Haendel : Agrippina



France Musique, samedi 28 décembre 2013, 19h. Haendel : Agrippina, 1709. Harry Bicket, direction (Lieceu). **En 1709, Haendel achève son séjour italien**: le jeune homme de 24 ans, est plus italien qu'aucun autre saxon: à Rome, Florence et surtout Venise, temple de l'art lyrique où Monteverdi a réinventé l'opéra un siècle auparavant, Haendel apprend et maîtrise la langue de l'opéra… Agrippina incarne sa maestrià… Pour nous aucune version enregistrée n'égale la fièvre, l'économie, l'intensité dramatique et le feu vocal de la production enregistrée par John Eliot Gardiner chez Philips…

Haendel: Agrippina, 1709.

Samedi 28 décembre 2013, 19h

A partir de 1710, Haendel tente un pari fou: imposer à l'audience londonienne, l'opéra italien. L'engouement pour le genre venu du continent l'emporte totalement, lui insufflant même de sévères faillites. Les chef d'oeuvres sont nombreux (Rinaldo, Giulio Cesare, Ariodante, Alcina). Pourtant, le compositeur sévèrement concurrencé, doit se renouveler. Mais tenace, Haendel, toujours en rapport avec la dramaturgie musicale, réinvente un autre genre: l'oratorio.

L'enfant de Halle

Initié à l'orgue par Zachow à Halle, sa ville natale, le jeune Haendel ne tarde pas à devenir son assistant organiste en 1697, à 12 ans.

Mais le jeune instrumentiste rejoint Hambourg en 1703 (18 ans) où il fait partie de l'Orchestre de l'Opéra du Marché aux oies, alors dirigé par Keiser. Dans la fosse, où il est violoniste puis claveciniste, Haendel écoute, apprend, médite l'exemple des compositeurs dont il joue les oeuvres. Très

vite, il y présente ses premiers opéras: Almira, Nero (1705), puis Florinda et Dafne.
Or point de salut ni d'accomplissement d'un talent ambitieux sans l'apprentissage italien. En 1706, Haendel s'embarque pour la terre des Caccini, Monteverdi, Cavalli, Cesti: les créateurs du genre opéra. D'ailleurs, l'opéra italien est unanimement apprécié par toutes les cours d'Europe. En connaisseur, le jeune homme se rend dans les deux foyers historiques de l'Opéra italien. Il y laisse une oeuvre personnelle remarquable qui en dit long malgré sa courte expérience, sur l'ambition qui l'anime et la maîtrise déjà atteinte.

A Florence, le jeune musicien écrit Rodrigo (1707); **A Venise, Agrippina (1709), première oeuvre d'une étourdissante maestrià.** A 24 ans, le jeune homme est plus italien qu'aucun autre auteur lyrique. Sa langue est italienne. Et davantage que la perfection de la musique, il a contracté le virus du drame.
De retour en Allemagne en 1709, Haendel se fixe à Londres dès 1710. Le jeune homme de 25 ans s'apprête à acclimater l'opéra italien dans un pays qui applaudit le genre du masque, idéalement perfectionné par Purcell, qui plus est, en langue anglaise quand l'étranger Haendel souhaite monter des productions dans la langue de Monteverdi. Son entreprise paraît risquée voire déraisonnable. Comment imposer un genre de spectacle auprès d'un public qui n'a jamais clairement manifesté son engouement?

Londres, 1711: Rinaldo

Rinaldo en 1711 est un coup d'éclat spectaculaire qui impose immédiatement le musicien dans son pays d'adoption. Les productions s'enchaînent avec plus ou moins de succès, d'autant plus difficiles ou improbables après le triomphe de Rinaldo. Ainsi, Il Pastor Fido (1712), Teseo (1713) d'après la tragédie lyrique en cinq actes de Lully et Quinault; Silla (1713), Amadigi (1715) qui marque une écriture renouvelée à l'échelle d'un orchestre de plus en plus participatif,

inventif, coloré.

1719, directeur du King’s theatre

Consécration: Haendel est nommé directeur musical de l’Académie Royale de musique installée au King’s Theatre. Haendel dispose d’un lieu flambant neuf qui vient d’être inauguré en 1720. Le compositeur recrute les plus belles voix en vogue pour son Radamisto (1720). Suivent plusieurs ouvrages moins spectaculaires: Muzio Scevola (1721) opéra collectif composé avec Bononcini qui rejoint l’Académie Royale comme membre permanent en 1720, et Amadei. Seul l’Acte III serait de Haendel; Floridante (1721) dont on regrette l’incohérence du livret; Ottone (1723), très classique voire conventionnel; Flavio (1723) au texte lui aussi peu approfondi. Cependant, peu à peu, le génie de Haendel gagne l’estime du milieu musical, l’admiration d’un public fidélisé mais exigent. L’art et la maîtrise de Haendel se concentrent sur le flamboiement de la musique qui tout en respectant la faveur générale pour les acrobaties vocales distillées par castrats et prima donna, sait ne pas céder à la tyrannie capricieuse des chanteurs, surtout si l’action dramatique doit en pâtir.

