CRITIQUE CD. Vivaldi : Gloria e Imeneo RV 687. Teresa Iervolino, Carlo Vistoli, Abchordis (Andrea Buccarella, direction) – 1 cd Naïve

Parmi la riche littérature musicale ancomiastique, les *Serenate* de Vivaldi (comme les prologues des opéras de Lully au siècle précédent), font figures de modèles. D'autant que le Vénitien grâce à sa sensibilité instrumentale singulière sait dépasser l'œuvre de convenance et produire une partition au souffle poétique indiscutable. Pour preuve cette résurrection opportune de la Serenata *La Gloria e Imeneo* RV 687, nouvelle pépite à classer au crédit de l'intégrale lyrique vivaldienne en cours, éditée par Naïve à partir du fonds de la Bibliothèque de Turin…

En 1725, Longuet, ambassadeur de France à Venise depuis 1721,



offre un divertissement pour célébrer [et glorifier] le mariage de Louis XV avec la princesse polonaise Marie Leczinska. Au total ce sont 8 Serenades (Serenate) que Longuet commandera au Prêtre Rosso ; 3 nous sont parvenues ou partiellement recomposées dont *La Sena Festeggiante* de 1726. La RV 687, créée un an avant, en 1725 donc, qui nous occupe, est aussi reconstruite malgré ses lacunes ; le concerto RV 138 remplace l'ouverture, perdue. Les deux personnages la Gloire et L'Hyménée [Imeneo] redoublent compliments et dithyrambes à l'adresse du nouveau couple royal.

La forme en deux parties est proche de l'oratorio, la Serenata étant au final une cantate sans mise en scène voire sans action proprement dite, les deux personnages s'ingéniant à varier l'art ancomiastique en déclaration littéraire et poétique. Vivaldi distribue 5 airs à Gloria, 4 à Imeneo, et deux duos dont le premier conclut selon l'usage, la première partie. Musicalement c'est Gloria qui domine indiscutablement se taillant les arias les plus développés dont celui en partie 2 : « *Al seren d'amica calma* » qui dépasse les 7 mn et permet à la diva de déployer tout son art, dans l'onctuosité tendre et caressante la plus nuancée (somptueux timbre maternel et fluide de la mezzo sopranoTERESA IERVOLINO). L'air est le plus bouleversant par sa justesse intérieure ; tout le mérite en revient au génie vivaldien qui assume ici le seul effet des cordes, avec mise à l'écart du clavecin selon l'indication du compositeur, pour nourrir davantage le caractère *affectueux* de la mélodie… De son côté, Imeneo éblouit dans la riche palette des sentiments exposés grâce à l'air raffiné, contemplatif « *Care pupille* » (Beaux yeux que j'adore), glorification de la beauté de la jeune mariée (!) : le contre ténor espagnol CARLO VISTOLI ne manque ni de relief ni de rebonds précis, et d'une

expressivité nuancée, elle aussi très convaincante.

Bien que réduite à l'essentiel, la Serenata RV 687, est construite autour de la tonalité de fa majeur [cf l'air central de Gloria, précédemment cité]. Les rythmes pointés, effets marqueurs du style français [systématiques dans La Sena Festeggiante] demeurent rares ici. Et la réutilisation d'airs d'opéras précédents, apparaît pour les 2 airs à notre avis le splus riches et prenants… justement pour la mélodie de « *Al seren amica calma* », emprunté à Tigrane [1724], comme d'ailleurs « Care Pupille » [que chante Imeneo comme nous l'avons dit].

Tendresse palpitante des deux solistes, dont le relief et le contrôle millimétré des émotions s' épanouissent à part égale, continuo raffiné et nuancé, soit bondissant ou idéalement méditatif soulignent clairement cet équilibre propre à l'art vivaldien, entre nervosité et délicatesse, intériorité et impérieuse vitalité. Du grand art et une nouvelle réussite au sein de l'édition Vivaldi par Naïve dont c'est ici le volume 73. CLIC de classiquenews été 2025.

_____

CRITIQUE CD. Vivaldi : Gloria e Imeneo, serenata RV 687. Teresa Iervolino (Gloria), Carlo Vistoli (Imeneo), Abchordis (Andrea Buccarella, direction) – 1 cd Naïve – enregistré à Bâle, Suisse en nov 2024. CLIC de CLASSIQUENEWS été 2025

CD événement annonce. Ravel Paris 2025 – Orchestre National de France / Cristian Măcelaru (3 cd Naïve)

Le coffret « *Ravel Paris 2025* » concentre l'œuvre symphonique du compositeur MAURICE RAVEL (1875 – 1937) dont 2025 marque les 150 ans de la naissance. Le triple album enregistré au cours de 5 concerts Ravel par le National de France, donnés en 2 semaines, – de quoi s'immerger sur une période courte dans la forge envoûtante ravélienne-, confirme l'art du chef Cristian Măcelaru, orfèvre et architecte de première valeur dans l'expression orchestrale d'un Ravel, génie de la couleur et des atmosphères sonores.

Le coffret entretient ce lien historique entre la musique de Ravel et l'orchestre français (fondé en 1934), gardien d'une certaine facture française idoine en l'occurrence. De la Rapsodie espagnole à Daphnis et Chloé (avec la participation du Chœur de Radio France, dirigé par Lionel Sow), du Tombeau de Couperin à La Valse, de la Pavane pour une Infante défunte au Boléro, chef

et orchestre tissent les fils d’une histoire musicale pour laquelle grâce à la justesse du geste, ils savent exprimer la chair et la fragilité organique. L’univers unique, lumineux, ciselé et si intime du magicien Ravel se déploie ici sans réserve, dans une opulence de couleurs et de nuances, un équilibre sonore qui soigne la lisibilité des timbres et les effets de vagues plus diffuses ; un point d’accomplissement étant atteint dans le Prélude et les 6 tableaux de **Ma Mère l’Oye** – enchanté, enfantin et d’une séduction arachnéenne; puis dans l’intégrale du ballet **Daphnis et Chloé**. Prochaine critique complète sur CLASSIQUENEWS (le jour de la sortie officielle du coffret, soit le 12 septembre prochain). **CLIC de CLASSIQUENEWS été 2025**.

Enregistrements réalisés en fév et mars 2025 / à la Maison de la Radio et de la Musique ; au Théâtre des Champs-Elysées. Parution annoncée le 12 septembre 2025 – 3 cd Naïve.



