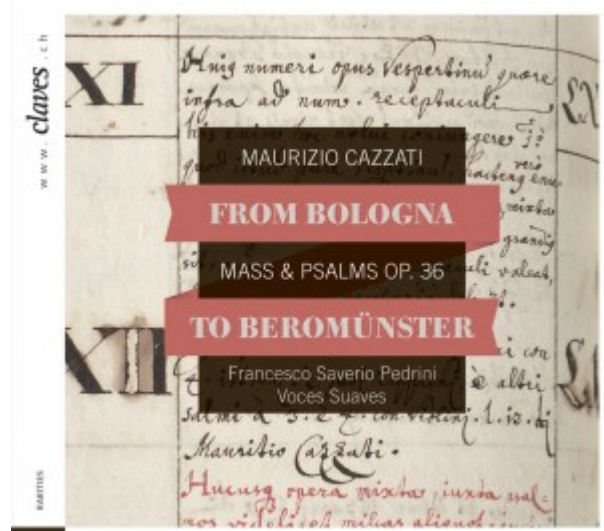


CD, compte rendu critique. Cazzati : Messe et Psaumes opus 36 (Voces Suaves (1 cd Claves, avril 2015)

CD, compte rendu critique.
Cazzati : Messe et Psaumes opus
36 (Voces Suaves (1 cd Claves,
avril 2015). Quelle bonne idée
de publier enfin de la musique
du Lombard Maurizio Cazzati,
maestro di cappella à San
Petronio, mais si décrié de son
vivant – dans les années 1660,
par ses « confrères jaloux »
(Lorenzo Petri, Giulio Cesare



Arresti), en raison de ses audaces harmoniques, comme le fut
aussi au début du siècle Monteverdi : l'église et l'écriture
musicale sacrée concentrent un panier d'esprits étroits et
particulièrement conservateurs. Le programme est d'autant plus
réjouissant que l'on connaît davantage les œuvres purement
instrumentales de Cazzati, et sa musique sacrée, écartée et
donc mésestimée dès le XVII^e à Bologne (au point que l'auteur
préfère publier à compte d'auteur ses propres recueils
devenant le musicien autoéditeur le plus proluxe de son temps)
souffre toujours d'un injuste préjugé.

Les chanteurs et instrumentistes de l'ensemble Voces Suaves
enregistrent ici dans l'église du couvent suisse Saint Michael
de Beromünster, un centre actif au XVII^e dont la collection
d'imprimés musicaux comprenait d'après les inventaires, une
copie d'époque de la Messe et des Psaumes concernés par cet
enregistrement. Les partitions autographes ont été
certainement créées à Bologne pour la Saint Petronio, saint

protecteur de la cité italienne (chaque 4 octobre). Pour éprouver les performances acoustiques et spéciales de leur nouvel orgue, édifié en 1692 à Beromünster, les moines musiciens ont acheté la musique de Cazzati, comportant de fait, un dispositif concertant idéal pour la configuration du nouvel instrument dans l'église, surplombant le chœur depuis le balcon gauche.

Allant, articulé, à l'écoute complice active, le collectif de chanteurs de Voces Suaves soigne l'intelligibilité de chaque partie, prenant appui sur un continuo souple et très expressif (augmenté d'un basson, non indiqué dans le recueil d'époque mais dont l'usage est attesté en Italie septentrionale à l'époque de Cazzati). Les interprètes respectent à la lettre l'éloquence moderniste et formellement très variée de l'écriture Cazzatienne. Importance structurante des ritournelles, fugues juxtaposées, tonalités variées et minutieusement agencées (Credo), mélange très intelligent des stiles ancien et moderne (osservato et concertato, dans le Laudate Dominum) ; la cas du Magnificat, pièce ultime et récapitulatrice à la fois des caractères de Cazzati comme de l'approche interprétative, est emblématique : geste respectueux et vivant, souple et naturel. Formés dans une large part à la Schola Cantorum Basiliensis, les chanteurs et leur chef, Francesco Saverio Pedrini, témoignent de la qualité du niveau actuel en Suisse. Convaincant.

CD, compte rendu critique. Cazzati : Messe et Psaumes opus 36. Voces Suaves. Francesco Saverio Pedrini, direction (1 cd Claves records, 2015).

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, compte rendu critique.
Vertigo. Rameau, Royer. Jean
Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai
2015). Clavecin opératique. Le
texte du livret notice
accompagnant ce produit conçu
comme une pérégrination intérieure
et surtout personnelle donne la
clé du drame qui s'y joue. Quelque
part en zones d'illusions, c'est à
dire baroques, vers 1746... Jean Rondeau le claveciniste nous
dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin
(historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais
terni de la danse, « acte des métamorphoses » (comme le
précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre
cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo
justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou
le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de
Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au
relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent,
parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les
textures rétablies et les accents sublimes des musiques
dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés
pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son « challenger »
Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui
au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux
monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse
l'esprit du drame dans l'ambitus de leur clavier ; car ils



sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu'il doit exprimer le souffle et l'ampleur, la profondeur et le pathétique à l'opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l'Opéra ballet que l'on connaît, dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse.

Rameau, Royer, Rondeau...

Récital personnel et hommage aussi aux génies lyriques, Royer et Rameau

Jean Rondeau : « le clavecin opéra »



Au final, la révélation de ce disque demeure la pièce Vertigo et en général, l'écriture ainsi révélée, investie du compositeur Pancrace Royer (génie disparu en 1755) superbe par sa verve, son panache, une élégance puissamment charpentée qui convoquant

l'opéra suscite des torrents de délires dramatiques avec des failles dans l'intime murmuré qui sculpte de sublime vertiges dramatiques, dignes des machineries spectaculaires sur la scène.

L'imaginaire de Royer se dévoile : course furieuse, ou tempête invraisemblable aux vagues et cascades et autres déferlantes d'une irrésistible ampleur ... un tempérament inédit voire inouï, comme le Rameau d'Hippolyte en 1733.

D'abord lent puis comme endolori, le jeu de Rondeau s'éveille aux évocations convoquées ; puis le claviériste cisèle amoureuxment son clavier ; et remodèle avec un tempérament expressif, la carrure originellement lyrique des séries de pièces choisies en un jeu allusif, plutôt réjouissant.

Massif par sa sûreté d'intonation et tout autant d'une belle finesse et d'une sobre écoute intérieure, le talent de Royer subjugué à mesure qu'il s'écoule sous des doigts aussi enivrés ; l'approche se fait pudique ensuite pour La Zaïde ; l'imagination du claveciniste séduit irrésistiblement par une sensibilité qui se fait mécanique de précision (jeu simultané aux deux mains dans la même Zaïde, plage 9 qui déroule ses guirlandes exaltées, intérieures... et tendres).

