Gand pour créer des jeux de contrastes et de volumes.

Le programme justifie-t-il le titre et l'illustration de la pochette ? Rien n'est moins sûr. La devise latine accompagnée Bach sa vie durant et *Le Jugement dernier* de Fra Angelico rassure par l'éclat de son or, quand la musique exprime l'inquiétude. Philippe Pierlot et ses musiciens, eux, semblent les avoir adoptés et s'orientent vers la lumière davantage que vers l'ombre. Aussi la première partie de la *BWV 21* pourra-t-elle manquer des points d'interrogation que Herreweghe (Harmonia Mundi, 1990), Suzuki (Bis, 1997) et Gardiner (SDG, 2000) n'hésitaient à marquer. Cela dit, la réalisation se montre, comme à l'accoutumée, raffinée et sobre.

Philippe Venturini



CHRISTIAN HEINRICH RINCK

(1770-1846)

★★★★

« **Musique de chambre vol. 2** »

Trios pour piano, violon (ou flûte) et violoncelle, Sonates pour violon et piano
Helen Dabringhaus (flûte),
Trio Parnassus

MDG 903 2188-6 (SACD), 2020. 1h13

Il n'est pas facile d'être né la même année que Beethoven et d'écrire une musique tout simplement charmante : l'ingrate histoire vous laisse de côté. Pourtant, les contemporains de Rinck n'ont pas manqué d'estimer et de décerner des honneurs à celui qui s'est établi à Darmstadt comme organiste, violoniste et cantor. Il était temps d'exhumer ses partitions de chambre très bien faites, pleines de bonne humeur, sémillantes. Bon pédagogue, Rinck écrivait en partie pour ses élèves, qui ne devaient pas s'ennuyer avec ce monsieur ingambe, clair comme une source. Et l'on sent que ses actuels interprètes se sentent bien ensemble et s'amusez assez.

En 1815, quand il compose ses *Trios op. 34*, dont un avec flûte, Rinck écrit encore à la manière de Haydn et Mozart, ce qui n'est pas si mal si l'on tient compte du caractère enjoué de sa plume. Des formes sonate parfaitement lisibles, des variations de type ornemental, des rondos bien circulaires... Il est inutile de chercher des surprises révolutionnaires chez Rinck, mais il sait produire, avec un métier totalement intégré, une musique chaleureuse qui plaît tout de suite. Dans les mouvements lents, il peut émouvoir, en n'étant pas très éloigné de Schubert (*Trio n°2* ou *Trio en ré majeur*). La *Sonate pour violon et piano* est mozartienne à souhait ; c'est la seizième sonate « de Mozart » dans le genre, quand on saura par cœur les quinze autres.

Isabelle Werck

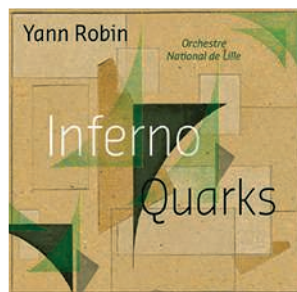
YANN ROBIN

(né en 1974)

★★★★

Inferno. Quarks
Éric-Maria Couturier (violoncelle),
Orchestre national de Lille,
dir. Alexandre Bloch et Peter Rundel
La Buissonne YAN.007.2016-2017.1h06

Avec *Inferno*, Yann Robin ajoute son nom à la fabuleuse liste des artistes inspirés par la *Divine Comédie* en même temps qu'il consolide les acquis de *Vulcano*, créé par l'Ensemble intercontemporain. Écrit pour grand orchestre et électronique en temps réel, *Inferno* a des allures de gigantesque (plus de quarante minutes) étude pour infrasons, ces fréquences ultra-graves faisant ici écho à la forme de « *cône tourné vers le centre de la Terre* » propre à la topographie dantesque. Afin de suppléer le statisme des infrasons, le compositeur les anime à l'aide de parties plus aiguës, telles ces flammes qui « *rendent les ténèbres visibles* » et dont parle un autre poète visionnaire, Milton, dans son *Paradis perdu*.



