

CD événement, annonce. DANIIL TRIFONOV – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3

CD événement, annonce. DANIIL TRIFONOV – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. Et s'il était

avec notre favori britannique, [Benjamin Grosvenor](#), le jeune pianiste actuel le plus convaincant de l'heure ? Le lutin russe, [Daniil TRIFONOV](#), doué d'une éloquence souple et intérieure capable de faire jaillir des crépitements

intimes, en particulier chez Rachmaninov, achève ainsi son périple dédié au grand Serge Rachmaninov, lui-même pianiste virtuose. Rachmaninov joua lors d'une tournée américaine avec le Philadelphia Orchestra ces deux mêmes Concertos légendaires (n°1 et n°3).

Véloce et versatile, pétillant et aérien, son jeu éblouit littéralement dans le volet le plus redoutable de ce double album « arrival », dans le périlleux Concerto n°3 (ce même sommet qui avait conclu le dernier Festival Menuhin à GSTAAD, le 6 sept 2019). Pudique et puissant, surtout son jeu se montre irrésistible dans une partition dont il distingue chaque nuance, en la rétablissant dans le parcours intime du compositeur. Funambule ou galopant à toute bride, poétique ou épique, Daniil Trifonov montre une maturité saisissante dans ce dernier jalon, en complicité avec le chef québécois, **Yannick Nézet-Séguin** à la tête du **Philadelphia Orchestra**. Le

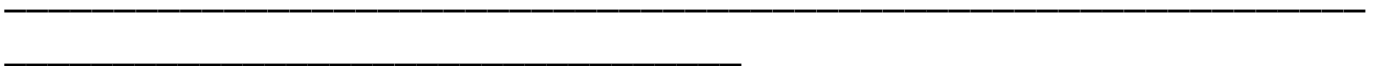


jeune homme [il y a quelques années imberbe](#) ([cd LISZT 2015](#)), a gagné une profondeur lumineuse, une tendresse d'une rare subtilité, en témoigne cette barbe nouvelle qu'il arbore à présent. La sortie du double coffret **DESTINATION RACHMANINOV : ARRIVAL** est annoncée le **11 octobre 2019** chez DG Deutsche Grammophon. **Probable CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.**

LIRE aussi notre annonce dédiée au [premier volet DEPARTURE du périple « DESTINATION RACHMANINOV »](#)



Daniil Trifonov
DESTINATION RACHMANINOV · ARRIVAL
Piano Concertos 1 & 3
The Philadelphia Orchestra · Yannick Nézet-Séguin



DVD, critique. BERLIOZ : Cléopâtre, Didon. Lucile Richardot, Symphonie Fantastique. Gardiner (1 dvd – Château de Versailles spectacle, Live d'oct 2018)



DVD, critique. BERLIOZ : Cléopâtre, Didon. Lucile Richardot, Symphonie Fantastique. Gardiner (1 dvd – Château de Versailles spectacles, Live d'oct 2018). Orchestral, – passionnante Fantastique de Berlioz, le programme est aussi surtout lyrique ; et quelle voix ! Mezzo d'impact, Lucile Richardot. d'abord célébrée comme

interprète baroque, du XVII^e monteverdien au XVIII^e français, la voici ... en furie et grande amoureuse romantique, et d'un engagement déclamé souverain dans la cantate Cléopâtre du jeune Hector alors candidat répétitif pour le prix de Rome... « C'en est donc fait » place la barre très haut, dans le lugubre tragique et noble à la fois. C'est une Reine détruite qui paraît à nos yeux. Une femme exposée, ravagée mais digne. Ecrite en 1829, la cantate suit le texte imposé de Pierre-Ange Vieillard. La fureur de l'amoureuse, l'impuissance de la

souveraine, sa solitude et son abandon, son cœur qui implose, puis sous le coup de l'aspic, se convulse, halète, expire... (avec ultimes spasmes mortels par les contrebasses). La vérité que l'interprète sait insuffler au texte, sa justesse expressive, sa finesse tragique soulignent la valeur du génie berliozien au delà du contexte académique. L'écriture transcende le prétexte romain et souligne combien Berlioz maîtrise le grand souffle lyrique légué par Gluck. Dans le sublime, l'intime surtout. Déjà l'auteur des troyens, à l'extrémité de sa carrière, est là, d'une maturité précoce. Bouleversant.

Deux Reines expirantes pour la diva Richardot

A ses côtés, Gardiner joue les grand sorcier tragique, sur un même niveau : écoute intérieure, pianis sculptés dans le silence, puis vertiges étourdissants ; tout indique l'art de Berlioz, à la fois Shakespearien et mozartien. Tout ce qui sonne artificiel et classique ailleurs, sonne juste et sincère ici.

