

Le Messie de Haendel



France Musique. Handel : Le Messie. Jeudi 20 août 2015, 20h. Le Messie de Haendel. Le Messie s'appuie sur le livret de Charles Jennens qui sélectionne des pages de l'Ancien et du Nouveau testament, soulignant la nature divine et miraculeuse de Jésus, les prophéties énoncées dans l'Ancien testament, s'accomplissant bien dans le

Nouveau. Pourtant pas de drame tragique évoquant la Passion et le Sacrifice ni la Résurrection après la mort, mais comme un oratorio, la lumière de la croyance, la ferveur de la foi et de l'espérance qui trouvent dans les images musicales, toujours dramatiques – c'est là le génie lyrique et théâtral de Haendel-, l'accomplissement attendu. Au début des années 1740 – la partition a été "expédiée" en peu de temps (3 semaines seulement) à la fin de l'été 1741 (Jennens se plaindra du manque d'inspiration musicale, d'une indignité patente au regard de l'élévation du livret, en particulier vis à vis de l'ouverture...), le compositeur affirme pourtant sa maturité, réussissant dans le langage de l'oratorio, une évocation pleine de souffle et d'emportements (mesurés cependant) qui passe par l'engagement des chœurs (très présents, acteurs principaux dans cette fresque contemplative plus que narrative), et où les airs solistes développent les sentiments d'admiration, de certitude fervente, d'épanouissement individuel porté par l'esprit de compassion et de fraternité fervente que leur inspire le Sacrifice... Créé en 1742 à Dublin, puis en 1743 à Londres, Le Messie ne suscita pas ce triomphe escompté par Jennens. Trop méditatif, pas assez dramatique et spectaculaire comme Samson, Le Messie fut moins apprécié par sa nature immédiatement oratorienne.

La progression dramaturgique du cycle est scindée en trois parties : Prophéties (Annonciation, Nativité) ; Passion (Résurrection puis Ascension) ; Rédemption et salut de l'âme chrétienne compatissante... Ce n'est qu'au cours de la décennie suivante, dans les années 1750 que Le Messie s'imposa et fut véritablement apprécié, quand Haendel le donna chaque Carême à Covent Garden dans la chapelle de sa propre fondation pour les jeunes enfants démunis et abandonnés, du Foundling Hospital à Londres. Il pouvait s'appuyer alors sur le talent de son castrat favori, l'alto Gaetano Guadagni.



Haendel (1685-1759) : Messiah HWV 56, 1742. France Musique, jeudi 20 août 2015, 20h. Rosemary Joshua, Patricia bardon, Topi Lehtipuu, Neal Davies. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction.

Alcina de Haendel depuis Aix 2015

ARTE. Alcina de Haendel, vendredi 10 juillet 2015, dès 22h10. En différé d'Aix en Provence, voici le grand opéra sedia façon Haendel : Alcina créé en 1735 au Covent Garden de Londres, soit en pleine esthétique rococo. Un soin raffiné dans les airs, un sens dramatique puissant soulignant la force envoûtante du drame à la fois fantastique, onirique et tragique, toujours intensément psychologique qui étreint les pauvres cœurs des



amants éprouvés. Inspiré par L'Arioste et son labyrinthe des sentiments contrariés, démunis, impuissants et donc en souffrance, Alcina renoue avec les magiciennes amoureuses déjà abordées dans les opéras antérieurs : Rinaldo, Teseo, Amadigi. Ici, bien avant l'Armide dans Reanud de Sacchini (1783 : chef d'oeuvre post gauchiste sous le règne de Louis XVI à l'époque des Lumières où Armide désespère, se déchire entre haine et amour à l'endroit du beau Renaud), ici, Alcina sous les doigts de l'orfèvre enchanteur Haendel, atteint plusieurs sommets de l'alanguissement impuissant voire suicidaire ; ses airs sont les plus poignants (Ah mio cor, au II ; puis Mi restano le lagrime au III) : plaintes déchirantes d'une amoureuse mise à nu que l'écriture précise et souple, profonde et juste de Haendel rend préfiguratrice des grandes héroïnes mozartiennes et même romantiques. En cela, Alcina annonce dans l'oeuvre haendélien, Rodelinda, et même les gouffres amères de Cleopatra prisonnière. Dans le rôle de Roger, le fier castrat Carestini, divino vedette de l'écurie Haendel à Londres, assure les virtuosités aimables mais non moins profondes d'un guerrier délicat. Quand Bradamante (pour voix d'alto car la fiancée de Ruggiero/Roger est travestie en homme) est le troisième pilier du trio vedette : détermination, virilité même, autant de qualités qui percent si peu chez Roger (c'est d'ailleurs pour cela que le tendre lascif, un rien soumis, se laisse séduire par la magicienne).

***Jamais Haendel ne fut mieux inspiré qu'en s'inspirant de
L'Arioste***

Alcina : jeu de dupes, puissante illusion

Superbe allégorie de la confusion et des vertiges de l'amour, Alcina demeure le meilleur seria de Haendel, surclassant même Orlando de 1733 ([Lire notre critique du cd Orlando de Haendel par René Jacobs](#)), et son Ariodante, également créé en 1735 au

Covent Garden, mais avant Alcina. La géographie émotionnelle qu'y peint Haendel montre sa fine connaissance du cœur humain, de la folie et des passions dérisoires. C'est évidemment un écho fraternel à l'Orlando furioso de Vivaldi (1714 : [Lire notre critique du cd Orlando Furioso de Vivaldi](#); Lire aussi notre critique du [dvd Orlando Furioso de Vivaldi par Jean-Christophe Spinosi, 2011](#) : et aussi notre [compte rendu critique de la production d'Orlando Furioso de Vivaldi par Spinosi à l'Opéra de Nice](#)).



