CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 10 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, C. Dumaux, J. Lezhneva, A. Charvet… Les Accents, Thibault Noally (direction)

***Agrippina* est un des opéras les plus palpitants de G. F. Haendel, non seulement par la beauté de sa musique mais par l'excellence du livret du cardinal vénitien Vincenzo Grimani. Quelle joie pour le spectateur de le découvrir complètement tant une attention y est portée par tous les interprètes. Malgré une histoire très alambiquée – et trois heures complètes de musique -, l'humour des interprètes face à l'humanité du livret nous emporte dans les intrigues de la cour d'Agrippine comme dans une série addictive.**

Agrippina est un des premiers grands succès opératiques du jeune Haendel lors de son passage à Venise, peu après son séjour à Rome chez le Cardinal Ottoboni. Cette période extrêmement féconde est marquée par une théâtralité de grande qualité. En effet, Haendel semble plus intellectuellement stimulé que jamais, découvre l'histoire romaine,

l'architecture baroque, et la vie fastueuse des cours cardinales. Il y compose notamment *Il trionfo del tempo e del disinganno* et de très nombreuses *Cantates* à une ou deux voix. Ces dernières sont dramatiquement d'une efficacité redoutable, faites d'airs courts et caractérisés séparés par des récitatifs sensibles et puissants. Il en est de même pour *Agrippina* qui en ce sens semble être une immense *cantate*, où le public se plonge dans l'intimité des pensées de chacun des personnages complexes. Arrivé à Venise, il compose *Agrippina* en 1709 pour le très beau théâtre San Giovanni Grisostomo dirigé par le frère du librettiste. Il est probable que le livret d'*Agrippina* fasse écho au *Couronnement de Poppée* de Monteverdi pour le très exigeant public vénitien.

Si l'on peut dire tout ça après une représentation, de surcroît en version de concert, c'est qu'une très grande qualité était au rendez-vous sur le plateau, à commencer par notre rôle titre. **Magdalena Kozena** n'a plus besoin d'être présentée pour son immense connaissance stylistique et dramatique du répertoire Handélien. Son timbre chaud et puissant porte avec aisance une théâtralité humaine et très fine. Intelligemment vêtue d'une robe blanche et drapée de la pourpre impériale, elle incarne avec justesse la machiavélique reine. Son fils Néron qu'elle tient à mettre sur le trône de l'Empire est interprété avec assurance par la superbe **Adèle Charvet**. Elle réussit à la fois à incarner toute la jeunesse et la folie de Néron tout en gardant une solidité vocale sans faille. Elle concilie un timbre très lyrique et une diction claire et expressive. Beau-père de Néron et mari d'Agrippine, Claude, d'abord cru mort, fut sauvé des eaux par le courageux Othon. C'est **Nicolas Brooymans** qui tient ce rôle de roi changeant, véritable marionnette d'Agrippine et Poppée. Malgré une connaissance moins assurée de sa partition dans les airs, il se révèle très présent et expressif dans les récitatifs. Vocalement, le rôle est peut être un peu grave pour lui mais le timbre dans les médiums et les aigus est très beau.

L’héroïque Othon qui l’a sauvé est campé par le contre-ténor français **Christophe Dumaux**. Il est une référence dans ces rôles de jeunes premiers handéliens et encore une fois, il est le parfait héros trahi, particulièrement bouleversant dans son grand air du deuxième acte lorsque tous se retournent contre lui alors qu’il est le seul à n’avoir manigancé (la scène qui précède l’air est d’ailleurs un grand moment de théâtre). Il se distingue par une grande sincérité vocale et une assurance tant dans la diction que dans les coloratures. Il est amoureux de la jeune Poppée interprétée par la très impressionnante **Julia Lezhneva**. Elle nous donne à entendre des vocalises particulièrement virtuoses et variées, peuplées de notes piquées, d’arpèges et de grands écarts, non sans rappeler Edita Gruberova. Stylistiquement, elle est la seule à s’éloigner légèrement du reste du plateau donnant à ses coloratures des airs de *Sonnambula* par de trop nombreux ports de voix sur de grands écarts. Elle est en revanche très présente et comique sur tous les récitatifs. **Paul Figuier** et **Adrien Fournaison** sont les deux soupirants d’Agrippine. Leurs rôles légers (quoique leurs airs soient très beaux) leurs vont parfaitement, apportant beaucoup de piquant à l’action. Enfin, **Matthieu Walendzik** est parfait en Lesbo, espèce de pythie annonçant une série de nouvelles au son des trompettes. Tous trois possèdent de belles voix puissantes et servent le livret avec justesse.

À la tête de son excellent ensemble ***Les Accents***, **Thibault Noally**, éminent premier violon de nombreux ensembles, dirige de son instrument avec précision et mesure. On pourrait aimer parfois entendre des contrastes plus marqués dans l’orchestre mais il fait le choix assez judicieux de laisser cela aux chanteurs, qu’il suit comme leurs ombres.

En somme, une production réjouissante qui saurait être un modèle pour tout opéra donné en version de concert !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 10 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, C. Dumaux, J. Lezhneva, A. Charvet… Les Accents, Thibault Noally (direction)

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, 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

CRITIQUE, concert. ANGERS, Centre de congrès, le 10 mars 2024. GUSTAV MAHLER : Rückert-lieder (Magdalena Kozena, mezzo-soprano), Symphonie n°5. Orchestre National des Pays de la Loire / ONPL. Sascha Goetzel, direction.

Remarquable lecture, carrée, détaillée du directeur musical Sascha Goetzel dans l'une des symphonies les plus ambitieuses et personnelles de Gustav Mahler. Souvent surnommée « symphonie du destin », la 5è mahlérienne (1902) saisit par la violence des forces en jeu : chaos et tensions d'une âme pas vraiment dépressive mais souvent clairvoyante sur son expérience de la désillusion ; et surtout, dans les deux derniers mouvements (sur les 5 au total), miracle inespéré lié à sa

rencontre avec celle qui allait devenir son épouse adorée… Le conflit, un balancement existentiel se développe ici sans mesure, explorant aussi à l’échelle de l’écriture orchestrale, des sommets jamais atteints avant lui.

Outre son implication constante, le chef viennois, directeur musical de **l’ONPL Orchestre National des Pays de la Loire**, ajoute des respirations justes et bienvenues, des nuances aussi intenses que furtives qui structurent toute la vision. Il ajoute à la fureur outrageuseement projetée, cette dose d’élégance toute … viennoise qui colorant la ligne des cordes [violons], réalise un délectable contraste avec la morsure et l’assaut des cuivres.

La clarté polyphonqiue réactive à chaque séquence la formidable énergie de l’écriture ; ce tourbillon constant qui requiert la tension de tous les instruments ; où chaque pupitre compose un plan distinct et simultané produisant le grand chaudron orchestral qui est à la fois expression de l’intime et respiration …cosmique. Le propre de chaque opus Mahlérien étant d’unir de façon vertigineuse, les misères les plus triviales d’une vie terrestre et le souffle [épique] du cosmos. Comme si Gustav pour affronter le fatum s’obligeait mais avec bénéfice, à trouver l’écho de sa souffrance mortelle dans la constellation mobile des planètes… Cette aspiration personnelle qui tend à l’universel réactive l’élan beethovénien auquel il apporte le mouvement des astres. Mahler ne peut s’exprimer sans faire rugir l’Orchestre, échafauder des tempêtes spectaculaires, en réalité rebattre les cartes des cieux. C’est bien ce que nous écoutons ce dimanche, avec

d’autant plus d’acuité auditive que le formidable auditorium du Centre de Congrès à Angers, le permet.

La 5ème de Mahler
par l’ONPL et Sasha Goetzel

Fureur outrageusement énoncée, océan de plénitude apaisé…

Bouillonnement et convulsions, déflagration et combat dans les 3 premiers mouvements, expression des épreuves et défis qui n’ont rien épargné au compositeur qui se dresse éprouvé mais déterminé face au destin… S’affirment ainsi tout à tour les premières visions fantastiques, terrifiantes du premier ; le maelstrom implosif du second ; la vigueur implacable du Scherzo.. Jusqu’au miracle du 4ème mouvement « Adagietto, sehr langsam », réservé aux seules cordes. Océan de plénitude apaisée qui caresse et enveloppe dans cette volupté amoureuse qui scelle la rencontre avec celle qui allait devenir son épouse, Alma.

L’énergie et l’attention portée aux équilibres surtout entre cordes et cuivres façonnent une lecture très engagée, affirmant au delà des conflits et obstacles, l’indéfectible determination du héros. D’un bout à l’autre se distingue le ruban souple des cordes, somptueuses et enivrées sans désemparer. La construction se précise au cours du concert et éclaire de fait, la texture conflictuelle des premiers mouvements qui contrastent fortement avec le sublime 4e épisode, totalement hors temps, épuré, suspendu, aussi évanescent que radical dans l’expression de la passion. La direction de Sascha Goetzel étire le temps musical au delà des mondes connus, réparant ce temps heurté, syncopé, convulsif qui s’est affirmé précédemment sans commune mesure. Le vertige produit est saisissant.

Le chef est totalement investi, s'ingéniant sans compter : sollicitant avec une attention constante chaque pupitre : les vertiges introspectifs des cordes ; l'appel martial trompettes, les cors aussi impérieux que distants et délicieusement lointains ; surtout les bois, aux alliages somptueux qui forment si typiquement la signature de Mahler (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons,…).

Magdalena Kozena, souveraine, enchanteresse

En première partie, la grâce et la souplesse comme la profondeur sont d'emblée opérantes sur la scène du Centre de congrès d'Angers… Le somptueux mezzo de **Magdalena Kozena** incarne chaque caractère des **5 Rückert-lieder** (1901-1902) entre équilibre, détente, respiration … ainsi, dans une parure orchestrale idéalement dimensionnée, l'allure printanière du II dont l'esprit pastoral comme les thèmes instrumentaux rappellent le finale de la symphonie n°4 ; le désespoir du III ; sans omettre le souffle éperdu, distancié du IV (« Ich bin der Welt… »), aspiration vertigineuse dont le rêve extatique, cette expression d'une immobilité voluptueuse absolue, renvoie directement à l'Adagietto de la 5ème. Bel effet de correspondance qui est l'indice des programmes plus que réussis… exaltants.

Rares dans l'Hexagone, les orchestrre capables de jouer et défendre avec autant de conviction un tel programme Mahler. Heureux ligériens qui pourront écouter ce fabuleux programme « Hymne à la vie », les 12 et 14 mars, à Nantes (Cité des congrès) puis La Roche sur Yon (le Grand R) / infos et réservations ici : https://onpl.fr/concert/hymne-a-la-vie-la-voix-de-magdalena-ko

zena-met-mahler-a-lhonneur/



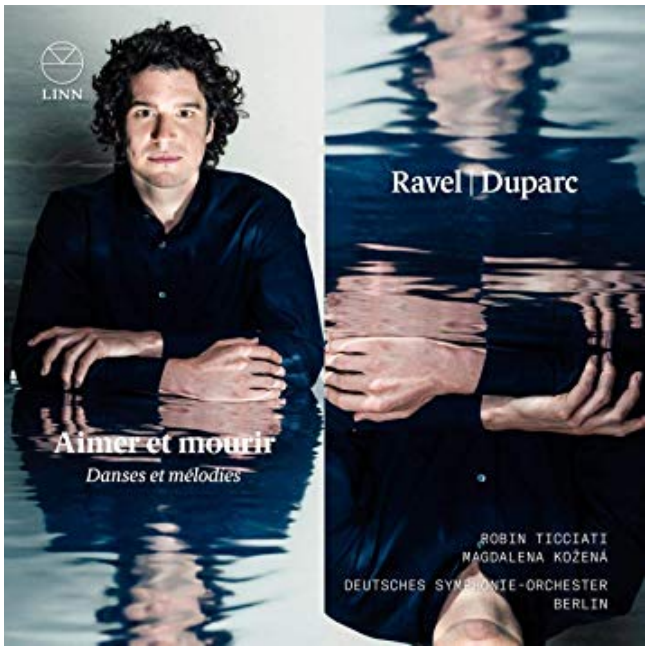
Photo © studio CLASSIQUENEWS.TV / PA PHAM

CRITIQUE, concert. ANGERS, Centre de congrès, le 10 mars 2024. GUSTAV MAHLER : Rückert-lieder (**Magadalena Kozena**, mezzo-soprano), **Symphonie n°5. Orchestre National des Pays de la Loire** / ONPL. **Sascha Goetzel**, direction.



CD, critique. RAVEL, DUPARC : Kozena, Ticciati (1 cd LINN)

CD, critique. RAVEL, DUPARC : Kozena, Ticciati (1 cd LINN). Percutant, vif argent, très détaillé et expressif, le cycle en suite du ballet **Daphnis et Chloé** (première commande parisienne de Diaghilev à un compositeur français pour la saison des Ballets Russes de 1912) percute et marque l'esprit par son relief très démonstratif. Pourtant il manque ici toute la sensualité trouble du **Ravel** éperdu, débridé, même si le finale se finit effectivement en une frénésie orgiaque (à la manière de la Valse à venir…).



Puis vient les chansons de **Henri Duparc (1848-1933)** : l'Invitation au voyage est emblématique de tout le cycle ; si le chef détaille et articule le scintillement empoisonné à l'orchestre (d'un voile post tristanesque) : Duparc, élève de César Franck, est avec Chausson le plus wagnérien des compositeurs romantiques français, le mezzo charnu et d'une beauté saisissante de Magdalena Kozena, pose problème sur son articulation du français. On pert ici 60 % de la compréhension du texte : or alchimiste de la note et du texte, Du parc exige pour être réussi, une maîtrise idéale de l'intelligibilité et d e l'intonation ; ainsi on reste très réservé sur son articulation et l'intelligibilité du français. La diphtongue échappe totalement à la chanteuse donnant ici, « ta moidre », au lieu de « ton moindre »… pourtant la couleur de la voix est proche du sublime, exprimant la dignité blessée, vénéneuse d'un Duparc véritablement envoûté par Wagner.
Phydillé (1882) est la plus convaincante, éperdue, radicale, d'une passion là encore wagnérienne, et tristanesque : Duparc a fait le chemin et le pèlerinage de Bayreuth (avec Chabrier en 1879), au point, qu'il ne s'en remit jamais…

Les Valses nobles et sentimentales font valoir le même sens du détail et du mordant expressif de l'**Orchestre Deutsches Symphonie Berlin** dont Robin Ticciati est devenu le directeur musical en titre depuis 2017 : si Daphnis est une immersion dans le grand bain hédoniste et suave d'un Ravel presque lascif voire orgiaque (finale), ici règnent la ciselure et le raffinement des climats, d'une tendresse émerveillée. Caractérisée, pudique aussi, la direction s'affine et atteint à cette cristallisation suggestive dont Ravel, conteur

magicien détient la secret. L’écoute approfondie met en lumière les qualités du chef en terme de flexibilité et d’accents par séquence, avec un souci de respect des indications dynamiques.

Belle lecture et surtout bel engagement pour la musique française postromantique et moderne. Reste que la transition entre la dernière des chansons de Duparc (Phydillé) enchainée directement à la vivacité expressive et pleine de panache provocant des Valses de Ravel, n’est pas une continuité des plus heureuses. Petite erreur dans la conception du programme.

CD, critique. Ravel & Duparc: « Aimer et mourir » – Danses et mélodies. Magdalena Kožená, mezzo. Deutsches Symphonie-Orchester BERLIN. Robin, Ticciati, direction – 1 cd LINN records

+ d’infos sur le site de **LINN records**
http://www.linnrecords.com/recording-aimer-et-mourir.aspx