ENTRETIEN avec RINALDO

ALESSANDRINI à propos de son intégrale des Madrigali de Claudio Monteverdi (coffret événement 11 cd Naïve)

ENTRETIEN avec Rinaldo ALESSANDRINI à propos de son intégrale des Madrigali de Claudio Monteverdi que fait paraître l'éditeur Naïve sous la forme d'un coffret événement, incontournable pour Noël 2023. *Que représente cette intégrale réalisée pendant 30 ans ? Comment le Concerto Italiano a abordé la langue montéverdienne en un geste interprétatif décisif ? Et dans quelle stratégie instrumentale et linguistique ? En quoi les madrigaux de Monteverdi sont-ils essentiels pour l'élaboration de l'écriture baroque ? En quoi ont-ils favorisé l'émergence de l'opéra ? Quelle expérience en a tiré lui-même Rinaldo Alessandrini ?…* Explications.

CLASSIQUENEWS : Comment expliquez de votre point de vue la réussite et l'accueil positif de votre intégrale des madrigaux ?

RINALDO ALESSANDRINI : Je ne pense pas être en mesure d'expliquer les raisons d'un accueil aussi positif. Généralement nous essayons de travailler pour obtenir le meilleur résultat possible, en espérant que cela plaise au plus grand nombre. En ce sens, les critiques négatives peuvent parfois être incompréhensibles, même s'il faut tenir compte des goûts individuels et donc de la possibilité que quelqu'un n'aime pas notre travail. Mais il ne fait aucun doute que l'accueil positif réservé à notre travail nous plaît et nous dit que le travail a été bien fait.

CLASSIQUENEWS : Parmi les madrigaux sans instruments, lesquels vous semblent les plus marquants et représentatifs ?

RINALDO ALESSANDRINI : Il est très difficile d'identifier « le meilleur de » dans plus de deux cents madrigaux, surtout ceux sans instruments. Il faut également tenir compte du fait que le style monteverdien s'est transformé à plusieurs reprises au cours de sa vie. Tous les madrigaux ne s'expriment pas de la même manière, utilisant des stratégies expressives et linguistiques très différentes. Il y en a de très connus, mais parmi les moins connus, il y en a (beaucoup) d'une beauté absolue.

CLASSIQUENEWS : Parmi les derniers plus dramatiques avec instruments, quels sont ceux qui vous ont marqué le plus ?

RINALDO ALESSANDRINI : Peut-être « Hor che'l ciel e la terra » et « Vago augelletto » dans le huitième livre.

CLASSIQUENEWS : A travers les 8 Livres quelle évolution l'écriture de Monteverdi suit-elle ?

RINALDO ALESSANDRINI : Le langage de Monteverdi n'évolue pas (comme cela arrive toujours en musique) mais change en fonction des modes poétiques. En ce sens, la relation entre poésie et musique ne sera jamais suffisamment considérée : l'importance et la présence de la poésie au XVIIe siècle sont quelque chose que nous ne connaissons pas aujourd'hui. Le style de Monteverdi est né de la réflexion d'un besoin de changement linguistique, qui conduirait le madrigal à devenir un véhicule d'émotions et de sentiments humains. La proximité de certains compositeurs, Luzzasco Luzzaschi prémierement et d'autres pour lesquels Monteverdi avait une grande estime, l'amène à réfléchir à une nouvelle manière de composer. L'influence de certains poètes (Tasso, Guarini, Marino, pour ne citer que les plus connus) ont créé les conditions pour la création de nouvelles stratégies musicales. Il faut également considérer que Monteverdi fut le seul compositeur à fixer des objectifs stylistiques à la fois dans le madrigal et dans l'opéra : aucun compositeur de madrigaux (au moins jusqu'au milieu du XVIIe siècle) n'a jamais composé d'opéras.

CLASSIQUENEWS : Sur le plan interprétatif, à quels défis avez-vous été confronté pour la réalisation du cycle entier ?

RINALDO ALESSANDRINI : Le cycle s'est achevé en 30 ans environ. Il est donc facile d'imaginer à quel point notre méthode de travail a changé au cours de cette période. Mais l'élément constant a toujours été l'adhésion au texte, selon des critères d'imitation et de création d'images sonores. En ce sens, le travail sur le texte n'exclut pas, outre sa compréhension détaillée, l'étude de ses propriétés sonores et de prononciation. La pureté du son des voyelles de la langue italienne est un moyen idéal pour construire un son d'ensemble.

CLASSIQUENEWS : Y a t il des poèmes / des poètes que vous estimez mieux que d'autres ? Pourquoi ?

RINALDO ALESSANDRINI : Les choix poétiques ne peuvent être considérés comme séparés de la réalisation musicale. En ce sens, chaque texte mis en musique par Monteverdi semble être absolument parfait pour l'idée musicale avec laquelle le compositeur voulait donner du son aux paroles. Il faut aussi considérer que l'énorme diffusion de la poésie a donné à certains textes une grande popularité. Très souvent, les choix des compositeurs ont privilégié certains textes en particulier, démontrant une plus grande fonctionnalité d'un point de vue musical. Il est donc difficile de porter un jugement sur la poésie indépendamment de la musique. Et il est certainement trivial de donner un avis positif sur la « Canzoniere » de Petrarca, sur le "Rime" du Tasso ou sur le « Pastor fido » de Guarini. Ce sont des œuvres universelles.

CLASSIQUENEWS : Sur quels critères avez-vous choisi les chanteurs ?

RINALDO ALESSANDRINI : En 30 ans d'enregistrement, l'équipe de chant a changé à plusieurs reprises. Chanter des madrigaux (ou de la musique d'ensemble) nécessite des compétences vocales et d'écoute différentes des autres répertoires. C'est un travail très proche de celui d'un quatuor à cordes, où l'aspect technique du travail du son et de l'intonation prend du temps. En ce sens, les chanteurs qui ont participé à nos travaux ont été choisis pour leur passion pour ce répertoire ainsi que pour leur disponibilité technique.



CLASSIQUENEWS : Avec le recul que représente ce cycle dans votre travail musical ?

RINALDO ALESSANDRINI : Le travail sur le madrigal montéverdien a accompagné presque toute ma vie musicale. Découvrir à quel point la musique peut être au service d'un texte est une expérience surprenante. En ce sens, Monteverdi est peut-être le meilleur professeur disponible.

CLASSIQUENEWS : En quoi le cycle est-il représentatif du Concerto Italiano?

RINALDO ALESSANDRINI : Le travail sur le madrigal de Monteverdi (et sur le madrigal en général) signifiait la redécouverte et la réappropriation d'une culture poétique et musicale pratiquement perdue avec l'opéra romantique : Verdi, par exemple, était l'un des détracteurs de Monteverdi. L'apport (et la compétence) du travail linguistique est essentiel dans le madrigal italien. Notre effort n'était pas seulement de redonner vie à la musique, mais de montrer clairement comment le madrigal intense, en tant que synthèse sublime de nombreux éléments culturels, nécessite une approche qui n'oublie aucun aspect lié à ces compositions.