Après Vivaldi – dont il faudra bien un jour réhabiliter définitivement le génie dramatique et lyrique sur les scènes d'opéra, peu de compositeurs ont été aussi bien inspirés que Haendel d'après le manège enchanté et amer dessiné par L'Arioste. Alcina qui puise son sujet et ses développements magiques dans l'Orlando Furioso justement (chants VI, VII et VIII) plonge en pleine exacerbation onirique et cynique du désir et de l'amour.

Roger se perd dans une réalité qui vacille, face à Alcina, face à Bradamnte – qu'il prend pour Alcina déguisée... Mais la plus grande victime dans ce jeu d'envoûtements factices et d'enchantelements cruels demeure la magicienne elle-même qui amoureuse, perd tous ses pouvoirs quand elle est démasquée : rien ne peut s'opposer au départ de Roger/Ruggiero quand il décide de quitter l'île magique. Ainsi la fée manipulatrice Alcina, et sa soue Morgana, vraie double hypnotique et mystérieux, doivent fuir honteusement en fin d'action, et le palais d'Alicia comme celui d'Armide (voir les opéras de Lully ou de Jommelli, s'écroule comme la fin d'une puissante illusion). L'Arioste aime à tromper ses héros car le propre de l'amour sont les illusions dans lesquelles le cœur amoureux se complaît à se perdre... Si le plateau des solistes se révèle à la hauteur des enjeux et des situations conçus par Haendel,

le spectacle peut être total. De fait la présence dans le cast aixois de Patricia Petibon en Alcina et de Anna Prohaska en Morgana promet bien des moments ... magiques ? On reste plus réservé sur le Ruggiero de P. Jaroussky dont l'usure de la voix récente et le maniérisme croissant devraient décevoir ou tout au moins réduire la profondeur trouble et contradictoire du personnage de Roger. Quoiqu'il en soit, à ne pas manquer.

—-



ARTE. Alcina de Haendel, vendredi 10 juillet 2015, dès 22h10. En différé d'Aix en Provence.

DIRECTION MUSICALE : ANDREA MARCON

MISE EN SCÈNE : KATIE MITCHELL

ALCINA : PATRICIA PETIBON,

RUGGIERO: PHILIPPE JAROUSSKY,

MORGANA : ANNA PROHASKA,

BRADAMANTE : KATARINA BRADÍČ

ORCHESTRE : FREIBURGER BAROCKORCHESTER

**Compte-rendu, opéra.
Bruxelles. Théâtre Royal de
La Monnaie. Le 8 février
2015. Georg Friedrich Haendel
: Tamerlano. Christophe**

**Dumaux, Jeremy Ovenden,
Sophie Karthäuser, Delphine
Galou, Ann Hallenberg, Nathan
Berg, Caroline d'Haese.
Pierre Audi, mise en scène.
Christophe Rousset,
direction.**

Les opéras de Haendel ont subi, plus que tout autre compositeur, la fantaisie trop souvent gratuite des metteurs en scène. Quel plaisir d'assister enfin – dans le magnifique écrin que constitue le Théâtre Royal de La Monnaie – à une représentation où la réalisation rejette l'anecdote et les trop dérisoires « tics » du Regietheater pour se mettre au service de l'intrigue, de la vérité psychologique, et bien entendu de la musique, ce avec la plus grande économie de moyens.

Cela, la superbe mise en scène de Pierre Audi à Bruxelles vient de le rappeler : ici, pas de transposition dans le temps, ni de lieu, pas de tanks sur le plateau ni de téléphones portables, mais une proposition scénique dépouillée, avec comme seul cadre une enfilade de cinq arcades grises aux contours dorés, qui s'achève par une paroi à l'identique. Toute l'attention se concentre sur les protagonistes du drame (magnifiquement habillés par Patrick Kinmonth) : leur gestuelle expressive, les postures expressionnistes, voire torturées, et révélatrices des sentiments, des rapports et des tensions. Tout est ici mis au service de la vérité



psychologique et de l'agencement dramatique, particulièrement sensible dans une deuxième partie de l'opéra qui tient le public en haleine. A tel point que nous n'avons guère de souvenir de représentation d'opéra de Haendel d'une telle puissance...

Exquise Asteria de Sophie Karthäuser



Il faut dire que le ténor britannique **Jeremy Ovenden**, qui incarne Bajazet, le sultan turc vaincu et vrai héros de l'opéra, offre une composition saisissante de son personnage ; il compense

par l'intensité dramatique, les limites des moyens, comme lorsqu'il maudit sa fille, ou à la fin de l'ouvrage, dans la grande scène où, littéralement possédé, il campe un Bajazet sombrant dans la fureur et la déraison, véhémence

