

## Discographie - Claudio Monteverdi & Salomone Rossi – Balli et Sonate

### Présentation

Après Carlo Farina et les Vitali, Clematis continue l'exploration du répertoire instrumental baroque italien avec Giovanni Legrenzi. Les Sonates extraites des recueils qu'il publie à Venise entre 1655 et 1673 apparaissent sous des formes très diverses depuis les Sonate a 3 jusqu'à des formes plus larges, à 4, 5, 6 et même en double chœur. Son ultime recueil de musique instrumentale, *Balletti e Correnti*, publié en 1691, nous offre une tout autre vision de la musique instrumentale dans laquelle on ne peut nier certaines influences françaises. Clematis nous offre ici la première anthologie complète de son œuvre instrumentale. La variété des formes et des effectifs assure à ce disque une belle diversité de styles depuis les sonates encore proches de l'esprit de celles de Biagio Marini jusqu'à celles à quatre violons qui annoncent la génération de Vivaldi. Réalisée dans deux lieux différents, cette anthologie fait découvrir ces compositions soit dans la sonorité de l'église avec son orgue de tribune soit dans celle de la chambre, plus intimiste.

Vidéo : [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2&v=pcMZ7bIKmCo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=pcMZ7bIKmCo)

### Articles de presse

**DIAPASON**

**Date ?**

**Luca DUPONT-SPIRIO**

On ne revient jamais sans bonheur à cette adolescence de la sonate italienne où tempos et caractères se bousculent faute de démarcations nettes, où le tactus glisse en un instant de la danse à la contemplation, où cinq minutes vous ouvrent un monde de nuances et de délices. Contemporain d'Uccellini, Legrenzi, par son œuvre instrumental, est l'un des plus illustres représentants de cet âge intermédiaire, témoins ses Opus 2, 4, 8 et 10 pour un ou plusieurs violons, publiés entre 1655 et 1673 – Corelli livrera son premier opus en 1681.

C'est la première fois qu'un album puise simultanément dans ses quatre recueils de sonates, entrecoupées ci de *balletti e correnti* empruntés au posthume Opus 16 (1691). La réussite est totale, due aussi bien aux archets de Clematis qu'aux soins experts de Jérôme Lejeune, patron du label, preneur de son, et violiste de l'ensemble pour l'une des vingt-quatre plages. A ses notes érudites répond, au dos du livret, une photographie éloquente de l'église de Molfetta, où ont été enregistrées la plupart des sonates *da chiesa*. La spatialisation qui unit les couleurs somptueuses de l'orgue à celles des autres instruments placés sur une tribune en contrebas, montre à elle seule le perfectionnisme ici l'œuvre.

Toutes les sonates solistes et les et les parties supérieures de celles à plusieurs reviennent à Stéphanie de Failly : archet droit et souple à la fois, dont le rapport à la pulsation tient de l'évidence, en solo, comme dans le dialogue avec ses comparses – Lathika Vithanage, Juliette Roumailhac, Amandine Solano et Benjamin Scherer. Prenez, au hasard, La Cremona (op. 8) : le flux et el reflux si naturel des motifs dans la sicilienne inaugurale, l'ornementation et el rubato suprêmes du mouvement central aux allures de faux-bourdon, la polyphonie claire et saillante de la *fughetta* conclusive... Les timbres ne sont pas en reste : écoutez dans *La Pezzoli* (op 4) l'articulation superbement ciselée de la *viola da spalla* dont l'extraordinaire sonorité de basson répond à celles, si riches, de l'orgue de Molfetta, ou encore sur la plage suivante, dans *La Foscari* (op 2) le basson lui-même, explicitement requis par Legrenzi dans nombre de sonates, ici en dialogue avec le violon. Belle réussite.

**CLASSICA**

**Date ?**

**Jérôme BIGORIE**

De Giovanni Legrenzi, la postérité a surtout retenu le catalogue sacré en plus d'une vingtaine d'opéras dont quatre seulement subsistent ? Nommé sous-maître de la basilique Saint-Marc de Venise en 1681, il devient titulaire de ce poste en 1685 et, dès lors, se consacra jusqu'à sa mort à la musique religieuse... et à l'enseignement : Caldara, Lotti, Gasparini et même, un temps, Vivaldi comptent parmi ses élèves. L'ensemble Clematis choisit de musarder dans sa musique instrumentale composée de quatre recueils, les *opus 2, 4, 8 et 10* auxquels s'ajoute celui des *Balletti e correnti à 5*. Si la forme reste celle de la sonate baroque du XVIIe siècle, avec sa succession de mouvements faisant alterner rythmes binaires et ternaires, tempos lents et rapides, Legrenzi a cependant perfectionné son style au contact de la ville lagunaire, jusqu'à devenir l'un des précurseurs les plus notables du classicisme.