Ainsi, sujet du présent programme, comme il y aura grâce à Liszt à l'âge romantique le piano orchestre qui par le feu synthétique dramatique de son jeu conteur exprime le génie wagnérien par la transcription mais sans jamais le réduire, **Jean rondeau** dans Vertigo entend ouvrir notre conscience à la verve magicienne du « clavecin opéra » : de Royer à Rameau, c'est tout un univers poétique et une esthétique sonore qui se nourrit du seul jeu du clavier des cordes pincées. De la salle lyrique et des planches, au salon et à l'intimité des cordes sensibles, malgré le transfert et le passage d'un media à l'autre, d'une échelle à l'autre, le feu évocateur n'a pas été sacrifié.

Formidable conteur, le claveciniste parisien exprime au-delà de la technicité virtuose du toucher et l'agilité des mains d'une finesse que bien des pianistes pourraient reprendre pour

mieux inspirer leur geste propre, toute l'admirable sensibilité des consciences musicales capables de dire sans forcer, la destinée humaine dans l'ambition du seul clavier : l'inoubliable repli ténu, secret, comme blotti, et le renoncement du dernier Royer (L'Aimable, 1er Livre de 1746) ne cesse de nous l'affirmer avec la grâce d'une inspiration juste et magicienne. En confrontant (immanquablement) les deux « R » du XVIIIè (Rameau / Royer), l'approche séduit par son originalité ; convainc par la sûreté du jeu, l'assise de ses convictions artistiques. C'est un très bon récital, l'acte et la déclaration d'amour d'un musicien volontaire à son propre instrument. On ne saurait y demeurer insensible. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS en février et mars 2016.**

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).

Symphonisme canadien des 80's. Quelle tradition symphonique au Canada dans les années 1980-2000 ? Ce coffret compose un legs symphonique de premier plan : le suisse Charles Dutoit né à Lausanne en octobre 1936 (80 ans en 2016) cultive une connaissance spécifique de l'orchestre, ayant été avant la direction, passionné par le violon... qu'il joue excellemment. Il a toujours et de façon pionnière défendu le répertoire romantique et post romantique français : à l'époque où le bénéfice des instruments d'époque n'était pas encore aussi reconnu et légitimement sollicité, le chef a ciselé un travail particulier sur l'équilibre des pupitres, jusqu'à un hédonisme sonore alliant sensualité et détail, – mais aussi plaidé pour une architecture explicite, analytique et dramatique dans les Symphonies de Berlioz, Bizet et Franck, surtout plénitude sonore pour Saint-Saëns (Symphonie avec orgue). Pas moins de 4 cd Ravel (Daphnis et Chloé – partition célébrée qui marque aussi le début de la collaboration..., Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse, Rhapsodie espagnole, Concertos pour piano avec Pascal Rogé, Menuet antique, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales...), 3 cd Debussy (Images, Nocturnes, La mer,

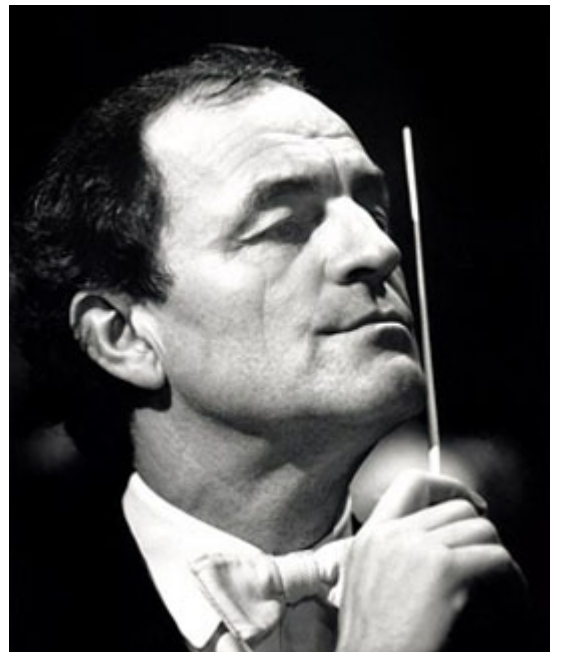


Jeux, Le martyr de saint-Sébastien, Prélude à l'après midi d'un Faune, Children's corner, La Boîte à joujoux...) ; l'élégance de Dutoit se dévoile chez Suppé (ouvertures), Fauré (Requiem avec les solistes, Kiri Te Kanawa et Sheril Milnes) ; symphoniste dans l'âme, artisan de la texture orchestrale à Montréal, Charles Dutoit se dédie aussi pour les russes : Moussorgski et Rimsky, Stravinsky (le Chant du Rossignol, L'Oiseau de feu, Scherzo fantastique...), sans omettre Respighi (Pins et Fontaines de Rome...), Mendelssohn, mais aussi Bartok (Concerto pour orchestre), Orff (Carmina Burana), Holst (The Planets). Pour saisir le soin du détail et du flux organique global, il faut se reporter à son album Ibert (Escalaes...). Les choix de répertoire sont finalement étendus mais cohérents.

Collaboration chef/orchestre/label...

Le coffret 35 cd illustre de façon exhaustive une collaboration chef/orchestre/label, amorcée au début des années 80, entre Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Montréal et Decca. Soit près de 25 années d'une entente artistique semée de réalisations comme d'accomplissements. A mesure que les jalons de cette sensibilité surtout française romantique s'est précisée et nuancée, Decca ciselait

aussi ses modes d'enregistrement (le fameux son Decca des années 1980, prenant naissance en particulier à Paris, lors de sessions mémorables à l'église Saint-Eustache). Nommé premier chef d'orchestre du Symphonique de Montréal en 1977, Charles Dutoit devait ainsi marquer en profondeur l'histoire de l'orchestre canadien jusqu'en 2002, soit 25 ans d'une coopération passionnante, qui connaît alors ses heures de



gloire à partir de 1980, quand le maestro signe un contrat exclusif avec Decca Londres. Amorçant un cycle discographique universellement salué (comme Karajan chez Deutsche Grammophon), avec Daphnis et Chloé de Ravel (1981), le chef dirige son orchestre dans le monde entier, lors d'une tournée mondiale (Japon, Hong Kong, Corée du nord, Amérique du Sud, Europe...) assurant au duo maestro/orchestre, une notoriété internationale et une très solide réputation. Le coffret Decca sound regroupe les meilleures réalisations symphoniques, hors les deux intégrales lyriques qui ont connu elles aussi un très grand succès (Pelléas et Mélisande, 1991 ; et Les Troyens de Berlioz, 1994, également enregistrées par Decca).

