NOS COTATIONS

EXCEPTIONNEL A acquérir les yeux fermés.

Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ **SUPERBE** Osez-le !

Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ **RECOMMANDABLE** Ne déparera pas votre discothèque

Ÿ Ÿ Ÿ **MOYEN** Pour fanas avant tout.

Ÿ Ÿ **DÉCONSEILLÉ** A quoi bon ce disque ?

Ÿ **EXÉCRABLE** Évitez le piège !

NOTRE COUP DE FOUDRE Révélation d'une œuvre inédite ou d'un talent à suivre.

VINCENZO ALBRICI

1631-1687

Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ **Cantates sacrées.**

Weser-Renaissance Bremen, Manfred Cordes.

CPO. Ø 2022. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 3/5



Avant même de s'installer à Rome après son abdication en 1654, la reine Christine, avait entendu et apprécié la musique italienne. Vincenzo Albrici avait en effet constitué une troupe de chanteurs et de musiciens pour la cour de Suède, où il se rendit en 1652. La carrière de ce compositeur romain a d'ailleurs de quoi impressionner : nous le retrouvons à Dresde, où il est maître de chapelle sous la direction de Heinrich Schütz, puis à Londres au service de Charles II (dans la chapelle italienne concurrente de celle de Purcell) et enfin à Prague comme organiste les quinze dernières années de sa vie. La collection rassemblée à partir de 1663 par Gustav Düben, désormais conservée à Uppsala, renferme les partitions de la période qu'Albrici a passée à Stockholm. Parmi elles figurent les sept cantates et les deux sinfonias retenues par Manfred Cordes.

Les pièces religieuses, en langue latine, s'apparentent au genre du motet italien. L'écriture polyphonique alterne avec des passages solistes et des interventions des instruments concertants. Le *Dixit Dominus Domino meo* mobilise les cinq chanteurs (deux sopranos, un contre-ténor, un ténor et une basse) ainsi que deux violons et la basse continue. Les moments d'ensemble pâtissent d'un déséquilibre en faveur des sopranos et des violons : difficile de distinguer les voix graves et les basses instrumentales. Malgré le renfort qu'apportent deux violes de gambe et un basson, le *Laetatus sum* accuse le même problème et devient une succession un peu décousue de courtes cellules.

Le *Misericordias Domini* bénéficie en revanche d'une splendide introduction dialoguée des deux violons avant que ne se développe le chant du trio masculin. S'y détache particulièrement le ténor Georg Poplutz, à qui est confié plus loin dans le disque le solo *Mihi autem bonum est* : il adresse à Jésus cette prière avec ce qu'il faut de ferveur, de contrition et d'espoir. Le chef glisse en interludes deux sinfonias (l'une à cinq, l'autre à six), sonates typiques de l'époque, écrites en imitation.

Adrien Cauchie

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

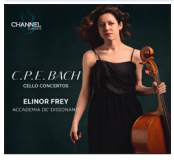
1714-1788

Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ **Les trois concertos pour violoncelle Wq 170-172.**

Elinor Frey (violoncelle et direction), Accademia de' Dissonanti.

Channel Classics. Ø 2025. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 4,5/5



Datant de sa période berlinoise (1750-1753), les trois concertos pour violoncelle de Carl Philipp Emanuel reflètent l'esprit aventureux qui régnait dans les cercles cultivés de la capitale prussienne, loin du goût musical stéréotypé de la cour de Frédéric II. Qu'il s'agisse des atmosphères orageuses présidant aux mouvements extrêmes très *Empfindsamer* du *Wq 170*, ou du plus aimable *Wq 171*, détendu voire ensoleillé en comparaison (*Allegretto*), Elinor Frey trouve le ton approprié, tendre ou tranchant. Sa virtuosité lui permet d'affronter les exigences de ces pages avec même une dose de liberté – en particulier dans des cadences pleines d'imagination, comme celle de l'*Adagio* du *Wq 171*.