qu'interrompent soudain, murmurés de cette voix blessée, ses douloureux élans de tendresse vers Asteria. La force de cette interprétation ne doit pas faire oublier que toute la distribution est du plus haut niveau, à commencer par **Sophie Karthäuser** : toute de simplicité et de naturel, avec son legato, les couleurs subtiles de son timbre, une ligne vocale parfaitement souple (et quels récitatifs expressifs !) ; la soprano belge est la plus exquise et la plus touchante des Asteria (sublime aria avec Andronico ou encore l'accompagnato et arioso « Padre amante... Folle sei »). Le contre-ténor français **Christophe Dumaux** est tout aussi remarquable en Tamerlano, un rôle difficile car, si l'empereur des Tatares est le tyran victorieux, il ne contrôle en rien ce drame : tout lui échappe. Le jeune contre-ténor est formidable d'arrogance et son grand air en feu d'artifice vocal « Ah, dispette d'un volto ingrato », est lancé avec un insolent panache. La mezzo suédoise **Ann Hallenberg** (Irene) confère au personnage de la soupirante délaissée par Bajazet une place plus importante que prévue, grâce à une aisance scénique et un rayonnement vocal hors du commun. Andronico est un rôle important, dont la puissance à faire évoluer et basculer l'intrigue l'emporte sur la prestation vocale requise : la talentueuse alto française Delphine Galou séduit, avec son timbre velouté et son phrasé sensible, mais la voix manque néanmoins de projection et de volume. Enfin, habitué des grandes basses de l'opéra baroque, Nathan Berg continue à affiner un art dans lequel le timbre gagne en mobilité, en ligne de chant, en couleurs et en expressivité.

Christophe Rousset – à la tête de ses Talens Lyrique – n'est pas seulement un maître d'œuvre attentif, il est véritablement inspiré par la musique, et offre une lecture du chef d'œuvre de Haendel d'un engagement et d'une expressivité rares. A l'arrivée, un spectacle d'une aristocratique beauté, celle-là même dont l'opéra de Haendel célèbre l'apothéose.

Compte-rendu, opéra. Bruxelles. Théâtre Royal de La Monnaie.

Le 8 février 2015. Georg Friedrich Haendel : Tamerlano. Christophe Dumaux, Jeremy Ovenden, Sophie Karthäuser, Delphine Galou, Ann Hallenberg, Nathan Berg, Caroline d'Haese. Pierre Audi, mise en scène. Christophe Rousset, direction.

Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera)

CD, compte rendu critique.
Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera). Une impression de départ se précise immédiatement : la matière râpeuse souvent rugueuse de l'orchestre dès le début laisse prévoir un dramatisme à la fois resserré et précis, avare en échappée extatique et



contemplative comme le réalise autrement William Christie sur le même sujet haendélien. Action et réflexion, voilà les deux composantes poétiques de l'oratorio de Haendel. Roy Goodman semble avoir tranché pour la retenue parfois extrême... La relative austérité douloureuse convient au sens même de la fable biblique concernée : les Israéliens en Egypte ayant éprouvé les événements les plus éprouvants de leur histoire. Les tempi ralentis et l'articulation retenue du chœur dès le début affirment une lecture plus introspective que réellement dramatique. Il est vrai que la première partie (ici la musique exalte le tombeau des pleurs sur la mort de Joseph) est

d'abord une ample et spectaculaire déploration collective... le chœur endeuillé pleure la chute des grands et donc souligne la vanité des gloires terrestres : pourtant il faut d'urgence se reporter à [l'accomplissement des Arts Florissants saisissants ambassadeurs des Funérailles pour la Reine Caroline l'amie et protectrice de Haendel \(cd récemment paru aux éditions Les Arts Florissants\)](#) ; car Haendel a repris du cycle pour Caroline, les mêmes paroles et les mêmes inflexions d'un pathétique irrésistible : How is the mighty fall'n ! (comme le puissant est tombé !)

Entre méditation et action

Mais ici à force de ralentir, le mordant du verbe se dilue et l'exclamation paniquée retombe sans muscles. Pourtant la section de glorification qui compose l'apothéose des bienfaits de Joseph ne manque pas de grandeur ni de solennité. De même l'introduction instrumentale du Quatuor : » the righteous shall be had in everlasting remembrance ... » / le juste sera éternellement gardé dans la mémoire..., manque d'ampleur, de chair : il sonne étriqué. Les solistes paraissent souvent exténués, et le chœur à la peine. La direction de Roy Goodman reste sage.

Et puis dans la troisième partie (Le cantique de Moïse), la tension de ce concert live portant peu à peu ses bénéfices, instrumentistes, choristes et solistes soudainement se lâchent davantage, offrant dans la tenue méditative et de réflexion, une caractérisation qui manquait jusque là. Les grands chœurs fugués qui semble récapituler toute la charge spirituelle accumulée, prennent acte de la présence divine, cultivent enfin un souffle épique que l'on attendait. Dans son air exalté, le ténor James Gilchrist trouve le ton d'une juste implication, idem pour tous les solistes de cette partie dont le soprano 1 (Julia Doyle) qui tout en louant la puissance divine, sait aussi évoquer les miracles de la Divinité généreuse et protectrice pour le peuple élu. Autant la première partie (Lamentation après la mort de Joseph) est

marquée par l'affliction médusée, statique, autant la dernière partie, évoquant Moïse, redouble d'épisodes et séquences très dramatiques, portés par un engagement palpitant des interprètes : superbe chœur The people shall hear..., Handel et son librettiste n'hésitent pas à précipiter l'action : la noyade des troupes de Pharaon est « emportée » en quelques mesures par un récitatif dramatique alloué au ténor mais surligné ensuite par un chœur solennel et doxologique. Le Handel majestueux et narratif s'exprime idéalement dans la dernière séquence associant le soprano et le chœur dans une célébration collective, élan irrépressible après l'affirmation de l'anéantissement des cavaliers de Pharaon dans les eaux vengeresses.