Boulimie fatale... Le chef accepte en parallèle, la direction du Symphonique du Minnesota (1983), la direction estivale du Philadelphie Orchestra (1990), mais aussi plusieurs engagements comme premier chef invité du National de France (1991-2001), et aussi la direction du NHK Symphony (1998-2003)... mais trop de fonctions ici et là prises au sacrifice d'une intégrité artistique réellement sereine et dédiée, l'obligeant à remettre sa démission auprès du OSM (Orchestre Symphonique de Montréal), le 11 avril 2002 : ainsi se clôturait une entente qui était arrivée au bout de ses possibilités au début du XX^e. Les relations d'un chef et des musiciens qui composent « son » orchestre, relèvent le plus souvent d'une histoire de couple : les enregistrements Decca évoquent deux décennies de travail où le chef et le Symphonique de Montréal ont donné leur maximum, réalisant des enregistrements devenus des classiques du genre (Ravel, Stravinsky...). 35 cd d'une odyssée orchestrale passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Sortie le 5 février 2016.

L'Enlèvement au Sérail à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Mozart : L'Enlèvement au Sérail. Les 26,28 février et 1er mars 2016. Au début des années 1780, en pleine vogue orientalisante, la turquerie lyrique de Mozart tient l'affiche de l'Opéra de Tours en février et mars 2016. Propre au Siècle des Lumières, et aux idéaux humanistes cultivés dans les cercles maçonniques que Mozart a fréquentés, L'Enlèvement au Sérail est un chef d'oeuvre de vertiges amoureux, entre retrouvailles et épreuves (comme en témoignent les deux couples Constanze et Belmonte et leurs serviteurs, Pedrillo et Blonde) ; c'est aussi sous un prétexte orientaliste (turquerie dans le goût du XVIIIè : Mozart compose une musique typée orientale), la dénonciation de tous les totalitarismes, des pratiques indignes de la torture, tels qu'ils apparaissent sous les figures du Pacha Selim (rôle parlé) et de son serviteur zélé et d'une perversité terrifiante s'il n'était son caractère loufoque et bouffon, Osmin, gardien du sérail et ici, dans la galerie des portraits mozartiens, basse comique d'une agilité redoutable.

La partition est tout à la fois une méditation sur la conquête amoureuse et une charge contre l'oppression et toutes les tyrannies. Mais cet ordre de la barbare violence doit finalement s'incliner devant la force de l'amour (Amor vincit omnia). L'ouvrage offre aussi l'occasion au compositeur de réformer le genre lyrique lui-même, mi théâtre, mi opéra puisque le rôle central du Pacha est parlé et non chanté. Depuis son opéra seria, Idomeneo, dont le chant de l'orchestre confère à l'œuvre théâtral un souffle symphonique,

L'Enlèvement éblouit par sa parure instrumentale, l'une des plus raffinées de Mozart, qui aime choisir avec soin, chaque timbre selon la couleur émotionnelle du personnage, dans la situation précise concernée.

L'Empereur Joseph II aurait applaudi lors de la création tout en reprochant au compositeur une surabondance de notes... comme il fut reprocher à Rameau, génie de l'opéra antérieur, qu'il avait écrit avec son premier ouvrage (Hippolyte et Arice de 1733), suffisamment de musique pour 10 ouvrages. Générosité, verve inspirée, flux musical jusqu'au débordement... seraient)ce là les symptômes du génie musical ?

L'Enlèvement au Sérail de Mozart à l'Opéra de Tours

Informations
Réservations

3 dates incontournables

Vendredi 26 février 2016, 20h

Dimanche 28 février 2016, 15h

Mardi 1er mars 2016, 20h

Conférence / Présentation de l'opéra L'enlèvement au Sérail de Mozart

Samedi 20 février 2016 – 14h30

Grand Théâtre – Salle Jean Vilar

Entrée gratuite

Singspiel en trois actes

Livret de Gottlieb Stephanie Jr., d'après Bretzner

Création le 16 juillet 1782 à Vienne

*Editions Bärenreiter-Verlag Kassel . Basel . London . New York
. Praha*

Direction musicale : Thomas Rösner *

Mise en scène : Tom Ryser *

Décors : David Belugou *

Costumes : Jean-Michel Angays * et Stéphane Laverne *

Lumières : Marc Delamézière

Konstanze : Cornelia Götz *

Blonde : Jeanne Crousaud *
Belmonte : Tibor Szappanos *
Pedrillo : Raphaël Brémard
Osmin : Patrick Simper *
Pacha Sélim : Tom Ryser *

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

[Infos et réservations sur le site de l'Opéra de Tours](#)

CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid (L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601)

CD, compte rendu critique.
Cyril Auvity, haute contre.
Stances du Cid (L'Yriade. 1
cd Glossa GCD 923601).
Difficile de demeurer
insensible à la déclamation
fluide et naturelle, très
articulée de la haute-contre
française **Cyril Auvity**, au
sommet de ses facultés
vocales et expressives, et
toujours prêt à relever les
défis de partitions méconnues
comme ici ou de programme

thématiquement pertinents, surtout cohérents. Un prochain



disque à paraître d'ici décembre 2016, dédié aux Motets de Clérambault (totalement inédits et pourtant d'une puissance dramatique absolue) le prouvera encore (réalisé grâce à la volonté défricheuse de l'organise Fabien Armengaud et son excellent ensemble Sébastien de Brossard). Enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015, le présent recueil Stances du Cid incarne un standard du récit français traversé par l'éthique morale, un rien rigide mais toujours étonnamment noble et solennel, d'un héroïsme loyal sans égal, presque shakesparien tel qu'il fut porté sous Louis XIII et au début du règne de Louis XIV par l'illustre Pierre Corneille.

Cyril Auvity captive par un chant tendre, nuancé, flexible

Langoureuse lyre du Grand Siècle



Cyril Auvity construit ce programme réjouissant autour de la particularité de sa voix et de celle de l'air de cour. Le style vocal du chanteur, parfaitement intelligible et d'une tenue dramatique naturelle

(mi air mi récit), souvent franche et directe exprime parfaitement les tourments et les doutes du Cid, dès les 3 premiers airs de Charpentier (« fait-il punir le père de Chimène? ...(...) Tous mes plaisirs sont morts » ..., dilemme central du cœur héroïque, tiraillé entre amour et honneur, désir et devoir). La tendresse subtilement énoncée du Cid

paraît sans fadeur ni préciosité maniériste dans un chant droit, timbré, aux phrasés délicats et mesurés. C'est l'offrande – en sol mineur, tonalité de la douceur ardente, entre prière et énergie intérieure voire tristesse osbcure finale-, d'un compositeur épris de prosodie exacte et efficace (moins de 2mn pour chaque), et en 1680, déjà postérieure à lapièce de Corneille de près de 40 ans... Le timbre de Cyril Auvity exprime le tourment et le désarroi voire l'impuissance du jeune Rodrigue qui bien que guerrier aguerri ne maîtrise rien des élans du cœur.

