CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 43ème Festival de Musique Ancienne à Maguelone (Théâtre Jérôme Savary), le 9 juin 2026. « Le Rossignol et l'Empereur de Chine ». Ensemble La Rêveuse, Cécile Hurbault (marionnettes et mise en scène)

Depuis le 4 juin (et jusqu'au 12), la 43e édition du Festival de Musique Ancienne de Maguelone a pris ses quartiers sous la voûte millénaire de la Cathédrale de Maguelone – mais aussi dans des lieux alentour, avec une ambition aussi simple que lumineuse : explorer les « *Résonances* ». Non pas les échos austères d'un passé figé, mais les dialogues vivants entre musique savante et traditions populaires, entre l'écrit et l'oral, entre l'Orient rêvé et l'Europe baroque. Cette année, le festival est resté fidèle à son histoire en invitant le grand Jordi Savall pour une clôture en apothéose (le 12 juin) autour des fameuses

Folías. **Mais le festival languedocien a également ouvert une scène aux jeunes pousses avec l'Ensemble Théodora, et surtout osé une heureuse incursion dans le théâtre musical familial, au Théâtre Jérôme Savary de Villeneuve-les-Maguelone en ce mardi 9 juin (sans doute aucun l'un des temps forts de cette édition 2026…) : *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*, proposé par l'Ensemble *La Rêveuse*.**

Le pari était audacieux : mêler le conte d'Andersen, l'esthétique baroque européenne, et une sensibilité de marionnettiste digne des plus grandes lanternes magiques. *La Rêveuse*, formation dont on ne vante plus la justesse de ton et l'intelligence des programmes, s'est entourée de la metteuse en scène **Cécile Hurbault** – qui signe également un bestiaire de marionnettes d'une fragilité bouleversante – et du compositeur **Vincent Bouchot**, lequel a agi en « *regard extérieur* » avec une discrétion féconde. Et le résultat tient du bijou d'orfèvrerie et de la fable universelle !…

Sur la scène imaginée par **Ludovic Meunier** – un espace épuré, entre cabinet de curiosités et volière de songe –, trois musiciens d'exception font chanter des cordes et des flûtes de toutes sortes. **Florence Bolton**, à la basse et au pardessus de viole, tisse un tapis sonore où la gravité le dispute à la grâce. **Benjamin Perrot**, au théorbe et à la guitare baroque, fait pleuvoir des arpèges comme des gouttes de lumière, tandis que **Kôske Nozaki**, véritable enchanteur, passe de la flûte baroque aux flageolets d'oiseaux avec une dextérité qui semble imiter la nature elle-même. Quand il fait chanter ses petites flûtes en forme de passereaux, on jurerait entendre le jardin de l'Empereur s'éveiller sous nos yeux !…

Car c'est bien là le prodige de ce spectacle : la musique ne

soutient pas l'histoire, elle l'incarne. L'Empereur, prisonnier de sa mécanique de cour, oppose le rossignol vivant – chant irrégulier, imprévisible, presque fragile – à l'oiseau artificiel couvert de joyaux. Vincent Bouchot insuffle à cette fable une lecture baroque assumée : il ne s'agit pas d'un simple conte moral, mais d'une méditation sur l'âme, la vérité du geste artistique et le pouvoir de l'écoute. Quand le rossignol de bois (une marionnette d'une beauté froide) rivalise avec le petit oiseau de chiffon et de plume animé par Cécile Hurbault, le public – petits et grands – retient son souffle. Le drame se joue à hauteur d'enfant, mais sa portée est vertigineuse.



La mise en scène, d'une économie raffinée, laisse toute sa place au son. On n'ajoute rien au texte d'Andersen (adapté avec justesse) que ce que la musique baroque peut dire de mieux : les danses populaires anglais mêlées aux *lamenti* italiens et des airs de cour, le tout interprété avec cette

flamme que l'on reconnaît à *La Rêveuse* (que l'on retrouvera bientôt au Festival Valloire Baroque) où l'érudition ne tue jamais l'émotion. Le regard de Vincent Bouchot, compositeur d'aujourd'hui plongé dans les répertoires d'hier, garantit que cette promenade entre Chine imaginaire et Europe des Lumières ne tombe jamais dans la carte postale. Il y a un souffle, une respiration, une façon de suspendre le temps.

À la fin, quand le véritable rossignol – toujours la petite marionnette, toujours Kôske Nozaki aux flageolets – triomphe de l'automate, et que l'Empereur, vaincu par sa propre solitude, murmure son aveu d'humanité, on entend dans la salle un silence chargé d'émotion – avant que les applaudissements n'éclatent, nourris de cette joie rare qu'offre un spectacle où la beauté sonore, la poésie visuelle et l'intelligence du propos ne faisaient qu'un !

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 43e Festival de Musique Ancienne (Théâtre Jérôme Savary), le 9 juin 2026. « Le Rossignol et l'Empereur de Chine ». Ensemble La Rêveuse, Cécile Hurbault (marionnettes et mise en scène). Crédit photographique (c) Roman Josa

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 7 juin 2026. HAENDEL : Ariodante. M. Kozena, E. Baikoff, S. Patchornik, C. Dumaux, E. Gonzalez-Toro, J. A. Lopez… La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (direction)

Issu de la plume fantastique de Ludovico Ariosto, l'histoire d'Ariodante occupe une partie des chants V et XVIII de la geste de son *Roland Furieux* : Ariodante n'est finalement qu'un satellite quelque peu « exotique » du roman renaissant. Cependant, l'histoire du combat entre l'innocence et l'infamie a bouleversé très tôt les librettistes du baroque pour raconter sous toutes les coutures cette histoire écossaise. Ariodante et son aimée Ginevra verront leur histoire mise en opéra jusqu'au tournant du XIXème siècle, avec Méhul en 1799 et Mayr, le maître de Donizetti, en 1801. La plus célèbre adaptation est celle que

Georg Friedrich Haendel a créé en 1735 pour le fameux *castrat* Giovanni Carestini et la cantatrice Anna Maria Strada del Pò.

Dans la saison déclinante et solaire du **Théâtre des Champs-Élysées**, cet ***Ariodante*** en version de concert nous a pourtant offert une véritable incarnation dramatique, avec une distribution de très haut vol autour de la direction d'**Andrea Marcon** et de l'ensemble baroque ***La Cetra Barockorchester Basel*** avec notamment **Magdalena Kožená** dans le rôle-titre, **Christophe Dumaux** en Polinesso et **Erika Baikoff** en Ginevra. D'emblée, une évidence s'impose : la soirée appartient aux chanteurs. Chez Haendel, tout naît de la voix, tout retourne à elle, et rarement le génie du compositeur aura trouvé des serviteurs aussi engagés.

Le phénomène de la soirée se nomme sans conteste Christophe Dumaux. Le contre-ténor français atteint ici un sommet d'art dramatique. Son Polinesso, déjà remarquable sur la scène du Palais Garnier en début de saison, n'est plus seulement le méchant de l'intrigue : il devient une force obscure, magnétique, presque shakespearienne. Chaque récitatif est sculpté avec une intelligence du texte exceptionnelle ; chaque *aria* déploie une palette de couleurs vocales fascinante. Christophe Dumaux possède cette capacité rare à faire entendre simultanément la séduction, la perversité et la fragilité du personnage. La projection demeure souveraine, les vocalises mordent avec une précision diabolique, mais c'est surtout l'autorité théâtrale qui sidère. Même privé de mise en scène, il occupe l'espace comme peu d'artistes aujourd'hui. On ne l'écoute pas : on le regarde chanter et on s'émerveille. Et pourtant, l'émotion la plus profonde vient peut-être d'ailleurs.

Car la révélation absolue de cette exécution est la jeune soprano étasunienne **Erika Baikoff** : la chanteuse offre une

Ginevra d'une intensité bouleversante. La voix possède cette luminosité argentée qui semble flotter naturellement au-dessus de l'orchestre, mais elle sait aussi se voiler d'ombres lorsque le drame se resserre. Chez elle, la virtuosité n'est jamais démonstrative : elle devient langage émotionnel. Les grands airs du deuxième et du troisième acte atteignent une vérité presque insoutenable. Chaque phrase paraît vécue de l'intérieur ; chaque *pianissimo* semble suspendre le temps. On pense parfois aux grandes tragédiennes mozartiennes, parfois aux héroïnes de Bellini, tant l'expression se nourrit d'un souffle lyrique généreux. Surtout, Erika Baikoff possède ce don rarissime : faire oublier la technique pour ne laisser subsister que l'émotion nue. Une Ginevra appelée à marquer durablement les mémoires et que l'on souhaite voir dans tous les rôles écrits pour la Strada!

Face à ce duo incandescent, **Magdalena Kožená** défend avec son intelligence musicale coutumière un Ariodante noble et sensible. La musicalité reste exemplaire, le style irréprochable, même si l'émission ne possède plus toujours l'aisance souveraine des grandes années. Son engagement dramatique demeure cependant admirable malgré des cadences qui nous laissent parfois dans la perplexité. On saluera également la solidité d'**Emiliano Gonzalez Toro** qui campe un Lurcanio d'anthologie, tant il domine avec aisance la tessiture avec son timbre riche en contrastes. La fraîcheur expressive de **Shira Patchornik** (Dalinda) est tendue parfois dans les aigus. L'autorité vocale de **José Antonio López**, ne parvient pas à sortir du hiératisme du monarque.

Du côté orchestral, le bilan apparaît plus nuancé. **Andrea Marcon** conduit l'ensemble baroque avec son sens habituel des équilibres et de la respiration théâtrale. Les *tempi* respirent, les chanteurs sont accompagnés avec une attention constante et jamais le discours ne se fige. Cependant, la sonorité de ***La Cetra*** laisse parfois une impression de relative maigreur. L'assise harmonique manque par moments de profondeur

; l’absence d’un véritable socle de basses se fait sentir dans plusieurs pages où Haendel appelle davantage de chair sonore. On aurait également souhaité la présence plus affirmée d’un basson supplémentaire venant enrichir les couleurs du *continuo* et densifier certaines textures, notamment dans les teintes nocturnes du sublime « *Scherza infida*« . Cette relative légèreté prive parfois la partition de ce relief orchestral qui permet aux passions de pleinement s’enflammer.

Que ce soit dans le très beau tableau de William Hatherell – ou dans les autres partitions-, l’histoire d’Ariodante n’a rien d’étranger à Paris. Le vaillant écossais, après son mariage avec Ginevra, viendra au secours des parisiens pour les sauver d’un légendaire siège de Paris par les Sarrasins. Selon le chant XVIII du *Roland Furieux*, c’est pendant cette échauffourée que le noble Lurcanio perdra la vie sous les murs de Paris libérée par Ariodante : le « *Dopo notte* » résonne sur les bords de la Seine alors avec une énergie encore plus glorieuse.

_____

CRITIQUE, concert. ORLÉANS, Théâtre, le 7 juin 2026. FAURÉ : Cantique de Jean

Racine, Après un rêve, Suite Dolly pour orchestre, Requiem… Daphne Corregan / Virgile Frannais, Chœur Symphonique du Conservatoire d'Orléans (cheffe de chœur : Emilie Legroux), ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLÉANS, direction : Marius Stieghorst

L'Orchestre Symphonique d'Orléans offre un superbe programme Fauré ce dimanche 7 juin dans une réalisation très convaincante. La suite des pièces abordées s'affirme dans une série généreuse et diverses comprenant plusieurs pièces significatives, emblématiques de l'orchestrateur Fauré, génie des mélodies suaves et raffinées, réussissant autant dans le brio narratif (*Dolly*) que la douceur enivrée, spirituelle (*Cantique de Jean Racine*, le

Requiem). Les interprètes ajoutent un opus rarement joué, et dans une version plus méconnue encore, la _Pavane_ (ultime pièce) pour solistes, chœur et orchestre.

Photo © classiquenews

La Suite Dolly opus 56, originellement pour piano, manifeste le goût de Fauré pour la légèreté et l'élégance. L'orchestration de Rabaud en 1905 (qui succède à Fauré au poste de Directeur du Conservatoire en 1920), respecte l'inspiration diaphane et millimétrée de Fauré. Les 6 séquences enchaînées (Berceuse, Mi-a-ou, Le jardin de Dolly, Kitty Valse, Tendresse, Le Pas espagnol) déploie un sentiment d'insouciance heureuse proche de l'enfance (tout ici est dédié à sa jeune dédicataire, Hélène dite « Dolly » selon le surnom choisi par sa mère, Emma Bardac, seconde épouse de Debussy)… Le chef **Marius Stieghorst** et les instrumentistes apportent détail et flexibilité dans le jeu des timbres enchainés (dans la Berceuse initiale, la mélodie circule tour à tour, à la Flûte, au hautbois puis au cor – du reste ce dernier, tout au long du programme, particulièrement sollicité, est magnifiquement réalisé par le premier cor de l'orchestre)…

Dans cette quête hédoniste du beau son, la harpe s'invite aussi, dans un équilibre rayonnant, entre transparence et pudeur, évitant toute vacuité artificielle. Orchestre et chef, très investis, comprennent parfaitement l'essence fauréenne entre puissance et délicatesse, surtout poésie de mélodies d'une suavité subtile (finesse suggestive des trombones à la

fin de « Tendresse » justement). Jusqu'au dernier éclat hispanisant d'une fête ou feria, elle aussi gorgée de soleil et de rythmes électriques… de fait, dans le geste très juste de l'Orchestre, c'est toute l'Espagne de Chabrier qui surgit subitement, – hommage délicat là encore de Fauré à son confrère et ami.

On passe ainsi d'une pièce à l'autre, – haute spiritualité, aussi mystérieuse qu'elle est épurée du Cantique de Jean Racine ; enivrement à deux voix solistes d' »Après un rêve », où les chanteurs **Daphne Corregan** et **Virgile Frannais** que l'on retrouve dans le Requiem, dialoguent d'un côté et de de l'autre de la salle…

Le point d'orgue du programme reste le **Requiem**. Un choix qui n'est pas anodin car depuis toujours, l'Orchestre orléanais défend avec d'évidentes qualités expressives le répertoire français, en particulier romantique – on se souvient d'un excellent enregistrement du Requiem de Saint-Saëns, autre sommet spirituel à redécouvrir absolument.
Ce dimanche 7 juin, saluons la très belle cohésion d'ensemble qui sait cultiver jusqu'à la fin une transparence délectable permettant d'éclairer combien l'écriture de Fauré, jusque dans le chant orchestral, est essentiellement chambriste. Le travail du chef sur les cordes flexibles, sur l'équilibre des bois et des vents (remarquable d'individualisation intégrée à l'ensemble) confère à la lecture du Requiem, un sens de le mesure et une tentation de l'épure idéale, … comme suffisamment de chair et d'inquiétude dans ses aspirations au salut.
La vision est très homogène, détaillée et droite, idéalement proche de la ferveur fauréenne qui reste sobre et humble y compris dans le *Dies Irae*, ou le *Libera me*, ultime injonction et prière avant la vision du Paradis. Chaque séquence finement ouvragée accomplit comme le jalon intensément éprouvé d'un cheminement collectif qui mène de l'ombre grave à la lumière

rédemptrice.

Les solistes requis sont particulièrement justes eux aussi en particulier la soprano **Daphne Corregan** dont le timbre angélique dans le *Pie Jesu* exprime remarquablement l'accompagnement du défunt vers l'au-delà. Sa voix tendre est bien elle de l'ange dont nous rêvons tous, psychopompe, thuriféraire compatissant et fraternel.

Sous une baguette aussi engagée et claire, les instrumentistes clarifient la vision générale à la fois ardente et épurée. Tout l'Orchestre s'ingénie avec brio dans cette conception allégée au fur et à mesure que s'intensifie la quête de l'âme vers son élévation finale. A contrario des convulsions, passions et drames d'autres Requiem [de Mozart à Verdi], celui de Fauré, vallée de tendresse, berce par sa douceur suspendue, ses accents mesurés, sa gravité bienveillante, mais aussi sa profondeur bouleversante. Tout cela se réalise à Orléans où une conjonction heureuse, fait participer **le Chœur du Conservatoire**, partenaire désormais familier de l'Orchestre.

Recueillie, la réalisation de ce programme Fauré est aussi originale comme en témoignent les autres pièces de Fauré proposées avant et après le Requiem : version pour orchestre et deux voix de « après un Rêve », puis en bis, la *Pavane* tout aussi souple et aérienne pour chœur, deux solistes et orchestre. Concert mémorable.



L’Orchestre Symphonique d’Orléans © classiquenews

CRITIQUE, concert. ORLÉANS, Théâtre, le 7 juin 2026. FAURÉ : Cantique de Jean Racine, Après un rêve, Suite Dolly pour orchestre, Requiem… Soprano : Daphne Corregan / Baryton : Virgile Frannais, Chœur Symphonique du Conservatoire d’Orléans (cheffe de chœur : Emilie Legroux), ORCHESTRE SYMPHONIQUE D’ORLÉANS, direction : Marius Stieghorst

LIRE aussi notre présentation du concert FAURÉ par l’OSO Orchestre Symphonique d’Orléans :

https://www.classiquenews.com/orchestre-symphonique-dorleans-les-6-et-7-juin-gabriel-faure-requiem-dolly-marius-stieghorst/

A la fin du concert, **l'Orchestre Symphonique d'Orléans** a communiquer quelques temps forts de **sa prochaine saison 2026-2027** (dont la 9ème de Beethoven, année Beethoven oblige)… Plus d'infos sur le site de l'OSO Orchestre Symphonique d'Orléans : https://www.orchestre-orleans.com/wp-content/uploads/2026/06/OSO-Plaquette-saison-2026-2027.pdf

---

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert d'ouverture du 43ème Festival MONTEVERDI (Chiesa di Sant'Agostino), le 7 juin 2026. MONTEVERDI : « Vespro della Beata Vergine ». Choeur

de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Hier soir 7 juin, dans la splendeur séculaire de la *Chiesa di Sant'Agostino*, le 43ème Festival Monteverdi a posé ses bagages – et a immédiatement pris son envol vers les cieux. Et quel envol ! Une soirée d'ouverture qui restera gravée dans les mémoires comme l'une des plus vibrantes, des plus spirituelles et des plus charnelles que cette vénérable manifestation (quadragénaire) ait connues !

Depuis maintenant 43 ans, Crémone – cité trois fois sacrée par la grâce de Claudio Monteverdi, le génie d'Antonio Stradivari et le lyrisme d'Amilchare Ponchielli – célèbre son enfant le plus céleste : **Claudio Monteverdi**, « *Il Divino Claudio* », qui a inventé l'opéra et porté la musique sacrée à son paroxysme expressif. Ce festival est un pèlerinage annuel pour tous les amoureux de la basse continue, des madrigaux et de la polyphonie éblouissante. Chaque édition propose une plongée immersive dans l'œuvre du maître, mêlant interprétations historiquement informées et audaces contemporaines. Mais cette 43e édition, annoncée comme un millésime d'exception, vient de placer la barre à une hauteur vertigineuse avec cette interprétation de légende de l'un des chefs-d'oeuvres absolus du Maître de Crémone.

Sous la direction fiévreuse et quasi-transcendante de **Leonardo García-Alarcón**, le chef argentin a transformé la célèbre ***Vespro della Beata Vergine*** en un véritable torrent de

joie et de spiritualité ardente. À la tête de ses deux ensembles – la **Cappella Mediterranea** et le somptueux **Chœur de Chambre de Namur** –, il a offert ce que le programme de salle promettait : « *une fraîcheur et une vitalité sans pareilles, rendant à la partition une variété inouïe d'affects* ». Et quel spectacle a offert le *maestro* ! Les yeux constamment tournés vers les voûtes de l'édifice religieux, et les bras souvent jetés vers le cieux, Leonardo García-Alarcón semblait dialoguer directement avec les anges qu'il faisait descendre parmi nous. Battant la mesure avec une énergie presque dansée, il a insufflé à l'œuvre un rythme irrésistible, entre prière méditative et transe sud-américaine. Le mariage entre la tradition sacrée italienne et « l'énergie latine irrépressible » a ainsi opéré un miracle d'équilibre.



Mais la soirée a atteint son zénith grâce à un plateau de

solistes exceptionnels, tous longs compagnons de route d'Alarcón, et visiblement habités par la même flamme. Les sopranos **Marianna Flores** et **Miriam Allan** ont brillé dans leur duo du « *Pulchra es* », qui fut un pur moment de velours et de feu : deux voix d'or qui s'enlacent, se répondent, se défient avec une pureté de cristal. De son coté, le contre-ténor italien **Leandro Marziotte** possède une voix angélique et une couleur unique, qui mélangée dans le fameux « *Duo Seraphim* » à celles des deux ténors de la soirée – **Mathias Vidal** et **Nicholas Scott** – a été un moment en tout point miraculeux. Les trois chanteurs étaient disséminés dans trois points différents de l'église pour ce morceau céleste, l'effet de spatialisation ayant alors littéralement dissous les murs de pierre, et l'on ne savait plus d'où venait la grâce. Le public, suspendu, retenait son souffle devant ce jeu de chœurs purement célestes ! Quant aux basses **Andreas Wolff** et **Salvo Vitale**, autre colonne vertébrale de l'ouvrage montéverdien, ils ont fait preuve d'une puissance et d'une justesse d'intention rares.

Après le *Magnificat* final, alors que l'on croyait le concert achevé, le public – venu en masse pour cette soirée inaugurale – a obtenu un *bis* aussi ardemment désiré qu'inespéré. García-Alarcón, très ému, s'est adressé au public dans un italien parfait pour dire « *le bonheur infini de jouer cette musique dans la ville natale de Monteverdi* ». Puis, avec un sourire complice, il a repris, en *bis*, le fulgurant « *Gloria al Padre* » conclusif du *Magnificat*. Un dernier jet de lumière, une dernière élévation vers les cieux – et les fresques des interminables voûtes de Sant'Agostino !…

Comment la qualifier autrement ? Cette soirée fut un ENCHANTEMENT ! La **43e édition du Festival Monteverdi** ne pouvait pas rêver plus belle rampe de lancement et **Leonardo García-Alarcón** et ses merveilleux musiciens ont prouvé qu'en 2026, Monteverdi est plus vivant que jamais, plus fougueux, plus brûlant d'amour divin et humain.

Vive Monteverdi – et Vive Crémone !



CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert d'ouverture du 43ème Festival MONTEVERDI (Chiesa di Sant'Agostino), le 7 juin 2026. MONTEVERDI : « Vespro della Beata Vergine ». Choeur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo GARCIA-ALARCON (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. PARIS,

Sainte-Chapelle, le 6 juin 2026. Tatiana Probst, soprano / Racha Arodaky, piano. Debussy, Chausson, Duparc, Viardot, Chaminade, Fauré, Poulenc…

Pour sa 2ème soirée à la Sainte-Chapelle, le Festival RÉSONANCES 2026 expose les talents de diseuse de la soprano TATIANA PROBST, aux aigus puissants et clairs. La première partie s'inscrit dans un climat d'une souveraine sensualité. DEBUSSY tout d'abord invite à l'enivrement : ses mélodies célébrant la magie des nuits étoilées, s'enchassent parfaitement dans l'écrin de la Sainte-Chapelle. Extatiques et séduisantes mélopées que Tatiana Probst sertit de milles nuances expressives, toujours soucieuse de l'intention de la situation et de l'intelligibilité du texte. Son » *À Chloris* » [Reynaldo HAHN] rayonne et

charme, apaisé et lumineux, d’une noblesse maîtrisée, avançant comme un menuet antique.

Tatiana Probst au Festival Résonances

Mélodies enivrées à la Sainte-Chapelle



Racha Arodaky et Tatiana Probst interprètent plusieurs pièces majeures de la mélodie française
© classiquenews 2020

Puis le fil émotionnel s'effiloche dans un flottement intranquille, aux nuances qui s'affinent : SAINT-SAËNS suit le poème d'Hugo : « N'avez-rien à me dire, Pourquoi venir ici? » … Toujours guidée par le piano sobre et précis de **Racha Arodaky**, la chanteuse dévoile le sens caché du refrain : Langueur et la lenteur du souffle, inquiétude d'une amoureuse en fragilité : aucune réserve, dans ce chant habité, juste, millimétré ; poésie et musique fusionnent.

Le ton est donné ainsi pour ce qui suit. Il prépare en réalité aux 3 mélodies suivantes triptyque grave et triste, exigeant une couleur sombre voire tragique dans laquelle la soprano déploie autant de demi teintes et nuances ténues servies par une grande justesse dramatique.

À l'Élégie de **MASSENET,** prière suspendue d'une âme défaite, succèdent les deux sublimes pièces qui semblent taillées pour la cantatrice, son timbre incandescent aux aigus brûlants : « Le temps des lilas » [et des roses] de **CHAUSSON**, étend la guirlande fleurie, inerte, d'un printemps mort ; la chanteuse s'enfonce dans une nostalgie inconsolable à mesure que ses aiguës saisissent par leur intensité et leur pureté diaphane. Chiasme éloquent.
Puis l'amertume embrasée de « Chanson triste » de **DUPARC** porte ce summum tragique à son comble ; dans ses couleurs ciselées aux teintes mortifères, Tatiana Probst exprime ce qui est cœur de la mélodie [l'une des plus belles en réalité] : son envoûtement parsifalien. Cette ballade triste et profonde rayonne pourtant par son activité, celle d'une résilience peu à peu exprimée et finalement assumée quand la cantatrice conclue : « je guérirai ».

Des mélodies à l'opéra, il n'a qu'un pas. Tant l'implication maîtrisée de la diva convoque derrière le verbe, le geste vocal et la scène. Ce qui advient dans les 3 mélodies russes de **RACHMANINOV**. Après la fameuse Vocalise réalisée dans le souffle… souverain, c'est la 2ème qui dévoile sans fard l'actrice passionnée, comme figée, suspendue dans sa langueur blessée, inspirée par la lyre amoureuse et tragique, par la nostalgie aussi de la patrie [Rachmaninov fut ce grand exilé toujours en mal de sa terre natale].

La fin du récital est un festival en nuances et sentiments dont la cantatrice aime à sculpter les contrastes comme les saisissantes ruptures. **POULENC** s'invite ainsi offrant ses deux visages si… complémentaires : le sombre et lugubre de « Bleuet » (où le jeune soldat exprime l'horreur de la guerre et tous les garçons morts sur le front)… auquel répond l'ivresse éperdue des « Chemins de l'amour »…
Pour mieux dialoguer encore avec le miroitement des vitraux de la Sainte Chapelle, la diva déploie une somptueuse adresse au public conquis : « L'été » de **CÉCILE CHAMINADE** [et les

roucoulements et piaillements des oiseaux chanteurs d'une agilité coloratoure, vertigineuse], enfin « un rêve » de **FAURÉ** dont le souffle et l'enivrement voluptueux renoue avec les teintes raffinées du début.

On attendait beaucoup de ce récital chambriste. **Tatiana Probst** qui est aussi compositrice [et pianiste], réalise un somptueux concert. Sa complicité avec la pianiste **Racha Arodaky** renforce encore les qualités de son chant envoûtant.

FESTIVAL RÉSONANCES à la SAINTE-CHAPELLE

Encore de nombreux concerts et récitals dans le cadre magique de la Sainte-Chapelle grâce au **Festival Résonances, jusqu'au 29 juin 2026**. LIRE notre présentation et temps forts du 7ème festival Résonances 2026 ici : https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-7eme-festival-resonnance-festival-claviers-duos-du-5-au-29-juin-2026-de-ellington-a-couperin-marraine-julie-depardieu/

PARIS, SAINTE-CHAPELLE. 7ème Festival RÉSONANCES, du 5 au 29 juin 2026. « D'ELLINGTON à COUPERIN ». Marraine d'honneur : Julie DEPARDIEU

A partir du 5 juin 2026, la Sainte-Chapelle est l'écrin magicien du nouveau festival « Résonances », dédié à toutes les formes du clavier. Avec voix, avec instruments, en formations diverses, et ce dans tous les répertoires… Diversité et exigence sont les qualités d'un festival recherché dans le site le plus spectaculaire du Paris historique…Pas moins de 12 concerts événements vous attendent ainsi. 2 temps forts en particuliers : les 2ème et 4ème week

end de juin. Ouverture jazzy, puis mélodies françaises et russes, piano et lectures, duo piano et violoncelle, littérature et musique par Julie Depardieu (marraine 2026) qui lit Colette, duos de pianos pour transcriptions vertigineuses (Ravel et Gershwin)… et pour finir (le lundi 29 juin), récital de piano, de Bach à Gershwin… Incontournable.

_____

CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Basilique San Francesco, le 6 juin 2026. Marcello FERA : « Il Santo folle » (Création Mondiale). Astra Lanz (comédienne), Nicolas Zambon (St François), Ludovico Del Pra (Le Sultan d'Egypte), Guido Barbieri (mise en scène), Marcello Ferra (direction musicale)

Après l'éblouissement de *Nessun cielo è senza luce*, dont nous avons salué hier dans ces mêmes colonnes la puissance évocatrice, le 37e Festival de Ravenne rempile avec une seconde Création Mondiale, tout aussi audacieuse et lumineuse : *Il Santo Folle* (d'après un épisode de vie de Saint François d'Assise, thème de la nouvelle édition de la manifestation italienne). Sous le plafond à caissons de la bien nommée Basilique San Francesco (datant du IXe siècle, quel écrin !), c'est un pan peu connu de la vie de St François qui était offerte à la connaissance du public.

Narrant un épisode de la vie du Saint, se déroulant sur les rives du Nil, et en l'occurrence la rencontre historique de St François avec le Sultan d'Egypte Al-Malik Al-Kamil, en 1219, durant la 5ème Croisade, *Il Santo Folle* nous plonge plus profondément encore dans l'intimité du *Poverello* – avec une leçon de tolérance et d'ouverture à l'autre (deux thèmes d'une brûlante actualité !…). Cette fois, la voix qui guide notre regard est celle de Jacopa de Settesoli – formidable et inoubliable **Astra Lanz** ! -, cette aristocrate romaine qui fut l'une des rares femmes à partager les dernières années du Saint. En narratrice au timbre angélique et habité, elle tisse le fil d'une existence vouée à la déraison divine, et sa présence scénique, à la fois sobre et bouleversante, confère à l'évocation une intense profondeur.

Le compositeur et chef d'orchestre **Marcello Fera** signe ici une partition à double visage qui est un pur régal pour l'oreille. À la tête du ***Conductus Ensemble*** et du ***Gruppo Vocale Heinrich Schütz***, il oppose avec une intelligence folle deux univers musicaux que tout semble séparer. D'un côté, pour **Ludovico del Pra** en Sultan égyptien, une écriture envoûtante, très orientalisante – mélismes langoureux, percussions sourdes qui

sentent le sable et les épices. De l’autre, pour **Nicola Zambon** en Saint François, une ligne vocale qui ose la modernité sérielle, mais teintée d’une répétition minimaliste qui n’est pas sans évoquer le meilleur de Philip Glass ou de John Adams. Et pourtant, quand ces deux mondes se frôlent, puis se répondent dans un premier duo d’une beauté désarmante, on comprend que Fera ne les oppose pas : il les fait dialoguer et le miracle a lieu.



Guido Barbieri signe une mise en scène tout en hauteur et en lumière, admirablement servie par les costumes de **Manuela Monti** et les éclairages de **Marco Rabati**. Il faut également évoquer les interventions de **Marco Zanco**, percutionniste et escrimeur. Physiquement à partir de son tambour, il ponctue le récit de Jacopa de rythmes sourds et archaïques, tandis que des vidéos projetées dans l’abside le montre en pleines joutes

d’épée spectrales avec un autre comédien, comme si les démons et les croisades intérieures de St François prenaient corps dans le cliquetis des lames.

À l’issue de la représentation, le public, debout, a ovationné ces artistes qui osent toucher du doigt la folie sacrée. *Il Santo Folle* est donné chaque soir **jusqu’au 9 juin**, et l’on repart déjà avec la certitude que Ravenne, décidément, a trouvé dans la Création contemporaine une seconde nature. Deux incontestables réussites en une semaine : le festival italien vient d’offrir à ses fidèles deux étoiles filantes qu’on n’est pas près d’oublier !…



CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Basilique San Francesco, le 06 juin 2026. Marcello FERA : « Il Santo

folle » (Création Mondiale). Astra Lanz (comédienne), Nicolas Zambon (St François), Ludovico Del Pra (Le Sultan d'Egypte), Guido Barbieri (mise en scène), Marcello Ferra (direction musicale). Crédit photographique (c) Luca Concas

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 3 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale)

Sur le rideau de scène de l'Opéra-Comique est projetée une carte de l'Europe ; à y regarder de plus près, un lieu avec un nom *: Theresienstadt*. Chacun sait que *Terezin*, située en

Tchécoslovaquie, a été rebaptisée *Theresienstadt* par l'occupant nazi, et ensuite présentée par lui comme la vitrine mystifée de la déportation des juifs de Bohême. C'est la première vision de cette soirée consacrée à la résurrection de *Brundibar*, opéra pour enfants de Hans Krasa (1899-1944), que l'Opéra-Comique a programmé dans le cadre sa saison 2025-26.

Puis cette carte s'efface et laisse place à une salle de classe dans laquelle on aperçoit quelques élèves livrés à eux-même. Ils racontent et se racontent des histoires, imitent une vieille dame… Dans cette première partie de la soirée, sans doute trop longue – la seconde étant consacrée à la représentation proprement dite de l'opéra *Brundibar* -, les enfants vont interpréter des extraits du conte de Jean-Claude Grumberg, "*De Pitchik à Pitchouk*", un Conte pour vieux enfants.

Plusieurs musiques, subtilement choisies, accompagnent cette sorte de prélude au bref opéra qu'est *Brundibar*, qui dure environ une trentaine de minutes. Tout d'abord, pour la partie instrumentale, un merveilleux sextuor pour instruments à vents, "*Mladi*" de Leos Janacek, joliment interprété par l'ensemble ***Les Frivolités parisiennes***, partenaire idéal de cette soirée. Pour la partie vocale de cette sorte de prélude à l'opéra, quelques pièces de Francis Poulenc : deux extraits de "*Soir de neige*", sur un poème de Paul Eluard, ainsi que des extraits de "*Quatre motets pour le temps de Noë*l", magnifiquement interprétés par la **Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique** (fondée en septembre 2016). Elle est composée de jeunes de 8 à 25 ans qui se forment aux arts de la scène. Ce soir, sur scène ou en coulisses, son chant rayonne et atteste de son exceptionnelle qualité musicale.

Dans la seconde partie, le plateau laisse la place à *Brundibar*, l'opéra pour enfants en deux actes, donné ici dans la version dite de *Terezin*, sur un livret d'**Adolf Hoffmeister** (1902-1970), ce dernier ayant réussi – contrairement à Hans Krasa – à échapper à la déportation. L'ouvrage avait fait l'objet d'une création clandestine en 1942, dans un orphelinat juif, rue Belgicka à Prague. Il a été recréé par le compositeur, déporté au camp de *Theresienstadt*, le 23 septembre 1943. Puis, il a été donné en cet endroit près de cinquante quatre fois.

Le conte peut se résumer ainsi : deux enfants Aninka et Pepicek veulent à tout prix soigner leur mère malade. Il leur faut trouver du lait car c'est le seul remède prescrit par le médecin. Ils sont évidemment totalement démunis, et envisagent de trouver de l'argent en chantant dans les rues. Mais ils devront faire face à forte partie en la personne du célèbre Brundibar. Ils vont réussir leur entreprise en chantant mieux et plus fort que Brundibar, personnage sous les traits duquel il n'est pas très difficile de reconnaître Hitler… Pour ce faire, outre leur vaillance, ils pourront compter sur l'aide, bien sûr, des enfants de la ville mais aussi d'animaux généreux et complices, délicieusement portraiturés et interprétés – notamment le Chat, le Moineau, et le Chien.

Les jeunes interprètes de la soirée se sont totalement impliqués dans cette production, la mise en scène étant assurée par **Muriel Mayette-Holtz** et **Jean-Claude Berutti.** La fin est heureuse mais ne peut faire oublier l'assassinat de la plupart des créateurs de cet opéra en 1944. Un silence particulier se fait soudainement ressentir, quand, à la fin de l'œuvre, est diffusé un extrait du film de propagande tourné en 1944, montrant les visages captivés et émus d'enfants, assistant à *Theresienstadt*, à une représentation de *Brundibar*.

La musique de **Hans Krasa** se fait tour à tour joyeuse, un peu *jazzy*, clairement influencée par les musiques populaires, de foire, parfois un peu tendre aussi. Mais ce n'est pas la

musique de Krasa qui clôt cette soirée, mais celle, belle et émouvante, de la chanson d'Ilse Weber, écrite et créée dans le *ghetto* : « *Ich wandre durch Theresienstadt* » (*Je rôde dans Theresienstadt, le coeur lourd comme plomb*…), interprété par la jeune **Camille Flament**, issue de la *Maîtrise*. Quant au chef d'orchestre **Louis Langrée** – par ailleurs Directeur de l'Opéra-Comique -, il assure avec délicatesse la cohésion de l'ensemble. Une belle et émouvante soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 03 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale). Crédit photographique (c) Stefan Brion

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 6 juin 2026. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. J.

Pratt, A. Pati, A. Jerkunica, B. Ryan, M. Lamaison… Florent Siaud / Laurence Equilbey

Un incident rare s'est produit, samedi, lors de la représentation de *L'Enlèvement au Sérail* au Théâtre des Champs Elysées : une panne générale d'électricité. Scène et salle ont été plongées dans le noir au milieu du deuxième acte. L'affaire fut bien gérée. Le public a été invité à rester assis. La lumière a fini par revenir dans la salle. Et, cinq minutes après, sur scène. Les chanteurs et musiciens ont repris le cours de la représentation…

Et le courant est revenu entre Mozart et le public. C'était le moment où **Jessica Pratt** devait affronter le redoutable air de Constance. Elle y mit un surcroît d'énergie et lança ses aigus avec une ardeur accrue. Ils jaillirent, nets, brillants, étincelants. C'est dans la tessiture aiguë que cette belle soprano australienne excelle.

Le spectacle, mis en scène par **Florent Siaud,** dans un *harem* à l'architecture moderne et des costumes d'aujourd'hui, est plaisant et réjouissant. Sur le bord de la scène, un « bruitiste », **Samuel Hercule**, accompagne le déroulement de l'action d'une dentelle de sons pleins de délicatesse. Le rôle de Belmonte revient à **Amitai Pati**, voix agréable, bien timbrée, au phrasé souple et caressant. Amitai est le frère de Pene. Il n'y a pas à dire, dans la famille Pati, on sait chanter. Les Pati sont épatants !

Le troisième protagoniste de premier plan est **Ante Jerkunica**, belle voix grave – mais qui conviendrait mieux au rôle du Commandeur dans *Don Juan*, qu'à celui d'Osmin qui est, ici, une basse-bouffe. A la fin, coup de théâtre : son personnage est abattu d'un coup de pistolet. C'est lorsque le pacha se prenant pour Titus et faisant preuve de clémence, ordonne de supprimer le personnage qui incarne la vengeance. **Brenton Ryan** compose un Pedrillo d'une belle vivacité. Il bondit à travers l'ouvrage avec la fraîcheur insolente de la jeunesse et une énergie communicative. **Manon Lamaison** est une Blonde belle et vive mais son timbre n'a pas la rondeur d'un soprano mozartien.