Giulio Cesare, 1724

Haendel expérimente toujours. En cela, Giulio Cesare indique une nouvelle direction pour le spectaculaire: orchestre de fosse étoffé, et même orchestre sur scène. Tamerlano (1724) enchaîne les récitatifs accompagnés, aboutissant à la fameuse scène du suicide, composée d’une succession d’arias et de récitatifs. En maître de la tension et de la progression dramatique, le feu d’un Haendel passionnel et palpitant, s’impose indiscutablement. Rodelinda (1725) poursuit la veine expressionniste.**Saison 1725/1726**

Le King’s theatre est devenu une scène incontournable de la vie musicale londonienne. Haendel a réussi son pari. D’autant que pour animer les débats, voire le chahut dans la salle, le public aime s’opposer, soutenant Bononcini contre Haendel, surtout, applaudir à tout rompre, la soprano vedette Faustina Bordoni contre la Cuzzoni. Joutes artistiques, clivages passionnés entre les partis d’un public conquis, montrent la ferveur de l’opéra à l’époque de Haendel lequel est fait citoyen anglais en février 1726.

Scipione (1726), Alessandro (1726) qui fit chanter les deux

sopranos rivales, Admeto (1727), Riccardo Primo (1727), Siroe et Tolomeo (1728) prolongent le style de l'opéra seria selon un système à présent fonctionnel. Malgré les succès remportés, l'Académie Royale ferme ses portes en 1728.**La Seconde Académie Royale**

Haendel qui n'a jamais baissé les bras, poursuit l'aventure de l'opéra italien avec l'impresario Heidegger. Les deux hommes produisent de nouveaux spectacles au King's theatre mais à leur compte. Le compositeur gagne l'Italie pour recruter de nouveaux chanteurs. Lotario (1729) qui est un échec amer; Partenope (1730) comprenant intrigue comique et évocation spectaculaire d'une bataille; Poro (1731), Ezio (1732, plus faible), Sosarme (1732, plus inventif), surtout Orlando (1733, l'année où Rameau crée à Paris, son Hippolyte et Aricie), qui comprend la première mesure à 5/8, entre autres dans l'évocation de la folie du héros, imposent davantage la maturation critique de Haendel sur l'ouvrage lyrique.

Partition personnelle: Ariodante et Alcina

Face à la rivalité d'un nouveau théâtre, the « Opera of the Nobility », Heidegger rompt sa collaboration avec Haendel, lequel s'obstine, loin du King's theatre laissé à ses rivaux, sur la scène du théâtre de Lincoln's Inn fields. Hélas son Arianna (1734) ne parvient pas à séduire le public.

Ariodante marque son grand retour, sur la scène du Covent Garden en 1735, grâce entre autre au ballet d'influence française qui lui permait de compter sur le talent de la danseuse étoile Marie Sallé. Après Ariodante, Alcina, reproduit le même climat d'enchantement hypnotique grâce à l'expression de la passion parfaitement maîtrisée. Pourtant, ni Atalanta (1736), Arminio (1737), Giutisnio (1737) ne parviennent pas à relever l'entreprise de Haendel. Pire, les ouvrages montrent une inspiration qui tourne en rond. De même pour Berenice, Faramondo (1738). Exception faite de Serse (1738) admirable seria renouvelé sous les feux d'une veine comique inédite. Imeneo (1740) puis Deidamia (1741) tentent de nouveaux registres expressifs, à la marge du pur seria, « opérette », comédie ironique et sentimentale, les partitions montrent l'ampleur d'un genre lyrique qui dès lors, a épuisé ses ressources.**L'oratorio, un genre d'avenir**

Haendel se tourne alors vers une autre forme théâtrale, non

scénique, l’oratorio. Ainsi paraissent, Samson (1743), Semele (1744), Hercules (1745), surtout Jephtha (1752), composée à l’époque de la Querelle des Bouffons à Paris. Haendel y montre tout l’éclat d’une écriture revivifiée. L’absence d’un cadre scénique obligé, la mise à distance des « stars » du chant, plus soucieux d’effets que de cohérence scènique et de vedettariat, libèrent le compositeur des conventions stérilisantes du genre seria. De fait, ses oratorios ont souvent plus de puissance et de souffle que ses opéras antérieurs, grâce à l’inspiration des airs, la conviction du choeur, le sens évocatoire du récit dramatique. Le public ne s’y est pas trompé, qui immédiatement acclame en Haendel, l’un de ses plus grands compositeurs.
Sur les partitions de ses oratorios, Haendel a noté des remarques et effets scéniques: preuve que dramaturge exigeant, il n’a cessé de préserver l’unité et la progression de l’action.

