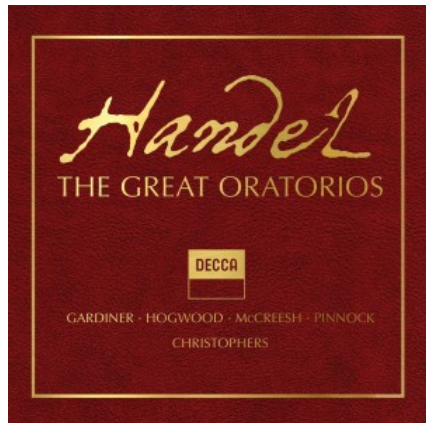


HAENDEL / HANDEL : les Oratorios anglais, partie 2. Les ouvrages de la maturité : Solomon, Theodora, Jephtha



INTRODUCTION... A l'été 2016, Decca publie un coffret « The Great oratorios », somme discographique de 41 cd, regroupant 16 oratorios principaux du Saxon Georg Friedrich Handel / Haendel (1685-1759). Même incomplet car il ne s'agit pas d'une intégrale (sont absents des ouvrages pourtant majeurs tels concernant la période préondonienne : *Il Trionfo del*

Tempo e del Disinganno de 1737 ou la *Brockes Passion* de 1719 ; puis entre autres, le sublime *Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* de 1740 ; *Susanna* de 1749,...), le coffret Decca The Great oratorios offre un focus idéal sur une double thématique : la carrière passionnante de Handel hors de l'Europe continentale, après son séjour miraculeux en Italie, après ses nombreux engagements en terres germaniques... et aussi, un regard sur l'interprétation moderne, principalement celle des chefs anglais, des drames non scéniques de Haendel, soit des années 1970 avec Mackerras (1977) jusqu'aux plus récents McCreesh et Minkowski... sans omettre les passionnants Hogwood, Pinnock, Christophers et Gardiner... Certes le geste de Neville Marriner (né en 1924), pionnier visionnaire en l'occurrence n'est pas présent non plus (d'autant que Decca détient ses gravures les plus intéressantes), mais la somme ainsi rééditée se révèle passionnante. Opportunité pour CLASSIQUENEWS d'évoquer pas à pas, l'avancée de l'épopée de Haendel à Londres dans les années 1740 et 1750 : un travail qui l'occupe à la fin de sa vie jusqu'à l'épuiser.

L'inventivité du créateur trouve en Angleterre un terreau fertile et parfois éprouvant, pour inventer une nouvelle forme dramatique : opéra seria, masques ou odes, enfin surtout à partir de 1733 (2ème version d'*Esther*), en langue anglaise, **l'oratorio spécifiquement britannique**. Où toute scénographie absente, permet à la seule écriture vocale et musicale, d'exprimer tous les enjeux et ressorts dramatiques comme le parcours moral et le sens spirituel des ouvrages, d'autant que l'action y est souvent plus psychologique que spectaculaire. [LIRE notre présentation et introduction complète](#) (Les Oratorios de Haendel, dossier spécial, partie 1).



HAENDEL / HANDEL : les Oratorios anglais, partie 2

Les ouvrages de la maturité : Solomon, Theodora, Jephtha

✘ **Bilan interprétatif...** A l'heure du bilan, l'écoute rétrospective souligne l'engagement palpitant des chefs Hogwood (1941-2014), Trevor Pinnock (né en 1946), Harry Christophers (né en 1953)..., doués d'un raffinement expressif de premier ordre, soucieux aussi de cohérence s'agissant des distributions de solistes. Le second cycle d'oratorios ici présentés et critiqués, souligne le geste particulièrement convaincant de **Paul McCreesh**, né en 1960 (Solomon, Theodora... en 1999 et 2000) surclassant aisément par sa suprême élégance

et sa fine caractérisation, les lectures d'un Gardiner, en comparaison trop lisse et vocalement déséquilibré. Les derniers ouvrages contenus dans le **coffret DECCA « The gréât oratorios »** dévoile également l'évolution du dernier Handel, de moins en moins spectaculaire, mais progressivement méditatif, intime, d'une rare intelligence psychologique, confirmant la profondeur spirituelle des drames anglais, aux cotés de l'écriture chorale, d'une remarquable éloquence... Pour nous les deux chefs d'oeuvres absolus demeurent après Le Messie, **...Solomon et Theodora (version McCreesh donc, perle du présent coffret)**.

Solomon, mars 1749

Créé en mars 1749 au Théâtre Royal Covent Garden de Londres, **Solomon** illustre un épisode poétique inspiré du Livre des Rois et des Antiquités de Flavius Joseph. Le livret est resté anonyme. Le choeur y est un personnage principal, au même



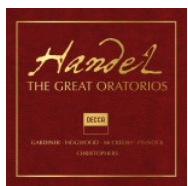
titre que les autres héros; l'orchestre, particulièrement raffiné ; et pour colorer sa partition, Handel emprunte à nouveau à ses confrères, nombres de mélodies qui lui plaisent (Muffat, Telemann, Steffani). L'élégance et le raffinement de l'écriture entendent exprimer cet âge d'or d'une Antiquité légendaire et hautement morale que le règne géorgien du vivant de Handel ressuscite : aux oratorios de Handel, la mission d'en argumenter le rapprochement. Salomon, comme Alexandre et Hercule en France, offrant un modèle pour le Souverain ainsi

célébré allusivement par le compositeur.

Acte I. Salomon le sage. L'ouvrage souligne la sagesse de Solomon qui trouve sa force dans sa foi en Dieu. Fortifié encore par les louanges du grand prêtre, Zadock, le jeune roi écoule des jours heureux avec son épouse, la fille de Pharaon.

Acte II. Le jugement de Salomon. Deux prostituées se querellent la maternité d'un même enfant. Contraste saisissant entre le récit des deux mères : la première tendre, la seconde, haineuse et vindicative. Solomon ordonne de couper en deux moitiés égales le bébé : la seconde femme, tout autant victorieuse et sauvage, révèle sa nature mauvaise et son action mensongère (n°19). Seule la vraie mère, soucieuse de la vie de son enfant, reste affligée, digne et douloureuse, prête à renoncer pour sauver l'enfant (n°20 : « Can I see my infant gor'd »). L'imposture étant dévoilée, Solomon chasse la 2ème femme : réconfortant la lère mère (duo sublime n°22 : « Thrice bleds'd be the King »)...

Acte III : Louange monarchique. Salomon le sage chante son bonheur avec son épouse, célébré par Zadock : est ce bien la Judée ou l'Angleterre géorgienne que célèbre ici Handel ? Le chœur entonne un cycle d'airs contrapuntiques d'un souffle miraculeux, aussi exigeants que Israel en Egypte et Le Messie.



Interprétation. LE MIRACLE MCCREESH. En 1999, – préluant au miracle de sa Theodora l'année suivante (avec certains mêmes solistes dont Susan Gritton ou Paul Agnew), au service d'une flexibilité souvent chorégraphique, pleine de souple caractérisation, **le geste de Paul McCreesh et ses Gabrieli Consort & Psayers excellent dans un drame hautement moral** où aux côtés de la plasticité aimable des

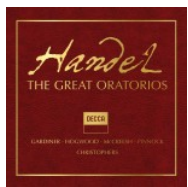


choeurs, éblouit une distribution très cohérente sur le plan expressif : la tendresse habitée de Susan Gritton (Reine de Sheba), la basse toute aussi onctueuse et si musicale de Peter Harvey (un Levite : sublime caractérisation humaine pour ce rôle de seconde importance mais capitale dans l'humanité du sujet, dès son premier air au I), sans omettre le Zadock de grande classe de Paul Agnew, comme le timbre égal, juvénile, éclatant de la haute-contre Andras Scholl, au sommet de ses possibilités vocales, pour la figure axiale de Solomon. Tout cela coule comme une langue naturelle, d'une élégance irrésistible : McCreesh égale la science ductile, la flexibilité souveraine, poétique et expressive de **William Christie** chez Rameau ou chez Handel (cf son [magnifique Belshazzar réalisé en 2012](#)) : c'est dire la réussite totale de cet enregistrement de 1999, suivi en 2000, d'une tout aussi somptueuse Theodora. 2 enregistrements qui sont des must pour comprendre la langue dramatique et poétique de Haendel dans le genre de l'oratorio anglais.

Theodora, mars 1750

Oratorio en 3 actes, d'une longueur significative, Theodora est créé au Théâtre Royal Covent Garden en mars 1750 et retrace l'épopée de la martyre chrétienne au début du IV^e siècle. Le librettiste Thomas Morell s'inspire moins de la pièce de Pierre Corneille que reprend le roman moralisateur publié en 1687 par Robert Boyle. Trop psychologique, la partition suscita une nette réserve de la part des Londoniens. Car l'écriture se fait de plus profonde et épurée, expression croissante d'un mouvement intérieur de plus en plus serein et donc extatique où la martyre Theodora emporte avec elle, ceux

qui l'entourent et l'admirent : Irène ; surtout le jeune romain Didymus -qui aime la jeune fille-, sur la voie du renoncement, du sacrifice et de la mort, car il s'est converti au christianisme et entend affirmer sa liberté de conscience tout en restant fidèle à Rome (ce que n'accepte pas l'autoritaire Préfet d'Antioche, Valens). Du médiocre texte de Thomas Morell, Handel observe avec un soin particulier le cheminement spirituel des âmes justes, sur lesquels les épreuves glissent, toutes absorbées par la réalisation de leur martyre final. Ce focus psychologique est le point central de l'évolution des oratorios de Haendel, certes capable de scènes collectives et spectaculaires, mais aussi concepteur de sublimes portraits intimes, d'une haute valeur morale.



Interprétation. Souffle d'une grande tendresse, le geste tout aussi vif et nerveux de McCreesh

en 2000 réussit mieux que Gardiner, la suprême vivacité du drame orchestral et l'incisive et très pénétrante acuité psychologique ; dans la réalisation des Gabrieli Consort & Players, tout y est idéal : le cynisme arrogant et expressif des romains païens (Valens – excellent baryton : Neal Davies, qui a l'ardeur des bourreaux ; le chœur des romains) ; l'inatteignable sérénité des chrétiens, d'une croyance extatique, ineffablement tendre : Theodora, Irene, Didymus, soit Susan Gritton, Susan Buckley, Robin Blaze). Même Septimus, l'ami de Didymus est superbement portraituré par le ténor Paul Agnew (dans son chant s'écoule tous les enchantements arcadiens : premier air n°6, « Descend, kind pity »...). Le tempérament de McCreesh signe l'un de ses meilleurs enregistrements haendéliens par sa fougue, son articulation, et souvent un état d'urgence dramatique,



totallement absent chez le plus lisse Gardiner. D'autant qu'outre la relief chorégraphique des intermèdes orchestraux, le chef sait aussi éclairer la suprême élégance du Handel, compositeur érudit et lettré, poète séducteur et esthète de premier plan. Cette vivacité rappelle Pinnock et Hogwood : le raffinement et l'imagination de McCreesh dans la caractérisation de chaque profil et dans chaque situation suscitent une totale adhésion. Enregistrement majeur.

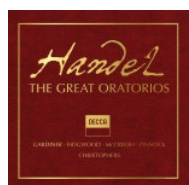
Jephtha, février 1752

L'ultime oratorio HWV 70 est créé le 26 février 1752 au Théâtre royal Covent Garden et démontre la dernière manière de Handel à Londres, soit 7 années avant sa mort. A la marge du chœur concluant l'acte II, le compositeur diminué et à bout de souffle, écrit : « incapable de continuer à cause de l'affaiblissement de la vue de mon oeil gauche ». De fait, après une période de repos total, mais de plus en plus aveugle, le compositeur achève tant bien que mal Jephtha et sombre dans la cécité, condamné à 66 ans, à cesser toute activité musicale. C'est un déchirement et une fin tragique qui s'accordent au sujet de son dernier oratorio... celui du renoncement et de l'adieu au monde. La composition a duré du 21 janvier au 30 août 1751. A nouveau, Handel réserve le rôle central de Jephtha au ténor John Beard.

Acte I. Zebul invite les Juifs à choisir son demi frère Jephtha pour les conduire à la victoire sur les Ammonites. Iphis, la fille de Jephtha promet à Hamor qu'elle l'épousera après la victoire de son père. Allégresse et ivresse collective emportent les Juifs et dans un élan d'enthousiasme irréfléchi, Jephtha promet au Seigneur que s'il gagne la bataille, il sacrifiera la première personne qu'il rencontre. Acte II. Hélas, Iphis se prépare et accueille son père

conquérant au son d'une gracieuse symphonie en sol (extraite d'Ariodante) : elle chante sa joie sur une gavotte. Le père invite sa fille à quitter aussitôt les lieux mais il est trop tard. Iphis se soumet au sacrifice cependant que le père résiste à sa promesse.

Acte III. Iphis fait ses adieux dans un air déchirant (« Farewell, ye limpid springs and floods »). Tel un Deus ex Machina, Thomas Morell réécrit l'action que Carrissimi avait rendu bouleversante : en accord avec Handel, un ange paraît et suspend l'arrêt divin si Iphis accepte de vouer sa vie à Dieu : elle aura la vie sauve. En liaison avec sa propre situation, le compositeur brosse un portrait éblouissant de la fille Iphis, insouciant et joyeux au I, frappée par l'ordre divin au II, capable au III d'une gravité nouvelle et d'un renoncement admirables. Les auteurs semblent se soumettre aux lois impénétrables et insaisissables de la destinée.



Interprétation. Gardiner en 1989 signe l'un de ses premiers oratorios avec un soin particulier à l'orchestre

: tout coule, tout se réalise sans cependant cette élégance détachée impériale qui fait de l'écriture haendélienne, l'expression d'une grâce aristocratique. La tenue des deux premiers solistes : Zebul et Jephthah restent conformes, un peu trop lisse : Stephen Varcoe et Nigel Robson. De sorte qu'en un regard global, la caractérisation n'atteint pas l'étonnante vivacité de ses aînés : Hogwood, Pinnock, Christophers ; ni même l'éloquence palpitante de McCreesh. Il y manque ce raffinement royal, cette élégance suprême résolvant le tragique et la tendresse que l'on peut souvent a contrario retrouver dans les meilleures versions de William Christie. Anne Sofie von Otter offre au rôle de Storge, sa gravité douloureuse et princière



qui semble la distinguer comme étant la seule qui en véritable Cassandre, a l'intuition de l'horreur à venir... Lynne Dawson fait une Iphis rien que... gracieuse qui au moment de l'ultime sacrifice et renoncement du III manque sérieusement de profondeur et de vérité : pourtant Jephtah recueille le dernier sentiment du Handel anéanti et usé ; dans « Farewell... » n°34, grand air de suprême détachement, soliste et chef restent à la surface, d'une mesure jolie et ... précieuse voire apprêtée / offrant une belle réalisation sans guère d'hallucinants vertiges. Il faut réécouter ici la profondeur poétique atteinte par Sir Neville Mariner, à rééditer chez ... Decca.

Compléments...

Le Coffret Decca ajoute l'Ode **Alexander's Feast** ou le pouvoir de la musique en l'honneur de Sainte Cécile, en deux parties, composée d'après Dryden (1697), et présentée en création à Londres au Théâtre Royal Covent garden en février 1736. Immédiatement, le public londonien applaudit cette ode, fière et princière allégorie, au souffle philosophique chantée en anglais (26 représentations de 1736 à 1755).

Partie 1. Selon Plutarque, Alexandre vainqueur de Darius, célèbre en présence de la belle Thaïs, sa victoire à Persepolis lors d'un grand et somptueux banquet : hymne à Zeus, à Bacchus, évocation de la mort de Darius, célébration des joies de l'amour et des plaisirs, grâce à la musique (incarné par le chantre Thimotée dont le chant suscite divers passions par son éloquente maîtrise).

Partie 2. Le ténor chante un air guerrier et la basse justifie l'acte des Grecs contre les Perses car ces derniers avaient

incendié Athènes. Juste retour des choses. Alors qu'on célèbre la destruction de Persepolis, le chœur final compare le chant de Thimotée au pouvoir salvateur de la musique et de Sainte-Cécile. Handel n'organise pas son sujet en un drame cohérent comprenant personnages et situations dramatiques enchaînées. C'est une succession d'airs, duos et de chœurs exclamatifs, fortement expressifs, le plus souvent allègres.

Interprétation. Pourtant avec ses fabuleux Monteverdi Choir et les English Baroque Solists, Gardiner en 1988 réalise un soutien choral et orchestral très séduisant mais trop lisse et finalement d'une tenue mécanique peu caractérisée sur la durée. Les solistes sont plus intéressants, permettant d'exprimer avec justesse le sentiment et le caractère de chaque séquence : Donna Brown, Carolyn Watkinson, Stephen Vercoe... Pour autant l'engagement des interprètes manque de souffle et d'urgence et l'on reste en attente d'une version plus mordante et vive.

Le coffret ajoute aussi un oratorio de jeunesse, en anglais parmi les premiers essais : **Acis & Galatea, HWV 49**, masque en deux parties d'après le livret de John Gay, créé à Cannons en 1718... En 1978, soit l'une de ses premières lectures

haendéliennes, Gardiner et ses English Baroque Soloists frappent un grand coup, d'une

fraicheur de ton admirable, d'une vivacité expressive passionnante. D'une grâce purcellienne, le masque est une savoureuse et suave pastorale où perce déjà le souffle des chœurs, surtout la solitude langoureuse de la brute Polyphème



pour Galatea, qui écrase l'amant de la belle, Acis. La verve théâtrale, l'acuité du geste saisissent et convainquent totalement, assurant à ses débuts, la justesse poétique de Gardiner aux côtés duquel brillent la grâce et tendresse des solistes : Norma Burrowes, Anthony Rolfe Johnson, Willard White soit Galatea, Damon et Polyphemus. Superbe premier geste originel d'un Gardiner non encore « standardisé » (comme il tendra à l'être dans les années 1980 et 1990). La version, précédemment rééditée dans [le coffret Archiv, analogue archives / ARCHIV Produktion / analogue stereo recordings \(1959-1981\) – 50 cd limited edition \(parution de mai 2016\) – LIRE notre présentation et critique](#)

LIRE aussi [le volet 1 de notre grand dossier HAENDEL / HANDEL, les Oratorios 1/2](#)

Nouvelle Flûte enchantée à Milan



ARTE, mercredi 21 septembre 2016.
La Flûte Enchantée de Mozart,
20h45. En léger différé de la
Scala de Milan, voici la
nouvelle production de la Flûte
enchantée de Mozart, l'opéra
populaire féerique en langue
germanique conçu par Wolfgang à
Vienne, l'année de sa mort,

1791. A l'affiche du 2 au 26 septembre, la nouvelle production du conte initiatique mozartien, est mis en scène par le berlinois Peter Stein, professeur à l'Académie de La Scala, pilotant les premiers scéniques des jeunes et prometteurs chanteurs : car tous ici présentent ainsi leur travail de professionnalisation, au cœur d'une maison lyrique soucieuse de transmission et d'excellence. Au total 10 représentations où les spectateurs milanais pourront mesurer le degré d'engagement et la musicalité des jeunes apprentis académiciens. Dans la fosse, le mozartien vétérane, Ádám Fischer, revient au pupitre pour la première fois depuis 1998. L'opéra de Mozart, suit les préceptes des Lumières et aussi de la symbolique franc-maçonne à laquelle adhérerait Mozart : de l'ombre à la lumière. Des stridences envoûtante (et trompeuses) de la Reine de la nuit, au temple égyptien solaire et éblouissant d'Amonasro. Qui est la mère ? Qui est le père ? Qui manipule qui ? Le couple des héros amoureux (Tamino et Pamina), le couple secondaire plus comique et moins tragique (Papageno / Papagena), les 3 fées, les 3 garçons guides protecteurs, l'infâme Monostatos, geôlier méprisable et barbare (comme Osmin dans l'Enlèvement au Sérail), ... sont autant de personnes clés d'une action aux allures de parcours initiatique qui éprouvant le courage et la fidélité des jeunes héros, n'a pour but que de les révéler à eux-mêmes : purs, responsables, justes... en pleine lumière !

La Flûte enchantée de Mozart à la Scala de Milan

Direction musicale : Ádám Fischer

Mise en scène : Peter Stein

Décors: Ferdinand Wögerbauer

Costumes: Anna Maria Heinreich

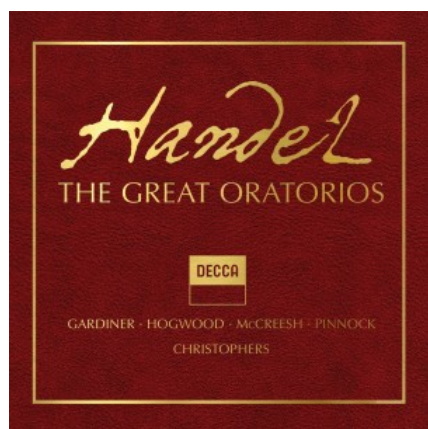
Lumière: Joachim Barth

Solistes, Choeur et Orchestre de Accademia Teatro alla Scala

+ d'INFOS sur [le site de La Scala de Milan](#)

arte

HAENDEL / HANDEL : Les oratorios (partie 1/2)



HAENDEL / HANDEL : les oratorios anglais, dossier spécial. A l'été 2016, Decca publie un coffret « The Great oratorios », somme discographique de 41 cd, regroupant 16 oratorios du Saxon Georg Friedrich Handel (1685-1759). L'occasion est trop belle pour classiquenews d'y compléter la rédaction des critiques de chaque version

choisie, par l'évocation de l'aventure exceptionnelle de Haendel à Londres principalement où il « invente » l'oratorio

anglais. Le coffret Decca The Great oratorios offre un focus idéal sur une double thématique : la carrière passionnante de Handel hors de l'Europe continentale, après son séjour miraculeux en Italie, après ses nombreux engagements en terres germaniques... et aussi, un regard sur l'interprétation moderne, principalement des chefs anglais, des drames non scéniques de Haendel, soit des années 1970 avec Charles Mackerras jusqu'aux plus récents McCreesh et Minkowski... sans omettre les passionnants Hogwood, Pinnock, Christophers...



L'inventivité du créateur trouve en Angleterre un terreau fertile et parfois éprouvant, pour inventer une nouvelle forme dramatique : opéra seria, masque puis surtout en langue anglaise, l'oratorio spécifiquement britannique ; un genre que



Purcell aurait pu lui aussi inventer... Où toute scénographie absente, permet à la seule écriture vocale et musicale, d'exprimer tous les enjeux et ressorts dramatiques comme le parcours moral et le sens spirituel des ouvrages, d'autant que l'action y est souvent plus psychologique que spectaculaire. C'est aussi une opportunité offerte de mesurer l'état de l'interprétation des Anglais principalement sur un sujet qui

intéresse leur propre histoire musicale. Certes le coffret comporte des actions de jeunesse, Acis et Galatée, surtout La Resurrezione, qui renvoient aux années de formations et aux premiers essais dramatiques. Mais en regroupant les principaux oratorios anglais de 1739 à 1752, de Esther, Athalia et Saul, les premiers décisifs, jusqu'aux « ultimes mystiques », Theodora et Jephta (1750 et 1752), sans omettre les drames allégoriques et sacrés dont le diptyque majeur, Israel en Egypte et surtout le Messie (1739 et 1742), nous voici en présence d'un monument de la ferveur dramatique qui compose un corpus aussi important esthétiquement et spirituellement que Les Passions et la Messe en si de JS Bach.

Face à ces prodiges proches de l'opéra mais dont les interprètes doivent aux côtés des ressorts expressifs, exprimer aussi le continuum spirituel et la cohérence interne de l'architecture, réussir l'alternance des chœurs méditatifs ou jubilatoires et le profil intimiste et individualisés des solistes, de nombreux chefs ici paraissent. Mackerras, orchestralement dépassé (continuo systématique et trop lisse); Gardiner surprésent et pas toujours très vigilant sur la cohérence de ses distributions solistes ; c'est surtout les surprenants et plus habiles Christopher Hogwood, Harry Christophers, ou Trevor Pinnock (fabuleux Messie) qui surprennent par une vitalité nerveuse plus souvent finement caractérisée que Gardiner...

En profitant de la parution de ce coffret événement édité par Decca, CLASSIQUENEWS éclaire l'itinéraire de Haendel dans le genre de l'oratorio sacré, principalement à Londres (même si Le Messie, pierre angulaire de l'oeuvre est d'abord créé et applaudi, donc compris... à Dublin / c'est un peu comme Don Giovanni de Mozart, autre œuvre majeure lyrique, d'abord portée en triomphe à Prague, avant la conservatrice Vienne...). Après la présentation synthétique de chaque ouvrage présent dans le coffret, la Rédaction récapitule les qualités (et parfois les limites) de chaque lecture enregistrée.

HANDEL / HAENDEL Le SAXON en Angleterre...



Haendel (1685-1759) suit étroitement la destinée de son protecteur l'électeur de Hanovre dont il est depuis 1710, à 25 ans, Kapellmeister grâce à l'appui du diplomate et compositeur, récemment révélé par Cecilia Bartoli, Steffani. Quand l'Electeur devient le roi George Ier d'Angleterre, Handel rejoint l'Angleterre et Londres dès 1711. Après une tentative forcenée de développer l'opéra

seria italien à Londres à travers l'Académie royale de musique qu'il dirige en 1719,- après un échec et une ruine financière, malgré la création d'une nouvelle équipe (Seconde Académie en 1728), Haendel doit bien se rendre à l'évidence que l'opéra italien n'a pas assez d'auditeurs convaincus parmi les londoniens. Il remet son tablier et entreprend une nouvelle aventure dans un genre nouveau : l'oratorio anglais. Dans la langue de Shakespeare, les oratorios ainsi nés à partir de 1739 bouleverse la vie musicale à Londres et dans le royaume : Haendel a désormais affiné une forme lyrique totalement convaincante et s'est taillé une reconnaissance jamais vue auparavant.

A travers l'oratorio peu à peu élaboré, Haendel soumet l'éclectisme géniale de son imagination à l'aune de son exigence dramatique. Pas un emprunt ou une idée adoptée s'ils

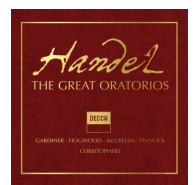
ne servent surtout l'efficacité de l'action, l'acuité et intensité de l'expression. Avant Londres et alors qu'il n'est que le jeune compositeur saxon à Rome, Haendel aborde le genre oratorio mais en... italien. Ainsi se succèdent *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, oratorio allégorique (Rome, juin 1707), surtout **La Resurrezione** (Rome, Palazzo Bonelli, avril 1708)... premier oratorio sacré alors dirigé par Corelli : le jeune Haendel y écrit comme à l'opéra, mais sans virtuosité gratuite, soignant l'expression d'une effusion hallucinée, victorieuse à l'énoncé de la Résurrection.



Interprétation.

Oratorio italien.

Emblématique de la première génération des baroque dépoussiérant et réformateur sur instruments d'époque, **Christopher Hogwood en 1982** dévoile la furie italienne du génie saxon du jeune Handel à Rome : sa **Resurrezione** offre une synthèse de tous les oratorios italiens baroques qui l'ont



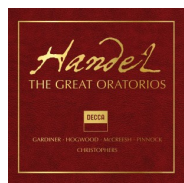
précédé. Orchestralement et sur des temps parfois plus lents que ceux choisis par les plus récents maestros (Minkowski plus que précipité), Hogwood cisèle la langue de Handel aussi virtuose que Vivaldi, aussi sensuelle et dramatique que les Vénitiens, autant agile et virtuose que les Napolitains. Instrumentalement, le chef visionnaire prend le temps d'approfondir, de colorer, d'instaurer un climat ... que peu après lui sauront reprendre et prolonger. Vocalement : Ian Partridge fait un San Giovanni un peu en retrait bien que poétiquement très nuancé. Le couple Emma Kirkby / David Thomas contraste idéalement Ange et Lucifer avec un sens du texte captivant. Emue par l'exemple et la Passion du Sauveur, la Maddalena de la soprano Patrizia Kwella a la bonne et juste couleur d'une âme compatissante et doloriste mais sans vraie

conviction, elle donne l'impression d'échapper aux enjeux véritables, spirituels et dramatiques de son superbe air n°22 : « Per me già di morire ». C'est le maillon faible de la distribution, soulignant un manque d'assise et de fermeté expressive tout autant perceptible dans son Esther à venir 3 années après cette Resurrezione (lire commentaire ci après).

Esther...

Les premiers oratorios en anglais remontent à l'année 1720 quand le compositeur croit encore au succès de l'opéra italien à Londres. Ainsi **Esther d'après Racine**, est créé à Londres en 1720 (remanié en 1732).

L'importance des chœurs est emblématique du genre à venir : Haendel l'a reprise de la musique de Moreau pour la tragédie de Racine où soli et chœurs alternent sur les paraphrases des Psaumes. Mais l'écriture de ses chœurs extatiques et poétiques, d'un souffle dramatique et spirituel nouveau, s'inspire surtout des Anthems Purcelliens. Le perse Assuérus (Xerxes) retient prisonnier les Juifs mais il épouse Esther en ignorant que la belle est israélite. Instance noire, Haman envisage la perte des Juifs. Car le tuteur d'Esther, Mordecai refuse de lui rendre hommage. Lors du fameux banquet (Scène 6) Esther dévoile ses origines juives à son époux qui toujours amoureux la confirme, punit Haman et reconnaît la dignité de Mordecai... La version de 1720 emprunte beaucoup aux airs déjà composés pour la BrockesPassion. Et les critiques reprochent dans cet oratorio des débuts, un déséquilibre dramatique entre la longueur de certains chœurs et la succession des airs solistes.



Interprétation.

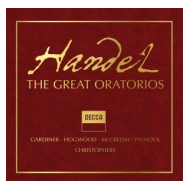
En 1985, sur instruments d'époque, Christopher Hogwood signe une lecture ample dramatiquement, ciselée dans son déroulement instrumental avec comme toujours chez lui, une vive attention à la caractérisation du continuo selon les situations. Le chef réussit dès l'ouverture à insuffler une urgence palpitante à l'orchestre, soulignant les enjeux émotionnels de l'action à venir. Le travail du maestro orchestralement atteint des sommets de fine coloration des airs, sachant éviter bien des tunnels d'ennui si présent chez les autres chefs trop peu initiés aux secrets des récitatifs... Hélas, la soprano certes fragile et très colorée de Patricia Kwella dans le rôle d'Esther manque singulièrement d'assurance (justesse aléatoire) ; faiblesse a contrario effacée chez son partenaire Anthony Rolfe Johnson dans le rôle du Perse magnifique, à l'âme amoureuse; magnifique duo extatique, des deux êtres unis par un lien irrévocable (N°13 : « Who calls my parting soul from death? », Handel imagine ce duo comme s'il était chanté simultanément à 2 voix unies en un seul souffle) – sommet lumineux auquel s'oppose la couleur de l'air sombre et haineux d'Hamam (N°21: « How art thou fall'n from thy Height »... très assuré David Thomas). La caractérisation dramatique de chaque séquence, une étonnante plasticité expressive assurent cette version d'Hogwood, maître des accents dramatiques (malgré le fil disparate de l'action dans ce premier oratorio prometteur mais inégal). Superbe tenue artistique.



Suivent après Esther, **Deborah (1733)**, nouvelle pierre testée à

l'époque où Haendel connaît les pires déboires artistiques et financiers dans le genre de l'opéra italien, en particulier dus à la concurrence de la troupe rivale, l'Opéra de la noblesse (et son champion invité depuis Naples en grande pompe et budget : Porpora, et le castrat vedette, Farinelli). Deborah ne fait pas partie du coffret Decca.

Athalia / Athalie (3ème oratorio anglais) d'après Racine encore (comme Esther), et créé à Oxford en juillet 1733, suscite un triomphe en partie grâce à la richesse des effectifs de la création, le souffle du drame, l'orchestration raffinée (cor, flûtes, archiluth...), surtout la fine caractérisation de chaque personnage d'une fresque tragique : la reine Athalia, souveraine d'Israel, a renié Jehova à la faveur du dieu Baal : c'était compter sans le seul survivant des crimes qu'elle a commandité pour asseoir son pouvoir : le jeune Joas / Eliacin, que la femme du Grand Prêtre Joad, Josabeth protège et élève au Temple. A la fin de l'action, la souveraine indigne est renversée par le jeune juste Joas.



Interprétation. Sur instruments anciens, et d'une vitalité dansante, véritablement enivrée, The Academy of Ancient Music et **Christopher Hogwood en 1986** se montrent épatants d'un bout à l'autre (motricité habitée des cordes). C'est le choix du plateau qui convainc tout autant, servant le désir haendélien de caractérisation psychologique : l'angélique Emma Kirkby fait une Josabeth lumineuse et conquérante face à l'Athalie, puissante et au timbre plus épais et dramatique de Joan Sutherland, dont la couleur très lyrique, exprime le fossé entre les deux femmes. Contrastes très juste. Le Joad de James Bowman impose un standard de l'interprétation : la voix blanche, égale,



dévibrée du haute-contre exprime directement le chant mystique, la voix divine incarnée, celle de la vérité.



AllPosters

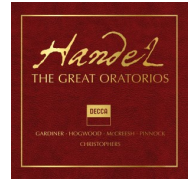
SAUL, 1739. Saul affirme une première maturité lors de sa création au King's Théâtre de Haymarket, en janvier 1739. D'après le livret de Charles Jennens, l'action musicale de Saul profite d'une genèse plus longue que d'habitude, avec des emprunts à ses ouvrages précédents (dont Agrippina, Faramondo ou La Resurrezione...) et aussi à d'autres compositeurs lui transmettant des idées mélodiques qu'il enrichit ensuite avec le génie que l'on sait (Urio, Telemann, Zachow, Kuhnau...). L'orchestration est encore plus riche et soignée que dans Athalia (comprenant trombones, trompettes, hautbois, flutes, bassons, harpe, théorbe...). L'ouvrage est porté en triomphe devant la Cour royale. Jennens, dilettante érudit campagnard que la renommée a décrit comme « vaniteux ridicule » a soigné le texte et son déroulement dramatique : le futur librettiste du Messie, affirme dans Saul, une intelligence indéniable. Relisant les Livres de Samuel, Jennens souligne les errances du jeune David, éprouvé par le vieux politique Saul, et surtout l'épisode fantastique, halluciné de la Sorcière, en fin de drame (acte III) où l'ombre de Samuel apprend au vieux jaloux Saul, sa mort prochaine ainsi que celle de son fils (l'ami de David), Jonathan... Là encore, Haendel exploite comme d'un opéra, tous les prétextes à fine caractérisation et situations contrastées, prenantes. Une trame amoureuse donne de la consistance aux figures bibliques : dont les jeunes femmes Michal, fille de Saul, amoureuse du jeune David, alors conquérant de Goliath; puis Merab, soeur de Jonathan, que Saul promet à David. Finalement marié à celle qu'il aime, Michal, David doit faire face à la jalousie croissante de Saul à son égard. Jusqu'à la bataille décisive, où David vainc Saul,

Jonathan, et les Philistins.



Interprétation.

Parfois un peu raide et sévère, **John Eliot Gardiner en 1991**



laisse un Saul qui manque souvent de profondeur et

d'humanité, de souffle, de poésie (l'épisode de la sorcière au III est mis en déroute par un Samuel imprécis et à la justesse aléatoire...). Pourtant dans l'écriture de l'oratorio nous tenons là un sommet dramatique où Haendel libéré des conventions de l'opéra (aria da capo entre autres) invente une nouvelle langue lyrique ; le chœur omniprésent est un personnage à part entière,; s'y succèdent en un rythme dicté par l'urgence du drame, de courts arias sans reprises. Même l'opulence nouvelle de l'orchestre sonne creuse et droite. L'orchestre affecte la sonorité généreuse, flatteuse d'une belle mécanique, mais souvent dépourvue de toute intention poétique réelle : voilà qui distingue la richesse spirituelle et la vérité d'un Hogwood ou d'un Pinnock, comparés à la facilité plus artificielle de Gardiner. De fait, Saul n'est pas le meilleur oratorio de Gardiner. Seule Donna Brown (Merab) et Lynne Dawson (Michal) se distinguent ; le David de Derek Lee Ragin assène une intensité pincée, qui trépigne trop pour être le chant d'un héros sage et juste. Lecture imparfaite, surtout inaboutie.

Les drames sur des textes

sacrés : Israel en Egypte et Le Messie.

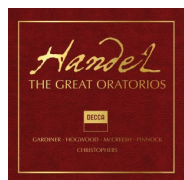
Avant les derniers oratorios – le plus saisissants par leur architecture globale, dramatique et psychologique, Haendel gagne en maîtrise dans sa lecture et propre compréhension des textes sacrés : ainsi sont conçus, Israel in Egypt (Exodus) créé à Londres, Haymarket, King's Théâtre en avril 1739, puis The Messiah / Le Messie, à Dublin en avril 1742 ; tous deux, ouvrages décisifs, sur le livret de Charles Jennens.



Dans Israel en Egypte (1739), c'est l'unité et la profonde cohérence du drame qui saisit, auquel répondent force et concision de l'écriture musicale. Haendel fait se succéder d'abord l'Exode (partie 1), puis Le Cantique de Moïse

(partie 2) : le chœur est l'élément principal, – peuple des hébreux outragés, humiliés, martyrisés, qui fuit Pharaon par la traversée des eaux de la Mer rouge ; en une écriture contrapuntique des plus flexibles et dramatiques, Haendel démontre la science épique de son style choral (égalant ainsi Bach), atteignant des prodiges de caractérisation pour les choristes, particulièrement sollicités. Narratif, spectaculaire, le premier volet exprime la ténacité du peuple élu. Dans la seconde partie, d'après le Cantique de Moïse, Haendel chante la justice et la puissance divine, miséricordieuse et protectrice, en particulier le sort réservé aux Egyptiens submergés et finalement vaincus... entre proclamation et évocation spectaculaires, prière et hymnes spirituels, d'une grande énergie mystique, les chœurs et arias affirment la maîtrise du compositeur dont la force du message s'appuie sur un orchestre et un chœur à la fois,

détaillé et flamboyant. Ici c'est surtout l'inspiration sacrée des airs qui s'impose car les voix solistes n'incarnent pas de figures individuelles mais la conviction et la passion de sentiments partagés, produits par chaque situation évoquée.



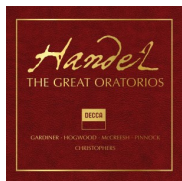
Interprétation. En 1995, Gardiner convainc surtout par ses chœurs bouillonnants d'expressivité cohérente et finement caractérisée, doublé par un orchestre des plus évocateurs (N°4 : He spake the word... ; étonnant N°25a: « The people shall hear », grave et d'un lugubre, désespéré, de surcroît le plus long des chœurs : plus de 7mn)... l'excellent Monteverdi Choir fait montre d'une plasticité profonde, d'une force intérieure aux accents dramatiques souvent irrésistibles; on reste cependant plus réservé sur le choix des solistes souvent peu justes, et trop lisses (duet n°24: alto/ténor: JP Kenny, totalement absent et désimpliqué / Philip Salmon.





LE MESSIE, 1742. Le Messie évoque le succès de Haendel, hors de Londres, en particulier à Dublin, répondant à l'invitation du Lord Lieutenant d'Irlande : créé en avril 1742, Le Messie suscite un triomphe immense (près de 700 spectateurs dès sa création). A Londres, les spectateurs furent plus réservés, hostiles mêmes, choqués d'écouter des textes sacrés au théâtre. Il fallut attendre 1750 pour que Le Messie s'impose à Londres quand

Handel, reprenant la vocation altruiste de ses concerts, imagina de le donner au Foundling Hospital au profit des nécessiteux de Londres. Enrichie de hautbois et de bassons, la partition devait connaître une faveur croissante au point d'être jouée devant une salle comble, chaque année. Dans la première partie, les Prophètes annoncent l'arrivée du Messie, sauveur, lumière du monde en une succession d'airs, hymnes, prières d'une joie éperdue... tandis que le chœur, plus inspiré et mystique que précédemment, en exprimant son omnipotence, glorifie Dieu. La seconde partie s'interroge sur le sens de la Passion ; puis la troisième et courte dernière partie, se concentre surtout sur le sens de la Résurrection. Élégantissime, inspiré, plein d'espoir et de tendresse lumineuse, Haendel à la différence des Passions de Bach, plus âpre (Saint-Jean) ou déploratif (Saint-Matthieu) explore une ferveur des plus étincelantes où les promesses du pardon envoûtent l'auditeur à force de nobles et très humaines prières. Architecte inspiré, il sait ciseler la délicate modénature entre chœurs méditatifs, airs solos, parure orchestrale de plus en plus raffinée et inspirée.



EBLOUISSANT TREVOR PINNOCK. En 1988, Trevor Pinnock et ses musiciens de l'English



Concert séduisent immédiatement par un sens miraculeux du texte : caractérisation fluide et étonnamment nuancée de l'orchestre, surtout élégance, fluidité et naturel du ténor au sommet de ses possibilités vocales et expressives, le légendaire Howard Crook dans l'un de ses emplois les mieux chantants. Son entrée, récitatif accompagné puis air, sont d'une irrésistible intensité, effusion et narration tendre et habitée par la noblesse du livret de Jennens. En comparaison, Gardiner au même moment ennuerait presque par une sonorité plus lisse, ronde, donc plus prévisible. Eblouissante, d'une virtuosité flexible et toujours nuancée, si proche du texte Arleen Auger éblouit elle aussi (N°16, Rejoyce greatly, daughter of Zion... illuminé par son timbre évident). Même couleur brillante et instinct irréprochable pour la haute contre Michael Chance (noblesse et certitude aérienne d'une fluidité liquide du n°13 : « Thou art gone up on high. »... Reconnaissons que la sûreté des solistes réunis autour de lui par Trevor Pinnock laisse pantois ; rien à voir avec les solistes plus incertains de Gardiner, presque dix ans plus tard.

DERNIERS ORATORIOS : 1743-1750

Les derniers oratorios. Véritables opéras sacrés (sauf les deux mythologiques : Sémélé et Hercule), les derniers

ouvrages anglais de Haendel sont des drames de plus en plus intérieurs où brillent grâce aux contrastes réalisés des chœurs – vrais personnages collectifs ou force morale faisant commentaire, le profil pur et hautement moral des protagonistes comme le relief dramatiquement efficace et magistralement coloré de l'orchestre.

SAMSON, février 1743. Composé en 1741 et finalement prêt au moment où le compositeur crée son Messie à Dublin, Samson est mis de côté pour Londres. Sur un livret de Milton, l'oratorio reprend le canevas du drame



biblique laissé depuis Saul (1739). Créé au Théâtre Royal Covent Garden de Londres, l'ouvrage de Handel s'intéresse surtout à la fin de la vie de Samson : quand le héros juif ayant révélé à Dalila le secret de sa force, donc sa faillibilité, est l'esclave des Philistins, victime de la haine collective, ne désirant plus que la mort. Au début, il doit divertir le peuple au moment de la fête de Dagon... L'oeuvre est plus psychologique que dramatique. Et c'est la puissance et le surtout le raffinement de la musique qui en exprime la subtile métamorphose intérieure (ouverture brillante avec cors). L'homme trahi se reconstruit peu à peu, en particulier par la conscience reconquise de sa force supérieure grâce à la brutalité du géant Harapha dont il partage la puissance... mais dans son cas, plus avisée, plus affûtée. C'est cette conscience qui lui permet ensuite de détruire les Philistins sous les ruines de leur temple. Admirateur des tragédies antiques grecques, Milton invente telle une figure prophétique, la coryphée Micah, voix solitaire détachée du chœur et doublée par lui, qui commente l'action et jalonne l'élévation spirituelle et morale de Samson, vrai héros vertueux, qui a ressuscité de lui-même. Handel recycle nombre des motifs de Telemann, Legrenzi, Carissimi et surtout de l'opéra Numitore de Porta, écouté en

1720... Novateur, le compositeur réserve le rôle titre de Samson au ténor John Beard, quand la tradition lyrique préférait jusque là un castrat.



Interprétation. Ductile et expressive, d'une nervosité intérieure (absente chez Gardiner), l'approche de **Harry Christophers en 1999**, saisit par son activité instrumentale, un sens de la caractérisation musicale qui donne vie à chaque jalon de l'itinéraire d'un Samson en plein doute (N°17 : « Why does the God of Israel sleep ? » admirablement flexible); de fait, le chef a trouvé un superbe ténor : Thomas Randle, d'une noblesse virile et tendre, dont le nerf reste constant. Tandis que le soprano souple et sombre de Catherine Wyn Rogers fait une Micah pleine de compassion et de tendresse admirative pour le héros en pleine transformation : c'est elle la seconde protagoniste par l'importance de ses airs et la force expressive. Encore une fois la fine équipe anglaise réunis par Harry Christophers séduit par son approche très fine et raffinée, essentiellement vivante, du drame Haendélien.



Les Oratorios sur un sujet

mythologique (SEMELE, février 1744 / HERCULES, janvier 1745)

SEMELE, février 1744

Sur un prétexte mythologique, sujet à de somptueux effets dramatiques (le dévoilement final de Jupiter à la face d'une trop naïve amoureuse, l'insouciant et écervelé Sémélé qui en meurt évidemment), l'oratorio Sémélé est par sa construction en scène fortement caractérisées (et la faible présence des chœurs), l'un de plus proches de l'opéra. Composé en juin 1743, la partition réutilise le livret ancien de Congreve (1706). La jalouse Junon, que Jupiter trompe sans vergogne se venge de Sémélé, nouvelle conquête du Dieu des dieux, en la poussant jusqu'à prier Zeus d'apparaître donc dans toute sa glorieuse majesté, éblouissante... quitte à en être réduite en cendres (air de Sémélé n°50). Ici peu de chœur, mais une action concentrée sur le séillant badinage des acteurs, tous unis pour perdre la pauvre beauté, trop vaniteuse pour discerner le danger que



sa soif d'immortalité suscite directement. La fantaisie poétique (figure du Sommeil Somnus), la tendresse comique, shakespearienne d'un Handel proche de Purcell, enchantèrent le public dès la création le 10 février 1744 au Théâtre royal de Covent Garden à Londres...

Interprétation. John Nelson réunit en 1993, la crème des chanteurs lyriques anglo-saxons offrant à la comédie mythologique de Handel des tempéraments opératiques d'une présence indéniable : Samuel Ramey (Somnus), le ténor John Aller (Jupiter), surtout Sylvia McNair (Iris), Marilyn Horne (bavarde et suractive Junon), et dans le rôle-titre, la superdiva, lolita aux caprices légendaires, l'impossible mais ici si virtuose et sensuelle, Kathleen Battle. osons dire que son absence totale de profondeur colle parfaitement à la figure de l'écervelée vaniteuse... L'English Chamber Orchestra grâce au chef s'est allégé et veille particulièrement à caractériser chaque séquence d'une lecture admirablement séduisante. De sorte que sans décor ni machinerie, Sémélé déploie ses habits de vrai opéra. Les accroc's aux sonorités mordantes, âpres des cordes en boyaux, passeront leur chemin.

HERCULES, janvier 1745

Après Sémélé, Haendel aborde l'Antiquité et la mythologie mais alors que Sémélé est une comédie, épinglant l'insouciance fatale d'une écervelée passablement vaniteuse, Hercules, en serait le pendant tragique, sombre voire terrifiant. Car ici d'après Ovide et Sophocle, Handel fait créer au King's Théâtre de Haymarket le 5 janvier 1745, –



juste avant son génial Belshazzar, un épisode de la vie d'Hercule qui est son ultime : Nessus, centaure qui aimait Déjanire, se venger très cruellement quand la belle a préféré l'amour d'Hercule. Il fait croire à la traîtresse qu'une tunique tâchée de son sang lui permettra de reconquérir l'amour de son amant auquel elle prête une idylle avec la captive Iole. En vérité, la tunique que revêt Hercule est empoisonnée et le héros meurt dans d'atroces souffrances en maudissant Déjanire. Tout l'opéra est concentré sur le profil de Déjanire qui demeure l'un des rôles dramatiques et tragiques pour mezzo, continûment passionnant. Le doute, la folie, la jalousie haineuse et destructrice, l'aveuglement total qui passionne Déjanire au point de ne plus discerner la réalité, sont magistralement exprimés : l'amoureuse hystérique et criminelle finit hantée par les furies.

Libéré des conventions de l'opéra avec décors, donc du da capo, Handel affectionne une forme lyrique libre, épousant chaque séquence émotionnelle, selon les personnages et leurs situations. Malgré ses qualités, l'opéra ainsi déguisé Hercules fut boudé par le public qui attendait un drame sacré moral et spirituel, au lieu de quoi, Handel lui servit une

tragédie de la jalousie, opéra maquillé en drame profane. L'échec fut bien compris : Handel délaissa définitivement les sujets mythologique pour revenir aux figures édifiantes en particulier féminines (Theodora, Jephtha).



Interprétation. De toute évidence, **Marc Minkowski fait du Minkowski.** Aucune profondeur mais une attention vive aux contrastes et effets dramatiques ; d'où la sensation continue d'un geste embrasé, parfois sec, mais où fait cruellement défaut, la vérité. Le rôle-titre est emblématique : superbe personnage de baryton basse pourtant, Gidon Saks aborde le profil de Hercule avec un panache linéaire, absent de nuances intérieurs (III, scène 2 : « O Jove!). Dommage. Plus

raffiné dans l'expressivité ardente, et les inflexions méditatives : Lychas de David Daniels, et surtout le très héroïque Hyllus – fils d'Hercule, du ténor Richard Croft (palpitant, inscrit dans l'urgence : « « Let not famé the timings spread » / expression de l'amour filial sincère de Hyllus pour son père). Velours coloré au diapason d'une folie de plus en plus hystérique et haineuse (vis à vis de Iole), la Déjanire de Von Otter ne manque pas d'intensité, mais il manque une certaine profondeur hallucinée, due certainement aux tempi parfois précipités du chef emballé par sa fougue (Episode de folie du III : « Where shall I fly? », vaste récit accompagné à la gravité pourtant racinienne). Plus juste et d'une vérité proche du texte, la très délicate et si musicale Iole de Lynne Dawson (« My breast with tender pity swells »...), qui dans l'air le plus long du III, exprime ce sentiment humain de compassion, contrastant avec la violence barbare des épisodes qui l'entourent. Le nerf est bien présent, offrant

une belle caractérisation mais pour Déjanire (trop légère pour un rôle noir?), et un Hercules trop brut tempère l'enthousiasme face à une version qui cible souvent le clinquant, mais qui comportent des instants très justes (grâce à la tenue des solistes : dernier duo amoureux et victorieux Hyllus/Iole, Croft/Dawson).

BELSHAZZAR, mars 1745

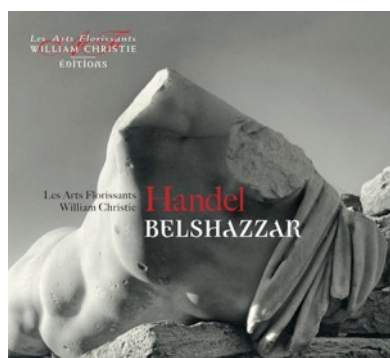
En mars 1745, Handel présente son **nouvel oratorio au Haymarket de Londres**, sûr de son écriture orchestralement et fabuleusement raffinée. Le chœur et les instruments conduisent magistralement l'action (cf dans l'acte II, la Symphonie en urgence ouvrant la scène du banquet de Belshazzar : sentiment panique et aussi couleur cynique et barbare pour dépeindre l'arrogance déplacée des Babyloniens). Dans le cas de Belshazzar, Handel fait comme Wagner dans l'élaboration de la Tétralogie : il interrompt l'écriture de Belshazzar après la fin du second acte, pour écrire le souffle héroïque et tragique d'Hercules ; le compositeur reprendra Belshazzar et son troisième et



dernier acte, quand il recevra la fin du livret de Charles Jennens.

Bien que magistral par la diversité des portraits vocaux (Nitocris, Belshazzar, Daniel soit la tendresse maternelle / le cynisme et la cruauté juvéniles / la sagesse mystique), exigeant des chœurs, une articulation inouïe ; d'un équilibre dramatique efficace sans temps morts, Belshazzar passe quasi inaperçu à Londres, en raison d'une saison trop riche, défendue par un Handel génial et boulimique, difficile ainsi à suivre dans cette saison 1745.

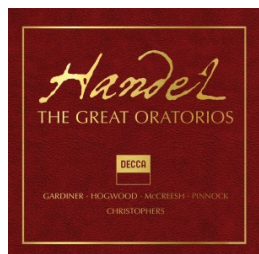
De la part de Charles Jennens, c'est assurément l'un des oratorios les mieux écrits sur le plan dramatique, vrai drame lyrique sacré qui saisit par la force des chœurs (prodigieux de diversité expressive : tour à tour : Babyloniens arrogants et haineux ; hébreux, humiliés, désespérés ou fervents ; mais aussi Perses agressifs et bientôt, sous la conduite de Cyrus, victorieux des babyloniens), le profil des héros : certes la juvénilité perverse et bornée donc fatale du jeune Belshazzar ; surtout les deux âmes spirituellement « amoureuses » : Nitocris, mère aimante qui reste animée par la quête de rédemption en faveur de son fils perdu mais aimé ; surtout le prophète Daniel, d'une autorité vocale supérieure, essentiellement spirituelle : son monde contraste avec les vilainies basement terrestres de l'action continue.



Dans un récent enregistrement, William Christie et ses Arts Florissants ont démontré le génie expressif et poétique du Handel des années 1745/1746 : doué d'une intelligence introspective rare (l'amour de Nitocris dont le regard sur le déroulement de l'action est le fil conducteur de l'oratorio qui est donc

accompli à travers les yeux d'une mère – superbe premier air d'ouverture : « Thou, God most high »- ; même compréhension superlative de l'élévation spirituel voire mystique de Daniel

: les 2 caractères y sont prodigieusement réalisés). [LIRE notre critique de Belshazzar par William Christie](#) (enregistré en 2012, paru en 2013) / [VOIR notre reportage vidéo exclusif de Belshazzar par William Christie.](#)

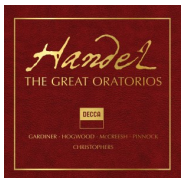


Interprétation. Comme dans son fabuleux *Messie* de 1988, Trevor Pinnock poursuit une compréhension profonde des enjeux psychiques et spirituels du drame haendélien grâce à un geste très articulé et ciselé, en un continuum orchestral très nuancé... Soucieux de la caractérisation la plus juste et la plus intime des personnages, Pinnock réserve le superbe rôle de Nitocris, mère aimante et compassionnelle à sa soprano favorite (déjà présente dans son *Messie*) : Arleen Auger (sobriété exemplaire et tendre vérité de son second grand air : N°37 « Regard, oh son... », acte II)) ; Anthony Rolfe Johnson souligne l'incisive barbarie de Belshazzar, son ignorance de toute sagesse ; James Bowman rend Daniel, vibrant et habité par ses visions. Sans atteindre la grâce mystique, le raffinement spirituel réalisé par William Christie dans son approche de l'oratorio, Trevor Pinnock lui ouvrirait déjà la voie par son attention à l'extrême sensibilité humaine de l'écriture.

Judas Maccabaeus, 1747

✘ Le HWV 63 est créé à Londres au Théâtre royal de Covent Garden, le 1er avril 1747. La partition suit le livret de Thomas Morell et en liaison avec le contexte politico-religieux de l'époque célèbre la victoire du Comte de Cumberland contre les jacobites. Avec les oratorios *Joshua*, *Alexander Balus*, il s'agit aux côtés de l'*Occasionna Oratorio*, d'une tétralogie sacrée particulièrement guerrière et

militante, grâce à laquelle Handel reconquiert son public après l'échec de ses opéras italiens de 1745. Contrairement à Saul, Samson, ou Belshazzar (génial mais nous l'avons vu, ignoré purement et simplement par l'audience), Judas est une oeuvre complaisante, répondant opportunément à une commande qui doit célébrer et exalter la fibre patriotique, Handel n'hésitant pas à alléger même le profil psychologique des protagonistes, singulièrement légers. Dans l'acte I, les Juifs pleurent leur chef Mattathias récemment décédé. Son fils, Simon est sollicité pour désigner un nouveau leader : il nomme son frère Judas. De fait ce dernier, inspiré par la Paix, exhorte les Juifs à reprendre les armes pour assurer leur liberté. Au II, la fière énergie des Juifs menés par Judas est mise à mal par Antiochus et ses armées, mais dans le III, les prêtres israélites louent le courage de Judas Maccabaeus et sa victoire à Capharsalama. Judas Maccabaeus est une vaste cantate de guerre, emportée finalement par un allant victorieux.



Interprétation.

Représentatif de la fin des années 1970, où la nervosité dépoussiérée des orchestres sur instruments anciens n'a pas encore tout exploré, le geste précis certes de Mackerrras en 1977, à la tête des modernes instrumentistes de l'English Chamber orchestra, a bien du mal sur la durée à nous tirer d'une assommante torpeur : les chœurs comme les récitatifs souffrent d'une mécanique monolithique (continuo savonné et lisse), sans guère de caractérisation. Seules les superbes solistes, surtout féminins (Felicity Palmer et Janet Baker en respectivement une femme israélite et un homme israélite), saisissant par leur sens du texte et des enjeux



dramatiques, principalement guerriers.

HAENDEL / HANDEL : les Oratorios anglais, partie I
A venir, la seconde partie de notre grand dossier Les
Oratorios de Haendel Handel, partie II :

Entre autres, les drames bibliques :

Solomon, mars 1749

Theodora, mars 1750

Jephtha, février 1752

CONSULTER [la Partie 2 de notre grand dossier Les Oratorios de Handel](#)

Conception du dossier **Haendel : les oratorios...** Benjamin
Ballifh, Camille de Joyeuse avec Elvire James et Lucas Irom

Docu et concert Mozart sur Arte

ARTE, Dimanche 4 septembre 2016, 17h30.

Spéciale Mozart. Deux programmes s'intéressent à l'œuvre de Wolfgang : le profil du compositeur stars adulé, vénéré, estimé dès son vivant... malgré ce que l'on a avancé souvent à torts. Puis, nouveau concert par la nouvelle génération française dont la soprano colorature Sabine Deviehle, nouvelle ambassadrice de l'élégance tendre mozartienne (envérité elle n'est pas si seule comme en témoigne aussi la maîtrise de la jeune soprano colorature elle aussi, Julia Knecht dans un récent programme PUR MOZART dirigé par la chef Debora Waldman...). 2 RVs donc ce 4 septembre à 17h30 puis 18h20.

The logo for the television channel Arte, consisting of the word "arte" in a stylized, lowercase, orange font.

Dimanche 4 septembre, 17h30

Mozart Superstar

D'Elvis Presley à Madonna, de John Lennon à Michael Jackson,

tous auraient rêvé d'afficher un tel
palmarès : 626 œuvres, plus de 200
heures de musique, 12 000 biographies,
100 millions d'exemplaires de
l'intégrale de son œuvre vendus à
travers le monde ! Plus de deux siècles
après sa mort, Mozart reste en tête de
tous les classements. Ce documentaire
musical peu conventionnel dresse le
portrait intime de l'artiste en
relevant ses traits les plus saillants
– que l'on retrouve aussi chez de



nombreuses légendes de la pop... Une quinzaine d'intervenants
(de la chanteuse lyrique Patricia Petibon à l'écrivain
Philippe Sollers) étayent ce récit mêlé à des extraits de
fictions comme Amadeus, des publicités, des concerts, une
comédie musicale et des clips. L'habillage du film, à base de
néon, inscrit résolument Mozart dans une lecture
contemporaine. Avec notamment : Patricia Petibon, chanteuse
lyrique, Philippe Sollers, auteur du Mystérieux
Mozart (Gallimard), la pianiste Vanessa Wagner, le violoniste
Benjamin Schmid, Johannes Honsig-Erlenburg, président de
l'Université Mozarteum de Salzbourg, et Geneviève Geffray,
ancienne bibliothécaire de celle-ci, Isabelle Duquesnoy,
biographe de Constance Mozart, Annie Paradis, auteure
de Mozart : l'opéra réenchante (Fayard), Yann Olivier,
président d'Universal Classic et Jazz, Bertrand Dicale et
Helmut Brasse, journalistes musicaux, Dove Attia, producteur
et auteur de Mozart, l'opéra-rock.

Documentaire de Mathias Goudeau (France, 2012, 52mn,
rediffusion)

L'Académie des sœurs Weber à 18h30



En quête de nouvelles opportunités professionnelles, Mozart a vingt-et-un ans lorsqu'il frappe à la porte des Weber vers la fin de l'année 1777. Fridolin Weber, chef de cette humble famille de Mannheim, est copiste, souffleur de théâtre et chanteur (basse). Il place la musique au cœur de

l'éducation de ses quatre filles Josepha, Aloysia, Constanze et Sophie. Un coup de foudre total et immédiat : Mozart s'éprend de la jeune Aloysia, à peine âgée de dix-sept ans et dotée d'une voix aux capacités exceptionnelles. Mais c'est Constance qu'il épousera (comme en témoigne l'opéra amoureux L'Enlèvement au sérail où Constanze est un personnage du drame), et son destin restera intimement lié à cette famille. A Vienne, le jeune compositeur organise des « Académies » – concerts éclectiques sur invitations qui pouvaient durer plusieurs heures sont présentés des extraits d'opéra, de symphonies ou des airs pour sopranos écrits pour l'occasion. Sabine Devieilhe et Raphaël Pichon, soprano et chef, époux à la ville, font revivre l'esprit de ces concerts pas comme les autres – dans ce récital où se côtoient des pages virtuoses pour la voix de Sabine Devieilhe, digne héritière d'Aloysia, et des partitions pour orchestre du divin Mozart.

Sabine Devieilhe – W.A. Mozart, une académie pour les sœurs Weber – Réalisation : Colin Laurent. Avec Sabine Devieilhe et l'Ensemble Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon. Enregistré au Théâtre Impérial de Compiègne en décembre 2015 (44mn – 2016). Le thème de ce programme a fait l'objet d'un enregistrement discographique chez ERATO, élu CLIC de classiquenews.

Programme

Haffner Allegro enchainé
Aria Vorrei spiegarvi K.418 +
Aria Schon lacht der holde Frühling K.58
Trio Die Schlittenfahrt Kv 605 n°3 + Deutsche Tänze kv 571
n°6, enchainés
Die Zauberflöte Kv 620 – Reine de la Nuit +
Haffner Presto
Aria Nehmt meinen Dank
Dans un bois solitaire et sombre (bis piano forte/chant)

Les Clefs de l'orchestre et JF Zygel sur France 5



FRANCE 5. Les Clefs de l'Orchestre, JF Zygel, les 14, 21, 28 août 2016. Jean-François Zygel et l'Orchestre philharmonique de Radio France sont de retour sur France 5 avec plusieurs inédits, nouveaux sujets qui

revisitent et décortiquent les oeuvres majeures de la musique classique. Rachmaninov le 14 août ; Mozart, le 21 ; Moussorgski le 28 août prochains... professeur éclairé, éloquent, à

l'érudition accessible, le pianiste improvisateur Jean-François Zygel dévoile la fabrique et les secrets de conception des grande sages orchestrales du classique. Cet été, pour les 3 derniers dimanches d'août 2016, soit à partir de 22h40, France 5 se met au classique et vous fait explorer la musique de l'intérieur : découvrir, comprendre, se délecter, telles sont les étapes jouissives des « Clefs de l'orchestre » sur France 5... 3 rvs incontournables.

**Danses symphoniques
de Rachmaninov
DIMANCHE 14 AOUT 2016 à 22h45
(durée : 1h20)**

De Rachmaninov, on connaît d'abord les grandes œuvres pour piano : les virtuoses jouent les études tableaux, les amateurs préfèrent les préludes et les amoureux du monde entier se déclarent au son de l'un des quatre concerto pour piano. Rachmaninov n'était pas seulement compositeur, c'était aussi un des plus grands pianistes du XXème siècle.

En 1940, exilé aux Etats-Unis, il compose sa dernière œuvre, son testament musical: « Les Danses Symphoniques », concues quelques années avant sa mort et dont il disait qu'elles étaient : « ma dernière étincelle ». À



l'origine, le compositeur voulait appeler ses Danses, « Danses fantastiques »; il aurait baptisé les trois mouvements respectivement : midi en référence aux moments de la journée mais également aux phases de la vie, auquel il associe deux autres volets tout autant emblématiques : crépuscule et minuit. L'œuvre est donc structurée telle un triptyque d'essence poétique symboliste et fantastique; musicalement de facture classique... Le cycle reste plein de mystère, révélant dans un mouvement rétrospectif intime la profonde mélancolie du musicien expatrié de sa Russie natale

et aussi ce flamboiement sensuel et dramatique qui déjà du temps de la fin de ses études à Moscou, l'avait propulsé de façon spectaculaire sur la scène lyrique : ses opéras de jeunesse anormalement peu joués en témoignent : Alenko, Le chevalier Ladre, Francesca da Rimini. ... de ce formidable triptyque de la jeunesse cette fois témoigne un excellent dvd miroir d'un jeune génie né pour le drame post romantique, sombre, lugubre, enivré. ...

Danses symphoniques de Rachmaninov. Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Direction : Joshua Weilerstein – Enregistré le 28 et 30 mai 2015 à l'auditorium de la Maison de la Radio. Réalisation : Colin Laurent

Symphonie n°25 de Mozart
DIMANCHE 21 AOUT 2016 à 22.45
(durée : 1h)

Mozart n'a que 17 ans quand il compose la Symphonie n°25. Le thème de son premier mouvement est l'un des plus connus de la musique, c'est par lui que commence « Amadeus », le film de Milos Forman. Comme le dit Jean-François Zygel, c'est « une symphonie étonnante, théâtrale, étincelante ». On est loin d'une simple œuvre de jeunesse – Mozart y joue avec les codes : l'œuvre est un prototype, un champ d'expérimentation.

Car malgré sa jeunesse, Wolfgang Mozart ose tout et bouscule les codes : 2 hautbois, 4 cors et les cordes (plus deux bassons dans le second mouvement) – et c'est tout, pas de cuivres ni de clarinettes ou de timbales comme dans les orchestres classiques. Mozart cherche une sonorité d'orchestre singulière avec laquelle il puisse construire en musique des personnages de théâtre. La Symphonie n°25 est un « opéra sans parole », dont chaque thème dessinerait en musique un personnage... Ainsi se précise une tendance précoce pour la subtile et secrète caractérisation dramatique de l'orchestre même sans chanteurs et sans mise en scène, sans situation visuellement explicite, Mozart fait parler et jouer

les instruments. c'est aussi la vision lyrique symphonique défendue avec quelle subtilité par la chef d'orchestre Debora Waldman dans le programme Pur Mozart où la fondatrice de l'orchestre Idomeneo dirige alternativement ouverture, airs d'opéras et symphonie de Mozart. Voir notre reportage video Debora Waldman et Idomeneo jouent Mozart

Symphonie n°25 de Mozart. Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Direction : Ton Koopman -Enregistré le 26 et 27 juin 2015 à l'auditorium de la Maison de la Radio- Réalisation : Jean-Pierre Loisl en coproduction avec Radio France.

MOUSSORGSKI : Tableaux d'une exposition
Les Tableaux d'une exposition de Moussorgski (dans
l'orchestration de Maurice Ravel)
DIMANCHE 28 AOUT 2016 à 22.45
(durée : 1h10)

En 1873, le compositeur Modeste Moussorgski pleure son ami peintre disparu Viktor Hartmann. Un an plus tard, il écrit une œuvre pour piano en dix mouvements qui reproduit en musique l'idée d'une visite d'une exposition de tableaux de Hartmann. Concordance artistique : 1874 est l'année majeure de la première exposition impressionniste à Paris.

En 1922, Maurice Ravel entreprend d'orchestrer pour un grand orchestre « les Tableaux d'une exposition », et l'œuvre devient mondialement célèbre. A partir de Ravel, ils seront des milliers à s'amuser à « ré-orchestrer » les « Tableaux ». Classique, Rock, jazz, psychédélique, les « Tableaux » seront mis à « toutes les sauces ». Même Michael Jackson s'est amusé avec un extrait des « Tableaux » dans son album History.

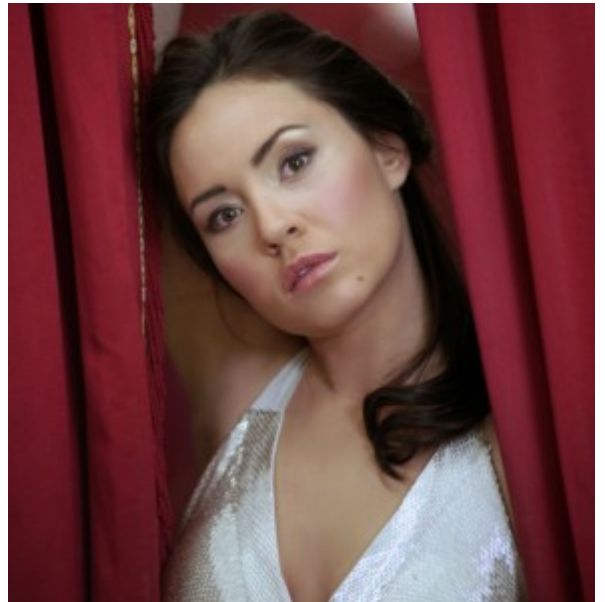
Jean-François Zygel, avec la complicité de l'Orchestre Philharmonique de Radio France revient à l'origine de cette œuvre dramatiquement ciselée car Moussorgski prend prétexte de chaque tableau de l'exposition pour en exprimer le drame et

l'ancrage dans les mythes et légendes russes. C'est tout un univers qui surgit sorcière et bestiaire fantastique, architecture médiévale saisissante et emblématique. Rave ne dénature en rien la force évocatrice du compositeur russe : son orchestration toute en finesse souligne au contraire le génie expressif et mélodique du plus grand compositeur russe à l'opéra avant Tchaïkovski. Repartir de la version pour piano, écouter et explorer la version de Ravel mais aussi des orchestrations plus rares, autant de pistes mises en place par Jean-François Zygel pour montrer le génie de l'écriture pour orchestre de Ravel et les artifices utilisés par d'autres pour se réapproprier la promenade musicale imaginée par Moussorgski. La palette des timbres du Philharmonique de Radio France se met au diapason de raffinement et de l'extrême sensibilité ravélienne; de sorte que pour tous les orchestres, la partition ravélienne est à la fois défi et accomplissement.

Jean-François Zygel avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Marzena Diakun.

LONDRES, la nouvelle Norma de Sonya Yoncheva

LONDRES, ROH. Norma de Bellini : 12-26 septembre 2016. Sonya Yoncheva chante Norma. Elle a triomphé dans La Traviata de Verdi à l'Opéra Bastille (applaudie vécue en juin dernier, affirmant par son onctueuse féminité, l'une des Violettas les plus raffinées et convaincantes qui soient, avec sa consœur albanaise Ermolena Jaho, grande victorieuse des Chorégies d'Orange 2016),



Sonya Yoncheva poursuit sa carrière de haut vol : après plus récemment une Iris de Mascagni, toute autant voluptueusement aboutie à Montpellier, voici à Londres, sa **Norma de Bellini (1831)**, un rôle qui en plus de la beauté de son timbre de miel, devrait aussi confirmer son belcanto, avec phrasés et vocalises à l'envi... Le Royal Opera House présente ainsi sa nouvelle production de Norma, prêtresse à la lune et fille du druide Oroveso, mariée secrètement au Consul romain Pollione mais honteusement trahie par lui, alors qu'elle a eu deux fils du romain. Mais l'homme est faible et lui préfère à présent une jeune fille plus adorable (Adalgisa, elle aussi prêtresse gauloise).

La tendresse du rôle, son caractère noble et énigmatique, sa moralité aussi font du personnage de Norma, sublime vertueuse, l'un des plus complexes et admirables du répertoire romantique italien. Bellini et son librettiste Romani excellent aussi à peindre l'amitié entre les deux femmes, toutes deux liées à Pollione, mais inspirées par un idéal de loyauté des plus respectables. Adalgisa jure d'infléchir le cœur de Pollione pour qu'il revienne auprès de Norma et ses deux garçons (duo magique Norma / Adalgisa : « Si, fino all'ore », acte II). Ainsi c'est dans la mort et les flammes, que Norma et Pollione se retrouvent unis pour l'éternité. Sur les traces de la créatrice de Norma, Giuditta Pasta, Sonya Yoncheva s'apprête à endosser l'un des rôles qui pourraient bien davantage affirmer

sa grande suprématie vocale comme sa grâce dramatique. Avec Anna Netrebko son aînée, une diva d'une irrésistible vérité, doublée d'une hyperféminité particulièrement troublante. Aux côtés de Sonya Yoncheva, le ténor superstar maltais Joseph Calleja, au timbre délicat et au style raffiné, devrait lui aussi convaincre dans le rôle du romain d'abord traître honteux, puis touché par la noblesse de Norma, loyal à son premier amour et prêt à mourir avec elle... Nouvelle production londonienne incontournable.



[Norma de Bellini à Londres, Royal Opera House](#)

[Les 12, 16, 20, 23, 26 septembre 2016](#)

Alex Ollé, mise en scène

Antonio Pappano, direction

Avec Yoncheva, Ganassi, Calera, Sherratt...

INFOS, PRESENTATION, RESERVATIONS

sur [le site du Royal Opera House Covent Garden Londres](#)

Fontainebleau : Festival Fresques Musicales 2016



FONTAINEBLEAU, Château. Festival Fresques musicales, les 27 et 28 août 2016 : le goût de Louis XV. Le concept qui fusionne étroitement beauté patrimoniale et concerts de musique classique réalise un bel accomplissement, bien qu'encore jeune (créé en 2015) dans les lieux le plus spectaculaires du château de Fontainebleau (Seine et Marne). En particulier accueillie dans la Chapelle et la

Salle de Bal, édifiées sous Henri II, dans le pur style Renaissance, la programmation sur 2 journées entend ressusciter ce goût musical spécifique des souverains français pour la musique dans leur château... résidence de chasse certes, référence explicite au raffinement italien, mais aussi célébration en musique des événements dynastiques.



Festival estival 2016 à Fontainebleau... Le goût de Louis XV

En 2016, le festival Fresques musicales (référence au décor de la Salle de Bal, par Le Primatice et Niccolo dell 'Abbate, – stucs de Scibec de Carpi, véritable Sixtine à la française) évoque cet été, le goût de Louis XV, l'esprit et l'esthétique du XVIIIème siècle, ceux des Lumières car Fontainebleau fut aussi sa résidence préférée. Le temps du dernier week end du mois d'août, samedi 27 et dimanche 28 août prochains, les Fresques musicales proposent 7 programmes inédits, respectueux de la thématique 2016, dont (nos 5 coups de coeur) :

Nos 5 coups de coeur

1- Une évocation des Reines et Favorites du Roi (oeuvres de Blamont, Destouches, Francoeur et Rebel, Rousseau... Les Ombres – Salle de Bal, le 27 août, 15h15, durée: 1h)

2- La mort du Dauphin/Stabat Mater (création) par le Concert de La Loge et Julien Chauvin (violon et direction), œuvres de Haendel et Boccherini – Chapelle de Trinité, le 27 août, 16h45 (durée : 1h)

3- Lumière, récital du pianiste Francesco Tristano, musique classique et électronique / Carte blanche – Salle de Bal, le 27 août à 20h30 (durée : 1h15mn)

4- Une Journée avec Louis XV à Fontainebleau : récital de la claveciniste Céline Frisch (Couperin, Rameau, Royer, Daquin...) – Chapelle de la Trinité, le 28 août à 16h45

5- Amour et Ferveur au temps des Lumières : Campra, Telemann, Forqueray, Rameau et Gluck par le Ricercar Consort, Philippe Pierlot – Chapelle de la Trinité, dimanche 28 août 2016, 18h15

Tous les concerts durent 1h et ont lieu dans les sites emblématiques de la musique à Fontainebleau : Salle de Bal, Chapelle de La Trinité. Visites conférences, animations vous

attendent aussi au moment de votre séjour à Fontainebleau

Programmation complète, réservations, renseignements pratiques sur le site du château de Fontainebleau

<http://www.chateaudefontainebleau.fr/LES-FRESQUES-MUSICALES-DE-1266>



TARIFS :

Réservation en ligne en cliquant :
<http://chateaudefontainebleau.tickeasy.com/fr-FR/accueil>

Plein tarif : 25€ Tarif réduit (de 12 à 25 ans) : 15 € ; 7€ pour les moins de 12 ans.

Pass journée 3 concerts : 60 € (Disponible uniquement en caisse)

Les billets des concerts donnent accès au château

Festival Fresques Musicales, les 27 et 28 août 2016

Château de Fontainebleau

Place Charles-de-Gaulle

77300 Fontainebleau

Tel : 01 60 71 50 70

LIEGE, La nouvelle Turandot de José Cura à l'Opéra royal de Wallonie

LIEGE, Opéra Royal de Wallonie.

Puccini : Turandot. Du 23 au 29

septembre 2016. De la légende de

Gozzi, d'un orientalisme

fantasmé, Puccini fait une

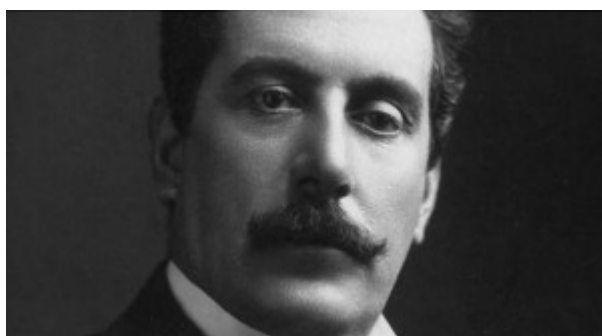
partition où règne d'abord,

souveraine par ses audaces

tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement

dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour

exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San



dans *Madama Butterfly* (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa *Turandot*, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans *La Walkyrie* de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du *Tristan und Isolde* de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus qui à contrario de *Turandot* ne cesse d'exprimer la langueur de l'extase amoureuse accomplie. Jusqu'à l'arrivée du Prince Calaf, – le présent de l'opéra-, Truandât est une jeune vierge qui se refuse, définitivement. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de broser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de *Turandot*), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible (sublime épisode, onirique et nostalgique qui ouvre l'acte II, juste avant les énigmes).

L'orchestre océan de *Turandot*



Au III, alors que Turandot désespérée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l'esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule... Puccini glisse deux airs époustouflant de souffle et d'intensité poétique : l'hymne à l'aurore de Calaf en début d'acte, et la

dernière prière à l'amour de Liù. Tragique, comique certes, le compositeur est un fin psychologue qui sait le cœur et l'âme de chaque personnage, sans omettre le profil plus délicat et donc complexe, contradictoire de la princesse elle-même : cruelle en façade mais fragile et angoissée même en profondeur (c'est tout l'enjeu de son formidable air « In questa regalia » : où la vierge sublime avoue non sans déchirement personnel, sa fidélité à l'honneur de son aïeule torturé, violée : peu de cantatrices ont eu l'intelligence d'exprimer la fragilité et la solitude infinie sous le masque des apparences et du décorum)... Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu'en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d'une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré. C'est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini crée l'opéra tout en indiquant où Puccini



avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais

enveloppante. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître. A Liège, double emploi pour **le ténor José Cura** (un habitué de la maison liégeoise ; photo ci dessus) : le chanteur réalise le rôle du prince Calaf, – le conquérant de la princesse ; et l'artiste met en scène l'opéra... Vision d'artiste. Nouvelle production événement à Liège.



Informations
Réservations

Turandot de Puccini à l'Opéra royal de Wallonie à Liège

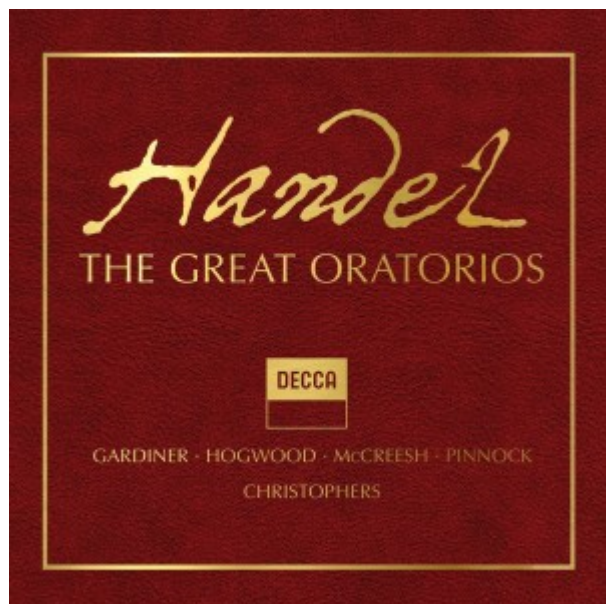
[les 23, 25, 27 et 29 septembre 2016.](#)

Paolo Arrivabeni (direction) / José Cura, mise en scène
Avec Tiziana Caruso, José Cura, Heather Engebretson, Luca Dall'Amico, Delcour...



Actualités de TURANDOT en septembre 2016 : Anna Netrebko bouleverse son image et ose encore et toujours... après avoir braver le sort en se confrontant à Lady Macbeth chez Verdi (un rôle qui d'après les détracteurs allait épuiser sa voix), ose Turandot dans son nouvel album « [Verismo](#) », à paraître chez [Deutsche Grammophon](#) le 2 septembre 2016. Annonce, présentation, premières impression et avant-première (air « [In Questa reggia](#) » justement) : [cliquez ici](#)

Coffret cd événement, annonce : HANDEL, The great oratorios (Decca 41 cd)



Coffret cd événement, annonce : HANDEL, The great oratorios (Decca 41 cd). Decca célèbre le génie du Haendel londonien qui après avoir tenté (vainement) d'affirmer l'opéra seria italien, invente l'oratorio en langue anglaise. Sobre (en rouge avec fine quadrature jaune/or), le coffret de 41 cd regroupe 16 opus ou oratorios qui retracent chacun les jalons de la formidable aventure de l'opéra anglais version Handel : le Saxon en devenant plus britannique que les londoniens, abandonne toute ambition lyrique en italien, et invente un nouveau genre, l'oratorio anglais. Pour défendre son écriture,

les chefs Sir John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Christopher Hogwood, Marc Minkowski et Harry Christophers. Avec entre autres les oratorios : *La Resurrezione*, *La Messe du Couronnement*, *Acis et Galatée*, *Judas Macchabée*, *Salomon*, *Saul*, *Israel en Egypte*, incarnés par les solistes Emma Kirkby, Joan Sutherland, Anne Sofie von Otter, Andreas Scholl, Anthony Rolfe Johnson, Arleen Auger. Soit plusieurs générations d'interprètes, relevant ou non de la pratique baroqueuse, historiquement informée. Mais jouer des instruments d'époque ne fait pas tout : car comme à l'opéra, l'écriture handélienne, parmi les plus dramatiques qui soient, exige des voix à tempéraments, de véritables personnalités vocales...