La jeune diva enchaîne ensuite une autre mort, celle d'une autre reine, Didon la carthaginoise, elle aussi seule, défaite, abandonnée par Enée... « Ah je vais mourir... », pourtant la tragédienne embrase chaque mot, chaque accent, d'une noblesse plus serrée ici, dans une prosodie plus régulière et moins heurtée. Lucile Richardot sculpte le texte comme le chef éclaire chaque épisode orchestral dans l'allusion et le

détachement progressif.

L'Orchestre révolutionnaire et romantique donne son meilleur enfin dans une œuvre qu'il a le premier et de façon visionnaire, jouer sur instruments d'époque : la Fantastique scintille et crépite au diapason du cœur berliozien, le plus exalté et le plus passionné qui soit. Le plus enivré aussi. Et donc le plus personnel voire autobiographique. Ce que n'oublie pas ni le chef ni ses instrumentistes.

Même engagement poétique, à la fois électrique irisé dans l'ouverture du Corsaire, langoureux et crépusculaire dans la fameuse chasse royale des Troyens, peinture symphonique aux climats époustouflants.

La réalisation est à classer parmi les excellents témoignages filmés au Château de Versailles ; l'Opéra royal y devient l'écrin d'un programme magicien, où paraît aussi le décor de Ciceri daté de 1837 : un palais de marbre et d'or, évoquant la Galerie des Batailles, dispositif visuel conçu pour l'inauguration du musée de l'histoire de France de Louis-Philippe (1837). Les célébrations BERLIOZ à Versailles s'annoncent ainsi et se confirment passionnantes. On attend déjà avec impatience les 2 autres volumes de ce feuilleton Berlioz à Versailles : Benvenuto Cellini et La Damnation de Faust. A suivre donc.



DVD, critique. BERLIOZ : Cléopâtre, Didon. Lucile Richardot, Symphonie Fantastique. Gardiner (1 dvd – Château de Versailles spectacles, Live d'oct 2018) – Clic de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.

Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019)



Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019). L'oeuvre dévoile et précise le profil d'un auteur qui se dérobe... La question est donc posée : Mais qu'est-ce qu'une sonate de Scarlatti ? « Un monde miniature. L'infiniment grand dans l'infiniment petit. Un télescope dans lequel on voit se mouvoir les planètes dans un univers en expansion. De la vie condensée et de la fantaisie cadencée par

les mathématiques. Des "comprimés de bonheur" comme écrivait Giono... Et beaucoup d'autres choses que l'on va découvrir dans cet ouvrage... » . Complétons la présentation de l'éditeur, en particulier l'expression de l'amour secret inavoué du maître

professeur pour son élève si douée, **Maria Barbara**, jeune princesse de Lisbonne, bientôt Reine d'Espagne.

Chacune des 555 Sonates de **Domenico Scarlatti le fils (1685 – 1757)** ne serait-elle pas le fruit d'un pacte secret, entre la souveraine et le compositeur qui fut son professeur de clavecin depuis sa première adolescence ? En explicitant la genèse de ces œuvres inclassables, pochades dont la rapidité fulgurante le dispute à la volubilité expressive, l'auteur, dans un style remarquablement fluide – comme l'art de Domenico, touche au plus juste : ce qui fonde ici l'amitié et l'estime entre le serviteur et la reine ; le mentor et la bien née inaccessible, et pourtant si complice.

La figure de **Carlo Broschi**, c'est à dire Farinelli lui même, le plus grand sopraniste et castrat napolitain du XVIII^e croise le chemin et la destinée romanesque de ce couple impossible. Dans une relation intime avec le couple royal, Maria Barbara et son époux Ferdinand VI en poste à Madrid dès 1746, Domenico livre toute la musique personnelle, de connivence avec le responsable des divertissements royaux, Farinelli. On se prête alors à fantasmer aux duos savoureux entre Farinelli et la Reine accompagnés par Scarlatti II au clavier.