La prise de son est une vraie réussite tant elle donne à entendre la palette de timbres avec rondeur et précisions ; sonorités mouillées à l'orgue, vrombissements du dulcian, langue des coups d'archets (superbe Stéphanie de Failly à la virtuosité sans faille tout en étant sobre), crépitements de la guitare baroque. L'esprit de cette musique

n'est pas en reste entre l'impidité de l'ornementation et envolées capricieuses lors des changements de métriques. Il est en outre renforcé par le lieu d'enregistrement selon la destination de ces sonates : l'église San Bernardino de Molfetta, dans les Pouilles, équipée d'une très belle rogue du début du XVIIIe siècle, offre un écrin idéal aux sonates *da chiesa*, tandis que l'église Notre-Dame de Centeilles préserve l'intimité des sonates *da camera*.

**GRAMOPHONE**

**Septembre 2016**

**Iain FENLON**

Like so many 17th-century Italian musicians, Giovanni Legrenzi led a peripatetic life. Following a conventional enough strat to his career in Italy a brief period was spent at Versailles before moving to Venice ; there he passed the last five years of his life as maestro di cappella at St Mark's Basilica, still one of the most prestigious musical instituion in Italy in the years immediately following the death of Francesco Cavalli.

It was also in Venice that most of his music was published, and it is from the four volumes of sonatas that frome the core of this writing for instruments that most of the works on this recording are taken. In purely structural terms, Legrenzi's instrumental sonatas follow the traditions established by earlier generations of Italian composers. Each consists of four or five movements, with the slow ones often being purely functional, to facilitate transitions rather than establishing a constrasting mood. By the way of contrat, Clematis have included a number of pieces from the Op. 16 *Balletti e correnti*, dances types that were to feed into the fully fledged *sonata da camera*.

All are essentially designed for performance by strings, and Clematis have sensibly decided to vary the overall sound by imaginatively scoring the continuo lines for a wide range of supporting instruments including theorbo, guitar, positive organ and harpsichord. This welcome variety increases the almost kaleidoscopic shifting of focus, for all these works are short. Legrenzi's real gifts lie in writing catchy tunes, the adroit manipulation of short motifs and attractive quasi-fugato writing. Clematis have responded with carefully thought-out phrasing, a well-balanced control of ensemble and a sensitive fell for style; the result, recorded in two different locations to good acoustic effect, makes for attractive listening.

**ETTOREGARZIA**

**Vendredi 6 Septembre 2016**

**Ettore GARZIA**

In una tripartizione dell'era musicale barocca contraria a Bukofzer si suole distinguere convenzionalmente un barocco iniziale (circa cinquanta anni dal 1620 al 1670 circa), un barocco maturo (dal 1670 al 1705 circa) e un barocco avanzato (fino al 1740 circa). Tutti e tre sono periodi perfettamente consequenziali dal punto di vista della crescita delle invenzioni e delle opportunità offerte dagli strumenti musicali. L'Italia viveva ancora una situazione artistica di ampio respiro, come centro mondiale dell'evoluzione musicale, grazie alle sue scuole, ai suoi artigiani e alle sue partiture a stampa. Nel barocco iniziale è oramai accettata erga omnes la tesi che vuole i nostri musicisti e compositori sorgenti della creatività musicale del periodo, con una visuale geografica diversificata (Venezia è il fiore all'occhiello, così come tutto il lombardo-veneto, ma importantissime sono le città emiliane di Bologna e Modena assieme a Roma e Napoli) e l'impegno di esplorare ulteriormente melodie ed armonie dove di fronte ai violini, essenziali protagonisti dell'epoca, si pongano nuove relazioni contro violoni, clavicembali, organi, fagotti, tiorbe ed arpe, (con clavicembali, violoni o fagotti inizialmente castrati nella funzione di basso continuo). Si impone la forma della sonata, con una distinzione tra quelle di chiesa e quelle da camera, dove per quest'ultime si ricorre spesso ad arricchimenti sonori determinati dall'inserimento tematico delle danze rinascimentali (allemanda, corrente, sarabanda, etc.).