A côté de tout cela, il y a **Laurence Equilbey** et son ***Orchestre Insula***. Dès les premières mesures, leur précision, leur élan et la netteté de leurs traits nous séduisent. Tout avance, respire avec une belle vitalité. Voilà un Mozart bien… enlevé !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 06 juin 2026. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. J. Pratt, A. Pati, A. Jerkunica, B. Ryan, M. Lamaison… Florent Siaud / Laurence Equilbey. Crédit photographique (c) Vincent Pontet

CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Grand Cloître de la Basilique San Francesco, le 04 juin 2026. « Nessun cielo è senza luce » de / par Luca Maria Baldini (Création mondiale)

La 37ème édition du *Ravenna Festival* (fondé en 1990 par M. C. Mazzavillani, épouse du *maestrissimo* Riccardo Muti), qui a débuté le 21 mai et se poursuivra jusqu'au 11 juillet, avait déjà tout pour figurer parmi les grands crus de l'histoire de la manifestation italienne. Intitulée *"Nacque al mondo un sole" (Il naquit au monde un soleil)* – un vers extrait du *Paradis* de Dante Alighieri (mort et inhumé à Ravenne) -, elle célèbre cette année le huitième centenaire de la mort de Saint François d'Assise. Mais il flottait dans l'air du Grand Cloître de la Basilique San Francesco, ce 4 juin, une effervescence particulière, celle des grandes nuits de création.

Sous la nouvelle et double direction artistique d'**Anna Leonardi** et d'**Angelo Nicastro** – qui succèdent à la longue et brillante ère précédente en insufflant une audace transdisciplinaire salutaire –, le festival a posé une

question vertigineuse : « Peut-on encore parler de spiritualité à l'ère de l'*intelligence artificielle* ? » La réponse, flamboyante et déchirante, nous est venue de **Luca Maria Baldini** avec sa création mondiale « ***Nessun cielo è senza luce*** » (*Aucun ciel n'est sans lumière*).

Dès l'entrée dans l'enceinte séculaire, le ton est donné. Le cloître, habituel écrin de silence méditatif, s'est mué en laboratoire spectral. Face aux arcades romanes, un immense écran diffuse des images d'archives albanaises granuleuses, fantômes d'une autre époque. Au centre, tel un moine électronique veillant sur son propre rituel, **Luca Maria Baldini** manipule ses machines, sa boucle et… son *baglamàs !* Ce luth grec aux cordes métalliques, instrument de la *rebetiko* (la musique des damnés), devient ici la voix intime du Pauvre d'Assise. Loin des ors des basiliques romaines, Baldini incarne un François des périphéries, bricoleur de sons et de sens.

Le miracle de la soirée tient dans un parti pris esthétique aussi risqué que sublime. Pour incarner les sermons de l'homme d'Église – textes mystiques de St François, relus sous le prisme de l'urgence écologique et politique – Baldini n'a pas convoqué un acteur, mais la magie noire de l'*Intelligence Artificielle*. En compagnie de **Salvatore Insana** (aux vidéos), il a extrait des archives vidéographiques albanaises de visages oubliés : paysans, ouvriers, mères en deuil – et ces visages, grâce à l'IA, se sont mis à parler : ils chantaient même, et ils prêchaient. Ce n'était pas un *show* racoleur, mais une liturgie de la mémoire. L'algorithme, en "filtrant" les voix (grâce à un travail de ré-élaboration sonore comme on n'en avait pas entendu depuis les expérimentations de Stockhausen), provoquait des fractures, des glissements de sens, des connexions inouïes. Ces morts-vivants numériques entonnaient des chants grégoriens, mâtinés de *pop,* traversés d'électronique *live*. L'outil technologique devenait le réceptacle d'une transcendance inattendue : l'IA comme

interprète du *Laudes Creaturarum !*



Sous les yeux de ces prophètes de synthèse, Baldini a déployé une partition physique et sonore de haute volée. La structure en 7 chapitres (rappelant les 7 sceaux ou les 7 péchés capitaux…), nous a portés de l'acoustique brut à des explosions sonores. Jouant avec son souffle, grattant son *baglamàs* comme on gratte une terre aride, il a répondu en direct aux voix spectrales. Le moment de grâce absolue survient au chapitre 5. Alors que l'écran crache un sermon sur la "non-violence" et le rapport au non-humain (écho direct au dialogue de François avec le Sultan), Baldini abandonne l'électronique. Il ne reste que le *baglamàs*, instrument pauvre s'il en est, et sa voix rauque. La citation du *Cantique des Créatures* est à peine audible, mêlée à des sons pré-enregistrés de criquets et de vent. C'est le silence de la

création, l’instant avant la lumière.

Avec *Nessun cielo è senza luce*, le *Ravenna Festival 2026* signe peut-être la première grande réussite de sa nouvelle direction. Anna Leonardi et Angelo Nicastro ont eu raison de miser sur Baldini. Ils démontrent que la spiritualité franciscaine, souvent enfermée dans des images pieuses, est au contraire une machine de guerre visionnaire. Ici, le numérique ne tue pas le sacré : il lui invente des *stigmates* neufs. Ce soir, à Ravenne, technologie et humanité ont pleuré ensemble… et les cieux, effectivement, n’ont jamais été aussi lumineux.



CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Grand Cloître de la Basilique San Francesco, le 04 juin 2026.

« Nessun cielo è senza luce » de / par Luca Maria Baldini. Crédits photographiques (c) Ravenna Festival 2026 / Marco Parollo

---

CRITIQUE, opéra (version concertante). MADRID, Teatro Real, le 3 juin 2026. HAENDEL : Ariodante. M. Kožena, E. Baikoff, S. Patchornik, C. Dumaux… La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (direction)

Toute nouvelle reprise du raffiné et exigeant *opera seria* qu'est *Ariodante* de Georg Friedrich Haendel constitue un véritable motif de réjouissance. L'ouvrage compte en effet parmi les chefs-d'œuvre incontestés du répertoire baroque. Il est cependant difficile de comprendre que le *Teatro Real* ait une nouvelle fois choisi de le présenter seulement en version de concert, comme

il l’avait déjà fait en 2007 et en 2018. Il s’agit de la troisième occasion où la maison madrilène renonce à la mise en scène d’une œuvre qui a pourtant bénéficié de productions scéniques dans d’autres théâtres espagnols, notamment au *Gran Teatre del Liceu* en 2006 et à l’Opéra d’Oviedo en 2009, ainsi qu’au *Palau de les Arts* de Valence en 2022. Il ne reste qu’à espérer que le *Teatro Real* reconsidère cette politique à l’avenir – et offre enfin à ce sommet du théâtre musical haendélien une production scénique à la hauteur de l’extraordinaire qualité dramatique et musicale de la partition.

Créé à Londres en 1735, *Ariodante* fut le premier opéra composé par Haendel pour le tout nouveau théâtre de *Covent Garden*, après sa rupture avec le *King’s Theatre.* Son intrigue puise ses racines dans les chants IV et VI de l’*Orlando furioso* de Ludovico Arioste, le grand poème chevaleresque de la Renaissance italienne qui inspira également au compositeur ses opéras *Orlando* et *Alcina*. Haendel ne s’appuya toutefois pas directement sur le texte de l’Arioste, mais sur la structure dramatique et le livret de *Ginevra, principessa di Scozia,* élaboré par Antonio Salvi pour un opéra homonyme de Giacomo Antonio Perti. Sur cette solide base littéraire, il bâtit l’un des drames les plus intenses, les plus équilibrés et les plus profondément émouvants de toute sa production lyrique.

L’action se déroule dans l’Écosse médiévale. Ariodante, noble chevalier et favori du roi, est sur le point d’épouser Ginevra, fille du monarque. Mais les intrigues de Polinesso, duc d’Albany, amènent le jeune homme à croire que sa fiancée lui a été infidèle, déclenchant une série de malentendus et d’accusations qui mettront en péril l’honneur et la vie de la

princesse jusqu'à ce que la vérité éclate enfin. Pour cette nouvelle reprise, le *Teatro Real* avait confié l'exécution musicale à la formation suisse ***La Cetra Barockorchester Basel***, ensemble de référence dans le répertoire baroque, placé sous la direction de l'italien **Andrea Marcon**.

La distribution réunie pour l'occasion, composée de véritables spécialistes du répertoire baroque, ne pouvait être mieux choisie et rendit pleinement justice, avec un remarquable engagement et une grande virtuosité, à des personnages magnifiquement caractérisés et dotés chacun d'une fonction dramatique parfaitement définie. Chargée du redoutable rôle-titre, écrit par Haendel pour le célèbre castrat Giovanni Carestini, la mezzo-soprano tchèque **Magdalena Kožená** aborda avec des moyens vocaux superlatifs l'un des personnages les plus complexes et les plus humains de tout le théâtre haendélien, s'imposant comme la grande triomphatrice de la soirée. En excellente forme vocale, l'artiste conserve ce timbre chaleureux et velouté, cette richesse de couleurs et cette musicalité exquise qui ont fait d'elle l'une des références majeures dans le monde lyrique. Sa sensibilité interprétative et son exceptionnelle palette de nuances lui permirent de composer un Ariodante de très haute tenue, aussi convaincant dans les pages les plus lyriques et introspectives que dans celles où l'écriture exige une agilité impitoyable, maîtrisée avec une admirable solidité technique. Son interprétation du poignant « *Scherza infida* », l'un des sommets de la partition, fut particulièrement remarquable : elle y déploya un phrasé d'une exquise sensibilité et une bouleversante capacité à exprimer toute la désolation du héros se croyant trahi par celle qu'il aime. En lumineux contrepoint, « *Dopo la notte* » trouva en Kožená une interprète idéale, capable d'affronter avec une stupéfiante aisance ses vertigineuses coloratures et ses larges intervalles, tout en transmettant l'euphorie et le soulagement qui envahissent le personnage au dénouement de l'œuvre.



La soprano russo-américaine **Erika Baikoff** et la soprano israélienne **Shira Patchornik**, respectivement la princesse Ginevra et sa naïve confidente Dalinda, ne furent pas en reste. La première séduisit par la beauté de sa voix lyrique, souple, lumineuse et solidement maîtrisée dans les coloratures. Artiste particulièrement polyvalente, elle brilla aussi bien dans les passages les plus légers de son rôle que dans ceux qui requièrent un chant plus dramatique et véhément. Elle fut notamment acclamée pour la délicatesse de son interprétation de « *Volate, amore…* » ainsi que pour l'intensité dramatique insufflée à « *Il mio crudel martoro…* ». Quant à Shira Patchornik, elle fit valoir une voix lyrique claire, au timbre légèrement métallique, fraîche et juvénile, conduite avec intelligence et portée par une intention expressive constante. Sa maîtrise des coloratures se révéla en

outre particulièrement sûre. Scéniquement, elle se montra tout à fait convaincante.

Du côté des voix masculines, c'est le charismatique contre-ténor français **Christophe Dumaux** qui remporta un éclatant succès. Maîtrisant parfaitement son personnage, il campa un Polinesso d'une rare évidence dramatique, rival maléfique de l'amour de Dalinda et véritable moteur des intrigues de l'ouvrage. Il s'appuya pour cela sur une voix ferme, sombre, incisive, riche en nuances et d'une grande musicalité. Son interprétation de « *Dover, giustizia, amor…* », servie par une expressivité rayonnante et des ornements irréprochables, constitua l'un des grands moments vocaux de la soirée. Il convient également de souligner son exceptionnelle incarnation théâtrale du personnage – riche en ressources histrioniques et dotée d'une remarquable présence scénique – qui parvint, à chacune de ses interventions, à faire oublier qu'il s'agissait d'une simple version de concert. Chapeau! Dans sa double incarnation de Lurcanio, le fidèle frère du héros, et d'Odoardo, favori du roi, le ténor helvético-chilien **Emiliano González Toro** constitua un luxe absolu. Doté d'une voix somptueuse, attentif au moindre détail et fort d'un raffinement stylistique souverain, il conféra à ces deux personnages un relief inhabituel. Complétant la distribution, le baryton espagnol **José Antonio López** composa un Roi d'Écosse exemplaire grâce à un chant noble et aristocratique, soigneusement élaboré et porté par un remarquable équilibre entre autorité et humanité.

À la tête de la prestigieuse et hautement spécialisée *La Cetra Barockorchester Basel*, **Andrea Marcon** proposa, depuis le pupitre et le clavecin, une lecture au geste sûr et d'une grande fidélité au style haendélien. À la tête d'instruments d'époque, il façonna une interprétation dynamique, équilibrée et riche en contrastes, veillant constamment à faire émerger de l'orchestre la couleur instrumentale la plus appropriée à chaque passage de la partition.



CRITIQUE, opéra (en version concertante). MADRID, Teatro Real, le 03 juin 2026. HAENDEL : Ariodante. M. Kožena, E. Baikoff, S. Patchornik, C. Dumaux… La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (direction). Crédit photographique (c) Javier del Real