30 ANS D'INTERPRETATION BAROQUE...

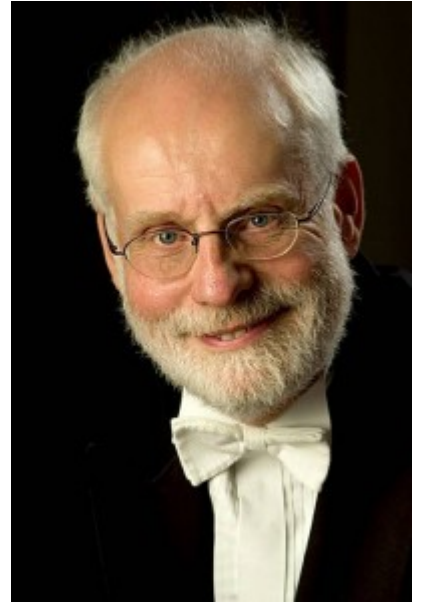
L'éventail interprétatif est vaste et rend compte de plusieurs décennies de styles variés selon les nationalités du chef et des musiciens. *Judas Maccabaeus* est le plus ancien enregistrement : 1977, -sous la direction de Charles Mackerras (avec la crème du chant anglais dont Felicity Palmer, Janet Baker, John Shirley Quirck) et l'ECO English Chamber Orchestra, sur instruments modernes. Lui succèdent par ordre chronologique de réalisation : *Acis et Galatée* (1978); *La Resurrezione* (1982), *Esther* (1985), *Athalia* (1986), *le Messie et Alexander's Feast* (1988), *Jephtha* (1989), *Saul et Belshazzar* (1991), *Semele* (1993), *Israel in Egypt*, *Coronation Anthems* (1995), *Solomon* (1999), *Theodora* (2000), enfin *Hercules* (2002), donc le plus récent, par Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski (avec Paul Groves, Anne Sofie von Otter...). Pour chacun, le style oratorien ne doit rien sacrifier à l'éloquence du drame, ni à la fièvre épique, sans omettre évidemment le souffle de la prière spirituelle voire mystique. Les plus engagés en nombre de réalisations sont ici Hogwood, Pinnock et surtout Gardiner.

Parution : début juillet 2016. Prochaine critique complète du coffret HANDEL / The great oratorios 41 cd Decca, à venir dans le mag cd de classiquenews.com

En savoir plus sur
<http://www.clubdeutschegrammophon.com/albums/handel-the-great-oratorios/#DiPULsYVkgjVIRWQ.99>

**Compte rendu, festivals.
Festival itinéraire Baroque
en Périgord Vert, du 28 au 31
juillet 2016. Ton Koopman /
La Risonanza (Fabio
Bonizzoni)...**

Fondé en 2002 par Ton Koopman et Robert Nicolas Huet, le Festival Itinéraire Baroque nous offrait, pour sa quinzième édition, un programme d'une passionnante richesse. Sis au cœur d'un merveilleux patrimoine architectural, le Festival a permis à des musiciens venus des quatre coins de l'Europe de nous faire traverser le Moyen-Âge, la Renaissance italienne, française et anglaise, le Baroque italien et le Classicisme viennois dans des églises romanes peu connues du grand public, mais à l'acoustique remarquable. Durant quatre jours, du jeudi au dimanche, plusieurs formules étaient offertes au festivaliers : le concert unique, plusieurs concerts dans un seul lieu, enfin des concerts sur plusieurs sites. De quoi satisfaire toutes les envies et toutes les énergies, car suivre l'entièreté du programme (en tout onze concerts) était particulièrement intense.



ECLECTISME pour les 15 ans du Festival Itinéraire Baroque en Périgord

Pour son concert d'ouverture, dans la très belle église romane de Champagne, la phalange des **Amsterdam Baroque Orchestra** dirigée par T. Koopman a proposé un judicieux programme Bach,

compositeur fétiche du chef néerlandais, avec la suite n°1 BWV 1066, la sinfonia de BWV 42 et deux cantates festives de circonstance, « Jauchzet Gott in allen Landen » et « Weichet nur, betrübte Schalten », dite Cantate du Mariage. Souffrante, la soprano Hana Blazíková a été remplacée au pied levé par la cubaine Yetzabel Arias Fernandez qui, malgré une prononciation de l'allemand plus méditerranéenne qu'orthodoxe, a enchanté l'auditoire : projection impeccable, puissance d'une voix ronde et chaleureuse, très à l'aise dans les aigus, sans aucune affectation, tout en étant attentive aux inflexions pathétiques du texte. Une très belle musicalité magnifiée par les musiciens d'une justesse confondante, avec un trompettiste particulièrement virtuose, David Hendry, et des violonistes qui ne le sont pas moins. Dans la première cantate, quand la voix est sollicitée dans l'aigue s'installe alors un dialogue admirable avec les cordes. D'autres grands moments ont captivé l'assistance, notamment la magnifique première aria avec hautbois obligé de la seconde cantate ou les arpèges envoûtants des violons et violoncelles de la seconde aria. Le très bel équilibre des pupitres est encore mieux mis en valeur dans les pièces instrumentales, en particulier dans la Sinfonia qui ouvrait la seconde partie du concert.

Le second jour, l'itinéraire emmenait les festivaliers globe-trotter dans le charmant village de Cercles. De 11h à 23h, autour d'un café baroque et d'un marché gourmand, trois concerts se déroulaient dans la très belle abbatale Saint-Cybard datant du XIVe siècle. Au programme, des pièces de Monteverdi pour deux ténors (Ensemble Vivante), extraites des VIIe, VIIIe et IXe Livres. On saluera la qualité du chant et de l'accompagnement instrumental, la parfaite diction de **Tore Tom Denys et Érik Leydal** que dénature nullement une légère pointe d'accent d'outre-Manche. Les voix sont sonores et bien articulées, chacune avec leurs caractères propres (l'une plus juvénile et lumineuse, l'autre plus ronde et charnue). Elles font merveille dans les grandes pages madrigalesques, en particulier dans la longue plainte en dialogue pétrie de chromatismes de « Interrotte speranze », dans l'oxymorique

canzonetta « Sì dolce è 'l tormento », ou encore dans le concitato « Se vittorie sì belle », avec en bis les célèbres « Bella donna » et « Zefiro torna ».

Le second concert proposait un parcours original autour de la naissance et de la diffusion de la Commedia dell'Arte. On passera rapidement sur la soprano Elena Bertuzzi, voix verte et acide, sans aucune des aspérités sur lesquelles pourraient s'agripper les mille nuances pathétiques du texte. Une lecture strictement littérale à l'opposé de ce qu'exige ce riche répertoire du premier Seicento. En revanche, le programme, constitué de pièces de Vecchi, Willaert, Landi, Holborne, Zanetti, Janequin, Ferrari et quelques anonymes, servait de parfait écrin aux performances convaincantes du comédien Lorenzo Bassotto, histrion rompu à l'art des lazzi, sachant parfaitement s'adapter au public, à l'actualité (ainsi le célèbre lazzo de la mouche revisitée à la sauce Brexit) et aux situations parfois imprévisibles qui peuvent naître au cours de la soirée (l'arrivée impromptue d'un spectateur retardataire par exemple).

Mais le concert le plus remarqué fut celui qui acheva la journée, donné par **l'Ensemble La Risonanza, dirigé par Fabio Bonizzoni** du clavecin. À travers un superbe programme Vivaldi, Scarlatti, Bononcini, Corelli et Haendel, on a pu y retrouver Yetzabel Arias Fernandez, magnifique fil rouge de ce Festival. Elle a livré une lecture éblouissante de la cantate « Bella madre dei fiori » d'Alessandro Scarlatti, et ce dès le récitatif initial, d'une puissante charge pathétique ; ligne de chant d'une grande ductilité qui, avec grâce et naturel, permet le passage à la première aria sans heurts particuliers, comme c'est souvent le cas dans les cantates du XVIIIe siècle, extrêmement codifiées. On appréciera les incroyables pianissimi des violons qui ne faiblissent guère et conservent une égale énergie, ou encore la sublime aria finale, avant un bref et récitatif et très cantabile, renouant avec la tonalité pathétique du début. Des qualités qu'on retrouve dans les deux autres cantates de Bononcini (« Barbara, ninfa ingrata »), où la voix de la soprano fait preuve d'une amplitude

impressionnante, et de Haendel (« Armida abbandonata »), pour laquelle la chanteuse cubaine révèle un timbre généreux, parfaitement idoine pour incarner la magicienne, tout en laissant paraître les failles humaines d'une femme avant tout amoureuse. Dans les pièces instrumentales (les variations sur la Folie d'Espagne de Vivaldi et la chaconne de Corelli, révélant une belle cohérence thématique en faisant écho à l'entêtement du sentiment amoureux des trois cantates), les musiciens de La Risonanza font preuve d'une précision entomologiste, agrémentée d'un son chaleureux, d'une opulence toute vénitienne.

Le lendemain commençait l'itinéraire proprement dit. Six brefs concerts de moins d'une heure nous entraînaient tour à tour à l'église Saint Martin de Cherval, Saint Martial Viveyrol, Sainte-Marie de Bourg-des-Maisons, Saint-Saturnin de Coutures ou au château de Beauregard, selon un ordre que les festivaliers pouvaient choisir à leur convenance, les concerts étant repris cinq fois dans la journée. Parmi les temps forts de cet itinéraire, on relèvera en particulier le beau récital de harpe baroque, par la jeune Emma Huijsser (que l'on retrouvera dans quelques jours à Innsbruck dans la recreation des Nozze in sogno de Cesti), qui nous a fait redécouvrir le riche répertoire de la Thuringe au XVIIIe siècle (pièces de Bach, Weiss et auteurs anonymes), dans une interprétation délicate, sans failles et constamment inspirée, alors qu'elle remplaçait elle aussi au pied levé la soprano-harpiste Hana Blazíková, prévue dans un programme de musique médiévale. Après un beau concert de cantates classiques de Kraus et Haydn par la mezzo Anna Zander, judicieusement accompagnée au pianoforte par Mayumi Kamata (belle voix sonore et bien projetée), le meilleur moment de la journée fut sans conteste le programme « Dowland in Holland » proposé par les experts néerlandais de la Camerata Trajectina ; des textes particulièrement savoureux, pleins d'humanité, de bon sens populaire et de gouaille sur des musiques préexistantes du célèbre gambiste anglais. Tous les musiciens sont à féliciter, des voix toujours bien posées de la soprano Hieke Meppelink et

du ténor Nico van der Meel, fidèles de toujours de la Camerata, aux instruments précis et colorés de Saskia Coolen (flûte à bec et viole de gambe), de Erik Beijer (viole de gambe) et Michiel Niessen (luth et vihuela). Un programme fort réjouissant (l'un des recueils choisis s'intitule précisément « de Boertigen », « Jovialités ») qui faisait alterner les pièces pathétiques (comme le « Christelijcke Klachte », réécriture du célèbre « Flow my tears »), les airs plus burlesques (irrésistible « Meysje met jou blancke billen », « Fillettes avec tes fesses pâles »), ou sérieux, voire politiques (« D'un gouvernement parfait », sur une pavane de Dowland). En outre, il faut souligner la remarquable acoustique dans le cadre enchanteur du jardin de Beauregard. La façade arrière du château, au pied d'un grand arbre aux branches enveloppantes, les spectateurs assis en demi-cercle, tout cela donnait l'impression d'un théâtre de verdure du plus bel effet.

Le Festival s'achève comme il avait commencé avec Ton Koopman et les forces de son Amsterdam Baroque Orchestra cette fois au grand complet dans un double programme Haydn (Nelson-Messe) et Mozart (Messe du Couronnement). Une nouvelle interprétation magistrale des musiciens néerlandais dans ces deux chefs-d'œuvre classiques. La direction de Koopmann fascine par sa précision sans qu'à aucun moment elle ne sacrifie la ferveur qu'exigent ces deux messes. La puissance dramatique, l'amplitude et l'équilibre des parties, le respect scrupuleux des contrastes accompagnent avec élégance les rares parties solistes, dont tous les interprètes sont à saluer (Yetzabel Arias Fernandez, une fois de plus, l'alto Bogna Bartosz, plus en retrait, le ténor remarquable de clarté Tilman Lichdi, et surtout la basse Klaus Mertens, dont l'autorité et la justesse n'ont pas pris une ride). Une mention spéciale pour le formidable chœur, fervent et techniquement impeccable, qui a livré, en particulier de l'opus mozartien, une interprétation

autrement plus inspirée que la récente lecture d'Accentus à Beaune quinze jours auparavant. Au final un bilan extrêmement positif.

VISITEZ le site [Itinéraire Baroque en Périgord vert 2016](#)