Roy Goodman formé par Gardiner à l'école de Haendel, trouve finalement le ton juste entre fine caractérisation et profondeur méditative de la fresque biblique. Entre enseignement méditatif et drame narratif, le chef gagne en cours de performance à être écouté. Si Lamentation et Exode peinent parfois, la combinaison des troupes réunies sous sa direction s'électrifie surtout dans la dernière partie (Cantique de Moïse). L'écoute est d'autant plus profitable qu'il s'agit ici de la version de la création (1739) où de facto le compositeur, convaincu par son matériau précédent, recycle la totalité de son Anthem pour les funérailles de sa protectrice la Reine Caroline (1737). Pas facile de réussir la première partie toute voilée par le deuil et la désolation. Dans sa globalité, le travail du chœur omniprésent, l'assiduité des solistes qui se bonifient en cours de cycle, le chef au début timoré, puis de plus en plus convaincant, composent une très honnête lecture de l'un des oratorios anglais de Haendel parmi les plus originaux et profonds, écrits à Londres.

Handel : Israel in Egypt (version originale 1739). Julia Doyle, Maria Valdmaa, David Allsopp, James Gilchrist, Roderick Williams, Peter Harvey. Nederlands Kmaerkoor. Le Concert

Lorrain. Roy Goodman, direction. Enregistré en septembre 2014 à Brême, lors du festival Musikfest. [2 cd Etcetera KTC 1517](#).

Festival Haendel à Bruxelles : Tamerlano et Alcina

[Bruxelles, La Monnaie : Handel : Tamerlano, Alcina. 27janvier > 8 février 2015](#). Festival Handel à La monnaie de Bruxelles en ce début d'année 2015 : La Monnaie ouvre l'année nouvelle en programmant deux ouvrages majeurs du séjour de Haendel à Londres, séjour marqué par sa propre conception du seria italien adapté pour l'audience londonienne...



Avec **Tamerlano** opéra en 3 actes créé au King's Teater de Londres en octobre 1724, Haendel offre une leçon de grandeur tragique, portant le seria italien vers un accomplissement dramatique et mélodique jamais entendu auparavant ; le raffinement de l'orchestre, la beauté des airs qui rendent hommage aux profils éprouvés font les délices d'une partition très intense qui comporte de nombreux instants irrésistibles : au cœur du drame, la figure noble de Bajazet, tenu prisonnier par Tamerlano : ce dernier souhaite épouser la fille de Bajazet, Asteria qui aime Andronico. Tamerlano souhaite échanger la liberté du père contre le cœur de la fille. Mais c'est compter sans la grandeur d'âme du prince emprisonné qui se suicide en un tableau sombre mémorable. Face à cet acte de courage et d'abnégation (rester inflexible

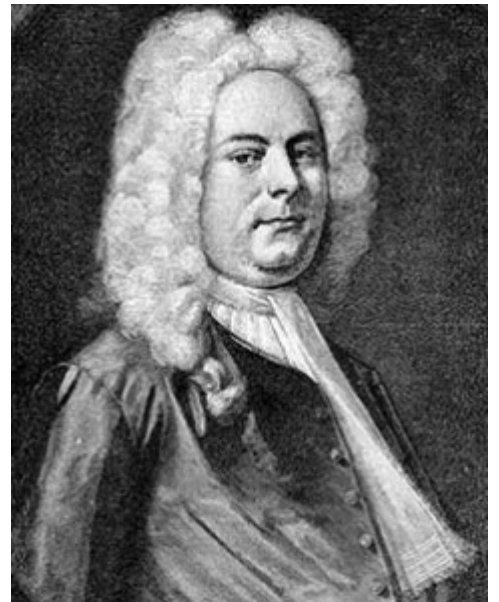
contre l'odieux chantage), Tamerlano renonce à Asteria (qui peut épouser son aimé) et se rapproche d'Irène, qu'il avait un temps écarter...

festival Haendel à Bruxelles

La lyre tragique et amoureuse de Haendel

De Tamerlano et Alcina

Après la grandeur tragique du sublime Tamerlano, Haendel aborde le pathétique et la folie amoureuse inspirée par Roland furieux de L'Arioste : ainsi **Alcina**, créé à Covent Garden en Avril 1735, soit plus de 10 ans après Tamerlano, s'intéresse à la magie impuissante de l'enchanteresse Alcina, qui sur son île et malgré ses sortilèges, ne peut s'assurer l'amour du chevalier Ruggiero (à la création chanté par le castrat Carestini). Héritage des opéras vénitiens du siècle précédent (Cavalli), Haendel met en scène aussi les intrigues secondaires où paraissent des rôles travestis, comme celui de Bradamante, qui en débarquant sur l'île d'Alcina, se déguise



en homme et devenant Ricciardo, suscite l'amour de la sœur d'Alcina, Morgana. Fidèle au théâtre des passions éprouvées de L'Arioste, l'amour est un poison qui réalise un labyrinthe vertigineux où se perdent les cœurs sensibles.

Les proches de Ruggiero le rappellent à son devoir et son premier amour (pour Bradamante) tandis que la magicienne Alcina, terrassé par un amour sincère, en a perdu tous ses pouvoirs : elle est démunie et vaincue. L'amour vainc tout, selon l'adage baroque. Ce n'est pas ce nouvel opéra foisonnant de Haendel qui le contestera.