Personnalité lunaire, presque saturnienne même, c'est à dire rêveuse, secrète et pudique, Scarlatti se dévoile à pas comptés dans un texte qui ressuscite le cercle de ses proches, les acteurs de sa vie musicale : sa rencontre avec son futur disciple à Madrid, **Padre Soler** qui sous la dictée du Maître, copie chaque Sonate pour les archives de la Reine (aujourd'hui 15 volumes conservés à Venise, et qui furent ainsi vendus après la mort de Farinelli en 1782, récupérés par la Sérénissime pour la Marciana). Mais si Scarlatti l'homme a gardé ses secrets (dure relation avec le père ; trop discrète vie sentimentale, ses goûts musicaux, etc...), l'impact de son art, la fascination qu'exercent



toujours ses exercices improvisés, heureusement notés pour partie dans les partitions qui nous sont parvenues (Essercizi) produisent un effet immédiat dès après sa mort : comprenant qu'ils ont affaire à un génie du clavier, avec Bach, **Clementi**, **Liszt**, – **Chopin** même, le jouent, le comprennent, l'estiment. Plus tard, **Schumann** admiratif, en transmet le culte au jeune **Brahms**, qui aimera consulter et jouer les presque 250 essercizi de sa collection personnelle. Mais au delà de la virtuosité technique que Scarlatti pose d'emblée à tout interprète défricheur, comme condition sinequanon, **Wanda Landowska**, la pionnière pour sa réhabilitation au début du XX^e rétablit le lien vital qui unit la musique dansante de Scarlatti avec la rue grouillante et populeuse. La vie plutôt que la sophistication muséale. La pulsion du désir plutôt que la technicité métronomique... Le secret de Scarlatti est là : exprimer le flux du sang, la vitalité suractive des artères, la saine palpitation de la rue bariolée. Texte captivant et limpide. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.



Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL ([Actes Sud](#), 2019) – 10,0 x 19,0 / 176 pages – ISBN 978-2-330-12225-6 – Prix indicatif : 17 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019

**CD, critique. BERLIOZ :
Requiem (Philharmonia,**

Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019)

CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia, Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars 2019).

Oeuvre fétiche pour Berlioz, le Requiem explore mieux qu'aucune autre de ses œuvres la puissance de la spatialisation adaptée pour un très grand effectif voix / instruments. Ici dans la démesure du chœur et dans l'orchestre monstrueux, se

dresse le peuple des hommes désemparés par l'inéluctable mort. Réalisé pour les funérailles du général Damrémont, mort au combat pendant la prise de Constantine, épisode majeur de la conquête de l'Algérie par la France, la partition monumentale est créée aux Invalides le 5 déc 1837, sous la direction du chef beethovénien et berliozien, François-Antoine Habeneck, avec le ténor Gilbert Duprez (qui créera ensuite le rôle de Benvenuti Cellini).

Enregistré à la **Cathédrale Saint-Paul de Londres le 8 mars 2019** par plus de 300 musiciens et choristes et le ténor **Michael Spyres**, la fresque berliozienne si elle tutoie le colossale, comme le Jugement Dernier à saint-Pierre par Michel Ange, n'écarte pas surtout la déchirante plainte humaine. **John Nelson** signe ici une lecture nimbée de spiritualité dans une sonorité ample et pourtant claire, qui fouille jusqu'aux limites, la sensation spatiale à laquelle tenait tant le bouillonnant auteur de la Fantastique.

L'excellente prise de son restitue l'ampleur sous la voûte londonienne, avec des effets de réverbérations qui obligent les interprètes et le chef à négocier avec le retour et le son



tournoyant, afin de régler la précision des attaques et des tutti (ce qui n'écarte pas certains décalages). De ce point de vue, le spectre sonore ajoute évidemment à la noblesse grave, cette langueur d'abandon qui marque le premier mouvement (Introït), dans lequel on regrette cependant la dilution des voix chorales (les femmes et les ténors principalement). Malgré ces infimes réserves, le grand œuvre berliozien s'extirpe ici de sa gangue obscure pour atteindre dans des tutti sidérants, la lumière d'une prière sincère. D'un coup s'élève et se dresse l'humanité atteinte, désireuse de dépasser sa condition mortelle grâce à la seule miséricorde. Le relief de l'orchestre, la présence des instruments par pupitres, l'accord des timbres composent un mélange harmonique, des couleurs irréelles, où la spiritualité le dispute au pur fantastique, selon l'esthétique du grand Hector.

**Ampleur et solennité,
drame et fantastique,
John Nelson inscrit le
Requiem de Berlioz
dans un nimbe spirituel**

Humanité et fraternité, élan imploratif et éclairs surnaturels voire surnaturels, inscrits dans les vastes lignes instrumentales, forment peu à peu dans ce fabuleux concert londonien, la grande mystique de Berlioz. On passe d'une séquence à l'autre, saisis par l'audace des couleurs, les vertiges nés de cette spatialisation – l'expression et les visions cosmiques, d'un Berlioz visionnaire et prophète. Il n'y a pas dans toute la littérature musicale au XIX^e, de Requiem plus éthéré, plus suspendu, aérien, prophétisant la promesse de Paradis que dans celui de Berlioz. John Nelson l'a bien compris qui dessine et brosse la pâte de Berlioz avec des accents justes en souplesse et profondeur.