Marc-Antoine Charpentier diffuse ses airs de cours – mélodies que tout un chacun peut entonner chez lui, partout dans ses déplacements et devant sa famille ou ses amis-, dans les colonnes du Mercure Galant, fondé par un proche Jean Donneau de Visé. Aux côtés de Marc-Antoine Charpentier, le chanteur joint d'autres mélodies au texte tout autant éloquent, matière à articuler et nuancer la projection vivante et colorée du texte poétique, signées du poitevin Michel Lambert établi à Puteaux (remarqué et favorisé par Moulinié puis Richelieu et les Orléans, puis proche de Lully qui épouse d'ailleurs sa fille Madeleine) ... Lambert, Charpentier, deux immenses génies de la lyre poétique, intime et introspectives de l'âme baroque. En témoignent dans ce recueil épatant : la volonté fébrile de l'amant trahi entre volonté puis faiblesse de l'une des plus longues (plus de 4mn) : « Non je ne l'aime plus » ; langueur en forme de chaconne de Ma bergère de Lambert... L'extase langoureuse, le rêve amoureux déchiré (« Vous me donnez la mort »... de « Rendez-moi mes plaisirs / ma Sylvie »...de Charpentier), la quête d'un désir insatisfait... tout est dit ici avec une attention superlative au texte, à la résonance intime de chaque note, donc de chaque image émotionnelle qu'elle fait naître. Grand diseur baroque ici de l'introspection poétique (la psychanalyse serait-elle finalement née à l'époque de Corneille, et dans cette poétique



musicale de l'air de cour, plus tard sublimé derechef et davantage parlée dans le théâtre de Racine... ?). Voilà qui donne matière à notre imaginaire et comble pour l'heure notre exigence linguistique et poétique. L'intelligence des enchaînements approche l'excellence d'un envoûtement finement gradué (écoutez les plages 11 puis 12 : de la Bergère magnifique au bois de Tirsis, arcadie miroir des peines secrètes et silencieuses...) où s'affirme en cours de programme l'acuité expressive des instruments en concert, ceux du jeune ensemble L'Yriade. Superbe réalisation et tenue vocale de premier plan. CLIC de classiquenews de février 2016.



CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid. Airs de Marc Antoine Charpentier, Michel Lambert. Pièces instrumentales de François Couperin. L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601 (enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Parution le 15 février 2016.

**CD, événement. JS BACH :
Partitas pour clavecin,
intégrale. Jean-Luc Ho,**

clavecins. Coffret 3 cd NoMadMusic

Bach ne serait Jean-Sébastien sans les Six Partitas : attentif à en exprimer le souffle et la géniale rhétorique à la fois abstraite (mais moins conceptuelle donc plus accessible et proche que le Clavier bien tempéré) et (surtout) aussi sensuelle, le claveciniste Jean-Luc Ho offre une lecture, finement incarnée, équilibrée et solaire d'un fini



admirable. Car il est clair, éloquent, mais aussi subtilement énoncé, riche en intentions et connotations, servis par une très convaincante technique. Le cycle forme le premier recueil publié après son installation à Leipzig (1726), édité en une totalité affirmée et assumée en 1731. C'est évidemment le choix concerté et réfléchi d'un auteur soucieux de sa notoriété : la valeur accordée par le Maître à ce premier ensemble, justifie le soin apporté par l'interprète moderne, prêt à s'engager pour en révéler la valeur, c'est à dire la secrète unité, la subtile profondeur.

Vertus d'un toucher humble... Jean-Luc Ho s'affirme en pudeur

**Magie des Partitas sous influence
française**



Ho sait éclairer toutes les richesses des Partitas en en restituant la filiation implicite, pas ou peu manifeste avec les canevas habituels à l'époque de Bach s'agissant de suites purement instrumentales : suites de danses, présence des Préludes, ouverture et schéma à la française (La France et sa passion pour la pulsion chorégraphique dans les ballet, art national et monarchique autoproclamé, est fondamentale ici : cf. la Sarabande de la Partita n°6), références orchestrales ou même symphoniques voire opératiques (sinfonia de la 2ème, Ouverture de la 4è) ; concrètement, les Partitas n'ont souvent d'italien que leur titre car l'esprit, l'essence, le feu intérieur... sont sous influence française. Le choix d'ailleurs du mot Partitas serait surtout une volonté d'inscrire dans le sillon précédent tracé par son prédécesseur à Leipzig, Johann Kuhnau (lui-même en son temps, au XVIIè, auteur de Partien / Partitas, déjà fameuses).

Aux côtés des mieux identifiées : Allemande, Courante, Sarabandes, Giges, Menuet... et Galanterien..., écoutez donc en leur spécificité en question : Praeludium, Prélude, Praeambulum, sinfonia, fantasia, toccata... autant de titres divers, distincts qui disent une subtilité à retrouver aujourd'hui... dans une approche finement nuancée et caractérisée. Manifestement, JS soucieux de séduire les amateurs / connaisseurs, souhaite affirmer en artiste à la mode, son allégeance à la fusion des goûts : Italie et France. Une synthèse que son génie germanique éblouit comme nul autre. Universel et accessible, Bach s'adresse à tous et chacun selon son niveau, tout en préservant à chaque fois, le raffinement de l'écriture contrapuntique et fuguée : un art de la dentelle et des combinaisons abstraites totalement maîtrisé, dont témoigne le recueil dans sa diversité cohérente et qui s'exprime avec une fluidité habile dans le jeu de Jean-Luc Ho. Ce balancement entre la virtuosité et la clarté structurelle impose le génie d'un bach conceptuel et aussi intelligible.

Pour servir un plan particularisé, les 6 Partitas sont ici abordées chacune sur un clavecin différent. Versatilité, adaptabilité, sensibilité organologique... autant de défis que l'interprète a choisi de relever et... vaincre.