Illustrations
Haendel (DR)

Compte rendu : Paris. Salle Pleyel, le 14 mai 2013. Haendel : Agrippina. Alex Penda, Sunhae Im, Bejun Mehta… René Jacobs,

direction.



René Jacobs est de retour à la Salle Pleyel après son glorieux Trionfo de février dernier. Il dirige ce soir l'Akademie für Alte Musik Berlin pour une version de concert d'Agrippina de Haendel. La distribution de choc compte le contre-ténor Bejun Mehta dans le rôle d'Ottone et les sopranos Alex Penda et Sunhae Im, incarnant respectivement Agrippina et Poppea. Agrippina de Haendel est une œuvre caractéristique. Crée en 1709 à Venise, il est le seul opéra de Haendel à avoir un livret original. Il est écrit par le commandeur de la musique et propriétaire du théâtre où il sera crée, le cardinal Vincenzo Grimani. Le récit profondément amoral dépasse la tradition classique de l'opera seria théorisée par Metastasio et Zeno. C'est une comédie douce-amère plus proche du théâtre vénitien. Un autre trait particulier est l'abondance d'airs (plus de 30!) et le traitement parodique et allégorique des très nombreux morceaux empruntés. La profondeur et les complexités derrière la fructueuse collaboration entre le compositeur et le librettiste sont évidentes sur le plan musical ; René Jacobs donne de claires explications musicologiques dans le riche livret reproduit ce soir et qui vaut le programme de la soirée.

La baguette magique de René Jacobs

Comme d'habitude la direction de René Jacobs instaure une mise en espace des chanteurs (et même des trompettes!). Le chef exploite au maximum tout le potentiel expressif de l'orchestre. Les musiciens de l'Akademie für Alte musique sont clairement investis et leur jeu est tout à fait maestoso. Sous la baguette stricte de Jacobs, ils s'expriment avec maestria ; tranchants et touchants dans le seul récitatif accompagné, d'une vivacité rafraîchissante lors des chœurs, parfois agités, parfois brillants, toujours plaisants. Le continuo particulièrement réussi. La cohésion et la complicité de l'ensemble est à saluer. Il s'accorde tranquillement, mais avec personnalité, aux chanteurs, véritables protagonistes de l'œuvre de Haendel.

Dans ce sens, René Jacobs réunit un plateau remarquable, presqu'identique à la distribution de son enregistrement studio. Tous sont complètement engagés, jusqu'au plus secondaire des rôles ; ils orbitent autour d'Alex Penda dans le rôle-titre, Sunhae Im en Poppea et Bejun Mehta en Ottone. Les sopranos aux caractères contrastants chantent exactement la même quantité de musique ; elles ont les morceaux les plus redoutables et virtuoses.

Une Agrippina pas comme les autres…

Alex Penda est une Agrippina incroyable. Son personnage complexe souvent détestable, prend vie dans son interprétation qui bouleverse. Sa présence sur scène est imposante et son excellent jeu d'actrice rehausse l'attrait de sa prestation. La cantatrice réussit à se démarquer de l'orchestre dans les airs dansants, maîtrise parfaitement une ligne vocale très

tendue, a une agilité et une dynamique impressionnantes. Saluons en particulier l'aria di lamento au 2e acte « Pensieri », monologue dramatique et véritable tour de force pour la soprano qui fait preuve d'un souffle incroyable, d'une expression à la fois héroïque et tourmentée.

Sunhae Im incarne le rôle de Poppea. Seule revenante du Trionfo de février dernier, c'est la chanteuse fétiche de Jacobs, avec raisons. Si son rôle est moins complexe dramatiquement que celui d'Agrippina, il est plus virtuose et démonstratif. Sunhae Im est tellement investie et ravissante dans le personnage qu'il nous est impossible de ne pas être complètement séduits ni de sympathiser avec Poppea, même s'il s'agît en vérité d'une femme dangereuse et voluptueuse. Dès son air d'entrée, « Vaghe perle, eletti fiori » elle impressionne par sa large tessiture et ses dons respiratoires. Dans tous ses morceaux qui suivent, la soprano est l'incarnation d'une virtuosité pétillante et savoureuse. Elle est coquette, charmante, éblouissante, et ce pendant qu'elle visite la stratosphère avec ses vocalises et arpèges balsamiques. Son aria di furore à la fin du premier acte « Se giunge un dispetto » est sans doute un sommet de virtuosité de l'œuvre. Dans un style concertant, Sunhae Im démontre le contrôle exquis et la longueur surprenante de son souffle : la performance est inoubliable.