Propos recueillis en novembre 2023

Photos : Rinaldo Alessandrini, directeur musical du Concerto Italiano © Emilie Moysson



critique du coffret tutti i madrigali

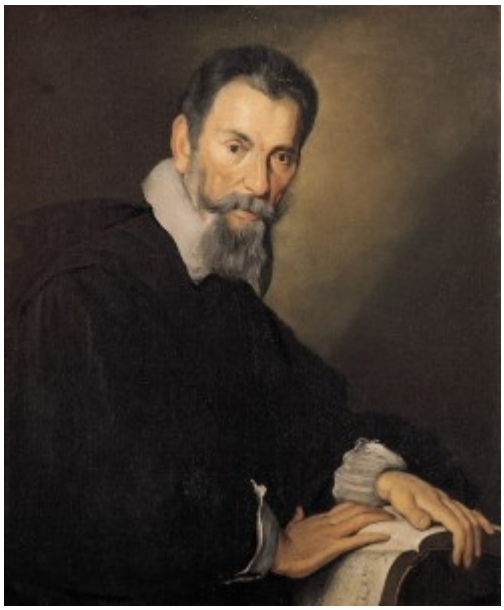
LIRE aussi notre **critique complète du coffret 11 cd Naïve : Intégrale des madrigaux de Claudio Monteverdi** / Tutti i madrigal : Claudio Monteverdi : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-claudio-monteverdi-integrale-des-madrigaux-concerto-italiano-rinaldo-alesandrini-1-cd-naive/

CRITIQUE CD événement. Claudio MONTEVERDI : Intégrale des madrigaux / Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini (11 cd Naïve)

CRITIQUE CD événement. Claudio MONTEVERDI : Intégrale des madrigaux / Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini (11 cd Naïve)

Rinaldo Alessandrini a révolutionné la compréhension profonde du fait poétique, pour réussir son intégrale des madrigaux de Monteverdi : ici, c'est le texte et la poésie qui prévalent sur la musique ; chanteurs mais aussi instrumentistes (pour les madrigaux tardifs et dramatiques) articulent et expriment chaque enjeux du texte choisi. De 1587 (Livre I) à 1638 (Livre VIII), Claudio Monteverdi élabore à travers la forme madrigralesque, cette langue baroque de plus en plus dramatique, expression

privilégiée des affects.



L’enjeu de cette intégrale est aussi biographique et évidemment esthétique : elle suit et récapitule tout l’imaginaire poétique et théâtral de l’auteur ; ses recherches et l’évolution de sa pensée musicale, selon ses patrons et les lieux de résidence. **Les 3 premiers Livres (1587, 1590, 1592)**, de Crémone à Mantoue désignent dans les tensions entre contrepoint et homophonie, l’élève d’Ingegneri qui assimile alors surtout les dernières inflexions ferraraise (et la leçon de Rore). A travers le souci du texte, les interprètes soulignent combien **Monteverdi** fut un connaisseur avisé de poésie, choisissant alors des auteurs élaborés (Guarini, Strozzi…). Ainsi émerge un style « pathétique », qui favorise l’incarnation et l’expression individuelle, confrontée au récit collectif.

Déjà s’accomplit une approche concertée de l’intérieur des poèmes dont l’articulation changeante et modelée, semble donner la vie et le sang à l’ardeur poétique, à tous les effets de la passion.
Alessandrini éclaire combien Monteverdi suit et respecte le cheminement intérieur et souterrain des poèmes ; leur conférant une sorte de compréhension intuitive et phsychologique : ainsi se réalise peu à peu dans une écriture de plus en plus sensuelle, cette « gravitas » (profondeur et sobriété) prônée par Le Tasse, probablement rencontré à Mantoue en 1591 (omniprésent dans le Livre II, aux côtés ensuite, de Pietro Bembo). Erotisme, naturalisme fusionnent (superbe Ecco mormorar l’onde) dans un équilibre formel et

linguistique qui sait écarter toute mollesse trop séductrice. Les chanteurs y expriment les vertiges émotionnels des héros de la geste du Tasse (la Gerusalemme liberata) : Armide abandonnée ; Tancrède, meurtrier involontaire et inconsolable de Clorinde… le chant exprime au plus juste ce théâtre de la guerre d'amour où l'errance et l'impuissance du guerrier détruit verse dans la folie hallucinée. On comprend dès lors, combien chaque ciselure madrigalesque permet à Monteverdi de concevoir et élbaorer son propre style lyrique, lequel jaillera dans le sillon de ses madrigaux, en 1607, avec le premier opéra baroque proprement dit : Orfeo.

En 9 Livres et 28 années de recherche Rinaldo Alessandrini a révolutionné notre compréhension de la langue montéverdienne…

L'intégrale éditée par Naïve s'avère incontournable pour qui souhaite comprendre pas à pas le cheminement de la langue montéverdienne, des premiers défis poétiques à la maîtrise de l'écriture opératique, laquelle n'aurait pas pu s'accomplir sans les styles joyeux, langoureux, « concitato » (frénésie guerrière) peu à peu affinés, fixés dans ces recueils de madrigaux. Evidemment les critiques ont fusé, dont celle du conservateur (et jaloux) Artusi (1600).

Dans une notice très documentée et qui permet de mesurer les avancées de Monteverdi, sa modernité infaillible et continue, Rinaldo Alessandrini précise l'avant-garde à laquelle appartient l'auteur madrigalesque, pionnier de la « Seconda prattica », avec les autres modernes : Rore, Gesualdo, Cavalieri, Fontanelli, Girolamo Branciforte (« Il conte di Camerata »), Giovanni del Turco (« Il Cavalier Turchi »),

Tommaso Pecci, mais aussi Ingegneri, Marenzio, De Wert, Luzzaschi, en plus de Peri et Caccini, …
Il y a bien un cas Monteverdi, tel qu'il se démarque des monodistes florentins aussi. Désormais pour Monteverdi, seul importe l'expression du texte, dans une sincérité intime qui remodèle l'écoute même de la musique. Ce nouveau rapport conduit les interprètes à plus de naturel, de souplesse, de sensations précises et justes, ce avec d'autant plus d'évidence, que tous étant italiens, maîtrisent totalement enjeux et subtilités d'une juste prononciation.

En inversant le rapport musique / texte, au profit exclusif du second, Monteverdi invente littéralement la musique baroque, celle du plein XVIIè, esthétique éloquente dans son Orfeo déjà cité, où la clarté et le souffle expressif du « recitar cantando » démontrent les arguments de l'imitation du vrai, portée par une seule voix (laquelle se cristallise surtout dans cette intimité humaine à l'acte V).