Bruxelles, Festival Haendel à La Monnaie

Tamerlano

Les 27,29,31 janvier, 4,6,8 février 2015

avec Dumaux, Ovenden, Karthaüser, Galou, Hallenberg, N. Berg

Alcina

Les 28,30 janvier, puis 1er,3,5,7 février 2015

avec Piau, Beaumont, Noldus, Puertolas, briot, Behle, Furlanetto

Les Talens lyriques

Christophe Rousset, direction

Pierre Audi, mise en scène

CD. Haendel : Messiah, Le Messie (Haïm, 2013, 2 cd Erato)

CD. Haendel : Le Messie (Haïm, 2013, 2 cd Erato). Le Messie s'appuie sur le livret de Charles Jennens qui sélectionne des pages de l'Ancien et du Nouveau testament, soulignant la nature divine et miraculeuse de Jésus, les prophéties énoncées dans l'Ancien testament, s'accomplissant bien dans le Nouveau. Pourtant pas de drame tragique évoquant la Passion et



le Sacrifice ni la Résurrection après la mort, mais comme un oratorio, la lumière de la croyance, la ferveur de la foi et de l'espérance qui trouvent dans les images musicales, toujours dramatiques – c'est là le génie lyrique et théâtral de Haendel-, l'accomplissement attendu. Au début des années 1740 – la partition a été « expédiée » en peu de temps (3 semaines seulement) à la fin de l'été 1741 (Jennens se plaindra du manque d'inspiration musicale, d'une indignité patente au regard de l'élévation du livret, en particulier vis à vis de l'ouverture...), le compositeur affirme pourtant sa maturité, réussissant dans le langage de l'oratorio, une évocation pleine de souffle et d'emportements (mesurés cependant) qui passe par l'engagement des chœurs (très présents, acteurs principaux dans cette fresque contemplative plus que narrative), et où les airs solistes développent les sentiments d'admiration, de certitude fervente, d'épanouissement... créé en 1742 à Dublin, puis en 1743 à Londres, Le Messie ne suscita pas ce triomphe escompté par

Jennens. Trop méditatif, pas assez draamtique et spectaculaire comme Samson, Le Messie fut moins apprécié par sa nature immédiatement oratorienne.

De fait, Emmanuelle Haïm semble prendre littéralement à la lettre le mode poétique mais statique des épisodes : la cohésion et la sonorité souveraine du chœur, la plénitude ronde et bondissante du Concert d'Astrée montrent indiscutablement combien Haendel a trouvé – depuis les pionniers : Christie et Malgoire-, des interprètes inspirés, convaincants ; les solistes de cette version sont diversement impliqués : le plus engagé et expressif reste la basse Christopher Purves, et aussi le contre ténor ou alto : Tim Mead (qui faisait aussi la valeur du récent programme des Arts Florissants dédié aux musique haendéliennes pour la Reine Caroline, 1 cd Les Arts Florissants, William Christie Éditions). Plus lisse, la vocalité sans aspérités donc souvent distante de Lucy Crowe, ou l'impassible ténor Andrew Staples. Pour autant prenons nous bien en compte la progression dramaturgique du cycle scindé en trois parties : Prophéties (Annonciation, Nativité) ; Passion (Résurrection puis Ascension) ; Rédemption et salut de l'âme chrétienne compatissante... Ce n'est qu'au cours de la décennie suivante, dans les années 1750 que Le Messie s'imposa et fut véritablement apprécié, quand Haendel le donna chaque Carême à Covent Garden dans la chapelle de sa propre fondation pour les jeunes enfants démunis et abandonnés, du Foundling Hospital à Londres. Il pouvait s'appuyer a lors sur le talent de son castrat favori, l'alto Gaetano Guadagni.

Contrairement à William Christie son ancien mentor dont elle assurait le continuo, Emmanuelle Haïm s'en tient à un juste milieu, ni trop expressif ni trop neutre ; une voie médiane, très (trop?) british et politically correct. D'ailleurs les artisans de cette production (membres du chœur, solistes et instrumentistes) sont majoritairement britanniques. William Christie a tranché depuis longtemps : particulièrement

soucieux de l'intelligibilité textuel – le livret de Jennens y gagne un surcroît d'éloquence dramatique-, le directeur fondateur des Arts Florissants sait aussi caractériser comme peu, l'essence théâtrale de la musique haendélienne. Car ici, même en terres sacrées, l'opéra n'est jamais loin d'une séquence même si elle s'identifie constamment à l'oratorio. Plus déconcertantes chez Haïm... les tournures de fin de phrases et les variations dans la résolution des ornements, ou la grille flottante et mobile des tempi (chœur Hallelujah !, page 21)... ces effets inédits tournent parfois au maniérisme hors sujet qui contredit l'élégance naturelle comme le goût si équilibré, haendéliens.

En final qu'avons nous ? Une sonorité séduisante, des solistes appliqués mais souvent peu habités (sauf Mead et Purves), un léché oratorien qui reste de bon aloi : la puissante théâtralité contenue dans la partition de Haendel en sort-elle vraiment gagnante ?

Haendel (1685-1759) : Messiah HWV 56. Lucy Crowe, Tim Mead, Andrew Staples, Christopher Purves, Chœur et orchestre du Concert d'Astrée (David Bates, chef de chœur). Emmanuelle Haïm, direction (2 cd Erato Réf. 0825646240555. Enregistrement réalisé à Lille, en décembre 2013).