Le contre-ténor Bejun Behta est Ottone, le plus élégiaque et sympathique des personnages. Son chant, d'une beauté veloutée confirme sa prestance. Il paraît habité par son rôle et le représente ainsi avec une sincérité et un investissement émotionnel très touchant. Il chante le seul récitatif accompagné pathétique et saisissant à l'extrême, et puis son aria di lamento « Voi che udite il moi lamento », d'une beauté douloureuse et angoissante.
Le rôle de Nerone est assuré par la mezzo-soprano Jennifer Rivera. Si elle fait preuve d'agilité, son Nerone reste fatigué. Sa performance va crescendo et notamment vers la fin

de la présentation nous la trouvons plus gaiement impliquée. Marcos Fink dans le rôle de Claudio est, lui, très engagé depuis son entrée. Excellent comédien, il fait preuve aussi d'une voix puissante, à la belle couleur. Il a une tessiture ample comme sa voix et passe facilement, de la séduction au ridicule comme le requiert son personnage. Son air du 2e acte « Cade il mondo » est impressionnant par la virtuosité comme par la caractérisation.

Les rôles secondaires, requérant moins de virtuosité interprétative, sont pourtant chantés avec brio. Christian Senn est un Pallante à la voix puissante qui se projette très bien dans la salle. Il gère aisément le canto di sbalzo difficile qu'exige son rôle. Dominique Visse est, quant à lui, un Narciso agile, avec des dons de comédien toujours irrésistibles. Le jeune baryton Gyula Orendt dans le rôle de Lesbo ne chante qu'une ariette mais nous le trouvons prometteur, sa performance étant plein d'esprit et sa voix virile.

Nous sortons de la Salle Pleyel émerveillés par le travail de René Jacobs. Portés par l'énergie du maestro, les musiciens de l'Akademie für Alte Musik Berlin comme les chanteurs mettent leurs talents au service de l'art lyrique pour notre plus grand bonheur. Ils montrent ensemble comment l'opéra de Haendel, créé il y a plus de 300 ans est toujours d'actualité. Superbe réussite collective.

Paris. Salle Pleyel, le 14 mai 2013. Agrippina, dramma per musica de Georg Friedrich Haendel (version de concert). Alex Penda, Sunhae Im, Bejun Mehta… Akademie für Alte Musik Berlin. René Jacobs, direction.

VIDEO : Belshazzar de Handel par Les Arts Florissants et William Christie, double cd événement



William Christie au sommet !
Le 22 octobre 2013, **William Christie et Les Arts Florissants** publient leur premier cd édité par leur propre label (Éditions Les Arts Florissants William Christie) : **Belshazzar de Handel**, oratorio flamboyant, mystique et dramatique en 2 cd et un texte inédit commandé pour l'occasion à Jean Echenoz … Choeur jubilatoire, solistes embrasés, orchestre d'une élégance irrésisitible, le double coffret est un coup de coeur CLASSIQUENEWS.COM. Entre finesse psychologique et forte caractérisation des situations et des protagonistes, William Christie confirme en octobre 2013, ses affinités avec le dramatisme handélien…

CD. Handel : Belshazzar. William Christie (3 cd, 2012)

CD. Handel : Belshazzar. William Christie (3 cd, 2012) … **Pour William Christie**, le choix d'aborder **Belshazzar** (King's Theatre, Haymarket 1745) comme première oeuvre inaugurant son nouveau label discographique, n'est pas fortuit. Dans la quête de perfectionnement de l'oratorio dramatique anglais (prolongement naturel de

l'opéra), *Belshazzar* incarne un sommet dans le catalogue Handélien, tant par la richesse et le raffinement de sa musique que la construction dramatique du livret de Jennens. Le geste très subtilement caractérisé de Bill (William Christie) recueille ici des années de pratique handélienne (comme il éblouit littéralement dans l'interprétation de Rameau) et plus concrètement, l'enregistrement de ce Belshazzar anthologique profite évidemment de la tournée des concerts (décembre 2012) qui ont précédé les prises en studio.

cd événement, **coup de coeur classiquenews.com**

Flamboyant Belshazzar de William Christie

critique



Le chef et fondateur des Arts Florissants exprime le souffle mystique des préceptes de Daniel, la souffrance si humaine – et donc bouleversante-, de Nitocris, la mère de Belshazzar, comme la juvénilité animale et aveugle de Belshazzar ; portés par une telle vision, les protagonistes réalisent une très fine caractérisation de chaque profil individuel.