Plutôt qu'un jeu péremptoire, voire démonstratif, outrageusement contrasté, Jean-Luc Ho préfère – secrète ascendance d'un tempérament asiatique oblige ?-, l'articulation sobre, un souci des équilibres (registres, rythmes, contrepoints et jeux fugues), une lecture rentrée, pudique, sommaire et un peu lisse diront les plus réservés ; sobre, précise, ... amoureuse, répondront les plus convaincus. Ici la flexibilité souvent très naturelle du toucher et des intentions du jeu nuancent de façon décisive l'apparente austérité du style. L'Allemande de la Partita n°4, sous son équilibre apparent, dévoile une secrète tension active qui accrédite la grande richesse expressive et la conception tout en nuances du claviériste. Tout en finesse et sans tapage, le claveciniste Jean-Luc Ho livre un témoignage personnel et habité, nous osons dire finement incarné des Partitas italiennes et françaises du génie de Bach à Leipzig. Face à l'éloquence savante du texte, et s'agissant de Bach, l'un des plus sophistiqué même-, Jean-Luc Ho se révèle en ciselant les vertus équilibrées qui font la probité de l'interprète. CLIC de classiquenews de janvier 2016.

CD, événement. JS BACH : Partitas pour clavecin, intégrale. Jean-Luc Ho, clavecins. Coffret 3 cd NoMadMusic, série numérotée limitée NMM 016. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2016.

CD. JS BACH : Le Clavier bien tempéré. Céline Frisch (2 cd Alpha)

CD. JS BACH : Le Clavier bien tempéré. Céline Frisch (2 cd Alpha). 15 ans après ses Variations Goldberg (1999), Céline Frisch rempile confrontée à la complexité et l'hédonisme textuel du Clavier bien tempéré, -somme conceptuelle, formelle, esthétique et aussi didactique, emporté ici avec une évidente facilité technique. Le digitalité percutante et vive, voire acérée de la claviériste rend justice à l'œuvre de Bach, en particulier en soignant l'arête brûlante du rythme, nerf de tout l'édifice en particulier dans ses séquences fuguées. C'est un Bach moins théoricien du contrepoint que formidable félin percussif qui est argumenté et précisé ici dans une lecture agile, efficace, qui joue astucieusement du sablier. En injectant dans chaque partie / ligne du chant rhétorique, le nerf et l'acuité expressive spécifique, Céline Frisch parcourt l'ensemble des épisodes avec une versatilité continûment caractérisée ; parfois bavarde mais toujours animée. D'une inépuisable verve qui relance les accents d'un geste surtout bondissant, l'interprète affirme au delà des réserves et critiques sur son style, un tempérament bien trempé; ce Clavier n'a au fond rien de « tempéré » : il résume toutes les possibilités, expressives, poétiques, d'un Bach génial, inatteignable, dont la pensée universelle, pense la totalité de la musique depuis sa syntaxe au clavecin : c'est de toute évidence une lecture à connaître pour tout ceux qui douterait encore que le Clavier bien tempéré s'écarte d'un théâtre des passions mesurées. Le feu continu de Frisch dément une partition que l'on a tendance



à déjà trop muséaliser au détriment de la diversité des approches.

CD. JS BACH (1685-1755): Le Clavier bien tempéré, Livre I. Céline Frisch, clavecin (copies d'après modèles allemands de Anthony Sidey) 2 cd Alpha, enregistré en octobre 2014. Durée : 1h42.

Xerse de Cavalli à Caen



CAEN, Théâtre. Cavalli: Xerse. Les 10 et 12 janvier 2016. Xerse de Cavalli démontre l'ampleur du génie cavallien, capable de solennité, de raffinement, de sensualité mais aussi de surenchère (mesurée) dans la fusion des registres poétiques : comique, tragique et pathétique. L'héroïsme y convoite le cynisme et la comédie aime jouer des quiproquos voire des travestissements trompeurs d'une délicieuse confusion. On

la compris : Cavalli, digne disciple de Monteverdi avec Cesti poursuit l'âge d'or de l'opéra vénitien : c'est d'ailleurs à sa source que naîtra en 1673, l'opéra français grâce au génie assimilateur de Lulli. Xerse, opéra historique d'après Hérodote, fait suite aux opéras de maturité propre aux années 1640... tels Didone (1641), Egisto (1643), L'Ormindo (1644), La Doriclea (1645) surtout le mythique Giasone de 1649 qui prélude à l'accomplissement esthétique des années 1650 dont fait partie et de façon éclatante voire spectaculaire Xerse, composé comme Erismena et La Statira en 1655. Année féconde qui poursuit la poétique multiple et furieusement sensuelle de La Calisto (1651). Tous ces ouvrages ont été jadis dévoilés par René Jacobs, défricheur visionnaire s'il en est, que les nouveaux champions de l'approche baroque entendent poursuivre aujourd'hui ; ainsi l'argentin Leonardo Garcia Alarcon et son épouse, Mariana Flores (lire notre annonce du coffret Héroïnes cavaliennes édité chez Ricercar en septembre 2015, réalisation CLIC de classiquenews). L'ouvrage a été joué devant la Cour de France à l'initiative de Mazarin, amateur d'opéra italien. Le commanditaire soucieux de plaire à l'audience française, commande aussi des ballets au jeune Lulli.



L'opéra vénitien à Paris (1660)

Déjà avant Ercole Amante, nouvel ouvrage composé pour le mariage du jeune Dauphin futur Louis XIV, Xerse est un opéra de Cavalli présenté devant la Cour de France. L'ouvrage a été composé en 1654 et donc reprise à Paris en 1660, soit 6 années après sa création vénitienne, dans la Galerie d'Apollon du Louvre. Comment la figure du roi de Perse, qui entend vaincre et soumettre Athènes inspire-t-elle les acteurs de cette nouvelle production ? Réponse le 2 puis jusqu'au 10 octobre 2015.

Le livret signé de Nicolo Minato renforce la puissante imagination théâtrale de Cavalli : Minato a écrit pour Cavalli pas moins de 8 drames musicaux : Orimonte, Xerse, Artemisia, L'Antioco, Elena -récemment révélé au festival d'Aix 2013 et sujet d'un somptueux dvd édité chez Ricercar-, Scipione l'Africano, Mutio Scevola, Pompeo Magno. S'il est surtout inspiré par l'Histoire (et les chroniques d'Hérodote), Minato, qui succède au premier librettiste de Cavalli (Faustini décédé en 1651), ne partage pas la même conscience littéraire que l'inégalable Busenello, librettiste de Moneverdi et pour Cavalli de Didone, Giulio Cesare, Statira). Minato est surtout un dilettante, avocat de son métier qui flatte surtout l'ouïe des spectateurs moins stimule leur intellect. Avec le temps, Minato privilégie surtout les airs et les formes formées, plutôt que ce recitatif libre et ample, proche de la parole qui avait fini par lasser le public vénitien. Ses héros à l'inverse de l'effeminato pervers passionné Nerone ou Giasone, affirme une maîtrise des passions nouvelle, qui augure de l'esthétique métastasienne au siècle suivant, celle du héros vertueux et moral, clément et compatissant. En 1669, Minato rejoint la Cour de Vienne pour y écrire encore plus de 20 livrets. Trait propre à Cavalli et sa sensibilité spécifique

pour exprimer les passions humaines, le profil d'Adelante s'affirme aux côtés du héros vainqueur et conquérant : la jeune femme y développe une langueur émotionnelle irrésistible en soupirant à l'évocation de celui qu'elle aime sans retour, Arsamène, le frère de Xerse... (Acte II, scène 18). C'est elle qui incarne les vertiges d'un cœur impuissant et douloureux : ses airs sont les plus désespérés et le plus sensuels, quand triomphe déterminés et fidèles l'un à l'autre, Romida et Arsamène, le couple des amants inséparables. Face à ce modèle amoureux, le roi lui-même s'infléchit et de raison épouse celle qui lui est fidèle, Amastre.