**Entretien avec Benoît Babel,
directeur musical de Zaïs.
Jouer Rameau et Haendel.**

ENTRETIEN avec Benoît Babel,
directeur musical de
Zaïs. *Jouer Rameau et*
Haendel. Avec son ensemble
sur instruments d'époque,
baptisé Zaïs en hommage au
génie raméllien, le
claveciniste Benoît Babel
vient de publier chez
Paraty, un programme
discographique réjouissant :
enchaînant Concertos pour
orgue de Handel et



transpositions d'après Rameau. La vitalité exquise, le sens du
drame, le festival des saveurs instrumentales servies comme un
buffet de combinaisons rares font les délices d'une
réalisation superlative, d'autant plus bienvenue pour l'année
Rameau 2014. Mais mettre en regard Haendel et Rameau, deux
génies contemporains de la musique baroque n'est pas si anodin
que cela. Explications. Entretien avec Benoît Babel, directeur
musical de Zaïs.

En jouant les deux compositeurs qu'avez vous souhaité exprimer
comme singularités respectives ?

Ce qui est curieux avec Handel et Rameau, c'est que leur musique différente de prime abord se complète parfaitement. Handel a cette spontanéité, ce naturel et cette fluidité qui font penser à l'Italie. Rameau a pour lui la légèreté, ce côté spirituel, humoristique mais jamais naïf. Mais ces deux génies ont en commun une incroyable maîtrise de leur art.

Avec Paul Goussot, titulaire de l'orgue de Ste-Croix, nous avons souhaité composer un programme le plus vivant possible. Nous avons pour cela utilisé deux « disciplines » que Rameau

et Handel eux même ont beaucoup pratiquées : l'improvisation et la ré-écriture.

Handel, dans ses concertos, laisse à l'organiste d'immenses possibilités de création par des mentions « ad libitum ». Notre enregistrement compte au moins quatre grandes parties improvisées : trois au sein des concertos et également une ouverture en trois mouvements, ce qui est assez rare au disque. C'est d'ailleurs une joie immense pour l'ensemble Zaïs de découvrir chaque fois que nous donnons ce programme les nouvelles trouvailles de Paul. C'est très inspirant pour nous.

La démarche de ré-écriture et elle aussi très historique. Tous les opéras de Rameau contiennent des pièces ré-écrites, adaptées pour l'occasion. Paul Goussot a passé des mois entiers à inventer des



parties de violon, alto, hautbois, bassons ... à partir de la version en trio de Rameau. Il a ainsi créé une conversation constante entre l'orgue et les parties d'orchestre. Un immense travail ! C'était notre manière à nous de célébrer l'année Rameau en montrant que la pratique de la musique ancienne passe aussi par des expériences et que l'on peut de cette façon continuer à faire vivre ce répertoire et à le renouveler.

Réécriture, improvisation...

A propos de Rameau, que diriez vous en quelques mots pour définir son génie particulier au regard des oeuvres jouées ?

Rameau est pour moi le meilleur ambassadeur de la musique française du XVIIIème siècle et de l'esprit des Lumières. Bien que sa musique soit souvent intellectuellement complexe et virtuose, jamais elle ne contraint l'auditeur à une concentration extrême pour se laisser toucher par les affects. C'est ce que Rameau lui même appelait « cacher l'art par l'art ». Sa musique mérite d'être jouée et défendue. Je crois que, comme pour tout notre répertoire de musique ancienne, même après des siècles, cette musique parle directement à l'auditeur du XXIème siècle. C'est une musique sincère, honnête, dans le sens où elle invite directement l'auditeur à entrer dans son jeu, dans ses émotions. Pas besoin de distance, elle est faite pour que chacun la vive en soit.

Quels sont les caractères distinctifs de votre ensemble Zaïs et en quoi ce programme met il en avant ses qualités propres ?

Tous les musiciens se sont énormément investis dans ce projet. Ils m'ont fait confiance et chacun a apporté le meilleur de ce qu'il pouvait faire. Je leur en suis extrêmement reconnaissant. Beaucoup ne me connaissaient pas ou n'avaient encore jamais joué avec moi. C'est une réussite collective. Pourtant les obstacles ne manquaient pas. Jouer avec un grand orgue, se fondre dans sa justesse et donner vie à ces transcriptions de Rameau ... tout cela constituait des défis énormes ! Je pense que nous proposons dans ce CD quelque chose de vraiment original et singulier. Chacun pourra juger, mais nous sommes fiers de ce que nous proposons. Beaucoup de travail nous attend encore, l'aventure ne fait que commencer !
Propos recueillis par Alexandre Pham. Illustrations : ©ecliptique/Laurent Thion.

[LIRE aussi notre critique complète du cd Rameau & Handel par l'ensemble Zaïs et Benoît Babel : CLIC de classiquenews de septembre 2014.](#)

CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin... (Zaïs, Paul Goussot, Paraty, 2013). Attention, programme remarquablement audacieux. Et sur le plan interprétatif : quelle fulgurance dans un jeu à la fois



noble, généreux et aussi percutant voire d'une mordante énergie ! **Sans réserve, voici le cd que nous attendions pour l'année Rameau 2014** : d'une plénitude enthousiasmante et par le choix de son programme, dans les œuvres retenues et transcrites, l'expression la plus sincère et la plus directe de cette *furie* musicale, doublée d'élégance propre au génie ramélien : l'affinité des interprètes (instrumentistes de l'ensemble Zaïs et organiste) avec le compositeur est totale et aussi d'une inventivité audace comme l'atteste l'intelligence des transcriptions proposée s'agissant des *Pièces* de Rameau, originellement pour clavecin et transférées ici à l'orgue.