C'est aussi un très intelligente restitution des *situations* du

drame (solistes sortant du choeur agissant avec les autres choristes ainsi qu'avec les protagonistes ; duos rares si enivrants (dont le sommet bouleversant entre Nitocris et son fils à la fin du I) ; raccourcis fulgurants telle la mort de Belshazzar sur le champs de guerre contre Cyrus le perse … » expédiée » en quelques mesures). Tout cela ajoute du corps et un souffle souverain, de nature épique au drame spirituel.

Mieux les choeurs n'ont jamais été plus animés, vivants, imprécateurs ou acteurs enivrés, guerriers, ou captifs persécutés, tour à tour, babyloniens, perses ou juifs selon les tableaux. De ce point de vue, les chanteurs des Arts Florissants n'ont jamais semblé plus inspirés et mieux chantants, portés par la force des images et le sens spirituels du texte. Hallucinés ce sont les juifs qui implorent les Babyloniens de ne pas commettre des actes blasphématoires (Recall, O King, 18b) en un souffle déclamatoire à la fois grandiose et sincère (ampleur incantatoire de Try grandsire trembled…); puis au début du II, une même aisance dans l'articulation collective, entre élégance et humanité suscite l'enthousiasme. Les sopranos se surpassent dans un angélisme fluide (plage 8 : quatre sections enchaînés, quand les eaux de l'Euphrate se retirent) et acte contrasté assumé, ce sont les Babyloniens, enivrés, indécents qui commettent l'irréparable à l'occasion du festin spectaculaire (plage 10) : l'attention au texte, la liberté du geste vocal expriment l'intense dramatisme de la situation chorale ; le peuple de Belshazzar saisit par sa vulgarité décadente, sa laideur morale, son déhanché provocateur. Du très grand art et de la part de William Christie, une vision géniale sur l'articulation du texte.
Le feu et l'implication de l'orchestre sous la conduite du chef restituent l'arrière fond historique qu'apporte Jennens au livre de Daniel, source centrale de l'oratorio. Autour du roi félon, se pressent les agissements de ses ennemis : le perse Cyrus qui assiège la cité, Gobrias, noble assyrien, père inconsolable car Belshazzar a tué son fils… Le collectif des

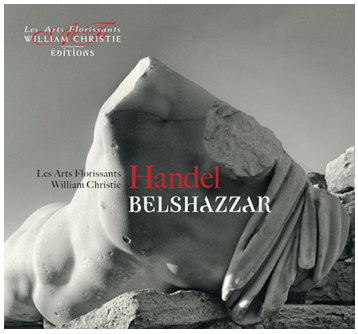
juifs, captifs à Babylone, aide Cyrus à détourner l'Euphrate pour pénétrer dans la ville et tuer le jeune fou … (c'est la raison pour laquelle Belshazzar mort, Cyrus est acclamé comme un libérateur).

Trois tempérament se distingue au sein d'un plateau très cohérent. Le choix de **Iestyn Davies** dans le rôle du prophète Daniel est des plus judicieux : l'ample legato d'une couleur diaphane et abstraite exprime la force atemporelle et divine d'un être détaché de l'action guerrière, qui inspire à l'auditeur comme à Nitocris, cette certitude admirable, cette puissante aspiration vers le sublime mystique : du grand art. Torche vivante, tendre et affligée, sur une corde tendue d'une juste émotivité, la soprano **Rosemary Joshua** qui est familière du rôle (elle l'a chanté à Aix en Provence sous la direction de Jacobs) offre un portrait ardent et très fin lui aussi de Nitocris. Quant à Belshazzar, la fougue primitive, son aveuglement animal, que réussit à trouver et développer le jeune ténor **Allan Clayton**, il est lui aussi prodigieux. Sa juvénilité sincère nous le rend touchant. Un comble.