Chaque Livre ensuite conduit Monteverdi à de prodigieuses découvertes, parfois affectées par la tragédie de la vie personnelle : ainsi l**e Livre VI** (le dernier où l'auteur utilise la polyphonie à 5 voix) est-il marqué par le deuil quand meurent et l'épouse (Claudia Cattaneo en 1607) et la jeune cantatrice Caterina Martinelli en 1608 qui devait chanter le rôle de son opéra perdu Arianne (ainsi pleurée dans la Sestina : « Lagrime d'amante sul sepolcro dell'amata », sous le prénom de Corinne, d'autant plus regrettée que le duc lui-même Vincent de Gonzague s'était épris de la jeune chanteuse). Le thème de la séparation s'y déploie : Ariane et Thésée, Corinne et Glaucos (dans la Sestina déjà citée), Pétrarque et Laura (Zefiro torna et Ohimè il bel viso),) Floride et Florus, Alcée et Lydia (Misero Alceo), aux côtés du goût pour un nouvel auteur : Marino.

Peu à peu le cadre polyphonique est envahi par le style déclamatoire ; les dissonances sont placées aux points névralgiques du texte quand surgit un basculement émotionnel…

selon un tempo personnel fondé sur le sentiment. Alessandrini éclaire cette acquisition esthétique progressive qui éclate littéralement dans **le Livre VII** édité en 1619 (intitulé « Concerto »… et qui a donné probablement le nom de son ensemble). Chaque voix soliste confortée par la basse continue dans le nouveau cadre monodique, exprime une personnalité individuelle : le madrigal devient théâtral ; il appelle la scène. Sur les traces des premiers monodistes (Caccini ou d'India…), Monteverdi en poste à Venise depuis 1613, opte pour une flexibilité structurelle au service des textes de Guarini, et surtout de Marino dont la mise en musique de Tempro la cetra, inaugure une intention rhétorique assumée, idéalement théâtrale, que le ballet final (Tirsi e Clori) porte à son plus haut degré de réalisation.
Les instruments invités participent de la même caractérisation (Con che soavità) : leur individualité sonore, accentuée, dramatique n'accompagne plus ; elle dialogue avec la voix.

Le summum est atteint avec le **Livre VIII de 1638** (*Madrigali guerrieri e amorosi*) dans lequel Monteverdi, maître dramaturge, invente et fixe le style « concitato » (guerrier) et le vertige né des effets contrastants. Au concitato, impérieux, énergique (idéalement illustré dans le Combattimento di Tancredi e Clorinda sur le texte de Torquato Tasso / extrait de La Gerusalemme liberata), il joint deux autres styles, amoureux et rappresentativo. La diversité formelle, l'ampleur de la conception théâtrale voire opératique bouleversent totalement et inaugurent de nouveaux horizons en faisant imploser le stricte genre du madrigal : Ardo, avvampo pour huit voix avec instruments ; duos, trios volubiles, virtuoses, … ; le ballet delle Ingrate, qui prolonge cet érotisme présent dans les premiers Livres, surtout le Combattimento déjà cité, affirment l'excellence des chanteurs et instrumentistes dirigés par Rinaldo Alessandrini. On n'oubliera pas non plus Hor ch'el ciel (d'après Pétrarque), ou le Lamento della Ninfa, construit sur la répétition hypnotique à la basse de quatre notes descendantes … Le Livre

IX (édité à titre posthume en 1651) complète sans les remettre en cause les opus précédents, réalisant un cycle de Terzetti séduisants et une « chaconne pyrotechnique ».



De 1993 à 2021, soit pendant 28 années de travail et de recherche, les interprètes du **Concerto Italiano** interrogent le sens et l'évolution du madrigal, véritable laboratoire expérimental qui permet à Monteverdi d'élaborer sa propre langue ; une langue placée en marge des foyers ferrarais, napolitains, florentins ; à l'écart des Gesualdo, Marenzio, vénérés mais aussitôt dépassés et confrontés. Rinaldo Alessandrini dévoile l'apport singulier des madrigaux montéverdiens dans la propre genèse de ses opéras : Orfeo, Il Ritorno d'Ulisse, L'Incoronazione di Poppea ; juste, sincère, direct, inspiré, l'interprète a saisi au centre de l'esthétique monteverdienne, l'intensité du sentiment, sa vérité qui nous parle au delà des siècles. Voilà qui fait de cette intégrale, un must absolu.

CRITIQUE CD événement. Claudio MONTEVERDI : Intégrale des madrigaux / Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini (11 cd Naïve : 1993 – 2021) – CLIC de CLASSIQUENEWS – hiver 2023

Saluons le soin apporté à l'édition de ce coffret : en plus d'une abondante introduction par Rinaldo Alessandrini, le

livret comprend aussi une présentation de chaque Livre de madrigaux par Renzo Bragantini, et la traduction de tous les poèmes mis en musique (italien, Anglais, français). Remarquable exigence éditoriale.

LIRE aussi notre **grand entretien avec Rinaldo Alessandrini à propos de l'intégrale des madrigali de Monteverdi,** odyssée artistique réalisée pendant 30 années… : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-rinaldo-alessandrini-a-propos-de-son-integrale-des-madrigali-de-claudio-monteverdi-coffret-evenement-11-cd-naive/

ENTRETIEN avec RINALDO ALESSANDRINI à propos de son intégrale des Madrigali de Claudio Monteverdi (coffret événement 11 cd Naïve)

LIRE aussi **notre présentation annonce du coffret Intégrale des madrigaux de Monteverdi par Rinaldo Alessandrini et Concerto Italiano** (11 cd Naïve – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023) : https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-annonce-claudio-monteverdi-1567-1643-integrale-des-madrigaux-livres-i-ii-iii-iv-v-vi-vii-viii-venise-1587-1638-concerto-italiano-

rinaldo-alessandrini-direct/https://www.classiquenews.com/

CD coffret événement. Claudio MONTEVERDI (1567 – 1643) : Intégrale des Madrigaux (Livres I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, Venise 1587 – 1638). Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction (11 cd Naïve)

CD coffret événement. Claudio MONTEVERDI (1567 – 1643) : Intégrale des Madrigaux (Livres I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, Venise 1587 – 1638). Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction (11 cd Naïve)

Entre 1587 et 1638, Monteverdi révolutionne la langue musicale et théâtrale grâce à ses Livres de madrigaux qui constituent un véritable laboratoire

en continu. Comment exprimer par le chant et la musique, la profusion et les vertiges des sentiments ? Des premiers essais encore polyphoniques, hérités de la Renaissance (prima prattica) à la monodie accompagnée (secunda prattica), se précise le style baroque où l'incarnation individuelle compose de nouveaux enjeux ;

… autorise des situations sonores inédites qui servent avant



tout le texte ; la musique servante de la poésie. Monteverdi a tranché : chaque note se justifie car elle sert l'intelligibilité du texte. Le compositeur génial en déduira sur la scène des théâtres, le nouveau genre emblématique du Baroque : l'opéra. Ses Livres de Madrigaux sont contemporains ; ils sont directement associés à l'émergence du genre lyrique.