Per ciò che concerne il barocco maturo una figura che viene sempre più rivalutata è quella di Giovanni Legrenzi, compositore originario di Clusone, con diversi incarichi di organista e maestro di cappella presso varie sedi e che raggiunse la città di Venezia a fine carriera. Legrenzi, nonostante abbia composto notevoli partiture drammaturgiche ed alcuni bellissimi oratori, viene ricordato soprattutto per lo sviluppo della sonata italiana in quanto cerniera tra le opere di Marini e quelle di Vivaldi. L'Ensemble Clematis, guidato dalla violinista belga Stéphanie de Failly, ha da poco pubblicato un cd per Ricercar (sussidiaria della Outhere Music) dal titolo Sonate e Balletti, che per la prima volta cerca di affrontare in maniera organica le opus che Legrenzi ha dedicato alle sonate: in particolare si tratta delle opus II (1655), IV (1656), VIII (1663), X (1673) e il postumo XVI dedicato alle danze ma strettamente correlato alle sonate (1691). Sebbene fosse auspicabile un ordine cronologico di ascolto, il Clematis fornisce una buona ed esauriente idea di quell'evoluzione a cui si accennava prima: naturalmente non sono riprodotte per intero le opus succitate e trattasi di un'antologia di composizioni, ma sia per la sede scelta per le registrazioni (la chiesa di S.Bernardino a Molfetta e l'Eglise Notre Dame de Centeilles a Siran) sia per la qualità di esse (che incorporano una dose accattivante di partecipazione storica) si può essere soddisfatti del carattere divulgativo dell'opera. Ristabilendo idealmente le composizioni in ordine temporale, vi accorgerete

come le sonate dell'op. II e IV abbiano angolature che le rendono simili a quelle di Marini, che sul punto era già intervenuto; mentre la VIII e soprattutto la X mostrano il cambiamento che il barocco sta subendo in quegli anni. Un primo elemento di novità lo si trova nella quantità di strumenti utilizzati, passando dai modelli in trio a quelli con più strumenti: qui scoprirete le innovazioni della polifonia corale applicata agli strumenti e le tecniche del doppio coro, un modo di costruire un contrappunto tra gruppi di strumenti spazialmente in posti diversi come una coralità di tipo vocale; inoltre scatta quell'estro che sarà poi ulteriormente elaborato nel barocco finale, ossia quegli effetti di simulazione di eco e quell'accresciuta apertura affettiva dell'esecuzione. L'apertura di Sonate e Balletti è proverbiale al riguardo: la sonata prima a 4 violini dell'op. X mostra un imperioso tema di violino che è un progenitore delle sonate e concerti di Vivaldi. Quanto a quest'ultimo è da tempo che gli esperti si rammaricano del fatto di non aver potuto analizzare l'op. 18 perché persa, e di non poter dimostrare il collegamento stilistico che possa legare il compositore bergamasco a Vivaldi, fornendone evidenza in adeguato anticipo temporale.

Il quinto libro postumo dedicato alla danza (balletti e correnti) poi è una sorpresa, poiché lavora su cinque voci strumentali (2 violini, 2 viole e un basso continuo) in un concetto meno polifonico, dando spazio alle potenzialità melodiche e ritmiche dei singoli strumenti ed insinuando un aggiornamento sulla base dell'influenza dei compositori francesi, in primis Lully, per ciò che concerne le similitudini con l'ouverture, i suoi ritmi puntati e le vie fugali; a ben vedere qualcosa che ha delle strette consonanze con l'ouverture delle *Orchestral suites* di JS Bach. Quest'ultimo, d'altronde, chiuse il cerchio riprendendo in esame la figura di Legrenzi con un pezzo di organo, una fuga sulla sonata n. 11 dell'op. 2 di Legrenzi.

A prescindere dalle considerazioni storiche e critiche comunque, resta il fatto che queste sonate sono impermeabili al tempo e riescono ancora oggi a produrre un senso di soavità, senza dimenticare che certificavano un periodo veramente fortunato per l'Italia.

[MAGAZIN KLASSIC](#)

13 Juillet 2016

Stefan DRESS

Das Ensemble Clematis widmet sich dem Instrumentalschaffen Giovanni Legrenzis anhand einer ebenso repräsentativen wie abwechslungsreichen Auswahl aus den fünf entsprechenden Drucken des Komponisten.

Als Autor von Opern, Oratorien und geistlicher Musik nahm Giovanni Legrenzi (1626–1690) zu Lebzeiten eine Vorrangstellung unter den zahlreichen italienischen Komponisten seiner Zeit ein. Die außerordentliche Modernität seiner Arbeit kommt vor allem in Legrenzis instrumentaler Kammermusik zum Vorschein, die auch im Fokus dieser überzeugend konzipierten CD des Labels Ricercar steht. Aus den zwischen 1655 und 1691 erschienenen fünf Sammlungen mit Instrumentalmusik – den 'Sonate a due e tre Libro Primo' op. 2 (1655), den 'Suonate da chiesa e da camera a tre, doi violini e violone Libro Secondo' op. 4 (1656), den 'Sonate a due, tre, cinque e sei Libro Terzo' op. 8 (1671), der Sammlung 'La Cetra, Sonate a due, tre e quattro Libro Quarto' op. 10 (1673) sowie den posthum erschienenen 'Balletti e Correnti a cinque strumenti con il basso continuo per il cembalo Libro Quinto' op. 16 (1691) – haben die Mitglieder des Ensemble Clematis eine repräsentative Auswahl zusammengestellt und zu einem abwechslungsreichen Panorama der frühen Kunst instrumentalen Komponierens zusammengestellt.