Jusqu'à l'Offertoire (chœur des âmes au Purgatoire), tout s'énonce comme un appel, une prière, une requête (depuis le Kyrie) ; soit la grande question de la mort, interrogeant le pourquoi et le sens de la faucheuse (marche douloureuse du Dies Irae, jusqu'à l'effroi saisissant du Tuba mirum et du Rex Tremendae...). Toujours la question du salut s'impose (« Qui sum », 3 : adressé directement au « doux Jésus / Pie Jesu »...). Le chœur murmuré au début, se lève, puis martial, exhorte, bataille ; mène un front certes dérisoire, mais où toute les forces mortelles sont engagées.

Une humanité bientôt submergée par la vision du Trône au moment du jugement dernier : cuivres majestueuses aux effets spectaculaires (« le trompette au son prodigieux... ») : tout l'imaginaire spectral et cosmique de Berlioz prend forme dans cette séquence à couper le souffle, idéalement amplifiée et dramatisée par le lieu qui rassemble les interprètes, et qui dans le vacarme et la souple déflagration exprime le miracle (espéré, attendu) de la Résurrection. L'intelligence du chef, architecte de cette démesure dont il assure la clarté et l'équilibre en gardien, s'affirme dans cet échelle du colossal et du fantastique.

IMMENSITÉ ET CHAMPS SONORES... Le **Domine Jesu (VII)** en serait le sommet où perce la plainte collective d'une humanité en

transit, au salut suspendu, qui espère et est perdue à la fois. Nelson joue sur l'immensité sonore, l'ample réverbération là encore de la cathédrale Saint-Paul ; ciselant les ondes d'un vortex proche et lointain, inscrit dans une mémoire ancestrale ; il en sculpte les vagues distancées, éloignées, étagées, dans un infini spatial dont Berlioz a le secret (et le génie : sur les mots « et sanctus Michael signifer »...).

Cristallisation de l'imploration, et accomplissement d'un spectaculaire sonore qui signifie le désincarné ultime de la mort.

On reste saisi par le réalisme sépulcral de l'**Hostias** (morsure presque grimaçante des cuivres), chœur d'hommes implorants là encore, d'une sincérité bouleversante, auquel répond l'ironie cynique des trombones et des tubas.

Puis c'est l'élévation du **Sanctus**, pour ténor solo dont la tendresse du timbre exprime un instant de grâce et l'humilité du pêcheur, en son sort désespéré ; vaillant, presque héroïque mais sans orgueil aucun, et d'une humanité fraternel qui appelle la 9^e de Beethoven, le très berliozien **Michael Spyres** rétablit cette échelle individuelle dans la fresque qui le dépasse.



**CD, critique. BERLIOZ : Requiem (Philharmonia,
John Nelson, 1 cd, 1 dvd Erato, Londres, mars
2019).** La version deluxe (double coffret)
comprend en bonus, 1 dvd proposant l'intégralité
du concert filmé en la cathédrale Saint-Paul de
Londres.

**Michael Spyres, ténor
Philharmonia Orchestra
Philharmonia Chorus
London Philharmonic Choir
John Nelson, direction**

Grande Messe des morts, Op. 5, H. 75 / 1837 :

I. Requiem – Kyrie (Introït) (Live)

II. Dies irae – Tuba mirum

III. Quid sum miser

IV. Rex tremendae

V. Quaerens me

VI. Lacrymosa

VII. Offertoire – Domine

VIII. Offertoire – Hostias

IX. Sanctus

X. Agnus Dei

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018)

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018). Focus légitime et opportun que celui qui ici dévoile les lieder de Liszt, – si peu connus, composés dans le prolongement des transcriptions de ceux de Schubert ; mais à la *sensucht* schubertienne, langueur

nostalgique ineffable, Liszt reste, proche de sa propre sensibilité émotionnelle, passionné voire captivé par **l'extase amoureuse** ; un état d'hyperconscience, de solitude, d'ivresse, de volupté absolues, où l'on retrouve pour les lieder allemands, la fusion de la nature (communion magique avec le Rhin entre autres), de l'abandon, du rêve. Les connaisseurs du piano de Liszt y retrouvent ce goût des harmonies rares et aventureuses, toutes inféodées étroitement à l'itinéraire des textes poétiques. La part du piano revendique d'ailleurs, un chant double, égal, qui n'accompagne pas, mais dialogue avec la voix et commente ce qu'elle dit : au piano (Steinway D 225, au chant complice, fusionnel), le jeu de **Tristan Raës** se montre irrésistible. Mais le sommet du lied lisztéen demeure indiscutablement le lyrisme mesuré et nuancé de **Die Loreley**, qui comme l'Erlkönig de Schubert, que Liszt connaissait évidemment, condense le pouvoir de l'hallucination jusqu'à la mort, l'attraction de la nymphe voluptueuse capable d'envoûter



le batelier trop contemplatif et naïf jusqu'au fond des eaux mouvantes.