L'éditeur Naïve publie l'intégrale des Livres de Madrigaux de Claudio Monteverdi

Rinaldo Alessandrini orfèvre du madrigal montéverdien

Depuis le début des années 1990, Rinaldo Alessandrini et son

ensemble Concerto Italiano se sont voués au cycle entier des madrigaux de Monteverdi ; leur quête admirable s'est ainsi déroulée depuis 30 ans (1993 – 2023) ; ils en restituent le cheminement progressif, l'évolution de l'écriture à travers un style de plus en plus individuel et psychologique, de mieux en mieux caractérisé ; les 11 cd réunis dans ce coffret événement posent les jalons de cette odyssée discographique devenue légendaire. En plus des Livres déjà édités et à juste titre récompensés, le coffret Naïve ajoute les plus récents, Livres I et VIII ; de sorte qu'ainsi se matérialise l'héritage de toute une recherche artistique, vouée avec quelle intelligence à l'univers montéverdien. Sens naturel des respirations, maîtrise des phrasés, cohésion collective autant qu'acuité solistique, suprême articulation… les interprètes, chanteurs et instrumentistes (car les derniers madrigaux sont de véritables petits opéras !) réussissent un tour de force. Telle excellence les a définitivement imposé dans le genre madrigalesque ; Rinaldo Alessandrini a bel et bien révolutionné notre compréhension de la langue montéverdienne grâce à ses enregistrements de référence. Ils sont tous réunis dans cette boîte miraculeuse. Coffret événement. **CLIC de CLASSIQUENEWS Noël 2023.**





CD coffret événement, annonce. Claudio Monteverdi (1567 – 1643) : Intégrale des Madrigaux (Livres I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, Venise 1587 – 1638). **Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini**, direction (**11 cd Naïve**) – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023.

CRITIQUE COMPLETE

LIRE aussi notre critique développée du coffret « Tutti i madrigal » / Monteverdi / Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini (11 cd Naïve) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-claudio-monteverdi-integrale-des-madrigaux-concerto-italiano-rinaldo-alesandrini-1-cd-naive/

CRITIQUE CD événement. LEGRENZI : Mottetti – Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini (1 cd Naïve, juil 2019)

Des décennies après son intégrale superlative dédiée aux madrigaux de Monteverdi – vaste épopée musicale qui aura marqué l'histoire de la révolution baroqueuse, **Rinaldo Alessandrini** et ses excellents solistes du **Concerto Italiano** (créé en 1984) abordent ici un suiveur de Claudio, le bergamasque **Giovanni Legrenzi** (qui fut après le Maître, comme lui, directeur de la Capella Marciana à Venise). Immédiatement, se distingue cette perfection de l'articulation libre et naturelle qui individualise chaque ligne / chaque partie ; et qui fait ainsi des Motets de Legrenzi, dans cette intelligence linguistique, un prolongement direct des Madrigaux monteverdiens.

Motets suaves du Vénitien Legrenzi

Voilà qui accrédite le geste vocal des interprètes dans un genre qui semble perpétuer leur éloquente réussite madrigalesque. Obligatoirement en latin, donc associés au service liturgique, le Motet revêt diverses réalités, selon la

nature du texte : liturgique donc (bibliques ou non, célébrant les Saints et la Vierge, ….), poétique, dramatique voire opératique ou purement littéraire… Legrenzi aborde le genre selon les étapes d'une carrière riche et mouvementée – laquelle a toujours tourné autour de Venise, cité convoitée entre toutes… : en 1669, il concourt pour obtenir le poste de maestro di cappella à la cathédrale de Milan ; mais ses œuvres sont jugées, inabouties et trop longues.

Alessandrini et ses passionnants chanteurs ressuscitent ici un choix de 13 motets à plusieurs voix (jusqu'à 4 et 5) , en stile moderno, représentatifs des recueils de **1655** et **1662**. Emblématique de la puisante édition vénitienne, Legrenzi a édité pas moins de 15 Livres d'œuvres dont 4 dédiés au genre du motet. Le programme regroupe plusieurs sources et périodes : 4 derniers motets a 4 du recueil dédicacé à Alessandro Farnese (*Harmonia d'affetti devoti* opus 3). En 1645 alors qu'il démissionne de sa charge d'organiste à Bergame (Santa Maria Maggiore), Legrenzi est déjà à Venise, où il publie en 1660 le recueil *Sentimenti devoti espressi con la musica* a *2 e 3 voci* ; il est alors maestro di cappella à l'Academia dello Spirito Santo de Ferrare ; autre source de ce programme inédit : l'opus 7 « *Complete con Lettanie & Antifone della Beata Vergin*e a 5 voci dédié à son protecteur le marquis Ippolito Bentivoglio qui fournit ainsi 4 motets et Litanies dédiés à la Vierge.



Dès 1670, Legrenzi occupe enfin une fonction à Venise (Derelitti, jusqu'en 1676), aux Mendicanti (1676-1683) ; devenant simultanément à partir de 1681, vice maestro di cappella à San Marco avant d'occuper le poste suprême à la mort de Natale Monferrato… Legrenzi publie alors son ultime Livre de motets à San Marco: ***Sacri musicali concerti*** a 2, 3 voci, dédiés au duc de Modène Francesco II d'Este : ainsi l'exceptionnel duo basse et soprano de « *Quis ascendit in montem sanctum Sion ? / Qui monte ainsi sur la montagne sainte de Sion ?* ». On retrouve les qualités qui avaient assuré à leur intégrale des Madrigaux de Monteverdi, son éclat superlatif : souplesse et clarté des timbres, articulation et langueur, lisibilité polyphonique et cette esthétique qui rétablit le geste humain, sa respiration, son incarnation juste et nuancée pour chaque intention du texte. La célébration hagiographique des Saints (Gaetan par exemple), linguistique et dramatique, ou la dévotion des hymnes mariaux (comme le dernier n°13 : « *Salve, Regina, Mater misericordia* »), entre aspirations implorantes et ferveur extatique, s'en trouvent comme éclairées de l'intérieur, avec une énergie et une franchise à la fois individuelle et collective de premier plan. Superbe révélation des Motets de Legrenzi.

CRITIQUE CD événement. LEGRENZI : Mottetti – Concerto Italiano / Rinald Alessandrini – 1 cd **Naïve** – enregistré à Rome en juil 2019 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023.