D'abord au service du premier Concerto pour orgue de Haendel (HWV 309), la gravité (couleurs sombres d'un lugubre solennel grâce aux bassons vrombissants) de l'*Adagio & organo ad libitum* captive dès le début ; la précision mordante, -pulsionnellement pertinente de l'*Allegro* qui suit montre à quel point la musicalité rayonnante de **l'ensemble Zaïs (Benoît Babel, direction)** sait s'affirmer avec une exceptionnelle volupté assurée, complice à

chaque mesure de l'orgue bordelais, royal, et même impérial dans sa démesure réellement impressionnante. De ce fait, la cohérence et l'équilibre dans la prise de son, résolvant l'ampleur réverbérante de l'orgue avec le relief des instrumentistes est exceptionnellement réussie. Outre sa justesse artistique convaincante, le programme satisfait donc aussi sur le plan de sa réalisation technique, préservant une balance idéale malgré la disparité des instruments en jeu. Un exemple même de naturel et de prise de son vivante. Bravo aux ingénieurs du son!

ECOUTER [quelques extraits de l'ensemble Zaïs en concert](#)

Teseo de Haendel (Londres 1713)

France Musique. Haendel : Teseo. Dimanche 13 juillet 2014, 20h. D'après Thésée de Quinault et Lully (1675), Teseo de Handel entend renouer avec la concision tragique de l'opéra français hérité du Grand Siècle. Créé en 1713 au Théâtre de la Reine de Heymarket, sur le livret de Nicola Haym, Teseo est le troisième ouvrage londonien de Haendel : Thésée et la belle Agilea suscitent les foudres haineux de l'inflexible et terrifiante magicienne Médée... En 5 actes, respectant ainsi la tradition du cadre français, Teseo



recueille les fruits triomphants de Rinaldo et remporte un égal succès auprès des londoniens. Haym concentre la tension dramatique sur le couple Aeglé/Thésée, mis à mal par la jalousie de Médée et les avances d'Egée (épris d'Aeglé). La figure de Médée, irascible mais impuissante amoureuse, s'exprime dans des airs bouleversants qui en font la vraie héroïne de l'ouvrage : puissante déité vouée au Mal mais femme démunie quand paraît celui qu'elle aime en pure perte : Thésée. Son caractère annonce l'humanité à vif d'Alcina et d'Orlando. L'orchestre déploie une riche orchestration (très nombreux airs avec hautbois obligé et violoncelle solo pour l'un deux). Précis et dramatique, le chef Federico Maria Sardelli poursuit son exploration de la lyre haendélienne à Londres, l'une des plus flamboyantes, avant l'essor des oratorios anglais.

Georg Friedrich Haendel

1685 – 1759

Teseo

Dramma tragico per musica en 5 actes. Créé le 10 janvier 1713 au Queen's Theatre de Haymarket. Livret de Nicola Haym, d'après Thésée de Philippe Quinault

Teseo : Lucia Cirillo, mezzo-soprano

Medea : Gaëlle Arquez, soprano

Agilea : Emmanuelle de Negri, soprano

Arcane : Damien Guillon, contre-ténor

Clizia : Francesca Boncompagni, soprano

Egeo : Delphine Galou, contralto

Ensemble Modo Antiquo

Federico Maria Sardelli, direction

France Musique. Haendel : Teseo. Dimanche 13 juillet 2014, 20h. Enregistré le 4 juillet à Beaune.

Approfondir : Haendel sur classiquenews

[Haendel à Londres \(1710-1759\)](#)

[Haendel et les castrats](#)

[Haendel, l'aventure lyrique : les opéras pas à pas](#)

[Teseo : le Thésée de Haendel](#)

CD. Haendel : Orlando (Archiv, René Jacobs, 2013).

CD. Haendel : Orlando (René Jacobs, 2013). Héros aux pieds d'argile. Avant nos Batman, Spiderman, Hulk ou Superman... autant de vertueux sauveurs dont le cinéma ne cesse de dévoiler les fêlures sous la... cuirasse, les figures de l'opéra ont elles aussi le teint pâle car sous le muscle et l'ambition se cachent



des êtres de sang, inquiets, fragiles d'une nouvelle humanité tendre et faillible. Ainsi Hercule chez Lully, Dardanus chez Rameau, surtout Orlando de Haendel... avant Siegfried de Wagner, héros trop naïf et si manipulable. Sur les traces de la source littéraire celle transmise par L'Arioste au début du XVIème siècle et qui inspire aussi Vivaldi, voici le paladin fier vainqueur des sarasins, en prise aux vertiges de l'amour, combattant si frêle face à la toute puissance d'Eros. Un chevalier dérisoire en somme, confronté au dragon du désir. ...

Mais impuissant et rongé par la jalousie le pauvre héros s'effondre dans la folie. Que ne peut-il pourtant fier

conquérant infléchir le coeur de la belle asiatique Angelica qui n'a d'yeux que pour son Medoro. En un effet de miroir subtil, Haendel construit le personnage symétrique mais féminin de Dorinda, tel le contrepoint fraternel des vertiges et souffrances du coeur : elle aime Orlando qui n'a d'yeux que pour la belle Angélique.