Génie dramatique, Handel suit et sublime l'épopée biblique (en particulier *le Livre de Daniel)*, avec un sens du drame prophétique, mêlant sentiment du miracle et horreur absolue, frénésie guerrière et barbare, irrésistible élévation spirituelle : l'écart des registres poétiques est saisissant pour ne pas dire vertigineux. Certains passages purement orchestraux insistent encore sur la tension poétique d'un traitement particulièrement intelligent de l'histoire : le mouvement panique à la cour de Belshazzar exigeant vainement que lui soient expliqués l'apparition magique de la main (pendant le festin où il a bu du vin dans les coupes provenant du temple de Jérusalem) et ses inscriptions mystérieuses (que Daniel est seul à décrypter). Dans un intermède orchestral bouillonnant de vaine frénésie, Handel imagine alors le déchaînement inutile des faux mages et des sages impuissants, vaste parabole de la solitude, de la vanité et de la folie du jeune roi. La fièvre instrumentale qui anime alors la

partition est bien celle de l'opéra.
L'unité comme la perfection de l'architecture d'une oeuvre clé sont d'autant mieux manifestes que pour l'enregistrement un travail critique sur les 3 versions (1745, 1751, 1758) a été mené à terme, offrant un modèle nouveau de caractérisation handélienne. Aucun doute, ce Belshazzar est la nouvelle référence de l'oeuvre. Bravo maestro. Les Arts Florissants réussissent haut la main, leur premier opus inaugurant le nouveau label créé par William Christie : on attend avec impatience le prochain volume, dédié au dernier spectacle *Le Jardin de Monsieur Rameau*, regroupant les 6 jeunes talents du dernier Jardin des Voix, académie vocale baroque biennale des Arts Florissants (promotion formée à Caen en février 2013).

A Babylone par Jean Echenoz



Porteur d'un projet culturel aux regards multiples, William Christie s'intéresse aujourd'hui au dialogues des arts, c'est pourquoi le nouveau label qu'il a fondé exprime aussi une vision dynamique et critique des sujets abordés. **En demandant à l'écrivain Jean Echenoz** (auteur d'un remarquable livre sur Ravel récemment) un texte inédit sur Belshazzar, le chef musicologue orchestre un remarquable débat, ouvert, pluridisciplinaire qui suscite une prometteuse aimantation des disciplines artistiques. Dans « *A Babylone* « , brêve littéraire qui se lit comme une nouvelle, Jean Echenoz suit les traces d'un voyageur historique dans la cité légendaire celles d'Hérodote manifestement impressionné par ce qu'il y voit, ce qu'il y découvre, sans vraiment comprendre le

sens caché des us et coutumes des Babyloniens (problème de langue probablement). Les témoignages antiques (Echenoz croise les propos et récits de Hérodote donc, son fil conducteur, avec les écrits de Ctésias de Cnide, Strabon, Xénophon…), évoque alors la fière mégapole orientale (7 fois plus grande que l'actuelle Paris), suractive et florissante, traversée par l'Euphrate qu'ont domestiqué les reines Sémiramis et Nitocris, quand les rois babyloniens étaient eux, soit efféminés et passifs (Sardanaple) soit comme Belshazzar, juvéniles et félins, fous et arrogants. Le lecteur apprend beaucoup de ce texte condensé au fort pouvoir suggestif : l'acheminement des matières premières sur des bateaux recyclés, la culture extensive du palmier, … c'est un autre chant bénéfique qui entre en résonance avec l'oratorio de Handel en lui apportant un écho littéraire complémentaire, aussi imagé que documenté. Jean Echenoz joue aussi de l'amplification fantasmatique des témoignages qui superposés, ajoutés en strates depuis les origines, ont gonflé, sciemment ou naïvement, la réalité de la mythique Babylone. Quand la légende submerge l'histoire … Dans ce portrait flamboyant de la ville, l'essayiste historien épingle l'arrogance du peuple oriental, que l'histoire de Belshazzar, telle qu'elle prend forme dans l'oratorio de Handel, synthétise : grandeur et … décadence.

Tout cela compose un coffret éditorialement et esthétiquement abouti ; musicalement indiscutable.

Handel : Belshazzar, 1745. Les Arts Florissants. William Christie, direction. 3 cd, 1 texte inédit de Jean Echenoz : » A Babylone « . Les Arts Florissants Editions. Parution : le 22 octobre 2013.