Au gré des différents cercles franchis par Dante et Virgile, l'orchestration place le focus sur tel pupitre (stridence des trois clarinettes pour les trois furies) cependant que l'électronique anime ce magma sonore d'un continu mouvement circulaire. Les ultimes mesures laissent entrevoir l'ouverture salvatrice vers les étoiles. Alexandre Bloch, en bon maître des forges, attise un National de Lille chauffé à blanc. Le violoncelle d'Éric-Maria Couturier ne l'est pas moins dans le tellurique *Quarks*, où l'orchestre, àprement dirigé par Peter Rundel cette fois, endosse le rôle de la partie électronique, suramplifiant la matière saturée du corps-à-corps engagé dès la cadence initiale par le soliste et son instrument.

Jérémie Bigorie



ANDREAS ROMBERG

(1767-1821)

★★★★

Concertos pour violon n°s 4, 9 et 12
Chouchane Siranossian (violon),
Capriccio Barockorchester
Alpha 452. 2018.1h16

De trois ans l'aîné de Beethoven, Andreas Romberg est issu d'une famille de musiciens saxons célèbres en leur temps. Il a composé pour son propre usage une vingtaine de *Concertos* restés relativement dans l'ombre. Plus connu pour son œuvre de musique religieuse postérieure que pour sa production concertante, Romberg eut une carrière non négligeable (il finit maître de chapelle à Gotha en Thuringe) et connut aussi bien Haydn que Spohr, et même Beethoven à Bonn.

Chouchane Siranossian a exhumé trois *Concertos* de deux périodes différentes : les *Concertos n° 4* (1786) et n°9 (1795) restent proches d'un classicisme bon teint, alors que le *Concerto n° 12* (1800) affirme davantage un climat annonciateur de Beethoven, sans en posséder le génie. Cette excellente soliste se montre très à l'aise dans des partitions qu'elle joue de manière historiquement informée, secondée par l'Ensemble helvétique Capriccio Barockorchester, en verve sous la conduite de son premier violon, Dominik Kiefer. Malgré l'élan déployé, les interprètes ne peuvent masquer certaines longueurs (*Allegros* initiaux), voire des reprises assez conventionnelles. Fort heureusement, l'archet agile, lumineux, sans vibrato de Chouchane Siranossian emporte l'adhésion et trouve matière à tirer parti du *Concerto n°9* pour une construction plus élaborée et des cadences plus intéressantes. En dépit de quelques réserves, ce premier enregistrement mondial bien capté et d'une exécution soignée mérite le détour.

Michel Le Naour

CYPRIEN DE RORE

(1516-1565)

★★★★

Missa « Vivat Felix Hercules ».
Motets
Weser-Renaissance,
dir. Manfred Cordes
CPO 7779892. 2019. 1h09

Cet enregistrement comble une lacune discographique et confirme l'apport décisif de Rore, « *emblème de la plus haute excellence* » (D'India), à l'histoire de la musique. Considéré à la fois comme fidèle de la tradition et pionnier du renouveau, le maître franco-flamand offre en effet un exemple marquant de la structuration progressive de la musique, à partir du milieu du *xvi^e* siècle, comme un art de la parole. L'interprétation du Weser-Renaissance se montre remarquable, car elle éclaire cette double orientation et fait entendre l'expressivité du texte et la facture savante du langage harmonique. C'est notamment le cas des motets *Plange quasi virgo* et *Sub tuum praesidium*, où le traitement des dissonances et la ligne mélodique des voix graves montrent comment le contrepoint et l'harmonie sont tantôt le corps, tantôt l'habit du dispositif sonore.

Cette croisée de l'ancien et du moderne se perçoit dans les motets *Pater noster* et *Labore primus Hercules*, ce dernier étant un hommage au duc Hercule II d'Este, également dédicataire de la Messe « *Vivat Felix Hercules* », œuvre dont l'importance historique est à relier au faste musical de la cour de Ferrare, l'une des plus mélomanes de l'Europe de la Renaissance. Ce disque très réussi contribue activement à la (re)découverte de la musique de celui que Monteverdi qualifiait de « *divin Cyprien de Rore* ».

Jorge Morales