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Or. Leclair, Tartini… (1 cd Naïve)

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Oro (1 cd Naïve). Le violoniste et leader de son propre ensemble La Voce strumentale (créé en 2011)dirige dans cet album plus que recommandable Il Pomo d'oro ; l'interprète défend ici une vision engagée, d'une vivacité brûlante dans chaque pièce choisies : cet album est surtout



celui d’un artiste à fort tempérament ; toutes de compositeurs baroque permettant à l’instrument soliste de brillant au sein du collectif de cordes. Le style fouetté, hyperdynamique, aux écarts de nuances appuyés qui fait du violon solo un chant surexpressif, d’une virtuosité électrique relance constamment l’écriture du **Locatelli d’ouverture (Concerto n°1 de L’Arte del violino opus 3)** : une sorte de triptyque faire valoir où la partie de violon mouvements 1 et surtout 3 (Allegro puis Capriccio de plus de 7mn), permet non plus au violoniste de briller mais de collectionner et diversifier tous les effets possibles : en cela la dextérité du leader Sinkovsky est indiscutable. Mais la vrai question demeure : la musique n’est-elle qu’un feu d’artifice ? Non, évidemment et la belle élégance intérieure du Largo central (presque 5mn) enchante par sa rêverie, musicale. Certains regretteront ce panache à tout crin, ses tutti furieux, abordés comme des chevauchées éperdues : trop d’effet finit par agacer. Mais heureusement le chef sait doser et calculer contrastes et effets ; dans une langue plus classique et équilibrée, le Concerto junp l.1 de Pisendel confirme chez les interprètes ce souci de la mesure ; toute virtuosité touche si elle est sous contrôle. Tout aussi chantant, le violon hyperbavard – qu’il a de choses à nous dire, articule, s’emporte mais reste proche du chant et de la respiration (Allegro I). Si la conception du programme est au cœur de sa réussite dans son écoulement c’est qu’elle touche le profil même des auteurs ici abordés : tous du XVIIè XVIIIè qui furent violonistes chevronnés et compositeurs. Ils sont nés dans les deux dernières décades du XVIIè, offrant leur maturité artistique au début du XVIIIè. On le voit dans l’écriture elle-même ; et d’ailleurs dans le Largo du Pisendel qui suit, d’une éloquence naturelle dans la prière recueillie et intérieure.
Le seul français dans le programme est **Leclair**, à travers les 4 mouvements du Concerto opus 7 n°2 : force est de constater que la mesure comme l’élégance toutes françaises, bénéficiant d’un continuo musclé,nerveux, testostéroné, sonne à la fois expressif et souple ; le violoniste ajoutant sa touche

personnelle, celle d'une flexibilité solaire, qui sait murmurer et nuancer sans craindre de mordre aussi, avec une respiration étendue et presque pudique dans l'Adagio.
Le sens des climats et des couleurs est plus encore contrasté dans le **Tartini (Concerto a lunardo venier D 115)**, d'une profonde langueur, alternée à l'épanchement le plus passionné ; Sinkovsky en exprime cette dépression lagunaire si proche du chant (d'ailleurs le violoniste moscovite est aussi chanteur, contre-ténor qui semble comprendre de l'intérieur l'enjeu vocal de chaque ligne : du bien bel ouvrage là encore). Car chaque effet y est inféodé à la couleur intérieure, non à l'effet artificiel et strictement démonstratif. Le geste se fait explicitation interrogative sur un état de dépression attendrie, à la fois nostalgique et démuni, d'un caractère authentiquement post vivaldien. Pour nous, l'investissement poétique et l'imaginaire (couleurs, nuances) que sait y développer le violoniste russe, forment l'épisode le plus intéressant de cet album.

On y détecte dans la conduite intérieure et les couleurs sous jacentes de la ligne violonistique (cantabile préromantique du second *andante cantabile*), l'apport de cette complicité avec les chanteurs contre ténors de la nouvelle génération les Fagioli ou Orlinski…, sans omettre sa collaboration avec Joyce DiDonato ou Ann Hallenberg, divas baroques parmi les plus engagées elles aussi, avec lesquels il a travaillé. Voilà a contrario de bien des ensembles plus lisses et ronronnants, la très belle lecture d'un violoniste touche à tout, qui est aussi chanteur et chef d'orchestre. **Dmitry Sinkovsky** démontre l'étendue de ses capacités à colorer et nuancer ce concept ailleurs éculé, réducteur et si répétitif, de *virtuosité*. Ici tout respire et chante avec une musicalité rare. De quoi réviser idéalement sa propre connaissance des manières et des styles de Locatelli à Tartini, de Leclair à Telemann…

_____
_____

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d’Oro (1 cd Naïve)

En savoir plus sur le site d’Il Pomo d’Oro
http://www.il-pomodoro.ch/news/new-album-with-dmitry-sinkovsky/

Le site de Dmitri Sinkovsky
https://www.dmitrysinkovsky.com/news/

VOIR, écouter Dmitri Sinkovsky dans la Capriccio de Locatelli
https://www.youtube.com/watch?v=ppDAQy5F4ho

Photos : depuis le site de Dmitri Sinkovsky © M Borggreve

CD événement, critique. JOHAN

SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018)



CD événement, critique. JOHANN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018). Le chef **Rinaldo Alessandrini** poursuit son exploration du continent BACH chez Naïve avec ce double coffret. Après les Brandebourgeois qui remontent à la période de Coethen, voici les Ouvertures pour orchestre… Enregistré en déc 2018 à Rome, le programme met en perspective autour des 4 Ouvertures pour orchestre de **Jean-Sébastien**, les Suites des autres « Johann » du clan, ses cousins, **Johann Bernhard** et **Johann Ludwig**. On a souvent classé le style d'Alessandrini, comparé à celui de son confrère baroqueux, Biondi, comme le plus intellectuel des deux : l'épure conceptuelle du premier, a contrario de l'organique imaginatif et généreux du second, confinant parfois à une sécheresse qui contredit la sensualité pourtant inscrite dans la musique italienne.

S'agissant de Jean-Sébastien Bach, le chef bénéficie des excellentes personnalités qui composent son ensemble Concerto Italiano, collectif capable de restituer cette synthèse magistrale d'un Bach alors en pleine maîtrise de ses moyens et

qui se joue des styles italiens et surtout français, en une pensée germanique qui organise et structure pour la cohérence et l’unité globale.