REPORTAGE VIDEO : visionner notre grand reportage vidéo réalisé au moment de l'enregistrement de Belshazzar de Handel par Les Arts Florissants et William Christie, en décembre 2012 (Levallois)

Compte-rendu, concert. Paris, TCE, William Christie,Rameau, Handel, le 27 septembre 2013

Paris, TCE. Vendredi 27 septembre 2013 : récital Rameau et Haendel. Orchestre of The Age of Enlightenments. William Christie, direction

Compte rendu, concert. Pour ce concert au mariage prometteur Rameau/Handel, » Bill » (William Christie) retrouve une partenaire familière depuis 1991, soit 20 ans de complicité : la soprano Sandrine Piau. Non sans une certaine nostalgie chevillée au corps et qui distille une discrète mais présente émotion, tous deux abordent les deux génies des années 1730 en Europe : frénésie rythmique, clarté irrésistible de Rameau ; sensualité élégante de Handel, avec l'Orchestre of The Age of Enlightenments qui a soufflé ses 27 ans d'activité en 2013.
Dans la première partie, s'agissant de Rameau, de Castor et Pollux, l'opéra le plus joué au XVIIIè dès sa création en 1737, jusqu'aux Paladins, oeuvre de maturité (1760), l'éventail est large : voici une annonce de l'année Rameau

2014, très généreuse : un avant-goût qui montre combien jouer Rameau et réussir son interprétation restent des défis car il n'est pas donné à tous les chefs de relever comme ici les multiples obstacles. William Christie a enregistré Castor et Pollux en 1993 avec le tempérament et la grâce qui restent une référence dans la discographie. Le concert au TCE confirme combien le fondateur des Arts Florissants reste inégalé chez Rameau comme dans Handel. Rappelons que William Christie sort sous son propre label Les Arts Florissants & William Christie éditions, l'oratorio Belshazzar, le 22 octobre 2013. Concernant Rameau en 2014, Bill dirigera Platée à l'Opéra de Vienne puis à l'Opéra Comique et à New York, en février, mars et avril 2014.

Rameau d'un raffinement ineffable

direction affûtée et élégante d'un Christie poète



Nervosité et clarté, et même hargne guerrière propre aux deux frères héroïques (Pollux descend aux enfers pour ressusciter Castor qui devait y demeurer éternellement), dramatisme éruptif qui foudroie, un sens de la vitalité rythmique (comme dans Dardanus : Dukas l'avait souligné en plus de l'audace des couleurs et de l'orchestration admirées par Berlioz) : sous la direction d'un Bill affûté et conquérant, voici pour l'ouverture de Castor et Pollux, un superbe lever de rideau d'un éclat trempé dans une

énergie enivrée et tragique, aérienne et épique irrésistible.
Ce qui suit ne dément notre impression première : le geste est incisif et mordant, d'une griserie légère prête à mordre dans les airs pour les Athlètes (percutante vitalité du IIIème air qui n'hésite pas à exposer les bois, hautbois et bassons) ; les bruits de guerre (comme dans Dardanus version 1744) sont un épisode dramatique fracassant avec des cuivres pétaradants, explosifs, gorgés de fière solennité, … avant ce » gravement » qui s'émancipe lentement comme une aurore ; en vérité, c'est une magnifique entrée en matière pour l'air » Tristes apprêts, pâles flambeaux » : plainte d'une dignité désespérée de Télaïre qui se lamente auprès de Pollux … aigus parfois difficiles, ligne incertaine mais quelle exquise fragilité. Sandrine Piau montre quelle musicienne fine et raffinée elle demeure.
Le sommeil de Dardanus est baigné de tendre intimité, un rayon de soleil après Castor et Pollux coloré de funèbres prémonitions ; le menuet qui suit est d'une pudeur et retenue admirables.

L'éclectisme de Rameau est stupéfiant ; la sélection des morceaux choisis ce soir le prouve encore. Quel réveil délicieux avec « Règne avec moi, Bacchus », extrait d'Anacréon, d'une ivresse toute bachique, d'une sensualité dyonisiaque libérées, elle aussi conquérantes … les aigus tendus de la soprano empêchent cependant de goûter la fraîcheur badine de cette hymne d'une suavité acrobatique … L'Orchestre sous la baguette aérienne de William Christie exprime la légèreté des éléments qui semble en effet soulever la soliste.
Autre défis pour les musiciens et le chef : les Tambourins 1 & 2, extraits de Dardanus : notons la gaieté rustique d'une simplicité qui parle au coeur, sans apprêts, seulement ivres, et naturellement frénétiques : quelle maîtrise grâce à l'expertise d'un chef conteur.
Nouvelle élévation avec « Je vole, Amour », extrait des Paladins (1760) : l'air renoue avec la grâce d'Anacréon et une