Der Eröffnungsabschnitt der 'Sonata prima a 4 violini' aus op. 10 kann gleich zu Beginn der CD als Beispiel dafür dienen, wie gekonnt der Komponist in seiner Kammermusik Abschnitte von großer Klangpracht schuf, um sie unmittelbar darauf gegen geringstimmigere kontrapunktische Werkteile mit einander alternierenden Duos auszubalancieren. Die Wahl dieses Werkes als Eingangsstück unterstreicht daher nicht nur von der ersten Minute an die Besonderheiten von Legrenzis Komponieren, sondern lässt sofort auch die Qualität der Einspielung zu Tage treten. Wie hier bleibt die Umsetzung immer klar und stellt sich in den Dienst einer Darstellung satztechnischer Faktoren. Für klangliche Abwechslung sorgen dabei nicht nur die kontrastreiche Verwendung von Instrumenten der Viola da braccio- und Viola da gamba-Familie, sondern beispielsweise auch der Einsatz eines Fagotts sowie – immer noch eher selten in entsprechenden Einspielungen zu hören – der Einsatz einer fagottähnlich klingenden Viola da spalla, während die Gruppe der harmonietragenden Instrumente sich durch unterschiedliche Kombinationen aus Orgel, Cembalo, Harfe, Theorbe und Gitarre auszeichnet.

Besonders erwähnenswert ist auch die Entscheidung des Ensembles, zwei unterschiedliche, auf die Art der Werke abgestimmte Aufnahmeorte zu nutzen, da sie von den genauen Überlegungen im Umgang mit den klanglichen Dimensionen zeugt: Die Chiesa di San Bernardino in Molfetta (Apulien) verfügt nicht nur über einen starken Widerhall und eine Orgel aus dem frühen 18. Jahrhundert mit klangvollem Principal-Register, sondern

lässt aufgrund ihrer räumlichen Disposition nur im Stehen zu spielende Bassinstrumente (Fagott und Viola da spalla) zu, sodass sich die vier dort entstandenen Aufnahmen zumeist durch aparte Instrumentationswirkungen und volltönendes Klangbild auszeichnen. Demgegenüber zeichnen sich die Aufnahmen, entstanden in der kleineren Église Notre-Dame de Centeille in Siran (Languedoc-Roussillon), durch größere klangliche Nähe zu den Instrumenten aus, wodurch die Raumakustik in den Hintergrund tritt und – gerade dort, wo Legrenzis Sonaten mit gewissen Freiheiten musiziert sind – die Detailgestaltung wichtiger wird.

Exemplarisch hierfür ist beispielsweise die abwechslungs- und affektreiche 'Sonata terza a 2 violini' aus op. 10, die zudem als exzellentes Beispiel für Legrenzis Kunst im Umgang mit dem von ihm wesentlich mitgeprägten Stil der Triosonate gelten kann. Überzeugend geraten aber auch die in vielen Abschnitten von den Musikern ausgesprochen rhetorisch aufgefasste Sonate 'La Pezzoli a 3' aus op. 4 und die im Hinblick auf den musikalischen Dialog zwischen Violine und Viola da spalla besonders herausragende 'Sonata quarta a 2' aus op. 10. Und schließlich sind auch die insgesamt vier Tanzsätze aus den 'Balletti e Correnti' hervorzuheben, die von einem energischen, aber doch auch elastischen Umgang mit den rhythmischen Elementen der Musik zeugen. Insgesamt bereitet dieser ebenso kenntnis- wie variantenreiche Umgang mit Legrenzis Sonatendruckten große Freude, zumal er selbst nach 77 Minuten Spielzeit nichts von seiner Überzeugungskraft verloren hat.

**LE SOIR**

**Date ?**

**Serge MARTIN**

Giovanni Legrenzi est une des grandes voix de la seconde moitié du XVIIe siècle italien. Organiste à Bergame, maestro di cappella à Ferrare, il erre ensuite à travers l'Europe jusqu'à obtenir un poste à la cathédrale de Milan avant de s'installer à Venise. Il n'y deviendra maestro di cappella à San Marco que cinq ans avant sa mort. De l'ensemble de ses voyages, Legrenzi nous laissera des musiques très variées.

L'ensemble Clematis s'est concentré sur sa musique instrumentale, axée autour des sonates à 2 ou 3 voix et des « Balletti » (des recueils de danse). Deux approches qui vont se mêler au fil du temps jusqu'aux effervescentes sonates à 4 de l'op. 8 et l'op. 10, une « Cetra » publiée 50 ans avant Vivaldi.

Beaucoup de vie et de panache dans l'interprétation de ces pages très variées mais toujours ambitieuses.