CRITIQUE CD, Concert du nouvel an à Vienne 2024 / Neujahrs Konzert. Wiener Philharmoniker, Christian Thielemann (2 cd Sony classical – Vienne, Konzerthaus, 1er janvier 2024).

Pour une recension critique globale du concert du Nouvel An à Vienne / Neujahrs Konzert Wien 2024 par les Wiener Philharmoniker et Christian Thielemann, lire la critique complète de notre confrère **Lucas Irom** – un compte rendu exhaustif qui a suscité un record d'audience pour classiquenews (21 400 lus à la mi janvier 2024) – preuve si l'on en doutait de l'incroyable attractivité du concert viennois (et aussi de classiquenews !).

> *CRITIQUE, concert. VIENNE, le 1er janvier 2024. Concert du Nouvel An : Johann I, II, Josef, Eduard Strauss, Hellmesberger, Ziehrer, Bruckner… Wiener Philharmoniker / Philharmonique de Vienne – Christian Thielemann, direction.*

La direction nerveuse, racée, très expressive du maestro berlinois **Christian Thielemann** s'impose sans failles pendant le programme, avec deux réserves cependant : la baguette parfois dure et un peu sèche du chef ; il n'offre pas cette flexibilité sensuelle, cet abandon onirique aussi, palpables

et si délectables chez certains de ses confrères dans le même exercice (on pense dernièrement entre autres à Franz Welser-Möst en 2023) ou Daniel Barenboim en 2022…); le choix du programme ensuite : la tradition oblige à un rituel de fin de concert certes très populaire permettant au public de participer concrètement en accompagnant l'orchestre par leurs applaudissements ; ainsi La « Marche de Radetsky » réalise l'union finale des spectateurs et des musiciens. La partition pose problème cependant et comme le souligne très justement notre confrère Lucas Irom dans sa critique très complète, à une époque où tout et doit faire sens, cette Marche écrite par Johann Strauss père, pour commémorer la victoire des Autrichiens sur les Italiens, fait tâche dans un programme mondialement diffusé, porté par l'esprit de la paix universelle. Les producteurs de l'événement devront tôt ou tard modifier la fin du Concert du Nouvel An à Vienne.

Donc ici tout est mené à la baguette, une direction millimétrée qui est parfois plus martiale, « prussienne » qu' émotionnelle. Dans la maîtrise, extrême; mais avec une mise en place et une pensée analytique qui convainc (à l'image de l'intégrale des Symphonies que le chef et les instrumentistes viennois viennent de publier chez Sony classical pour le bicentenaire Bruckner 2024 – et d'ailleurs CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023).

D'un programme qui sait être complet et cohérent, traditionnel et équilibré, se détachent surtout les 3 derniers de la première partie (cd1) : qui sont aussi 3 « premières » dans le cadre du Concert du Nouvel An, deux œuvres de Johann II (1825-1899), la 3è de son benjamin Eduard (mort en 1916). De Johann II, l'orchestre la Valse posthume n°2 ; puis **la Polka du rossignol** opus 222. Créée en 1900 sous la baguette de Karl Komzák (dont la Marche pour l'Archiduc Albert a ouvert le concert viennois), la Valse posthume porte le nom de la station thermale de Bad Ischl (**Ischler waltz**). Le lieu était prisé de l'Empereur, des artistes tels Brahms et Johann II. La

Ischler waltz distille un irrésistible parfum nostalgique ; la Polka du rossignol date de 1859, enjouée, presque insouciante, elle met en avant les flûtes et la vitalité des cordes, toutes en légèreté et badinerie.

Même raffinement sonore et ivresse rythmique pour **La Source des hauteurs** opus 114 (Die Hochquelle) d'Eduard qui ainsi en 1874 célèbre la qualité des eaux de Vienne (naturelle et filtrée), désormais reliée par canaux aux sources des massifs de Rax et Schneeberg.

La seconde partie rétablit l'équilibre (mais a minima) en inscrivant la (seule) œuvre de **Josef Strauss** le cadet de la fratrie (1827-1870), fauché trop tôt (et certainement mort d'épuisement) : **la Valse Délires (Delirien opus 212**) est un concentré de dramatisme opératique spectaculaire et fantastique (le Weber du Freischütz) au début, avant que n'enchaîne les 5 valses suivantes. Thielemannn confère un souffle wagnérien à cette pièce saisissante que Josef, le cadet de Johann II composa pour conjurer l'épidémie de grippe de 1867, offrant ainsi aux organisateurs du bal des médecins, une morceau qui allie l'ivresse de la valse et vertiges symphoniques.

L'apport le plus emblématique reste la création in loco et pour fêter le bicentenaire d'**Anton Bruckner (1824-1874)** du **Quadrille WAB 121** (dans l'arrangement de Wolfgang Dörner), soit un cycle écrit à l'Abbaye de Saint-Florian où Bruckner était professeur et organiste ; ses 6 épisodes (*Pantalon, Été, Poule, Trénis, Pastourelle, Finale*) affirment déjà un tempérament dramatique puissant, doublé d'un sens de l'orchestration somptueusement maîtrisé. La caractérisation comme enivrée, renvoie aux contes et légendes (Bruckner aurait dédié le cycle à sa fille Marie) : la direction de Thielemann lui confère une classe impériale, soulignant ses affinités désormais reconnues avec l'imaginaire symphonique brucknérien.


WIENER PHILHARMONIKER
1842
SONY
CLASSICAL
VIENNA
PHILHARMONIC
CHRISTIAN
THIELEMANN
NEW YEAR'S
CONCERT
2024
NEUJAHRS
KONZERT

approfondir

LIRE d'autres critiques du CONCERT DE NOUVEL AN A VIENNE sur CLASSIQUENEWS (dont le concert du Nouvel An à Vienne par Christian Thielemann, déjà, le 1er janvier 2019 :

CRITIQUE, concert. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2023. **Concert du Nouvel an – Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst**, direction

CRITIQUE, concert. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2023. Concert du Nouvel an – Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst, direction

CD, DVD, BLU RAY. STRAUSS, New Year concert, **Concert du Nouvel AN 2020, Andris Nelsons**, Vienna Philharmonic (Sony classical)

https://www.classiquenews.com/cd-dvd-blu-ray-strauss-new-year-concert-concert-du-nouvel-an-2020-andris-nelsons-vienna-philharmonic-sony-classicla/

COMPTE-RENDU, critique, concert du NOUVEL AN 2020. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2020. STRAUSS… Wiener Phil. Andris Nelsons, direction.

https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-concert-du-nouvel-an-2020-vienne-musikverein-le-1er-janvier-2020-strauss-wiener-phil-andris-nelsons-direction/

COMPTE RENDU, concert. **VIENNE. CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN** (1er janvier 2019)

https://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-vienne-concert-du-nouvel-an-wiener-philhamroniker-christian-

thielemann-1er-janvier-2019/

CD événement, annonce. Le pianiste Nikita Mndoyants joue les Sonates 4 et 8 de Prokofiev (1 cd Aparté, parution : le 16 février 2024)

Trop rare en France, le pianiste russe Nikita Mndoyants (né en 1989), lauréat du célèbre concours Cleveland, interprète deux sonates de Prokofiev ainsi que son arrangement du Scherzo de la Cinquième Symphonie, « une pièce de concert,… écrit(e) de manière assez pianistique »,

réalisée en 2006.