couleur instrumentale plus pétillante encore (flûtes aériennes comme des chants d'oiseaux quand les cordes expriment la danse des nuages). Je vole nous dit Sandrine Piau, davantage maîtresse de ses aigus et parfaite de ligne comme d'intonation : nous la croyons sans hésiter. L'humour distancié, l'éclectisme poétique de Rameau s'y déversent entre comique et tragique, une source expressive qui fourmille à l'identique de sa précédente comédie lyrique (reprise par Grétry dans La Caravane du Caire : Platée l'inclassable). Ici Piau badine, oeillades à l'appui d'autant mieux que l'orchestre s'allège, prêt lui aussi à s'envoler. En coquette d'une sensualité torride, la soprano excelle littéralement.
Grand moment de profondeur et de sincérité orchestrale, la Chaconne, extraite de Dardanus : formidable hymne nostalgique avec ce lâcher prise, cette pudeur exquise entre gravité et tendresse d'une élocution (cordes) flexible parfaitement articulée … Rythmes coulants, passages dynamiques contrastés et nuancés, avec cette solennité pourtant jamais affectée ni démonstrative, Bill l'enchanteur nous offre une leçon de grâce ramélienne irrésistible. On l'aurait volontiers écouté pour 2014, les 250 ans de la mort de Rameau, dans une belle et grande tragédie lyrique : Hippolyte, Castor justement ou Dardanus voire Zoroastre. Il faudra ce contenter de Platée. Ce qui est déjà beaucoup sous la baguette d'un tel maestro.

Après l'entracte – rituel des 20 minutes de pause -, voici la seconde partie dédiée au divin Saxon Handel.
Dans le Concerto Grosso op. 6 n° 6 : chef et instrumentistes nous convainquent par leur élégance suggestive magnifiquement dramatique, pleine de rebondissement et de tendre intériorité, avec des écarts contrastés qui tempêtent et restituent un Handel imaginatif et percutant, grâce à l'engagement des seuls instruments (cordes électrisées sous la baguette du chef).
Puis la diva reparaît : « Che sento o Dio », « Se pietà », grand air déploratif de Cléopâtre extrait de Giulio Cesare.

L’air révéla Sandrine Piau en 1993 à Beaune : la soprano coloratoure malgré des aigus tirés développe une ligne grave et sombre parfaitement au diapason de l’humeur de Cléopâtre défaite et détruite à cet instant de l’opéra… la justesse et la pudeur émotionnelle de la diva saisissent, très investie et intérieure. Bill excelle, fluide et profond.

Nouvel séquence lyrique avec « Scoglio d’immorta fronte », extrait de Scipione : crânement défendu avec des aigus plus faciles mais toujours fragiles qui font l’émotivité d’une tenue très musicienne, d’autant que l’orchestre et le chef se montrent impeccables.

En conclusion, Bill propose un Handel festif mais raffiné : Musique pour les Feux d’artifices royaux. Pour la fin, vertiges et divertissement. La belle gradation des tutti de cuivres séduit : splendides gerbes éclatantes dont Bill fait ressortir la puissante énergie pleinairiste. L’ivresse dansante, la respiration pastorale dans l’esprit du Water music, avec cette même piquante et entraînante euphorie rythmique de Rameau … Bill y ajoute cette dose de suprême raffinement, de badinerie, d’élégance absolument irrésistible, à la fois opulente et chorégraphique, d’une emphase cuivrée tout à fait calibrée et maîtrisée. Un handel idéal.

Trois bis pour dire au revoir … Pas chiches pour un sou pour le ravissement du public déjà conquis, les interprètes gratifient l’audience de 3 bis : bouquet progressif et généreux avec l’air, au charme absolu, celui de Morgane d’Alcina, d’une facétie caressante. Lui succède avec une sincérité et une musicalité qui rayonnent : l’irrésistible Lascia de Rinaldo, puis récidive en coquetterie assumée pour l’air d’Anacréon de Rameau, en fusion avec l’orchestre d’une fluidité caressante et sensuelle. Quele soirée !

Paris, TCE. Vendredi 27 septembre 2013 : récital Rameau et

Haendel. Orchestre of The Age of Enlightenments. William Christie, direction.

détail du programme :

Rameau
Castor et Pollux, ouverture
Deuxième et troisième airs pour les Athlètes, Bruits de Guerre, Gravement
« Tristes apprêts, pâles flambeaux »,
Menuet »Sommeil », extrait de Dardanus
« Règne avec moi, Bacchus », extrait d'Anacréon
Tambourins 1 & 2, extraits de Dardanus
« Je vole, Amour », extrait des PaladinsChaconne, extrait de Dardanus
Haendel
Concerto Grosso op. 6 n° 6
« Che sento o Dio », « Se pietà », extraits de Giulio Cesare
Marche extraite de Scipione
« Scoglio d'immorta fronte », extrait de Scipione
Musique pour les Feux d'artifices royaux