L'Accademia de' Dissonanti offre à la soliste des angles vifs, des relances fulgurantes ou des caresses diaphanes. Et dans le *Wq 170*, qui exige cet affrontement complice, leurs échanges se révèlent parfois exaltants. Il n'y a ici aucune espèce de routine, y compris lorsque le compositeur recourt à des formules rythmiques plus attendues. Seuls quelques ornements hasardeux et un léger déficit de drame dans le *Largo con sordini* du *Wq 172* freinent notre enthousiasme.

Cette version sensible et maîtrisée prend ainsi place parmi les meilleures d'une discographie dominée, sur violoncelle moderne, par Jean-Guihen Queyras (HM) et sur boyau par Ophélie Gaillard (Aparté).

Jean-Christophe Pucek

Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ **« Berlin Symphonies ». Symphonies Wq 173, 175, 176, 177, 179, 180.**

Arte dei Suonatori, Marcin Swiatkiewicz.

Bis (SACD). Ø 2025. TT : 1 h 05'.

TECHNIQUE : 4/5



Après des symphonies « de Hambourg » dont la sagesse frisait la grisaille (*cf. nº 736*), celles « de Berlin » retrouvent élan et contrastes. Marcin Swiatkiewicz en propose six, dans leur version originale pour cordes seules : des parties de vents leur furent ensuite ajoutées, sauf pour la *Wq 173* qui en comprenait déjà. Montrant la souplesse et la cohésion nécessaires pour ne pas perdre le fil d'œuvres aux virages volontiers serrés, les dix musiciens d'Arte dei Suonatori mettent en valeur tout ce qui fait l'originalité de cette musique.

Qu'il s'agisse de son charme galant, exempt de fadeur mais non d'humour (*Allegro assai* final de la *Wq 180*), ou à l'autre bout du spectre, de son caractère échevelé (*Wq 177* et non *Wq 178* comme l'indique à tort la pochette), les atmosphères sont restituées avec précision et sensibilité (*Larghetto* de la *Wq 179*, à fleur de peau), les trouvailles d'écriture soulignées avec intelligence (la conduite des modulations dans l'*Allegro assai* de la *Wq 175*) sans jamais nuire à l'unité du discours.

La comparaison avec les enregistrements de la *Wq 173* par Les Amis de Philippe (CPO, 1996) et surtout l'Akademie für Alte Musik Berlin (HM, 2001) pointe néanmoins ce qui manque aux nouveaux venus : un surcroît d'audace et de tension. Leur interprétation n'en demeure pas moins indispensable pour qui souhaite connaître les moutures initiales des symphonies berlinoises.

Jean-Christophe Pucek

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Ÿ Ÿ Ÿ Ÿ **Clavier-Ubung III.**

Maurizio Croci (orgue Treutmann de la Stiftskirche Grauhof).

Arcana (2 CD). Ø 2025. TT : 1 h 49'.

TECHNIQUE : 4/5



Sauf rares mentions, on ignore comment Bach registrait. Les indications que renferment certaines partitions de ses contemporains permettent seulement d'imaginer cette palette, que Forkel nous décrit comme « si inhabituelle que les organistes et les facteurs d'orgues restaient stupéfaits ». L'*Harmonische Seelenlust* (1736) de Georg Friedrich Kauffmann offre ainsi des exemples que Maurizio Croci applique à la *Clavier-Ubung III* (*ca* 1739). Dans la notice, l'interprète insiste judicieusement sur la singularité des tuyaux de seize pieds au clavier, gages de *gravitas*. Le *BWV 672* couple Viole 16' et Principal 8', le *BWV 679* enrôle Trompette 16' pour claironner les Dix Commandements. Le Fagott gronde dans le premier *Duetto*, le *BWV 678*, et *Christ, unser Herr*.

En revanche, il oublie d'évoquer la Vox Humana (invitée dans les *BWV 670*, *673* et *675*), que la *Seelenlust* revendiquait dans un tiers de ses alliages, assimilant *Affekt* des chorals et l'émergent style galant.