René Jacobs l'avait enregistré en 1985 en un album aujourd'hui non réédité. Xerse de Cavalli a marqué l'histoire de l'opéra en France : Mazarin en demande une reprise à Paris pour le mariage du jeune Dauphin, le futur Louis XIV en 1660. Devant la Cour de France, l'ouvrage est réécrit et adapté au goût français : le rôle titre n'est plus chanté par un castrat mais une voix virile, telle que l'aime l'audience gauloise : un baryton. Car le héros de l'action c'est évidemment le Roi.

[VOIR notre CLIP VIDEO de Xerse de Cavalli, nouvelle production créée à l'Opéra de Lille en octobre 2015](#)

CAEN, Théâtre
[Xerse de Cavalli](#)
[Les 10 et 12 janvier 2016](#)



[Nouvelle production](#)

Emmanuelle Haïm, direction
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Nicola Minato (revu par Francesco Buti)
Ballets – Musique de Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Direction musicale: Emmanuelle Haïm
Mise en scène: Guy Cassiers
Décors et costumes: Tim Van Steenberghe
Chorégraphie: Maud Le Pladec
Vidéo: Frederik Jassogne
Lumières: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Willem Bruls
Conseillère musicologique: Barbara Nestola

Avec

Xerse: Ugo Guagliardo
Arsamene: Tim Mead
Ariodate: Carlo Allemano
Romilda: Emöke Barath
Adelanta: Camille Poul
Eumene Emiliano: Gonzalez Toro
Elviro: Pascal Bertin
Amastre: Emmanuelle de Negri
Aristone: Frédéric Caton
Le Gardien: Pierre-Guy Cluzeau (figurant)

Le Concert d'Astrée
Compagnie Leda

VOIR aussi notre [grand reportage sur l'atelier vocal dédié à l'interprétation du récitatif dans l'opéra français et italien du XVIIème siècle](#)

Xerse version 1660 à l'Opéra de Lille.

***Ce que nous pensons de la production.** C'est un vrai défi de jouer la reprise de Xerse à Paris. L'ouvrage vénitien de Cavalli créé à Venise en 1654 est un tout autre opéra adapté et reformaté au goût français quand il est joué au Louvre en 1660 pour le mariage du jeune Louis XIV; c'est même un nouvel ouvrage, avec des transformations notables comme le changement de tessiture pour le rôle titre (baryton plutôt*

que contre ténor), surtout nouvelle structure en 5 actes, disparition des rôles comiques (même si le suivant et confident du roi Perse a conservé son caractère bouffon qui en fait un double sarcastique cynique et mordant du pouvoir), surtout intégration des ballets dans le goût français signés du proche de Louis XIV, le florentin Lulli.



Le spectateur moderne peut mesurer à loisirs le fossé des esthétiques italienne et française : intercalés à la fin de chaque acte, ces ballets joués sur un autre diapason que l'orchestre vénitien tranchent nettement par leur vivacité avec la lyre si sensuelle du Vénitien : déjà l'affirmation de cette folle insolence créative dont raffole le jeune monarque danseur car il le divertit. La confrontation est passionnante et souligne la forte identité des manières ici associées : en réalité plus juxtaposées que vraiment fusionnées mais

qu'importe, sur le modèle importé vénitien, Lulli présente ses superbes et facétieux ballets : il saura puiser dans cette totalité éclectique mais fascinante de 1660, les composantes de sa future tragédie en musique inaugurée 13 ans plus tard avec Cadmus et Hermione. Emmanuelle Haïm emporte ce projet ambitieux malgré la multiplicité des défis et des contraintes techniques inouïes (faire jouer deux orchestres diapasons différents avec mis en espace spécifique : centralisé autour de son clavecin pour le continuo vénitien, éclaté en deux groupes distincts aux deux extrémités de la fosse (cordes à jardin, flûtes et hautbois à cour). La chef révèle et le profil profond du héros trop naïf et maladroit dans sa relation aux autres confronté dans le dédale d'un labyrinthe amoureux au cynisme du pouvoir associant devoir et sentiment. La torride sensualité du récitatif cavallien à la quelle répond en seconde partie (actes IV et V) l'émergence d'airs plus fermés (composante propre au Cavallien le plus mûr) affinant davantage la solitude douloureuse de chaque protagoniste se dévoilent ainsi à Lille contrepointant avec le rire solennel d'un Lulli jeune et rafraîchissant. C'est un spectacle dont la cohérence convainc, dramatiquement unifié dans la réalisation du flamand Guy Cassiers qui en plaçant l'action dans la galerie d'Apollon du Louvre son lieu de création originelle, rétablit un parallèle pertinent entre le destin sur scène de Xerse, son mariage de raison final (épousant Amastre plutôt que Romida), et le mariage de Louis XIV, occasion de cette confrontation Lulli / Cavalli. La représentation de Xerse à Paris en 1660 est d'autant plus décisive qu'outre sa participation à l'éclosion du futur opéra français baroque, il s'agit aussi de la première représentation du souverain sur scène... de sorte que nous sommes alors à l'amorce du mythe lyrique de Louis XIV ensuite généreusement explicité et précisé dans les opéras à venir de Lully devenu surintendant de la musique du Roi. Production à ne pas manquer jusqu'au 10 octobre 2015 à l'Opéra de Lille.