Sombre et dense, la Sonate n°4, sous-titrée *« d'après de vieux cahiers »* est composée en 1917 ; la Huitième, l'une des sonates dites *« de Guerre » est* contemporaine de la victoire de 1945 et emblématique d'un changement esthétique lié à son retour en Union Soviétique. Philosophique et lyrique, méditative et volontaire, la partition ne cesse d'interroger l'auditeur comme le musicien. Le pianiste a toujours noué de profondes affinités avec le compositeur russe (né en Crimée) : il joue Prokofiev depuis l'enfance, cultivant une compréhension intime qui se dévoile dans chaque concert et ici dans ce nouvel album monographique. Sous le masque de la motricité rythmique, aux allures ironiques et guerrières, l'interprète ouvre tous les chants intérieurs dont il libère la charge émotionnelle, entre mélancolie, volonté, vérité, parfois fugace féerie… dans la densité et l'hyperactivité, l'interprète dévoile la clarté de l'architecture, sa logique interne.Nikita Mndoyants ajoute également un « Nocturne » de sa propre composition.

CD événement, annonce. Nikita Mndoyants, piano. SERGEI PROKOFIEV (1891-1953) : Sonates n°4, opus 29 / Sonate n°8 opus 84 / Scherzo … **Parution annoncée : le 16 février 2024 (1 cd**

Aparté AP339, enregistré à Paris, en mai 2023) – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2024



concert de Nikita Mndoyants en France

Nikita Mndoyants en concert en France : **le 26 janvier 2024** à

Thonon les Bains (Théâtre Novarina), avec **la Philharmonie de Baden Baden** sous la direction de **Heiko Mathias Förster** (Concerto n°2 de Rachmaninov) : https://www.classiquenews.com/philharmonie-de-baden-baden-nikita-mndoyants-thonon-les-bains-le-26-janvier-2024/

PHILHARMONIE de BADEN-BADEN, Nikita Mndoyants. THONON LES BAINS, le 26 janvier 2024

Prochains concerts

7 mars 2024 – Échirolles (38)
Musique de chambre de Dvořák avec le Quatuor Zemlinsky de Prague
et Staffan Martensson (clarinette)

9 mars 2024 – Paris, Théâtre de l'Alliance française
Générations France-Musique, le live (Radio France)

1er avril 2024 – Paris, Salle Cortot
Concert de sortie de disque
(avec le label Aparté et la Fondation Prokofiev)

6 juillet 2024 – Festival de Celles sur Belle (79)
Récital Prokofiev et Schubert

18 juillet 2024 – Castres
Festival « À portée de rue », Récital

4 – 11 août 2024 – Aix en Provence

CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd Lauda)

Antonio Rodríguez de Hita fondateur de la zarzuela burlesque, est aussi un auteur inspiré à l'église ; les pièces de ce formidable programme dévoile un génie méconnu des Lumières, réussissant autant sur la scène lyrique qu'au Couvent royal de l'Annonciation…

Hita est bien connu à présent pour avoir conçu la Zarzuela « Briseida » créée au Théâtre du Prince à Madrid en juillet 1768, le plus grand succès du XVIIIè et pour, l'auteur un coup de maître. Le compositeur allait récidiver avec « Las segadoras de Vallecas » (septembre suivant), acte fondateur de la zarzuela dite « burlesque ». Créateur de génie, en particulier dramaturge inspiré, Hita ainsi hissé au sommet, rivalisait avec CPE Bach, les grands Napolitains Piccinni, Traetta et même le Vénitien Galuppi. Dans les années 1760 –

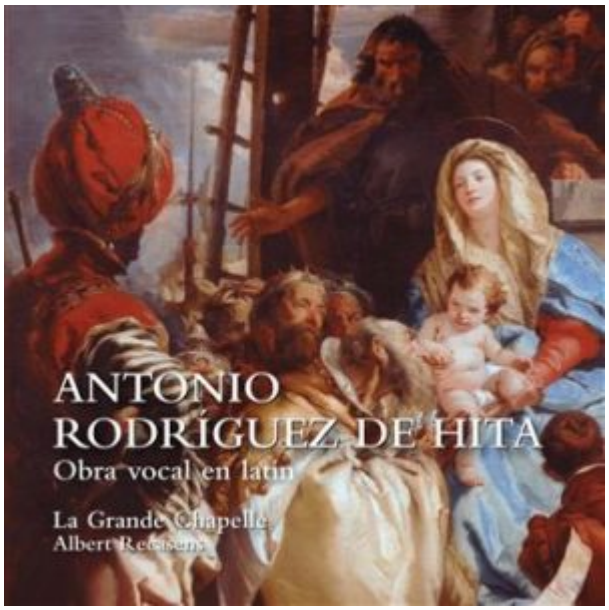
1770, il illustre à Madrid le goût unanime pour l'esthétique galante.
Personnalité originale, Hita obtient le poste convoité de Maître de la musique du Couvent royal de l'Incarnation, à Madrid (1765) : il y travaille les 20 dernières années de sa vie ; son catalogue est impressionnant et mérite le focus que lui ici consacre **Albert Recasens** et les solistes chevronnés de sa fabuleuse **Grande Chapelle** : plus de 250 partitions sacrées attestent d'un génie oublié à Madrid, à l'époque des Lumières (Psaumes, Lamentations, Messes, Motets, Répons, antiennes, etc…). Le corpus ici révélé (en première mondiale) reflète les fruits heureux d'une éclectisme fertile qui puise à de multiples sources et manières, dont Hita assumant pleinement ses choix expressifs et esthétiques, fait la synthèse aussi brillante que personnelle : baroque tardif (façon José de Nebra dans le Credidi entre autres), stile antico strict, écriture classique (avec mélodies symétriques…), style galant « international » (Omnes de Saba).

Rodríguez de Hita,
un génie dévoilé du Madrid des Lumières

Emblématique de la réussite générale de ce cd incontournable, le « **Laudate Dominum** » (1759) comme le « Credidi » de 1766 également à 8 voix, affirment la douceur enivrante d'un Psaume qui berce : instruments et chanteurs cultivent une excellente cohésion collective, le chef travaillant sur le relief individuel des chanteurs mais aussi l'allant très articulé du continuo.

L’ampleur du fugato est ici aussi une autre signature emblématique de la virtuosité du compositeur. La délicatesse du contrepoint indique un maître en la matière qui l’enseignait d’ailleurs dans le cadre de ses fonctions au Couvent royal. Le style d’Antonio Rodriguez de Hita s’affirme ainsi particulièrement raffiné, comme spécifiquement énergique : la Canción 7 de 1751, gorgée d’une vitalité rayonnante, à 2 hautbois obligés, l’indique clairement avec de la part des instrumentistes, une fluidité superlative.
La sélection reflète la diversité d’un style totalement maîtrisé. Motet très dramatique pour l’Annonciation, « **Missus est Gabriel** » (1777) exploite le timbre du cor, noble et lointain, et un expressionnisme visiblement influencé par l’élégance de l’idéal Empfindsamkeit qui rappelle l’art du Napolitain Jommelli, entre autres, ses œuvres sacrées qui déploient la même nervosité éclatante, conforté par un continuo fin, souple et expressif. Hita y succombe au style galant en affichant une maîtrise égale.
Très recueilli et d’une soie fervente à la fois grave et mordante, ce pendant plus de 8 mn (!) l’hymne central « **Ave Maris Stella** » (à 4) de 1772, avec le duo des hommes, cor à l’appui, dessine et creuse les arabesques vocales de cette ferveur rayonnante et apaisée.
Même certitude pleine de sérénité et de lumière dans la soprano agile et clair (**Jone Martinez**) du « **Lamed, Matribus suis** » (Lamentation pour le vendredi Saint, pour soprano) de 1770, où l’influence italienne est là encore manifeste.
Pièce maîtresse par son développement (architecture très équilibrée) s’impose le Responsorio IV de Reyes à 8 de 1769 : « **Magi veniunt ab Oriente** », des plus opportuns en cette période d’après Noël : évocation pleine de joie et de couleurs (« orientales », hautbois et cor obligés) d’une humanité rassemblée, unie dans l’adoration du Nouveau Né… l’activité des cordes bondissantes, souples, nerveuses sans sécheresse vivifie chaque intervention soliste, exprimant une joie irrésistible, cette espérance que les interprètes semblent partager et diffuser aux quatre coins de la planète.

Même acuité expressive, même hédonisme formel dans le régal des timbres et la nervosité toute en souplesse des instrumentistes d' « **Omnes de Saba venient** » (1770) où le soprano coloratoure d'une impeccable gradation s'accorde à ses partenaires en une ferveur solaire ; ici la virtuosité et les vocalises ascensionnelles expriment une croyance autant apaisée qu'incandescente. La plénitude du timbre, son agilité, la justesse expressive sont l'emblème du style de Rodriguez de Hita, éloquence brillante, expressivité ardente, avec cette vitalité superlative. Voilà qui confirme les affinités saisissantes de La Grande Chapelle avec un répertoire rare que son chef, Albert Recasens, comprend comme peu et sait littéralement sublimer. Du reste, la qualité éditoriale du cd – illustrations et textes complémentaires, est à la hauteur de l'interprétation. Superbe révélation.



CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin : Motets, Hymnes,… **La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction** (1 cd Lauda) – CLIC de Classiquenews hiver 2023. Enregistré au festival de Musique de Granada, juin 2022, dans le cadre de la commémoration du 300è

anniversaire de la naissance du compositeur. Durée : 1h08

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Lauda / La Grande Chapelle : https://laudamusica.com/en/sello-lauda.php

---

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas…(1 cd Prima classic)

Dans « SLOW », la pianiste lettone russo lettone Olga Jegunova fait plus qu'un éloge de la lenteur ; c'est un parcours semé de 12 séquences apaisées, suspendues, de bulles qui réconfortent et enivrent, dont l'esprit Zen rayonne, diffuse, s'épanouit, hors de toute pression. Une parenthèse active et enchantée qui en cultivant une étonnante cohérence sonore, comporte plusieurs

jalons bienheureux, délectables. C’est sa propre réponse « au désordre actuel ».

Olga Jegunova diversifie toutes les approches possibles entre suggestion et méditation. La pianiste ouvre un fabuleux livre de légendes qui commence astucieusement par **Le Roi Lear (Giya Kancheli)**, batifole dans Bach puis se recentre souple et presque dansante chez Liszt (Consolations 3 et 4).
L’ivresse suspendue, quasi obsessionnelle et de plus en plus intime de **Satie** (Gnossienne n°3) se livre tout autant, entre balancement étrange et visions fugaces.

Puis c’est un paysage à l’essor atmosphérique ténu, une séquence circonstanciée tel un haiku enneigé, comme un écho à l’épure debussyste : « **White Scenery » de Peteris Vasks** s’accomplit lentement (plus de 5mn40) comme une force silencieuse, inéluctable, à la ferveur inextinguible et déterminée, en séries mélodiques répétées, conclues dans le mystère le plus envoûtant.

La transcription d’après **Gluck** (les Champs Elysées de son opéra Orphée) se déroule comme un rêve enchanté, à la fois lointain mais très proche qui diffuse sa mélodie enfantine, préservée, intacte.

La pianiste Olga Jegunova berce l’âme
dans un programme inscrit entre lenteur et zen…

piano méditatif et suspendu

« **Meditation** » **de Luca Tieppo** (commande spéciale pour le cd) enchaîne une série de marches harmoniques qui semblent conserver leur secret comme un rébus musical tournant sur lui-même, tel un carillon descendant puis ascendant (5mn10) ; en résonance avec ce qui précède, le Schubert s'accomplit comme une sublime révérence, un renoncement suspendu magnifiquement articulé avec cette maîtrise dans le toucher qui économise, retranche, – l'épure étant ici l'indice d'une intensification progressive…

Cependant que **les Glaciers de Brian Field** échafaudent eux aussi une architecture épurée, des cathédrales transparentes qui jaillissent puis s'effondrent dans des accords conçues comme autant de déflagrations régénératrices. Enfin bien que son titre soit digne d'un tableau précis et narratif, « ***A salty breeze over the reeds*** » de **Raphaël Lucas** (Une brise salée sur les roseaux) referme ce livre aux fabuleuses atmosphères, avec une maîtrise de la suggestion et une partition qui progresse vers l'abstraction… le clavier semble dialoguer avec des nappes harmoniques murmurées, évanescentes et flottantes qui se matérialisent peu à peu dans le jeu du piano ; l'instrument se déplace sans bouger, en suspension dynamique, marquant un temps d'une immobilité illusoire, car si l'écoute est concentrée, fixe, le son voyage et semble dialoguer avec d'imperceptibles vagues préenregistrée (bande son sur laquelle intervient et interagit la pianiste). Le résultat relève d'un envoûtement ou d'une hypnose musicale ; rêve et songe à la fois, … matière onirique qui interroge la vibration et la profondeur du son, son écho, la longueur de sa résonance. Le choix su Steinway B spécialement recréé pour sa faire est un régal, l'outil désigné pour réussir telle expérience et accroître même son magnétisme.

Ce jeu tout en suspension creuse l'espace et semble diluer le temps pour une pleine conscience, un vertige de l'instant (5mn22) – en allant lentement, on va très très loin, semble nous dire la très convaincante pianiste. De sorte qu'après l'écoute, au regard du bénéfice éprouvée, on a le sentiment que cet album, pourrait bien avoir, en effet, quelques vertus thérapeutiques.

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas…(1 cd Prima classic)

approfondir

LIRE notre annonce du cd et du **concert d'Olga Jegunova** (**Paris, salle Cortot, mardi 16 janvier 2024**) : https://www.classiquenews.com/paris-salle-cortot-mar-16-janvier-2024-cd-concert-olga-jegunova-piano-slow-liszt-part-schubert-satie/



ENTRETIEN avec Olga Jegunova, à propos de son premier album solo « SLOW » (1 cd Prima classic) – La pianiste russo lettone Olga Jegunova signe un premier album (chez Prima Classic) d'autant plus intime et personnel qu'il manifeste sa propre réponse au désordre actuel. Le programme intitulé « Slow » est une invitation à la lenteur et à la méditation, une sorte de cheminement Zen qui croise classiques et contemporains : Bach et Pärt, Liszt et Kancheli, Satie et Tieppo, Schubert et Raphael Luca… Olga Jegunova élabore ce temps d'arrêt, suspendu, onirique pour mieux ressentir et résister. Repli et pleine conscience.

_____

https://www.classiquenews.com/entretien-avec-la-pianiste-olga-jegunova-a-propos-de-son-album-slow-1-cd-prima-classics/

CRITIQUE CD événement. LULLY : Grands Motets, VOL III – Benedictus, Notus in Judaea Deus… Les Épopées / Stéphane Fuget (1 cd Château de

Versailles Spectacles)

Langueur et vertiges de la ferveur versaillaise… Ce volume III s'inscrit dans l'excellence et la justesse des deux volumes précédents. Loin de s'essouffler, Stéphane Fuget accomplit de nouveaux exploits dans un répertoire que l'on pensait connaître. Il suspend, ralentit, soigne chaque détail dramatique s'il sert la force évocatrice du texte latin.

Entre profondeur interrogative et splendeur chorale, inserts solistiques troublants et vagues collectives transies, le chef-fondateur des ***Epopées*** exprime toute la richesse des ***Grands Motets*** de **Jean-Baptiste Lully** ! L'apport est impressionnant, voire un marqueur essentiel du Baroque actuel ; aucun chef avant lui n'avait à ce point compris l'esprit et le caractère de l'écriture du Lully sacré. D'ailleurs proche du compositeur à l'opéra.

A cette source restituée s'abreuvent les tempéraments des plus grands dans le genre, Rameau et Mondonville en tête (au siècle suivant). Et déjà tout est là : le terreur de la mort, le saisissement face à la grandeur divine, le sentiment du néant et de la vanité ; les ors, le faste et les ténèbres, sans omettre grâce à un plateau de solistes à présent familiers (essentiellement masculins : Versailles a ce goût des voix tendres et viriles) parfois la grâce d'une inflexion individuelle d'une sincérité non moins bouleversante.

Ce qui frappe toujours, c'est l'humanisation de la musique :

Stéphane Fuget apporte sang, sueur et prière aux textes musicaux. L'esprit de grandeur et la gravitas se colorent d'un nouveau sentiment d'humilité et de finitude, exprimé par tous les interprètes ; à travers l'exaltation de la puissance divine, se précise l'expérience (et toute une esthétique) de la misère humaine…

Grandeur et vanité, espérance et humilité, soumission à Dieu et au Roi

La majesté versaillaise se pare d'une individualisation qui semble exprimer et la majesté du décorum versaillais, et ressentir – viscéralement le poids et la vanité des ors et des tentures, à la fois trop vastes et trop lourds. La cohésion des accents collectifs est toujours aussi remarquable. C'est pourtant dans les épisodes plus introspectifs et comme suspendus, selon l'intériorité des textes, que se renforce encore la justesse de l'approche.

Dès le premier Grand Motet « *Plaude Laetare Gallia* » (de 1668) s'affirme, bouleversante, la langueur intranquille voire inquiète du « *O Jesu, vita credentium* », qualité remarquable de la voix soliste qui fait surgir de l'ombre fervent, ce chant viril, dépouillé et tendre du baryton (si versaillais) de **Marc Mauillon** ; son inflexion rappelle qu'il s'agit aussi d'un acte de ferveur personnelle et intime. Ce contraste entre le « je » et l'exclamation du groupe est à la source d'une approche toujours aussi passionnante à suivre : à la fois intimement très incarnée et agissante au nom du collectif. En cela, saluons aussi ce travail du texte et de la caractérisation individuelle dans le « *In Sanctitate et justitia, coram ipso* » du *Benedictus* (où jaillit entre autres, l'impeccable haute-contre **Cyril Auvity…**)

Même réussite (dramatisme collectif) du **Magnificat** de **Du Mont**, couplé avec les 4 *Motets* de Lully ici abordés. L'expressivité

ductile des chanteurs, choeur et solistes, s'accorde à la soie à la fois ample et sombre de vertiges enténébrés. **Stéphane Fuget** déploie une compréhension souterraine et profonde de chaque partition.



D'ailleurs, le ***Benedictus*** (motet exemplaire sur le pan formel, avec ses 9 séquences, et qui demeure non daté précisément, probablement autour de 1670) inscrit davantage le style viril du Florentin auquel le chef apporte aussi le nerf d'un orchestre de cordes particulièrement dessiné, articulé, lequel comme un petit chœur se détache sur le creuset bouillonnant de graves puissants. La prière portée par les solistes idéalement exposés, l'implication linguistique du choeur, mesure par mesure, projettent le texte latin comme une scène dramatique, avec un soin spécifique sur les passages d'une séquence à l'autre (superbe introduction instrumentale du « *Salutem ex inimicis nostris* », d'un angélisme aérien remarquable)… A ce titre, distinguons également la justesse des partis interprétatifs qui déplacent la puissance de l'opéra à la Chapelle : ainsi les accents d'imploration très opératiques (tremblés à bon escient) dans « *Ad dandam scientiam salutis plebi ejus…* » du même *Benedictus*.
Stéphane Fuget dessine alors une somptueuse tenture qui exprime la toute puissance divine (écrasante), et soumise, l'humilité et la misère d'une humanité abandonnée. Entre faste et prière, glorification et contrition, c'est évidemment la figure protectrice et salvatrice du Roi qui gagne une autorité amplifiée. La propagande musicale architecturée par Lully dépasse l'acte réduit d'un conformisme officiel : l'écriture sait être sensible et même d'une tendresse bouleversante (comme il a été dit à travers nos exemples significatifs ici

et là identifiés).

Stéphane Fuget aime travailler ce *corpus* sacré comme une pâte dramatique dont effets et accents, admirablement canalisés, savent autant rugir, gronder que se languir, comme hallucinés, traversés par un effroi affleurant : somptueux « *Per viscera misericordiae Dei nostri* » (du même *Benedictus*) dont le chant instrumental introductif semble là encore porter toutes les vanités terrestres… ; le haute-contre **Cyril Auvity** s'y révèle magistral : énoncé sobre, lové dans une imploration primitive maîtrisée, à la fois digne et démunie… versaillaise. Ce style viril et tendre où Lully met surtout en avant les timbres masculins semble concentrer le génie du compositeur à son sommet.

La révélation se réalise dans le dernier *Grand Motet* du programme. Le dramatisme opératique est encore plus manifeste dans l'époustouflant « **Notus In Judaea Deus** » / *Dieu est connu en Judée*… (daté de 1684 / 1685). Emblématique de la dernière manière de Lully, la partition regorge d'effets opératiques là encore, habilement enchaînés selon le sens de chaque texte ; à travers l'évocation de la défaite des Assyriens face au roi de Judée Ézéchias, se lit la célébration de Louis XIV, souverain guerrier victorieux, omnipotent, investi par Dieu lui-même ; on y retrouve une même extension expressive inscrite dans le mystère (cordes et flûtes) dans le « *Dormierunt somnum suum* », pièce maîtresse là encore (et la plus développée, dépassant cinq minutes) où chef et ensemble fusionnent avec une cohésion globale magistrale. D'autant plus que l'amplitude des contrastes qui relèvent directement de l'opéra, s'y affirme vertigineuse… du bruit retentissant suscité par le jugement de Dieu, au silence assourdissant qui lui succède (cf. les images du texte).
L'implication de l'orchestre est totale et d'un effet saisissant dans l'évocation du souffle épique et biblique (début orchestral aux contrastes vertigineux du splendide « *De Caelo auditum fecisti judicium* » qui suit).

Dans ce bouillonnement maîtrisé, hautement dramatique, furieusement spirituel, **Stéphane Fuget** remonte à la source même du genre *Grand Motet* ; comme nous l'avons dit précédemment, l'écriture de ce « *Notus in Judaea Deus* », propre au dernier Lully, annonce directement les faiseurs dramatiques, d'ailleurs eux aussi génies lyriques du siècle suivant : **Mondonville** et **Rameau**. La filiation est superbement restituée. Magistral !



_____



CRITIQUE CD,événement. LULLY : Grands Motets, vol. III. *Benedictus, Notus in Judaea Deus…* **Les Épopées, Stéphane Fuget** (direction) – 1 cd Château de Versailles Spectacles (enregistré en mars 2022, à la Chapelle royal de Versailles) – CLIC de CLASSIQUENEWS 2024

PLUS D'INFOS sur le site de **Château de Versailles Spectacles** (annonce des concerts & label) : https://www.chateauversailles-spectacles.fr/programmation/lully-grands-motets-benedictus_e2524

approfondir

LIRE aussi notre critique du cd Grands Motets de Lully par Les Epopées / Stéphane Fuget : VOL. 1 (1 cd Château de Versailles Spectacles) – Par Alexandre PHAM.



CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, 2020) – Face au manuscrit du XVIIè, si fragmentaires pour l'interprète actuel, – comment restituer ici nuances, instrumentation, ornements, coups d'archet, tempos…?, autant d'éléments qui manquent sur les manuscrits de Lully. Stéphane Fuget se pose les bonnes questions et trouve les options justes pour la réalisation de ses Grands Motets dont voici le volume 1, « pour le temps de pénitence ». Battements, tremblements, martèlements… sont quelques uns des effets inventoriés, possibles, avérés sur le plan historique, que le chef des Epopées connaît et use avec une grande finesse et un à propos souvent fulgurant, .. soit un discernement qui dévoile combien il connaît le répertoire et les sources d'informations historiques (de Muffat à Bacilly… dont les noms émaillent la trop courte introduction qu'il a rédigé en intro au livret). En maître des ornements, le chef nous offre de (re)découvrir la ferveur de Lully, le reconsidérer comme alchimiste et orfèvre, ici grand dramaturge de la déploration lacrymale où perce le relief des mots. Le grand amuseur du Roi sait aussi faire pleurer la Cour. C'est manifestement le cas pour le Dies Irae et le De Profundis joués en 1683 à Saint-Denis pour les funérailles de la reine Marie-Thérèse. Lully y déverse des torrents de scintillements recueillis, bouleversant la tradition musicale où l'on connaît aussi Robert, Dumont, Lalande, Desmarets…

L'accentuation textuelle, la durée des notes, l'affirmation de

certaines syllabes composent une tenture liturgique des plus riches, d'autant plus saisissantes que le traitement spécifique du texte sacré, aux accents légitimes, gagne une vérité impressionnante, de surcroît dans l'acoustique particulière de la chapelle royale, un chantier architecturale que ne connut pas Lully mais à laquelle la musique semble s'accorder idéalement entre faste et sincérité. L'articulation et la projection du texte, les cris maîtrisés, les respirations, les suspensions, jusqu'aux silences, tout surprend et saisit par l'intelligence linguistique ; autant d'accents qui partagés chez solistes (sans exception) et chœurs, produisent une vaste tragédie humaine, cette vallée de larmes par exemple (« O Lachrymae », motet plus ancien, remontant à 1664), aux épisodes bien contrastés, individualisés, et pourtant unifiés… exprimant la profondeur de la déploration inconsolable qui cependant étend une ineffable dignité collective… à laquelle répond le nimbe des flûtes (« O fons amoris »).

Flexibilité chorale, individualisation et caractérisation des voix solistes, splendide nimbe orchestral : les Épopées triomphent

Somptueux théâtre de la mort

Plus grave et sombre encore, le très impressionnant « De Profundis » édifie un théâtre funèbre d'une intensité exceptionnelle ; il déploie une somptueuse pâte sonore, instrumentale comme vocale (l'orchestre de Lully est une autre voie fabuleuse à explorer, aux côtés de ses 12 motets)… Chaque soliste, parfaitement à sa place, chante à pleine voix là encore la noble douleur du deuil, et la tragédie de la mort, et le déchirement de la perte. Et dans chaque élan subtilement distribué parmi les voix solistes et le choeur, se dresse la si vaine symphonie des sentiments humains face à la faucheuse, la prière terrestre qui implore, à la fois fragile et pénitente, mais engagée dans chaque inflexion. Ce travail du

verbe agissant, du geste vocal est remarquable. Autant de caractérisation dramatique, aussi orfévrée, faisant chatoyer chaque nuance de la tapisserie lullyste marque l'interprétation du genre. Un Lully à la fois solennel et majestueux, ardent, fervent, humain, aux vertiges murmurés inédits (« Requiem æternam dona eis Domine », aux lueurs éplorées et comme gagnées de haute lutte, in extremis : avec l'accent suspendu sur la dernière phrase « Et lux perpetua luceat eis »). Les Épopées ont tout : la fièvre de l'opéra, le sentiment de la ferveur. On attend déjà la suite avec impatience car c'est bien l'intégrale des Grands Motets de Lully qui s'annonce ainsi de bien belle façon.

CRITIQUE, CD événement. LULLY : Grands Motets VOL.1 (Les Epopées, Stéphane Fuget, 1 CD Château de Versailles Spectacles, enregistré, filmé en mars 2020) / CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.

TEASER VIDEO ici :

https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles/videos/379915923285260/

VOIR en replay le programme de ce CD Grands Motets de Lully (vol 1) sur ARTEconcert / jusq'11 nov 2023 :

https://www.classiquenews.com/streaming-concert-grands-motets-de-lully-les-epopees-stephane-fuguet-2020/

Parmi le choeur, des solistes de première valeur : Claire Lefilliâtre, Ambroisine Bré, Cyril Auvity, Marc Mauillon, Renaud Delaigue, Marco Angioloni, … autant de tempéraments qui dans la mesure et la nuance nécessaire, requise par la sensibilité orfévrée du chef Stéphane Fuget, expriment l'individualité des croyants assemblés. Ce sens de l'incarnation distingue l'approche de toutes celles qui l'ont précédée : collectif certes, surtout réunion de fervents dont l'ardeur personnelle et intime, revendiquent l'émotion, dans les duos, trios alanguis, les sursauts collectifs, rythmiquement intrusifs, comme précipités, qui leur succèdent… Remarquable compréhension de la ferveur lullyste et versaillaise … Présentation par Alban Deags.

CD événement, critique. Misteri Gloriosi : 5 mystères du Rosaire / Kristen Witmer, La Fenice, Jean Tubéry (1 cd label LabellaFenice)

I Misteri Gloriosi della Beata Vergine / Musique pour la fête du Rosaire dans l'Italie baroque. C'est l'une des éditions discographiques les plus

soignées parue en 2023, et ainsi le premier opus édité par La Fenice au sein de son propre label (*LabellaFenice*) ; le programme musical s'enrichit d'une approche littéraire, historique voire philosophique (et picturale) absolument passionnante, comme le dévoilent les riches articles complémentaires de la notice de ce livre disque.

Le format permet la contemplation des peintures baroques choisies, du Caravage (la Madone du Rosaire de 1607 en couverture) aux nombreux Véronèse, Tintoret ou El Greco… le choix indique la justesse de la vision, célébrant la victoire de la Croix, à travers la symbolique des prières et hymnes du Rosaire, dédiées à la Vierge. **Jean Tubéry** montre qu'il n'est pas seulement un musicien affûté musicalement ; en associant textes de réflexion et peintures, le fondateur de La Fenice établit des confrontations et des rapprochements pertinents qui font sens et renouvellent l'approche de la musique sacrée ainsi abordée.

Marie de la Victoire
Maria Rosarii / Maria della Vittoria



Les textes des prières chrétiennes sont ici complétés par une évocation historique, celle de la Victoire éclatante de la Sainte Ligue Catholique à Lepante en 1571 contre les musulmans, grâce à l'intercession de Marie, « Maria Rosarii » / Marie du Rosaire, appelée désormais « **Maria della Vittoria** ». Telle protection emblématique est habilement peinte par le plus grand scénographe de l'heure, Véronèse, déjà célèbre pour ses Noces de Cana, à qui le Sénat vénitien a commandé le tableau en 1572. Voilà qui inscrit la tradition du 7 octobre comme jour de la Fête du Rosaire et l'occasion de fêter en particulier dans la Sérénissime, la Vierge Marie…

Ainsi en témoignent les joyaux musicaux réunis et abordés par la Fenice ; la sélection permet de reconnaître à la source des écritures baroques, la place cruciale des antiennes grégoriennes (cf les Motets d'Alessandro Grandi, vice-maître de chapelle de Monteverdi à San Marco) ; l'essor de la musique purement instrumentale à l'orgue ou au clavecin (comme l'attestent les innombrable œuvres de Frescobaldi, autre grand illustrateur des Laudes du Rosaire à Rome). Même Legrenzi également présent ici souligne la richesse d'un fonds musical à redécouvrir (d'autant qu'il occupa lui aussi les plus hautes fonctions à San Marco)…

Toute la mystique du Rosaire célèbre Marie, figure protectrice de Venise ; les textes chantés et la musique expriment le sens qui sous tend la ferveur ; ils suscitent surtout la compréhension des symboles pour que surgisse l'épaisseur du Mystère : ici Marie et Jésus sont au centre d'une adoration intense d'autant plus puissante qu'elle se manifeste dans l'intime. C'est bien le paradoxe du baroque qui se déploie dans le spectaculaire suscitant de sublimes révélations d'ordre sensuelle, surtout introspectif.

Jean Tubéry questionne ainsi les 5 Mystères « glorieux » : Résurrection et Ascension, Pentecôte, Assomption et Couronnement de la Vierge… la route promise et évoquée est celle de l'éternité. Chaque compositeur participe de cette gradation spirituelle qui passe d'un mystère à l'autre : Primo : Resurrezione (Cazzati, Legrenzi), Secondo : Ascensione (Florimi, Fasolo), Terzo : Pentecoste (Grandi, Cima), Quarto : Assunzione (Riccio), Quinto : Incoronazione (Grandi et Frescobaldi), enrichis par l'insert des Laudes rituelles, mais aussi de l'orgue, instrument axial du cheminement, auquel répond aussi le timbre enivrant du cornet. Déclamatoire certes, le Baroque est le lieu qui touche le coeur, l'esprit, l'âme. L'expérience musicale aiguise davantage cette épreuve intérieure. Voilà qui est au cœur de ce fabuleux périple sonore.



Madone du Rosaire par Le Caravage, 1606 (DR)

Voix féminine de la victoire

Cette évocation remarquablement réalisée (et conçue) « ose » rétablir une autre réalité cachée, omise en toute injustice, celle des religieuses, soumises à la règle, sœurs et moniales (dans couvents et ospedali vénitiens) pour lesquelles le Rosaire a toujours revêtu une importance majeure : voilà réparée telle omission grâce au soprano de **Kristen Witmer,** vocaliste souple et aérienne.



La trajectoire dessinée suit de fait l'élan ascensionnel et la promesse céleste pour redescendre concrètement dans la vie des hommes grâce au miracle de la Pentecôte, le don fait aux hommes de l'Amour divin (à travers la descente de l'Esprit Saint sur la terre)… **Instrumentalement, la lecture enchante, enivre, captive**, et par l'engagement de tous et dans le choix aussi de l'orgue associé (orgue de Saint-Cybard de Pranzac) comme la place emblématique des cornet à bouquins, cornetto muto, mais aussi flûte à bec ou flautino. D'autant plus que l'enregistrement restitue habilement dans la prise de son la réverbération de l'espace marcien tout en préservant l'acuité et le relief de la voix et de chaque instrument. Par sa cohérence et l'approche documentaire, la réalisation confirme la place de tout premier plan qu'occupent La Fenice et Jean Tubéry dans le paysage baroque actuel. Incontournable.

Girolamo Frescobaldi
Toccata avanti la messa della Madonna (1635)

Tarquinio Merula
Gaudeamus omnes

Girolamo Frescobaldi
Canzon per organo

Maurizio Cazzati
Regina cœli, laetare !

Giovanni Legrenzi
Sonata a quattro, La Squarzona

Giovanni Andrea Florimi
Salutis humanae sator

Giovanni Battista Fasolo
Fuga sopra hexacordio

Alessandro Grandi
Veni Sancte Spiritus

Gian Paolo Cima
Sonata a tre

Anonyme (Ms. Chigi, Rome)
Assumpta est, à deux sopranes et deux violons

Giovanni Battista Riccio
Canzon a due flauti

Alessandro Grandi
Virgo prudentissima

Girolamo Frescobaldi
Toccata quinta, sopra i pedali

Orazio Tarditi
Ave Maris stella

Arcangelo Crotti
Sonata sopra Sancta Maria

Giovanni Maria Trabaci
Versi del settimo tono

avec les antiennes de plain chant sur le thème de la fête du Rosaire

Kristen Witmer, soprano

LA FENICE AVENIRE

Jean Tubéry et Sarah Dubus, cornets et flûtes
Sue-Ying Koang et Anaëlle Blanc-Verdin, violons baroques
Jean-Baptiste Valfré, violoncelle baroque
Ulrik-Gaston Larsen, théorbe et archiluth
Mathieu Valfré, orgue positif et clavecin
Fanny Châtelain et Jean Tubéry, plain-chant
Jean Tubéry, direction

1 livre-CD, **Labellafenice**
Durée : 57′ 51
Enregistré en 2020, à Vézelay (pièces vocales et instrumentales), en avril 2021 à Pranzac (soli d’orgue et de clavecin, Académie La Fenice aVenire)



CD, coffret événement. L’Art de Sylvie CARBONEL, piano (10

cd Ina, Skarbo 1963 – 2008).

Immense tempérament pianistique, célébré de New York à Paris et dans le monde entier, le toucher vif argent de la pianiste française Sylvie Carbonel est le sujet de ce somptueux coffret hommage en 10 cd, intitulé à juste titre « *L'Art de Sylvie Carbonel* ». Espiègle et passionnée, fervente Schumannienne, Sylvie Carbonel se dévoile ainsi dans cette somme discographique qui comprend entre autres l'intégrale de ses enregistrements live pour Radio France, de 1963 à 2008…



On y retrouve la récitaliste soliste (Schumann évidemment, Chabrier, JS Bach, Chopin, Liszt, Brahms, Granados, Beethoven Weber, Bizet, Debussy… ; la pianiste orfèvre d'un son complice en musique de chambre (trios de Mozart, Chopin, Brahms… / sonates de Prokofiev, Grieg…), avec des partenaires tout aussi raffinés tels Alain Marion (flûte), Nina Bodnar

(violon), Michel Portal (clarinette), Roland Pidoux (violoncelle), … ; mais aussi l’impétueuse et nuancée concertiste dans la Totentanz de Liszt avec le Philharmonique de Radio France (1979, sous la direction de Mark Starr). Pour nous, outre son impétuosité toujours remarquablement mesurée et d’une souplesse vivace et précise, Sylvie Carbonel rayonne dans les 17 pièces inédites de Moussorsgki dont elle est la première interprète à révéler la verve onirique (en première mondiale).

CD coffret événement annonce : **L’Art de Sylvie Carbonel** – 10 cd INA SKARBO – Parution digitale : 12 janvier 2024 / Parution physique 19 janvier 2024



vidéos

L’Art de Sylvie Carbonel – coffret 10 cd Ina Skarbo (janvier 2024)

VOIR notre TEASER VIDEO COURT (2mn45)

VOIR notre TEASER LONG (8mn31)

SYLVIE CARBONEL joue la Sonate en si mineur de Liszt (intégrale)

CD événement, critique. BRAHMS : orchestral & vocal works. Orquesta y Coro Comunidad de Madrid. Marzena Diakun, direction (1 cd Ibs classical – juin 2023)

Voilà la confirmation d'un immense tempérament de la direction d'orchestre. Marzena Diatkun convainc par sa sûreté, son énergie, la puissance détaillée de sa baguette… Saluons ici outre l'ambition du programme, la somptueuse cohérence sonore, qui se révèle à la fois dense mais claire et transparente, soit un Brahms profond, ductile et lumineux, grâce à une baguette qui détaille et avance simultanément. D'autant que le choeur joue sur le même plan…



La cheffe Marzena Diakun éblouit par sa maîtrise et la hauteur du geste, sachant tout exploitant et obtenir des effectifs madrilènes : choeur et orchestre Comunidad de Madrid (dont elle est directrice principale depuis 2021). En deux années, le résultat est là : densité, expressivité, détails. Dès le premier morceau (***Schicksalslied*** d'après Hölderlin opus 54), on est saisi par la fusion articulée du choeur et de l'orchestre roulements de timbales à l'appui en une scansion majestueuse et comme enivrée, pour une vibration ample et sereine, exprimant la force souterraine d'une partition colossale ; tout s'accomplit dans cette opulence sonore à la fois détaillée et dense, qui se referme comme la page souple d'un conte féerique qui garde tout son mystère…

Les 6 Valses Chants d'amour opus 52 que l'on connait pour voix seules et piano, dans cette version chorale ne perdent ni entrain, ni relief voire piquant émotionnels, ce malgré l'épaisseur et la densité de l'effectif. Le cycle achevé à Lichtental (près de Baden Baden en 1869) concentre la complexité des sentiments de Johannes pour Clara Schumann, et pour la fille de cette dernière, Julie.

La Rhapsodie pour alto, chœur et orchestre (opus 53) marque l'amertume voire la rage de Brahms en apprenant que cette même Julie lui préféra… un comte italien ; la pièce qui passe du désespoir (toujours noble) au renoncement qui vaut acceptation, convainc par sa profondeur et la soie somptueuse de la réalisation avec en soliste le mezzo corsé, cuivré au timbre lui aussi charnel et vibrant d'Agnieszka Rehlis (s'il n'était son vibrato quand même trop systématique).

Marzena Diakun souligne la profonde douceur d'un Brahms

surtout fraternel et aimant, dont la noirceur s’exprime avec une noblesse supérieure et s’achève dans un optimisme indéfectible « comme un arc en ciel » (selon les mots de son mentor Robert Schumann, si convaincu comme Ravel, par la musique de son cadet).



Dès l’ample pièce chorale et symphonique opus 54 d’après Hölderlin qui ouvre le programme, l’acuité de l’activité, la sensualité de la pâte sonore, l’équilibre de l’image globale et la recherche constante de transparence s’affirment, révélant dans le tourment du texte choisi, la lumière comme la force de l’espoir : les vertiges angoissés de la condition humaine tels qu’évoqués par Hölderlin s’y consolent des visions célestes, celle des « esprits bénis » qu’aucune incertitude ne vient troubler. La musique (les cordes surtout)

parle de cette promesse à venir, faite rémission (la conclusion purement orchestrale est dans ce sens remarquable).

Même plénitude comme aéré dans l'intérieur dans les 4 Chants pour voix de femmes (avec harpe et 2 cors opus 17) que Brahms dédia à l'ensemble féminin qu'il créa et dirigea à Hambourg. Le travail plus épuré, sobre se concentre sur la précision du texte. Ce qui ne dément pas l'éclat à la fois percussif et mélodique de la harpe céleste.

D'une façon générale, la cheffe mesure les enjeux poétiques qui partagent tous une grande force imaginaire : Ruperti, Goethe, Hölderlin, le chant de l'orchestre comme l'implication du choeur, s'inscrivent dans cette puissance qui est aussi ivresse.

La conclusion (***Chant des parques*** opus 89) affirment davantage la haute inspiration de Brahms quand il choisit et met en musique Goethe – déflagration tragique mais lueurs inespérée : la force des images orchestrales là encore semblent illuminer le texte goethéen qui oppose le destin des dieux immortels et la misère humaine. Les hommes sont-ils abandonnés ? Pas vraiment, car le musicien leur tend la main. Malgré les roulements de timbales, la scansion douloureuse de l'orchestre et la marche affligée, l'humanité se relève (dans la fameuse 5è strophe dont le mode majeur dit l'extrême dignité).

Les 6 séquences de ce disque captivant confirment la sensibilité grande classe de la maestra qui réussit cette équation rare de la gravité et de la transparence. Une approche qui se révèle plus que convaincante pour l'imaginaire amoureux et profond d'un Brahms hype romantique, noble et tragique à la fois, classique et passionnel. Autant de nuances que semble parfaitement comprendre et mesurer la cheffe polonaise. Son Brahms a la carrure, l'étoffe, le sentiment surtout : chœur et orchestre s'accordent, fusionnent, dialoguent révélant chez le génie révélé par Robert et Clara Schumann, cette puissance de feu à la fois beethovénienne et

wagnérienne. Son travail orchestral avec les instrumentistes madrilènes se révèle affûté, précis, nuancé. Remarquable vision d'une cheffe à suivre désormais. Force et espérance… le combat qui en résulte se réalise avec un sens des nuances supérieur. Le cd dévoile en Marzena Diakun un tempérament brahmsien, passionnant. Sa justesse dévoile cette bonté dont il est question dans le livret et qui rapproche définitivement Brahms le tumultueux passionné, de la fraternité de Beethoven.