D'une manière générale, l'affinité du timbre et du style de **Cyrille Dubois**, que l'on n'attendait guère dans la langue de Heine ou de Schiller (entre autres), s'affirme dans l'imaginaire des lied romantiques du plus spirituel et passionné des compositeurs romantiques. Son articulation, son intelligence prosodique dépouillée de tout artifice, creusent l'arête des mots.

Souveraine, la noblesse schumanienne du premier lied « *Hohe liebe* »), qui convoque la rêverie et la plénitude extatique. Intonation et projection hallucinée, enivrée aux aigus parfois durs, métalliques, mais clairs, brillants se déploient sans entrave, au service de la finesse poétique des textes. Même naturel et évidence, dans le second lied (« *Jugendglück* de 1860), plus déclamatoire, expressif, pointu, qui convient au timbre très droit du ténor français dont on se délecte aussi de l'infinie tendresse de phrasés enivrés : cf. « *Schwebe* », 1ère version posthume (14).

Les 4 mélodies françaises (d'après Victor Hugo) ajoutent évidemment l'impact poétique du verbe français, aux évocations naturelles et végétales, teinté d'un érotisme filigrané (épisode printanier de « *S'il est un charmant gazon* », 1844)... La sûreté des hauteurs, l'élégance du style se déploient plus encore dans les 3 mélodies suivantes de 1859 (dans leur seconde version respective). « *Enfant si j'étais roi* », altier, conquérant et fier ; « ***Oh quand je dors*** » se fait pure prière, appel à l'onirisme le plus évocateur, telle une berceuse au balancement exquis, hypnotique, d'essence surtout amoureuse car Hugo y dépose les miracles d'une âme traversée par le saisissement éperdu : le timbre angélique et tendre, brillant et sans fard, d'une sincérité juvénile de Cyrille Dubois convainc totalement. D'autant que le piano de Trsitán Raës éblouit lui aussi par son sens des nuances.



L'accomplissement se réalise dans le dernier « **Comment, disaient-ils** », mélodie en forme de rébus ; au dramatisme à la fois inquiet (des hommes) et mystérieux, rêveur (des femmes énigmatiques qui leur répondent). Les passages en voix de tête sont idéalement réalisés, indiquant comme il le fait chez les Baroques, (Rameau dont un Pygmalion récent), un vrai tempérament taillé pour le verbe ciselé, évocateur. Un diseur doué d'une intelligence qui écoute les secrets du texte comme de la musique.

Dans les ultimes mélodies d'après Pétrarque, le « Benedetto sia'l giorno » (22), indique dans la tenue impeccable de la ligne, l'extension souple et tendue de la phrase, la pureté de l'articulation, la précision des mélismes, la franchise solaire des aigus, des vertus... belcantistes – c'est à dire orthodoxes ici, rossiniennes et belliniennes, que le diseur aurait bénéfice à cultiver dans le futur. Le ténor est capable d'exprimer le ravissement et l'extase amoureuse fantasmé, vécu par Liszt à l'épreuve de Pétrarque. Quel autre ténor dans cette candeur naturelle, et cette franchise est capable d'un tel accomplissement aujourd'hui ? Formidable interprète. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018).

**CD, critique. VIVALDI :
L'Estro Armonico. ARMONIOSA**

(2 cd Reddress, mai 2018).

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018). Superbe geste collectif plein d'allant, de cohérence énergique, avec un soin apporté à l'équilibre instrumental. Le cycle entier des 12 concertos de l'opus 3 de Vivaldi rayonnent par leur entrain solaire, la volonté d'articuler sans esbrouffe ni effets d'archet... qui est le lot



commun de bon nombre d'autres interprètes, pas aussi scrupuleux. L'unité sonore est évidemment préservée ici par le nombre des musiciens d'Armoniosa : du fait de la transcription pour ensemble de chambre réalisée par le claveciniste Michele BARCHI, **ce sont 5 individualités qui savent s'écouter, combiner chaque partie**, réaliser une vision à la fois expressive, poétique, habitée. On peut la penser très proche de ce qu'a pu entendre de son vivant Vivaldi, selon les possibilités d'exécution. La partition gagne un relief et une précision accrue du contrepoint.