XERSE de Cavalli

Synopsis

Le Roi perse Xerse est en campagne contre la ville d'Athènes. Il stationne avec ses armées dans la ville amie d'Abydos, sur la rive orientale du détroit de l'Hellespont, juste en face de la rive grecque. L'action traitée par Cavalli et son librettiste Minato dévoile la résistance d'un seul couple amoureux Arsamene le frère du roi Xerse et la belle d'Abydos, Romilda. Contre eux se dresse Xerse qui veut épouser l'amante de son frère, mais aussi Adelante, la soeur de Romilda qui est tombée amoureuse d'Arsamene. Heureusement survient la belle princesse de Suse, Amastre qui sous le déguisement d'un homme, entend reconquérir l'homme de son coeur, Xerse. De fait touché par la détermination d'Amastre, Xerse renonce à Romilda et épouse Amastre. Le couple initial éprouvé Romilda / Arsamene confirmé, a vaincu. Dans la version parisienne présentée à Lille, tous les ballets de Lulli sont joués par un orchestre différent (diapason différent) à la fin de chaque acte).



PREMIERE PARTIE

Acte I

Pendant que Xerse confie à l'ombre d'un platane ses états d'âme avant l'assaut, son frère Arsamene fait sa cour à une habitante d'Abydos, la belle Romilda, qui l'aime en retour. Interrompant l'entretien, Xerse, qui a seulement entendu la voix de Romilda, décide sur le champ de l'épouser lui-même. Le roi et son frère sont ainsi deux rivaux amoureux.

Pour Adelante, la soeur de Romilda, la passion subite du roi est une aubaine : si Xerse pouvait épouser Romilda, elle-même aurait enfin le champ libre pour se rapprocher d'Arsamene qu'elle aime en secret. Mais quand, accompagné d'Eumene son fidèle confident, Xerse vient offrir sa main et son trône à Romilda, la jeune fille le repousse fermement, fidèle à ses sentiments pour le frère du roi. Xerse use alors de son pouvoir royal pour bannir son propre frère et rival, mais Romilda demeure inflexible. La princesse du royaume de Suse, Amastre, semble une promise plus digne du Roi Xerse. C'est en tout cas ce qu'elle-même imagine : elle vient, déguisée sous des vêtements d'homme et accompagnée d'Aristone, pour tenter de faire la conquête de Xerse.

Acte II

Sous prétexte de gratifier ses alliés, Xerse déclare officiellement qu'il souhaite remercier la ville d'Abydos, en donnant un époux de sang royal à la jeune Romilda. S'il pense satisfaire ainsi sa nouvelle passion, la déclaration peut aussi être mal interprétée : son frère rival, Arsamene, pourrait être lui aussi un époux de lignée royale. Chacun comprenant la situation selon ses intérêts et ses sentiments, la confusion règne pour savoir qui épousera Romilda. Amastre, toujours déguisée en homme, demeure persuadée d'être toujours l'élue du roi. Arsamene confie alors à Elviro, son page, une lettre destinée à Romilda, sa bien-aimée. Les deux soeurs mettent à jour leur rivalité amoureuse et en viennent à se déclarer la guerre.

Acte III

La lettre d'Arsamene pour Romilda est interceptée par Adelanta, ce qui achève de semer la confusion. Elle l'utilise pour persuader Xerse de lui donner pour époux son frère Arsamene. Xerse y voit l'occasion de renouveler sa demande à Romilda. Forts de leurs sentiments, les deux amants Romilda et Arsamene ne cèdent pas aux propositions du roi, au risque de déclencher sa fureur et de mettre leur vie en danger.

DEUXIEME PARTIE

Acte IV

La princesse Amastre manque à plusieurs reprises d'être découverte, malgré ses habits d'homme, en tentant d'approcher Xerse. Adelanta avoue avoir menti au roi et au page Elviro, croyant bien faire... Alors que Romilda et Arsamene s'entretiennent, Xerse survient et trouble l'harmonie entre les deux amants. Il demande à Romilda sa main : celle-ci, cherchant à gagner du temps, lui répond humblement qu'il doit la demander à son père. Xerse promet à ce dernier un époux de sang royal et envoie Eumene apprêter la future reine. Devant les refus répétés de Romilda d'accepter ce titre de reine, Xerse, pris de fureur, condamne à mort son rival : son propre frère !

Acte IV

Prévenu du danger qu'il court, Arsamene retrouve Romilda et quand son père les surprend, il comprend que le royal

époux promis était bien le frère du roi. Xerse, se voyant devancé, exige dans sa colère qu'Arsamene tue Romilda. C'est la princesse Amastre qui s'interpose, et le roi reconnaît enfin sous ses habits d'homme la princesse de Suse, sa promise. Ému par son courage, il consent à l'épouser et à pardonner aux deux amants, Arsamene et Romilda, avant de célébrer leur mariage.

CD, compte rendu critique. Rameau (1683-1764) : Le Temple de la Gloire (Guy van Waas, 2 cd Ricercar RIC 363)

CD, compte rendu critique. Rameau (1683-1764) : Le Temple de la Gloire (Guy van Waas, 2 cd Ricercar RIC 363). Voici le Rameau officiel qui colle à son sujet : c'est bien en 1745, le musicien le plus célébré, compositeur atitré à Versailles (nommé en cette même année de reconnaissance, « compositeur de la musique du Cabinet ») qui s'affirme ici, à croire que le héros finalement glorifié serait bien Rameau lui-même. En tout cas sa musique est l'une des plus fastueuses, flamboyantes, diversifiées. C'est l'année des prodiges pour le compositeur : *Platée*, *La Princesse de Navarre* et donc *Le Temple de la Gloire* : universel, génie imaginatif, Rameau imagine dans le ballet héroïque, trois opéras en un. Bacchanale pour la première entrée (Bélus), bacchanale pour la seconde entrée (Bacchus), tragédie pour la troisième entrée (Trajan). Même le Prologue est l'un des plus raffinés et aboutis, suscitant dans le personnage de l'Envie trépignant aux abords du Temple, l'un des personnages graves et tragiques, accompagné par les

bassons, parmi les plus saisissants conçus par Rameau.



En octobre 2014, Guy van Waas dirige ses Agréments ciselés et articulés avec une distribution engagée et vive, capable de drame autant que de séduction linguistique. Le livre cd est l'un des meilleurs apports discographique de l'année Rameau 2014 déjà riche en découvertes et belles réalisations. Le Ballet héroïque impose un Rameau édifiant voire pompeux mais

toujours inspiré par les grâces sentimentales propres au règne de Louis XV et de La Pompadour : de la délicatesse, de l'héroïsme, de la sincérité aussi, les 3 entrées font varier les plaisirs ; où résonnent les fabuleux oiseaux qui appellent dans le final « la gloire et le bonheur de l'Univers ». Il y a évidemment du Boucher chez ce Rameau courtois, éduqué, raffiné. L'orchestre est d'une constante tension affûtée et ciselée, aux couleurs délicieuses, aux harmonies jamais convenues voire déconcertantes. C'est dans le flot impétueux d'une musique exaltée que Rameau le grand prend sa revanche sur Racine, et tous les théâtraux de faiseurs de drame... qui doutaient de sa musique.