Danses françaises et italiennes

Le chef italien s’intéresse aux **Ouvertures BWV 1066 à 1069**, et jouées de façon chronologique : la n°2 bwv 1067 est bien malgré son numéro, la plus tardive du corpus, datée de 1738 ; les œuvres depuis récemment, ne sont plus classées dans le corpus des partitions de Coethen (1717-1723), mais plus tardives, datées de la période de Leipzig : Jean-Sébastien a composé nombre de partitions profanes, purement instrumentales, pour les musiciens virtuoses du Collegium Musicum (dirigés auparavant par Telemann). Cela simultanément à ses cantates et Passions. Les instrumentistes professionnels avaient coutume de donner leurs concerts à Leipzig au Café Zimmermann, de 1723 à 1741. JS dirigea le collectif très applaudi à partir de mai 1729 (et jusqu’en 1741). Les instrumentistes de Saint Thomas dont il était Cantor et Director Musices purent se mêler aux instrumentistes du Collegium pour l’exécution de Cantates ambitieuses et des Passions, dont la Saint-Mathieu.
Certaines Ouvertures ont pu être composées antérieurement à

Leipzig, quand JS était le compositeur de plusieurs cours : Coethen donc jusqu'en 1728 ; Saxe-Weissenfels dès 1729 ; puis en 1736, Dresde, composées dans l'un de ces contextes pour un événement dynastique: l'Ouverture n°2 bwv 1067 est liée à la Cour de Dresde de façon sûre – sa partie de flûte étant dédiée au soliste Buffardin alors au service de l'Electeur de Saxe, Auguste III ; quand la n°4 serait bien de Coethen…

Dès la majestueuse ouverture BWV 1068, sommet d'élégance roborative, à laquelle succède immédiatement une fugue des plus ciselées par un Bach supérieurement inspiré, le geste du maestro italien affirme une évidente précision, un souci de la clarté, voire une stricte lisibilité verticale, au détriment d'un certain abandon ; ce qui s'exprime dans une coupe sèche mais d'une motricité rythmique nerveuse ; Alessandrini souligne le relief de l'écriture concertante, et surtout l'opposition / dialogue tutti / soliste, d'un caractère alterné très italien. L'ouverture pointée rappelle bien sûr l'esthétique française et son esprit dansé, d'une immuable souplesse ; quand le style fugué revient au seul génie de Bach et révélateur bien souvent de cet élan lumineux et solaire qui le caractérise. Il faut donc trouver le liant évident entre la partita (séquentielle) et la suite de danse, qui respire et s'unifie pourtant de l'un à l'autre épisode.

Depuis le modèle de Lully transmis en Allemagne par Muffat, l'élégance est française. Et Bach sur ce plan connaît bien son affaire ; il faut articuler et faire parler la musique pour éviter d'en dissoudre le caractère et l'expression.
De sorte qu'en guise d'Ouvertures, Alessandrini nous comble par un catalogue de pièces dansantes aux nuances expressives, idéalement restituées.
La lente Courante (noble, solennelle, majestueuse – la plus « française », qui ouvre comme au bal, l'Ouverture n°1 bwv 1066), le rapide Passepied y paraît (n'est-il pas un menuet mais en plus électrique voire rustique c'est à dire pastoral?), semblant écarter définitivement toute Allemande,

au profit des séquences authentiquement « françaises » soient : bourrées, gavottes, menuets, alors très à la mode. Quand la seule Gigue (qui referme la pétulante bwv 1068) est dans le style italien.
Avec beaucoup de subtilité, et d'imagination aussi, Alessandrini soigne la Sarabande de la bwv 1067 (plus rapide et plus expressive que la Courante qui reste formelle et contrôlée, mais tout autant majestueuse) – même attention particularisée pour le Menuet, danse qui a le plus grand succès et le plus durable au XVIIIè – rapide, nerveux mais léger et sautillant : allègre, badin. Sautillante tout autant, la forlane qui doit être expressive comme la gigue. Quant à la gavotte, JS Bach n'oublie pas son caractère lui aussi pastoral (comme le passepied).
Qu'elles soient dansées ou jouées comme arrière fond fastueux pour les événements politiques qui en sont le prétexte, les 4 ouvertures orchestrales de Bach expriment la quintessence du mouvement. Avouons que précis et architecturé, le geste du chef sait aussi respirer, rebondir, fluidifier…

Complément utile à la richesse chorégraphique des Ouvertures de Jean Sébastien, le programme ajoute l'Ouverture pour cordes seules (très française) de son cousin et ami **Johann Bernhard Bach (1676 – 1749)** qu'il fait jouer, signe de reconnaissance, par les instrumentistes du Collegium. Plus liées et alanguies, moins syncopées et donc hâchées avec un sens de la ligne plus naturel, les 8 sections (comprenant les Rigaudons par trois; absents chez JS) sonnent plus évidents, en particulier l'excellente bascule du Menuet (9): que des cordes donc, mais quel feu contrasté : quel soin dans l'articulation. Un chambrisme mieux abouti. Auquel le hautbois proche d'un Couperin à cette mesure française dans l'Air qui suit (10)…

Enchaînée **la suite BWV 1065** s'affirme davantage encore par son caractère et ses tempéraments idéalement contrastés qui propre à JS, semblent s'élever vers des hauteurs jamais visitées avant lui. La très belle Forlane, vivace et rustique, déploie

une activité intérieure solaire, gonflée d'une saine ardeur, portée par un assise rythmique parfaite. Enfin le passepied qui conclut cette guirlande enivrée, rappelle évidemment ce qu'en fera Haendel dans Watermusic

Dans le CD2, on note la même qualité inventive chez l'ainé des trois Bach, ici réunis, le Bach de Meiningen, **Johann Ludwig (1677 – 1731)** dont JS joue les œuvres à Leipzig en 1726 et 1750, preuve là encore d'une belle estimation.

De Johann Sebastian, Alessandrini joue enfin **les deux ouvertures bwv 1069 et surtout bwv 1067**, la plus développée et la plus inventive ne serait-ce que dans la Sarabande, la Bourrée en 3 parties ; l'élément très original en est la Polonaise, avec flûte initialement confiée à Buffardin qui déploie cette autorité militaire, idéalement caractérisée, à la fois hautaine et nerveuse grâce à laquelle Bach rend hommage à Auguste III, Electeur de Saxe et roi de Pologne depuis 1734. De même la « Battinerie » pour Badinerie (conclusion) est bien jouée scherzando, léger et élégant, fulgurante comme une bambochade et selon l'esprit fouettée, élégante, légère, fugace d'un Fragonard. Ce travail de ciselure instrumentale, porté sur l'intonation, l'articulation, la réalisation des ornements, en préservant la ligne du souffle, les phrasés, la respiration accrédite donc une excellente lecture. Du fort bel ouvrage qui démontre s'il en était besoin, la conception géniale de JS Bach pour le Café Zimmermann à Leipzig. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.



CD événement, critique. JOHAN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018).

CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceyson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns. Orch. Régional Avignon Provence. Samuel Jean, direction. 1 cd Naïve. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Avignon).



CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceyson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns (1 cd Naïve, 2014). Il incarne le top en matière musicale : beauté, talent, réussite. Emmanuel Ceysson apporte en plus de tout cela, grâce à son nouveau cd, l'affirmation d'une sensibilité unique au service d'un choix audacieux qui met en avant des œuvres rares et aujourd'hui peu jouées : partitions Belle Epoque donc, signées Henriette Renié, Saint-Saëns, Pierné. Il fallait attendre un tempérament technicien et artiste de sa trempe pour les revoir à l'affiche… Harpe solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris depuis 10 ans (à 22 ans), Emmanuel Ceysonn poursuit une carrière exceptionnelle : il vient d'intégrer l'orchestre du Metropolitan de New York (mai 2015) et a inauguré son poste (Harpe solo du Metropolitan), avec une œuvre qu'il a déjà joué dans la fosse parisienne, Tannhaüser de Wagner (septembre 2015). Pour l'heure, enregistrée en septembre 2014, le programme de ce disque dévoile une perle inédite : le Concerto en ut mineur de Renié, élève du trop classique Dubois, aux côtés de l'éblouissant morceau de concert de Saint-Saint et des plus convenus voire sirupeux Pierné, surtout Dubois. Le sujet est ce romantisme début de siècle : hommage d'abord à Renié, artiste et interprète phare des années 1900 (le Concerto est créé avec l'Orchestre Lamoureux en 1901) et affirme la place exceptionnelle de la harpe dans l'imaginaire parisien et français grâce aussi aux oeuvres de Saint-Saëns et de Pierné, tout autant captivantes.

Le Concerto de Melle Henriette Renié met en avant les limites de l'orchestre : d'une âpreté parfois raide, d'autant que la haute technicité digitale du soliste est particulièrement mise

en avant (avec une prise trop proche qui contredit et dénature l'équilibre naturel soliste/orchestre telle qu'elle émane d'une salle de concert depuis le point d'écoute d'un auditeur lambda). En mars 1901, date de création parisienne du Concerto de et par la harpiste, Henriette Renié, prodige de la harpe s'impose indiscutablement à un époque où la maîtrise de l'instrument était affaire de femmes. L'élève de Théodore Dubois au Conservatoire se révèle bavarde et loquace, précisément inspirée dans une partition qui cultive les contrastes de climats avec une réelle intelligence dramatique : son souci de la structure et sa solidité étant particulièrement vifs ici. Tessiture grave sollicitée dès le début, larges et amples accords, la harpe orchestrale de Madame Renié est douée d'une saisissante palette expressive : associant tempérament affirmé et recherche de sonorités intérieures exigeant davantage de style et de phrasés de la part du soliste. Entre suavité et surtout douceur tendre, le second mouvement Adagio met en relief l'attention du soliste pour l'expression de climats ténus d'une irrésistible pudeur expressive, d'autant que Renié s'y montre très mélodiquement fauréenne. Une intériorité recueillie que dément l'allant surexpressif de caractère fantastique du Scherzo écrit bien après les deux premiers mouvements, plein d'éclairs et de traits contrastés proche d'un tempérament hautement narratif.



Peu après la création du Concerto de Henriette Renié, soit en 1903, Dubois et Pierné livrent leur copie : **Pierné (Concertstück)** éblouit littéralement par son génie de l'orchestration en un point supérieur à la facilité pourtant réelle de Renié ; Dubois, maître de la dite Renié, retrouve une séduction mélodique suave et même voluptueuse, pourtant atténuée, pour ne pas dire gâchée par des effets d'une

facilité parfois lourde (violon, cors très exposés). Le métier est là mais l'inspirationsur la durée faiblit de part en part. Par comparaison, le Renié retient nettement l'attention par sa diversité de climats et son caractère expressif. Pierné comme Dubois, use(et abuse peut-être) des cuivres et du cor lointain, si suggestif et onirique ; mais tous deux, sans être eux-même harpiste, affirment une connaissance de l'instrument qui n'a rien à envier à la foisonannte pièce de **Saint-Saëns** d'une séduction virtuose et de sa dernière période créatrice (Morceau de concert, 1918), que l'orchestre ne parvient pas ici à exprimer dans sa légèreté voire sa facétie. Le geste de Samuel Jean paraît bien rustre: bien moins suggestif et léger que dans le récital récent de Julie Fuchs (YES!), également dédié à la Belle Époque (il est vrai que tout chef ne donne que ce qu'il peut en fonction de l'orchestre qu'il dirige…). Dommage car ce que réalise Emmanuel Ceysson sur sa harpe relève d'une éloquence emperlée, fine, précise néanmoins puissante et autrement plus variée dans ses dynamiques allusives.

CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceyson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns. Orch. Régional Avignon Provence. Samuel Jean, direction. 1 cd Naïve. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Avignon).

CD. Coffret : 6 Quatuors dédiés à Haydn (Cambini-

Paris, 3 cd Ambroisie)



CD. Coffret, compte rendu critique : 6 Quatuors dédiés à Haydn (Cambini-Paris, 3 cd Ambroisie). Les instrumentistes du Quatuor Cambini sont déjà très expérimentés, participants aux formations connues tel *Le Cercle de l'Harmonie* (dont le violoniste Julien Chauvin a été premier violon), la plus récente *Loge Olympique* (dont il est l'instigateur) ou Les Talens lyriques; c'est dire leur appétit et leur facilité dans l'interprétation informée sur instruments d'époque. Dès les premières notes, l'écoute fait entendre la cohérence sonore, l'élégance et aussi la suavité amusée d'un Mozart particulièrement … viennois (en cela ils sont proches de leurs confrères du Quatuor Mosaïque) c'est à dire, courtois, éduqué, raffiné; effectivement admirateur de Haydn auquel il rend hommage mais déjà porteur de ses propres idiomes, profond et palpitant.

La précision dynamique, la richesse des intonations et la ciselure agogique permettent de caractériser chaque mouvement saisi dans sa coupe et son rythme propre. Les 6 Quatuors mozartiens gagnent une ampleur, une profondeur, une sincérité (élément central voire essentiel chez Mozart). Informés, les instrumentistes sont donc complets et offrent toutes les reprises, ce qui ajoute au dévoilement de l'architecture de chaque opus : on y relève une amplification du geste proche de la pensée mozartienne, … déjà prébeethovénienne ; ainsi les Quatuors La Chasse ou Les Dissonances, entre grâce, profondeur voire gravité (déjà romantique : n'oublions jamais que son opéra sedia de jeunesse Lucio SIlla est contemporain des

Souffrances du jeune Werther de Goethe !), sont l'arête structurante du génie mozartien qui sait ainsi transcender la forme quatuor. L'allant lumineux (l'esprit des Lumières) porte tout le développement final des Dissonances, d'un souffle irrésistible. Aucun doute ce coffret s'impose par sa maturité, sa vision aiguisée, profonde, expressive. Le sentiment en reste le souci moteur. Juste et magistral. C'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Mozart : 6 Quatuors dédiés à Haydn. Quatuor Cambini-Paris. 3 cd Ambroisie. Enregistré en 2013, 2014. Durée : 3h32.