C'est surtout un parcours expérimental où Vivaldi remet tout à plat à partir des cordes seules : la vie, l'exaltation, l'entrain, ici dépouillés de maniérisme et de calculs surinvestis, font merveille : l'activité de l'orgue soliste entre autres soutient constamment ce désir d'élévation et de sublimation rythmique de la forme (et qui passe aussi par les recherches de couleurs plus subtiles encore dues aux registrations de l'instrument).

L'honnêteté et la sensibilité du geste collectif font la différence, apportant à l'ensemble des concertos, une nouvelle définition de chaque ligne, une vitalité spécifique où palpite une singulière et saine caractérisation de chaque séquence.

L'énergie et l'inventivité du cycle allait durablement marqué les propres recherches du jeune JS BACH, alors âgé de 26 ans, quand il était employé à Weimar comme organiste (1708 – 1717). Plus tard encore, Bach s'en souviendra pour la réalisation de son Concerto pour 4 claviers BWV 1065. Il y a donc la passation d'une vivacité inventive originelle, vivaldienne, dont les 5 instrumentistes d'Armonosia expriment l'allant et l'activité roborative. Il n'y a aucun doute que **ces 12 Concertos publiés en 1711 à Amsterdam**, constituent la bible de tout le répertoire baroque du XVIII^e européen.



En s'éloignant des versions historiques en plus grand effectif, voilà qui contredit définitivement le mot réducteur et quelque peu dépréciatif de Stravinsky à l'endroit d'un Vivaldi ennuyeux et répétitif, qui aurait composé ... plus de 500 fois « le même concerto » ! Vivaldi y varie le canevas et l'alternance des épisodes allegro / adagio, osant des notations nouvelles telles, « spiritoso » (RV522, Larghetto), « spiccato » (RV565, adagio et Largo). Passionnante relecture d'un pilier de la littérature baroque du premier XVIII^e. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.**

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018). Double cd, enregistrement réalisé en Italie en mai 2018. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019**

VIDEO TEASER

CD événement, annonce. FARINELLI par CECILIA BARTOLI (DECCA, 8 nov 2019)

CD événement, annonce. FARINELLI par CECILIA BARTOLI (DECCA, 8 nov 2019)... Le nouveau disque de la mezzo romaine **CECILIA BARTOLI** est dédié au castrat légendaire Farinelli, soliste d'exception, champion de la troupe de Porpora à Londres dans les années 1730, au grand dam de Haendel son rival qui ne pouvait lui compter que sur le lustre virtuose du castrat Caffarelli... Après des récitals titres défendus par ses confrères Jaroussky, surtout Vivica Genaux ou Ann Hallenberg, vraies tempéraments pour ce répertoire riche en acrobaties vocales, Cecilia Bartoli prolonge dans ce nouveau programme « FARINELLI » (annoncé le 8 novembre 2019), son précédent album intitulé [SACRIFICIUM \(2009\)](#) où la diva dénonçait le sort de milliers de garçons à Naples, soumis à l'épreuve ignoble et dangereuse de la castration.

Après la dénonciation (2009), voici le temps de la ... jubilation (soit 10 ans plus tard), celle incarnée par celui qui incarne l'âge d'or du beau chant napolitain du XVIII^e et qui fut adulé tel un dieu vivant à la Cour de Madrid où à l'invitation de la Reine Isabelle, Farinelli chantait uniquement pour le souverain Philippe V, dépressif et malade.. (deux airs de l'Artaserse de Hasse... chaque soir) puis pour Ferdinand VI, sa voix ayant gagné en profondeur et gravité, arborant moins d'artificielle virtuosité.



10 ans après SACRIFICIUM... Sur la cover de l'album, **Cecilia Bartoli paraît travestie en homme mûr et brun, latin, barbu...** ce qui n'a pas manqué de susciter de vives réactions... La diva italienne a semé le trouble parmi ses fans, certains en mal de références plus anciennes, n'hésitant pas à comparer son visage à celui du chanteur travesti autrichien Conchita

Wurst. Alors Cecilia farinellisée serait-elle plus Wurst ou christique ? Vaine polémique pour celle qui s'exhiba crâne chauve et pistolet dégainé quand il fallait légitimement ressusciter le génie du compositeur baroque [Agostino STEFFANI, \(CD « MISSION » 2012\)](#) ; s'agissant aussi d'une diva habituée à se travestir comme actrice dans maintes productions lyriques... En réalité, son nouveau look barbu syriaque n'a rien à voir avec les portraits officiels de Farinelli, plutôt très soigné, perruqué, poudré... De toute évidence, la cantatrice n'en est pas à sa dernière transformation. Ce qui compte reste la qualité et la pertinence de sa lecture des airs pour Farinelli, là où tant d'autres chanteurs se sont risqués. Vivaldienne et Gluckiste, Haendélienne et Steffanienne, la diva de tous les défis, relèvera-t-elle celui de Farinelli ? Réponse dans notre prochaine critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews, d'ici début novembre 2019. Et peut-être avant, en avant-goût, nos premières impressions du cd reçu, avant la grande critique développée... A suivre...