Muse princière de la déclamation aristocratique, le soprano de **Judith van Wanroij** incarne de superbes Lydie et Plautine. **Chanton Santon** surprend dans son emploi délirant, déjanté : son Érigone est fantasque et burlesque même. Et les facéties mordantes du livret de Voltaire sont surtout magistralement dévoilées par le Bacchus anthologique de **Mathias Vidal** dont la langue vive, l'acuité dramatique, le talent direct, intense, précis ensorcellent et captivent littéralement. Superbe réalisation. [VOIR aussi notre reportage vidéo exclusivité CLASSIQUENEWS © 2014 : Le temple de la gloire enfin](#)

[ressuscité.](#)

CD, compte rendu critique. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Le Temple de la Gloire. Judith van Wanroij, soprano (Lydie, Plautine), Katia Velletaz, soprano (Une Bergère, une Bacchante, Junie), Chantal Santon-Jeffery, soprano (Arsine, Érigone, la Gloire), Mathias Vidal, ténor (Apollon, Bacchus, Trajan), Alain Buet, basse (L'Envie, Bélus, le Grand Prêtre de la Gloire), Les Agréments. Chœur de Chambre de Namur. Guy van Waas, direction. Livre-disque (2 CD) Ricercar RIC363. Enregistré en octobre 2014 à Liège et à Versailles.

CD, coffret. Le temps de Monteverdi / The Time of Monteverdi (8 cd, Ricercar).

CD, coffret. Compte rendu critique. The Time of Monteverdi / Le temps de Monteverdi : La musique (italienne) au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Idéal pour les fêtes comme cadeau désigné, le coffret a été reçu trop tardivement pour être inclus dans notre dossier spécial de Noël 2015, dans lequel il avait néanmoins toute sa place. Qu'importe, voici une très convaincante édition orchestrée par le label Ricercar qui sait depuis quelques années, piocher dans son fonds abondant pour en composer des programmes sélectifs, thématiques, présentés et expliqués (riche livret en anglais, français, allemand-, avec soin.



Ainsi l'article d'introduction qui explicite et présente les morceaux musicaux choisis fait 66 pages dans sa traduction en français : une mine d'information et une bonne synthèse qui pour qui veut comprendre donc au temps de Claudio Monteverdi, l'évolution esthétique de la musique, de la Renaissance au Baroque. La richesse du coffret vient évidemment de la qualité des interprétations réunies dans les 8 cd d'illustration, principalement puisés dans les archives du catalogue Ricercar, l'un des labels les plus dynamiques et les plus anciens concernant la Renaissance et le Baroque sur instruments d'époque et selon la pratique historiquement informée.



Première approche face à l'abondance de manières et de personnalités composant ce baroque italien, véritable continent à explorer et à défricher ici de façon ainsi thématique : le texte donne des clés de repères pour jalonner la visite (et donc réaliser l'écoute des 8 cd contenus dans le volume dédié). Voici donc les quatre chapitres de cette approche quasi encyclopédique : **la musique profane et la naissance de l'opéra** (le Bel canto et Il Concerto delle Donne ; les Camerata florentines et La Pellegrina ; les premiers opéras ; L'Orfeo de Monteverdi ou l'apothéose de la Renaissance ; le madrigal de la prima prattica à la secunda prattica de Claudio Monteverdi ; les Musiche da canar solo ; l'Opéra à Mantoue après l'Orfeo ; les derniers recueils de madrigaux de Monteverdi ; de l'aria à la cantate ; la cantate romaine ; l'opéra romain ; 1637 : l'opéra et le théâtre public de San Cassiano à Venise ; les débuts de l'opéra napolitains) ; puis **la musique religieuse** (la polyphonie, encore et toujours ; polychoralité et modèles à la Basilique San Marco de Venise ; le canto a voce sola et la musique sacrée ; Claudio Monteverdi, du recueil de 1610 avec il Vespro della Beata Vergine au Selva Morale ; musique sacrée et stile antico ; polychoralité et musica concertata ; des concerts spirituels aux premières cantates sacrées ; De la Rappresentatione à

l'invention de l'oratorio) ; **La musique instrumentale** (l'invention du violon ; naissance de la virtuosité ou l'art des diminutions ; De la conzona à la Sonata ; les premières Sonates dans l'entourage de Monteverdi ; Per la chiesa et la camera ; Gagliarde, corrente, et altri balletti... ; musiques urbaines et toccatas) ; **la musique instrumentale pour les instruments polyphoniques** : Cembalo overo organo ? clavecin ou orgue ? ; Per la chiesa ; Ricercari, canzone e fantasia ; Capricci ; Il Libro di Toccate... ; autres clavecinistes et organistes ; Pour les cordes pincées ; enfin, Epilogue (synthèse jusqu'en 1680).



Le lecteur de ce texte synthétique, sachant englober et présenter toutes les facettes d'une période particulièrement riche et variée de l'histoire européenne, retrouve ainsi les compositeurs et leurs oeuvres dans le volume contenant les 8 cd (illustré sur sa couverture par le sublime portrait – rare) de **Giovanni Gabrieli** par



Annibale Carracci, peintre romain aussi important que Caravage dont un fragment de la Fuite en Egypte, illustre de son côté, la couverture du coffret) : madrigaux de Luzzaschi, Euridice de Caccini, Orfeo de Monteverdi (CD1) ; madrigaux de Monteverdi (CD2) ; madrigaux de Monteverdi, Marini, Marazzoli, Mazzocchi, Frescobaldi (CD3); opéras de Landi, Cavalli (CD4); Œuvres sacrées de Gabrieli, Viadana, Monteverdi... Sances (CD5) ; Œuvres sacrées de Merula, Cazzati, Cavalieri, Gabrieli (CD6) ; Œuvres instrumentales de Marini, Frescobaldi, Monteverdi, ... Allegri (CD7) ; enfin : Œuvres instrumentales de Fantini, Trombetti, Frescobaldi... (CD8).

Par son esprit de synthèse, la qualité de la sélection des morceaux opérée, le profil des interprètes (les meilleurs et plus inspirés du catalogue Ricercar), le présent coffret est une somme incontournable sur le sujet, de la Renaissance au baroque : la musique (italienne) au temps de Monteverdi. Coup de coeur de la Rédaction CD de classiquenews, donc logiquement

CLIC de CLASSIQUENEWS.

CD, coffret. La musique au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Livre, article de présentation et de synthèse par Jérôme Lejeune, directeur du label Ricercar.