

Recension : Manuel Rodrigues Coelho, *Flores de musica pera o instrumento de tecla, & harpa* (1620) par Sérgio Silva (CD Inventa 2022)

Jean Ferrard

Conservatoire royal de Bruxelles
jfbach@me.com

LA TROISIEME DECENNIE DU XVII^E SIECLE est, dans l’histoire de la musique d’orgue, à la fois un sommet dans l’enrichissement du répertoire et un tournant dans son évolution, avec l’apparition des différentes écoles nationales ou régionales qui fleuriront dans le courant du siècle. Sans compter les œuvres restées manuscrites de Jan Pieterszoon Sweelinck (†1621), de Peeter Cornet (†1633) à la cour de Bruxelles et de son collègue John Bull (†1628) de la cathédrale d’Anvers (ces trois grands organistes n’ont laissé aucune pièce pour orgue imprimée), le nombre de parutions est impressionnant : Jehan Titelouze, *Hymnes de l’église*, Paris 1623 et *Le Magnificat ou Cantique de la Vierge*, Paris 1626 ; Johann Ulrich Steigleder, *Ricercar Tabulatura*, Ulm 1624 et *Tabulatur Buch*, Strasbourg 1627 ; Samuel Scheidt, *Tabulatura Nova I, II & III*, Hambourg 1624 ; Francisco Correa de Arauxo, *Facultad organica*, Alcalá 1626 ; Girolamo Frescobaldi, *Il secondo libro di Toccate...*, Rome 1627 et quatrième édition de *Il primo libro di Toccate...*, Rome 1628.

C’est au Portugais Manuel Rodrigues Coelho, avec ses *Flores de Musica pera o instrumento de tecla, & harpa*, publiées à Lisbonne en 1620 par Pedro Craesbeeck, que revient l’honneur d’ouvrir cette remarquable – et sans doute inégalée – succession de chefs-d’œuvre. Ce gros volume de 465 pages de musique, qui comprend 133 pièces (dont vingt-quatre *tentos*, une centaine de versets et quatre *Susanas* sur la célèbre chanson *Susanne un jour* de Roland de Lassus), fait l’objet d’une nouvelle édition, sous la direction de João Vaz, dans la série ECHOM (*ECHO Collection of Historical Organ Music*, publiée par Ut Orpheus de Bologne, dans le cadre des activités de ECHO – *European Cities of Historical Organs*). Le premier volume de cette édition pratique et musicologique a paru en 2019 ; le troisième et dernier est sorti de presse en mai 2024.

Dans la foulée de cette célébration du quatre-centième anniversaire de la publication des *Flores de musica*, voici le premier de six CD qui donneront à entendre l'ensemble de l'œuvre. Deux autres CD seront joués à l'orgue, deux au clavecin, et un autre comprendra des plages de clavicorde et de harpe. Étant donné qu'aucun des instruments que Coelho a pu toucher ne subsiste aujourd'hui, le choix des orgues posait problème. Heureusement, l'écriture des *Flores de musica* ne fait pas appel à des dispositions ou à des registrations spécifiques (présence d'un clavier de pédale, ou même d'un second clavier, registres coupés en basses et dessus ou demi-registres, jeux solistes...), de sorte que les deux orgues de la cathédrale de Elvas, bien qu'ils soient trop « jeunes » de près d'un siècle et demi, servent parfaitement le répertoire. Il s'agit du grand orgue Paxoal Caetano Oldovino, 1762 (un clavier et demi, sept jeux entiers, un jeu en basses et dessus et cinq demi-registres, pédale de neuf marches, un seul jeu), et de l'orgue positif dans le chœur, du même facteur, 1758 (un seul clavier, quatre jeux et un dessus de Cornet II), tous deux restaurés en 2015 par Pedro Guimarães. Comme le souligne Sérgio Silva en conclusion de sa très documentée introduction, il y avait quelque chose de symbolique et d'émouvant à faire résonner ces musiques sous les voûtes de la cathédrale où Coelho reçut sa formation de musicien avant d'en devenir organiste d'environ 1580 à 1602, date à laquelle il part à la cour de Lisbonne pour y occuper la même fonction à de la chapelle royale. On annonce pour les enregistrements suivants le célèbre orgue Fontanes de Maqueira, 1765, de São Vicente de Fora à Lisbonne, et le clavecin Joaquin José Antunes, 1758, du Musée national de la musique à Lisbonne.

Le programme de ce premier récital, très agréable à écouter par sa variété, n'a-t-il pas visé, justement, à donner une image très colorée de l'ensemble de l'œuvre ? L'avenir nous le dira. Toujours est-il qu'après un unique long *tento* (les vingt-trois autres seront donc joués sur les cinq CD à venir...), il se compose de vingt-huit versets d'environ une minute et des quatre versets du *Pange lingua*, un peu plus élaborés. Ce qui donne l'impression, hélas fausse, que Coelho se caractérise dans son écriture pour orgue par de courts versets, alors que plus de la moitié de ses pièces sont des *tentos* un rien austères, dans laquelle on cherchera en vain la fantaisie libérée de son quasi-contemporain espagnol Francisco Correa de Arauxo.

Dans le *tento* initial (la dernière des vingt-quatre pièces portant ce titre dans l'édition de 1620), Sérgio Silva se pose d'emblée en interprète à la fois libre et responsable. Il s'évade de la tyrannie du texte quand il faut, dans une ornementation ajoutée bien à propos, sait prendre de petites libertés avec les durées des notes, ce qui permet de modifier les registrations tout en marquant les grandes articulations du discours, et n'hésite pas à compléter la figuration dans certains passages où le compositeur aurait bien pu le faire. Sur deux petits instruments aux possibilités de registrations ou de jeu relativement réduites, il parvient judicieusement à colorier chaque court verset pour atteindre

un résultat très varié, ayant même l'audace de proposer des solutions inattendues (la *Voce Umata* du second *Kyrie* du quatrième ton...).

La suite du programme illustre différentes façons de jouer et chanter *alternatim* (une pratique généralisée dans la liturgie, faisant alterner des versets joués à l'orgue et d'autres chantés) : un premier *Kyrie*, du quatrième ton (plages 2 à 20) et un premier *Magnificat*, du premier ton (plages 11 à 22) encadrent les six versets de l'hymne *Pange lingua*, suivis par un second *Magnificat*, du huitième ton (plages 29 à 40), et un second *Kyrie*, du troisième ton (plages 41 à 49). Dans les deux *Kyrie*, la distribution entre le chant et l'instrument se fait tout naturellement : Coelho ayant livré cinq versets dans chacun des huit tons, il « suffisait » d'intercaler, au chant, les quatre versets pairs. Mais la situation est moins évidente pour les deux *Magnificat* dans lesquels des plans différents sont adoptés. Coelho lui-même avait fait comprendre que la liberté était de mise : aucune des séries de versets dans les huit tons ne présente toutes les pièces nécessaires à un *alternatim* complet (sans entrer dans le débat, toujours définitivement irrésolu... de savoir combien de versets doivent être confiés à l'orgue). Il nous donne les versets 2, 4, 6 et 8 dans les tons I, II et VIII ; les versets 2, 4, 6 pour le cinquième ton ; les versets 2 et 4 pour les tons IV et VI ; 10, 11, 12 pour le troisième ton ; et un *Nunc dimittis*, qui ne fait pas partie du *Magnificat*, dans le septième ton ! De sorte que l'on peut proposer, sans méchanceté aucune, que la solution choisie ici, plus que liturgique ou musicologique, est plutôt... discographique, et d'un très bel effet.

Ce compte rendu ne serait pas complet, s'il ne mentionnait les voix pures et souples de la soprano Mariana Moldão et de la mezzo-soprano Maria de Fátima Nunes, dans les versets chantés *a cappella*, et dans ceux composés à cinq voix, pour orgue et voix. Servies par une acoustique magnifique, les deux chanteuses joignent leurs voix à l'unisson dans une sonorité d'un grain lisse, planant et très émouvant.

Le livret de vingt-quatre pages, uniquement en anglais, est abondamment illustré de huit belles photos en couleurs ; il est bien complet et donne les textes chantés, les compositions des deux instruments et les registrations. Ce premier enregistrement s'écoute avec un très grand plaisir et rend un hommage mérité au plus important organiste portugais. On attend avec impatience les volumes suivants de cette intéressante production.

Jean Ferrard Organiste et musicologue, professeur d'orgue honoraire au Conservatoire royal de Bruxelles.