Programme annoncé : 12 airs des opéras de Brischì, Porpora,
Giacomelli, Caldara, Hasse...

‘Nell’attendere mio bene’ from Polifemo by Porpora

‘Vaghi amori, grazie amate’ from La festa d’imeneo by Porpora

‘Morte col fiero aspetto’ from Marc’Antonio e Cleopatra by
Hasse

‘Lontan... Lusingato dalla speme’ from Polifemo by Porpora*

‘Chi non sente al mio dolore’ from La Merope by Broschi

‘Come nave in ria tempesta’ from Semiramide regina
dell’Assiria by Porpora

‘Mancare o Dio mi sento’ from Adriano in Siria by Giacomelli

‘Si, traditor tu sei’ from La Merope by Broschi*

‘Questi al cor finora ignoti’ from La morte d’Abel by Caldara

‘Signor la tua Speranza... A Dio trono, impero a Dio’

from Marc’Antonio e Cleopatra by Hasse

‘Alto Giove’ from Polifemo by Porpora

* world premiere recording



**A propos de Farinelli et
l'art des castrats...
LIRE aussi sur Classiquenews**

CD SACRIFICIUM (DECCA, 2009)

<http://www.classiquenews.com/cecilia-bartoli-sacrificium2-cd-decca/>

CD MISSION : Agostino STEFFANI (DECCA, 2012)

<http://www.classiquenews.com/cecilia-bartoli-chante-agostino-steffani-cd-mission-decca/>

CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg (Aparte, Live in Bergen, 2011)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-farinelli-a-portrait-un-portrait-par-ann-hallenberg-aparte-2011/>

CD. Franco Fagioli : Arias for Caffarelli (1 cd Naïve)

<http://www.classiquenews.com/cd-franco-fagioli-arias-for-caffarelli-1-cd-naive/>

CD. Philippe Jaroussky. Airs de Porpora pour Farinelli (1 cd Erato)

<http://www.classiquenews.com/cd-philippe-jaroussky-air-de-porpora-pour-farinelli-1-cd-erato/>

Portrais d'époque de Farinelli

Il n'y a pas de rapport direct entre le visuel barbu choisi par Cecilia Bartoli et les portraits historiques du castrat napolitain Farinelli, plutôt connu pour son visage poupin et glabre...





Portrait de Farinelli (Carlo Broschi) – DR

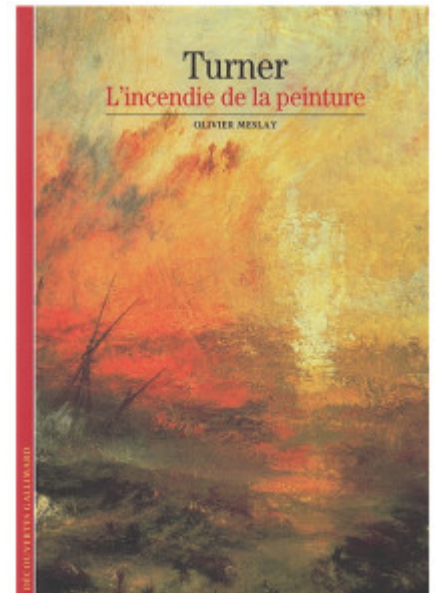
LIVRE événement. TURNER,

l'incendie de la peinture par Olivier Meslay (Gallimard Découvertes)

LIVRE événement. TURNER, l'incendie de la peinture par Olivier Meslay (Gallimard Découvertes). En lien avec l'exposition de la rentrée parisienne 2019 (âge d'or de la peinture anglaise de Reynolds à Turner, Musée du Luxembourg, 11 sept 2019 – 16 fév 2020), Gallimard dédie un nouvel opus de sa collection « Découvertes » au peintre qui fait passer l'art britannique du XVIII^e au XIX^e, **William Turner**, 26 ans en 1802, quand il rejoint comme son membre le plus jeune la prestigieuse Royal Academy de Londres. Une consécration précoce qui affirme son tempérament artistique : réformer le vocabulaire pictural, interroger la nature et l'espace, préfigurer les impressionnistes...