Passionnantes Angelica et Dorinda

La musique exprime le souffle des héros impuissants, la toute puissance de l'amour, sait pourtant s'alanguir en vagues et déferlantes pastorales (l'orchestre est somptueux en poésie et teintes du bocages), annonce comme Rameau quand il nous parle d'amour (Les Indes Galantes), cet essor futur du sentiment, nuancant en bien des points les figures un rien compassées et mécaniques du séria napolitains. Gorgé d'une saine vitalité, René Jacobs séduit immédiatement par sa frénésie dramatique qui sait caractériser les personnages et les situations. C'est nerveux parfois secs et tranchant mais toujours vif et exalté. Christie reste indépassable par le sentiment et l'alanguissement.

Car seule faiblesse de l'enregistrement le contre-ténor en couverture : Bejun Mehta a certes une projection fluide et claire mais le style aguicheur et fleuri à l'excès manque singulièrement de simplicité et de naturel. A force de vouloir en démontrer, le chanteur rate son incarnation et demeure rien que maniéré : un contresens qui lui est fatal. A contrario de sa contreperformance, les chanteuses sont... superlatives, en particulier, l'Angelica de Sophie Karthäuser (qui allie la grâce mozartienne à la précision de ses vocalises) et la soprano vedette de l'écurie Jacobs depuis des lustres, l'irradiante et diamantine Sunhae Im, d'une fraîcheur juvénile et tendre capable d'expressivité ardente et naturelle : un modèle d'élocution dramatique qui rééclaire le rôle de Dorinda, en fait bien cette sœur en douleur de l'impuissant Paladin devenu fou. L'orchestre fiévreux, bondissant redouble

de nuances et dynamiques : voilà un chef qui comprend sans cependant en exprimer les teintes mordorées voire ténébristes (écouter ici Christie), le roman de l'Arioste entre l'illusion de l'amour, la sincérité du cœur, la folie de la jalousie : de fait, l'Orlando de Haendel est contemporain du choc orchestré par Rameau son contemporain (Hippolyte et Aricie, 1733), et de 20 ans plus tardif que les sommets lyriques précédents signés Vivaldi à Venise... Aucun doute cet Orlando – réserve émise au chanteur dans le rôle-titre, est à classer parmi les meilleures réussites de la discographie déjà riche. Avec un chanteur plus simple en tête d'affiche, la lecture aurait décroché le « CLIC ». Avec le récent Belshazzar de William Christie (et ses chœurs des Arts Florissants rien moins qu'inouïs), Haendel déploie à nouveau ici sous la baguette acérée, vive du gantois Jacobs, son irrésistible invention lyrique. Coffret très très recommandable.

Haendel (1685 – 1759) : Orlando, 1733. Bejun Mehta, Sophie Karthäuser, Kristina Hammarström, Sunhae Im, Konstantin Wolff... B'Rock Orchestra. René Jacobs, direction. Enregistrement réalisé au Concertgebouw de Bruges à l'été 2013. 2 cd ARCHIV Produktion 0289 479 2199 8

**CD. Haendel : Tamerlano
(Cencic, Gauvin, Ainsley...
Minasi, 2013)**

CD. Haendel : Tamerlano
(Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)... Plus ciselés et mordants, plus inventifs et renouvelés que Curtis par exemple, **Riccardo Minasi** et les instrumentistes d'Il pomo d'oro convainquent musicalement : leur caractérisation du drame sombre voire hautement tragique de Tamerlano (1724) reste souvent



saississante (atténuation murmurée constamment souple, proche en cela du texte, colorant idéalement les caractères de chaque personnages selon la situation. Jamais le continuo des recitatifs ne s'enlise : il suit l'arc tendu du verbe et accuse le relief ou les vertiges des oppositions, confrontations, manipulations entre les personnages : un père (Bajazet) et sa fille (Asteria), proies impuissantes de la cruauté la plus abjecte incarné par le repoussant Tamerlano qui en fait n'est pas le héros de l'opéra,... plutôt un faire valoir du rôle immense de Bajazet, prince noir mais noble et digne... qui préfère la morsure du poison et la délivrance finale qu'il promet, plutôt que vivre l'état d'humiliation et d'asservissement qu'aime cultiver contre lui et sa fille, l'ignoble Tamerlano.

Tamerlano chambriste, essentiellement vocal



Contrairement au visuel de couverture ce n'est ni Tamerlano et son interprète qui se hissent au sommet de la réalisation : mais plutôt l'excellent Bajazet de John Mark Ainsley : prince noble et d'une grandeur morale admirable, attendrie encore par ce lien filial et ténue (ici très bien exprimé) qui le rattache à sa fille,

double de souffrance à ses côtés (très honnête Karine Gauvin dans un rôle féminin riche en couleurs crépusculaires lui aussi). Rien à dire non plus au fiancé d'Asteria, l'Andronico de Cencic : vivant, palpitant, toujours hautement engagé lui aussi. La version est intensément vocale donc dramatiquement proche du théâtre cornélien, où l'équilibre instruments et chant se révèle idéal. La compréhension du chef saisit par son intelligence, et la qualité globalement engageante des solistes défend superbement l'opéra haendélien. Excellente surprise.

Georg Friederich Haendel (1685-1759): Tamerlano, HWV 18 (1731 version). Avec Xavier Sabata (Tamerlano), Max Emanuel Cenčić (Andronico), John Mark Ainsley (Bajazet), Karina Gauvin (Asteria), Ruxandra Donose (Irene), Pavel Kudinov (Leone). Il pomo d'oro. Riccardo Minasi, direction. Enregistré en Italie, en avril 2013. 3cd Naïve V 5373.