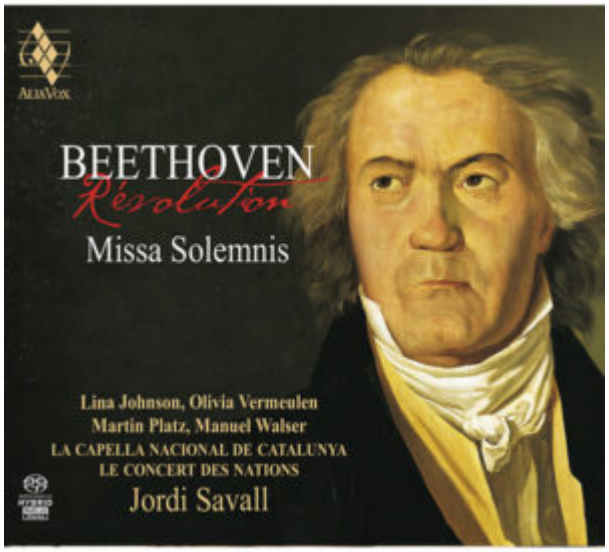
CD événement, annonce. BRAHMS : Orchestral & vocal works. Orquesta y Coro Comunidad de Madrid – Marzena Diatkun, direction (1 cd IBS classical – enregistré en juin 2023) – CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023. Critique complète à venir sur classiquenews.

En savoir plus : consultez le site de la cheffe Marzena Diatkun : https://www.diakun.com/fr/biographie

Lien direct vers le site de l'éditeur IBS classical : https://ibsclassical.es/product/brahms-orcam-diakun/

CD événement, annonce. Beethoven : Missa Solemnis – Jordi Savall (1 cd Alia Vox)

C'est le terme du Projet Beethoven défendu par Jordi Savall, ces derniers mois (intitulé précisément « *Beethoven Revolution* ») ; après l'intégrale des symphonies, voici la pièce maîtresse, d'une haute spiritualité, sa Missa Solemnis opus 123, véritable testament personnel, d'une portée en vérité universelle, composée entre 1819 et 1823.



Le compositeur dès le Kyrie eleison introductif, semble y déposer la vérité de son expérience humaine, surtout la sincérité de ses aspirations les plus intimes, dans la force émotionnelle d'une confession pleinement assumée.

Jordi Savall (avec **Le Concert des Nations** et **La Capella Nacional de Catalunya**) exprime l'humanité et la franchise de ce témoignage dont il souligne combien l'écriture si moderne et parfois spectaculaire, s'adresse à chaque individu, plutôt qu'elle ne cherche à séduire l'élite.

La direction est claire, tendue, détaillée et analytique : un travail spécifique sur les timbres et l'équilibre de l'image orchestrale permis par les instruments d'époque ; le chef maîtrisant et le souffle colossal de l'architecture, et l'intimité déchirante du message personnel, lequel jaillit, bouleversant, du ***Sanctus / Benedictus*** (qui en est la pièce centrale, avec le très long et comme suspendu début de l'***Agnus*** – ici inscrit dans le mystère extatique)…

…

CD événement, annonce. Beethoven : Missa Solemnis – Jordi Savall (1 cd Alia Vox) – AVSA SACD 9956 – 1h16mn / enregistré en mai 2023 en Catalogne (Collégiale de Cardona) – Critique complète à venir – Plus d'infos sur le site de l'éditeur Alia Vox : https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/beethoven-revolution-missa-solemnis/?utm_source=brevo&utm_campaign=Christmas2023-3&utm_medium=email/

I. / 1-3. Kyrie 11'30
II. / 4-10. Gloria 6'17
III. / 11-17. Credo 6'53
IV. / 18-22. Sanctus – Benedictus 15'39
V. / 23-27. Agnus 11'36

Lina Johnson, Olivia Vermeulen, Martin Platz, Manuel Walser
LA CAPELLA NACIONAL DE CATALUNYA
LE CONCERT DES NATIONS

Lina Tur Bonet, premier violon et violon solo
Direction : **Jordi Savall**

CD événement, annonce. BRAHMS : orchestral & vocal works. Orquesta y Coro Comunidad de Madrid. Marzena Diakun, direction (1 cd Ibs classical – juin 2023)

Voilà la confirmation d'un immense tempérament de la direction d'orchestre. Marzena Diatkun convainc par sa sûreté, son énergie, la puissance détaillée de sa baguette… Saluons ici outre l'ambition du programme, la somptueuse cohérence sonore, qui se révèle à la fois dense mais claire et transparente, soit un Brahms

profond, ductile et lumineux, grâce à une baguette qui détaille et avance simultanément. D’autant que le choeur joue sur le même plan…

La cheffe **Marzena Diakun** éblouit par sa maîtrise et la hauteur du geste, sachant tout exploiter et obtenir des effectifs madrilènes : **choeur et orchestre Comunidad de Madrid** (dont elle est directrice principale depuis 2021). En deux années, le résultat est là : densité, expressivité, détails.



Dès le premier morceau (***Schicksalslied*** d’après Hölderlin opus 54), on est saisi par la fusion articulée du choeur et de l’Orchestre, roulements de timbales à l’appui en une scansion majestueuse et comme enivrée, pour une vibration ample et sereine, exprimant la force souterraine d’une partition colossale ; tout s’accomplit dans cette opulence sonore à la fois détaillée et dense, qui se referme comme la page souple d’un conte féerique qui garde tout son mystère…

Les 6 séquences de ce disque captivant confirment la sensibilité grande classe de la maestra qui réussit cette équation rare de la gravité et de la transparence. Une approche qui se révèle plus que convaincante pour l’imaginaire amoureux et profond d’un Brahms hyper romantique, noble et tragique à la fois, classique et passionnel. Autant de nuances que semble parfaitement comprendre et mesurer la cheffe polonaise. Son Brahms a la carrure, l’étoffe, le sentiment

surtout : chœur et orchestre s'accordent, fusionnent, dialoguent révélant chez le génie révélé par Robert et Clara Schumann, cette puissance de feu à la fois beethovénienne et wagnérienne. Son travail orchestral avec les instrumentistes madrilènes se révèle affûté, précis, nuancé. Remarquable vision d'une cheffe à suivre désormais.

CD événement, annonce. BRAHMS : Orchestral & vocal works. Orquesta y Coro Comunidad de Madrid – Marzena Diatkun, direction (1 cd IBS classical – enregistré en juin 2023) – **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2023**. Critique complète à venir sur classiquenews.

En savoir plus : consultez **le site de la cheffe Marzena Diatkun** : https://www.diakun.com/fr/biographie

Lien direct vers le site de l'éditeur **IBS classical** : https://ibsclassical.es/product/brahms-orcam-diakun/