**Précurseur de
l'impressionnisme**

Sa palette embrase littéralement le sujet : à la suite du paysagiste baroque Lorrain, dans le sillon des grands coloristes vénitiens, dont Titien, de Velazquez, Turner réforme la notion de paysage en remettant en question la lumière, la couleur, la perspective... ; aquarelliste habile, Turner porte une attention et un éclairage spécifique aux éléments (tempêtes en mer, incendies, ...). Le chaos des formes, le vertige du grand vortex, l'appel vers l'invisible poétique, au delà du réalisme réducteur... conduisent Turner vers une nouvelle sensation picturale, une architecture renouvelée qui dissout arêtes et relief. C'est un peintre marcheur qui en géomètre parcourt le motif et les campagnes, végétales comme urbaines : en Grande-Bretagne, en Europe, des Alpes aux rives du Rhin, de Calais à Rome, de Nantes à Venise. Le profil de l'homme et sa personnalité, délicate, difficile, farouchement indépendante, sont aussi évoquée à travers les événements de la carrière. Même solitaire et caractériel, Turner meurt fortuné (1851), laissant des conditions précises quant à son héritage : il lègue à la nation anglaise sa fortune et plus de trente mille dessins, aquarelles et peintures pour son futur musée, spécifiant aussi fondation d'un institut charitable pour les artistes. Passionnant.



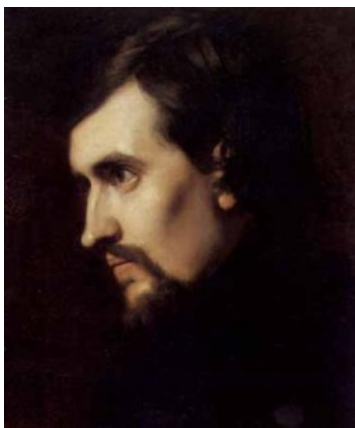


Livre, événement. Olivier Meslay : « Turner. L'incendie de la peinture ». Collection Découvertes Gallimard (n° 459), Série Arts, Gallimard – Parution : septembre 2019 (réédition de 2004). 160 pages, ill., sous couverture illustrée, 125 x 178 mm – Genre : Documents et reportages Thème : peinture ISBN : 9782070313266 – Gencode : 9782070313266 – Code distributeur : A31326. CLIC de CLASSIQUENEWS, septembre 2019.

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, 

juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques [Cinq-Mars](#) (éclairant ode dernier Gounod) et [Le Tribut de Zamora](#) (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859**, – alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.

L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), ... sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement

narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués... Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mise en place : une « objectivité » parfois droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valse soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité incarnée.

L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.

Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Bernheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.

Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.

Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibilité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés... dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ; pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche... mais moins aboutie.

❌ **CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018).** Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

Faust : Benjamin Bernheim

Marguerite : Véronique Gens

Méphistophélès : Andrew Foster-Williams

Valentin : Jean-Sébastien Bou

Siébel : Juliette Mars

Dame Marthe : Ingrid Perruche

Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande

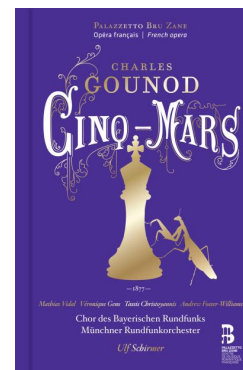
Direction : Martin Robidoux

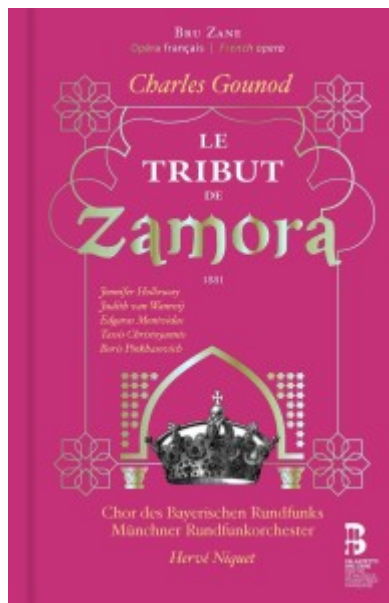
Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

Enregistrement réalisé en juin 2018.

**Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français,
Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur
CLASSIQUENEWS.COM :**

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de bijoux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellents dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).





CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l'opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l'affiche munichoise

(janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich...en 2015.

A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)... alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l'Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d'histoire, à l'efficacité dramatique indéniable, et aux bijoux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l'orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l'harmonie, son contemporain et peintre (d'Histoire), Gérôme.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G

Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusque là. En 11 Motets

exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûté les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.

Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour

la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils aîné de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.

Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral ... pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.



Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme...

DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage

dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser...), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solistes sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.

LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial... à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la page 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment... habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA... aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroît instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage. Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales ; la latinité du chef qui sait exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des

solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier chœur : l'imploration devient dure et rien que démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent... au point qu'ils cisailent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA