

Actualités du ténor Jonas Kaufmann : nouveau cd, prochains rôles...

Actualités du ténor Jonas Kaufmann. Disques et rôles à venir pour le ténor le plus célèbre de la planète. Sony classical publie son nouvel album dédié aux chansons populaires italiennes : DOLCE VITA. Un programme qui emprunte des chemins hors des rôles lyriques... Pause discographique à partir le 7 octobre 2016, compte rendu complet à venir d'ici là sur classiquenews. Mais la vedette lyrique la plus adulée de l'heure (avec Anna Netrebko), est à l'affiche de plusieurs théâtres européens dont l'Opéra Bastille à Paris où il chantera coup sur coup : Les Contes d'Hoffmann en novembre 2016, puis Lohengrin en janvier 2017.



CD événement: DOLCE VITA par Jonas Kaufmann, premières impressions (1 cd SONY classical). DOLCE VITA / PREMIERES IMPRESSIONS... Crooner à l'italienne : parmi les perles du nouveau programme discographique défendu par le ténor Jonas Kaufmann (intitulé « Dolce Vita »), saluons l'engagement fauve, rugueux, sombre mais toujours ardent du

ténor qui laisse ici les rôles du répertoire classique pour défendre la romance à l'italienne. Parmi les airs de ce programme extra lyrique, distinguons entre autres la passion éperdue de « Caruso » (mélodie moderne écrite par son auteur et premier interprète Lucio Dalla en 1986, que chanta lui aussi en son temps l'inatteignable Pavarotti et plus récemment Andrea Bocelli) ; Kaufmann en exprime l'ardeur ultime, celle

d'un homme condamné, – peut-être Caruso lui-même auquel l'hymne rend un vibrant hommage...

*Ailleurs, c'est la vibration de la mandoline enivrée pour la suave et tendre chanson : « Parla più piano » (The Godfather theme de Nino Rota) ; sans omettre l'éblouissant et flamboyant « Core'ngrato » que Salvatore Cardillo met en musique en 1911 (connu aussi sous le titre « Catari » dont dénoncé revient régulièrement) pour... le même Caruso : là, Kaufmann s'inscrit dans la tradition des ténors chansonniers les plus célèbres tels Carreras, Domingo, Bergonzi, di Stefano, Corelli... c'est dire. Tous légendes à leur époque successeurs inspirés du premier entre tous, Caruso. Autant de tubes passionnément méditerranéens qui font briller l'intensité ardente du timbre furieusement amoureux... Grande critique du cd DOLCE VITA par Jonas Kaufmann à venir sur classiquenews.com, le jour de la parution de l'album soit **le 7 octobre 2016**. [EN LIRE +](#)*

Prochains engagements et prise de rôles pour Jonas Kaufmann

La planète lyrique vibre à chaque nouvelle incarnation du ténor les plus sexy de l'heure. Jonas Kaufmann n'a pas qu'une voix irrésistible, il a aussi un physique de star du cinéma, qui d'ailleurs ne laisse pas indifférent ses fans les plus passionnées... En poussant la chansonnette, le ténor en latin lover emprunte la voie avant lui marquée par Caruso, Pavarotti, Domingo ou simultanément Alagna. Histoire de reposer un chant qui comptera dans les semaines et mois prochains de nombreux temps forts, essentiellement à **Munich** :

Les Maîtres Chanteurs dès le 30 septembre, puis **Andrea Chénier** (l'un des rôles tragico dramatiques les plus convaincants de son répertoire, à l'affiche en mars 2017), mais c'est à Londres qu'il marquera les esprits par des nouveautés sur le papier passionnantes : **Quatre derniers lieder de Strauss** dans une version pour ténor donc (le 13 février 2017), et surtout **Otello de Verdi**, le rôle le plus important (l'équivalent des Leonor, Lady Macbeth et Manon pour Anna Netrebko aujourd'hui) : Jonas Kaufmann chante la passion jalouse et destructrice d'Otello au Royal Opera House à Londres, du 21 juin-10 juillet 2017 : un rôle qu'il prépare depuis des lustres, et [ce fameux récital VERDI, cd superlatif enregistré chez Sony classical,, couronné par un CLIC de classiquenews en octobre 2013.](#)



Voilà ce qu'écrivait notre rédacteur Carter Chris-Humphray, à la sortie du VERDI Album : « Le sommet attendu étant Otello (qu'il prépare pour une prochaine prise de rôle) : il connaît comme il le dit lui-même dans la notice et le livret de l'album, idéalement documentés, la partition ayant chanté depuis longtemps le rôle de Cassio ; pour le rôle-titre, la

densité, l'épaisseur terrassée du personnage, entre folie et tendresse, sensualité impuissante et sauvagerie du sentiment de soupçon surgissent en un feu vocal digne d'un immense acteur. Voici "Le Kaufmann" qui mûrissait depuis quelques années : justesse de l'intonation, style impeccable, souffle et contrôle dynamique, surtout intensité et couleur font ce chant habité, désormais à nul autre comparable. Avec une telle présence, un tel naturel dramatique, cet Otello exceptionnel, bigarré, multiforme, d'une imagination et créativité de première classe, confirme à quel niveau d'intelligence artistique et vocale est parvenu le ténor munichois... » Autant dire que cette prise de rôles est déjà l'événement lyrique le

plus couru de l'été 2017. Dépêchez vous d'organiser votre séjour dans la capitale britannique pour ne pas manquer la performance.

Prochains engagements et rôles de JONAS KAUFMANN

2016

30 septembre – 8 octobre 2016 : Les Maîtres Chanteurs de Wagner

MUNICH, Opéra de Bavière

3 au 18 novembre 2016 : Les Contes d'Hoffmann d'Offenbach

PARIS, Opéra Bastille

2017

18 au 30 janvier 2017 : Lohengrin de Wagner
PARIS, Opéra Bastille

Résidence spéciale à LONDRES

Les 4, 8, 10, 13 février 2017

Barbican Center de Londres

Récital, Wagner, « In conversation »

Strauss : les Quatre derniers lieder

Nouvelle version pour ténor (!), le 13 février 2016

12-30 mars, 28 et 31 juillet 2017 : Andrea Chénier de Giordano
MUNICH, Opéra de Bavière

Repris

Le 26 mars, à PARIS, TCE
version de concert

5-11 mai 2017 : Tosca de Puccini (Mario)
VIENNE, Staatsoper

surtout

21 juin-10 juillet 2017 : [Otello de Verdi](#)
[LONDRES, Royal Opera](#)

Nouvelle prise de rôle, déjà abordé, préparé au disque



**CD, livre-cd événement,
annonce. CELLO STORIES /
Histoires de violoncelle**

(Livre-cd / 207 pages, 5cd Alpha)

CD, livre-cd événement, annonce. CELLO STORIES / Histoires de violoncelle (Livre-cd / 207 pages, 5cd Alpha). Le plus noble et profond des instruments à cordes plonge ses origines très loin dans le temps (aux confins naissants des XVI^e et XVII^e avec Diego Ortiz, Vincenzo Bonizi, Girolamo Frescobaldi...), pour évoluer sans jamais faillir à son identité profonde jusqu'à la fin du XVIII^e, soit (après Vivaldi et JS Bach), vers Geminiani, Cirri et surtout le préromantique Luigi Boccherini... [Bruno Cocset](#), fondateur depuis 1996 des Basses Réunies, compose ici un florilège musical à partir de ses propres enregistrements chez l'éditeur Alpha (avec certains compléments inédits), pour mieux coller au texte / essai signé par **Marc Vanscheeuwijck**.



Bruno Cocset et son ensemble Les Basses Réunies explorent l'odyssée du violoncelle au XVII^e et XVIII^e siècles

Violone, basse de violon, basse ou ténor « alla

bastarda »... le violoncelle baroque et classique dans tous ses états



Les 5 disques disent ainsi une épopée historique, organologique, musicale donc esthétique dont les jalons sont les origines (cd1), l'Italie et la France (cd2), l'œuvre de Jean-Sébastien Bach (cd3 et cd4), enfin le violoncelle

préromantique : « de Geminiani à Boccherini » (cd5). Tous réalisations des Basses Réunies. De Vincenzo Bonizi à Luigi Boccherini, 2 siècles d'écriture et d'évolution musicale vous attendent dans ce coffret éditorialement fort, iconographiquement riche, où, fait rare, l'alliance du texte, de la musique et de l'image fonctionne à merveille. Le fondateur des Basses réunies, actuel directeur du formidable élan de travail, de recherche et de création à Vannes (au sein du [Vannes Early Music Institute, VEMI](#)), [Bruno Cocset](#) a piloté ainsi un ouvrage qui transmet sa passion du violoncelle. L'ensemble du corpus musical rend compte des nombreux champs explorés par Les Basses Réunies, miroir d'un geste affûté, curiosité étendue, somptueuse sensibilité interprétative à l'appui. L'épopée-saga ainsi restituée est liée directement à la formidable aventure du violoncelliste / gambiste et celle de son facteur en titre, Charles Riché qui lui a construit au cours des programmes et des recherches pas moins de 9 instruments, chacun ayant son propre univers sonore, sa pratique et son jeu propres, ses œuvres restituées selon ses

qualités ; tels les acteurs d'une scène aux multiples découvertes et expériences sonores, le violoncelle d'après Gasparo da Salo, défenseur des Suites I et V de Bach, capable aussi de devenir un somptueux ténor ; puis entre autres, une puissante basse de violon (ou violone) d'après les Amati, et un ténor à 5 cordes d'après le mêmes Amati, exposent selon les partitions réinvesties, et grâce à leur sonorité respective, le souffle expressif, la verve et la langueur poétique, originels..., « *avec comme fil conducteur la corde en boyau, organique et vivante* », ainsi que le précise dans sa remarquable introduction Bruno Cocset ; et que confirme aussi le choix du visuel de couverture de ce coffret événement. Ainsi la Volubilité de Geminiani est défendu par le ténor alla Bastarda d'après Amati ; la noblesse préclassique d'un Cirri fait écouter la souplesse caressante de la réplique du Gasparo da salo, et ses formidables résonances graves... tandis que les Boccherini – volets conclusifs de la saga, saisissent grâce au chant spécifique du violoncelle concertant dit « Le Boccherini » justement réalisé par Charles Riché en 2004. Aux côtés des gravures déjà éditées, la sélection comprend aussi quelques pièces inédites : telles les partitions d'Ortiz, Bonizzi, Vitali (Bergamasca), Antoni, sonata de Marcello, enfin la Sonate en do majeur du même Cirri, déjà cité...



Grand critique du **coffret CELLO STORIES / Histoires de violoncelle, Les Basses Réunies / Bruno Cocset – 5cd, édité chez Alpha, à venir, le 6 septembre 2016**, date de la parution du coffret. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

On the other side, création de Benjamin Millepied



PARIS, TCE. On the Other side de B. Millepied. 15-18 septembre 2016. Le Festival TranscenDances au TCE s'ouvre en septembre 2016 avec la création de Benjamin Millepied (ex directeur de la danse de l'Opéra de Paris : 2013-2016) et sa nouvelle compagnie LA Dance Project.

Première avec On the Other Side, couplé avec [Helix, sublime partition orchestrale \(créée en 2005, création française en 2011, d'une énergie croissante spectaculaire et instrumentalement irrisée\)](#) de Esa Pekka Salonen, mise en ballet par le chorégraphe en résidence et aussi le danseur au sein de la troupe : Justin Peck.

A Paris, le L.A. Dance Project présente son travail spécifique sur la Modern Dance Américaine (marquée surtout récemment par Graham, Cunningham). Le programme associe ainsi l'écriture fondatrice de Martha Graham, la modernité de Forsythe (Quintett) et l'esprit nouveau de la relève avec la dernière création de Millepied (On The Other Side) et celle de Justin Peck, jeune soliste et chorégraphe résident au New York City Ballet.



La concision du trait de Millepied, sa conception millimétrée des tableaux collectif d'une saine et élégante motricité, l'élasticité rythmique des danseurs le positionnent tel le successeur du

style new yorkais, porté avant lui par ses modèles Balanchine et Jerome Robbins. Ayant quitté le New York City Ballet en

2011, il a fondé dès 2012, le LA Dance Project pour réaliser son rêve : non plus danser mais dessiner de nouvelles chorégraphies et réinventer à sa mesure, le mouvement et l'idée moderne du ballet. Dans le théâtre parisien qui accueille l'avant garde et l'impertinente créativité des ballets Russes, dont le scandale du Sacre du Printemps, Benjamin Millepied offre une soirée d'élégance et de créativité dansante qui souhaite être à la mesure de l'histoire du théâtre de l'Avenue Montaigne. Qu'en sera-t-il concrètement ? Réponse à partir du 15 septembre prochain.



**LA Dance Project
Benjamin Millepied
Soirée Américaine**

[Les 15, 16, 17 \(à 20h\) et 18 \(à 17h\) septembre 2016](#)
[On the other side, création française](#)
Philip Glass, musique

couplé avec, entre autres, HELIX, musique de EP Salonen
Justin Peck, chorégraphie
(première européenne)

[RÉSERVER votre place pour la soirée LA Dance Project / Benjamin Millepied](#)



Programme :

Quintett

William Forsythe, chorégraphie, scénographie, lumières

En collaboration avec Dana Caspersen, Stephen Galloway, Jacopo

Godani, Thomas McManus et Jone San Martin
Gavin Bryars, musique (« Jesus' Blood Never Failed Me Yet »)
Stephen Galloway, costumes

Duets

Moon, Star, White première européenne
Martha Graham , chorégraphie
Cameron McCosh, musique (musique du documentaire de 1957 sur
Martha Graham A Dancer's world : Martha Graham and her dance
company).

Helix, première européenne
Justin Peck, chorégraphie
Esa-Pekka Salonen, musique
Janie Taylor, costumes

On The Other Side, création
Benjamin Millepied, chorégraphie
Philip Glass, musique
Mark Bradford, décors
Alessandro Sartori, costumes

Danseurs du L. A. Dance Project

Illustrations : Benjamin Millepied (grand format © A. Wagner),
Ballet Quintett © R.Schude

LIRE aussi notre [compte rendu de HELIX, en création française en 2011, lors du festival Présence de Radio France, février 2011](#)

CD, coffret événement, annonce. THE ORIGINALS, volume 2 (50cd, Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement, annonce. THE ORIGINALS, volume 2. Deutsche Grammophon édite le 2ème coffret « The Originals », ou « Legendary recordings », perles de son catalogue légendaire où l'on retrouve plusieurs chefs pianistes, orchestres, chanteurs de légende dans des oeuvres particulièrement bien défendues et qui ont fait la notoriété de la marque depuis l'après guerre. Paru en novembre 2014 (il y a un peu moins de 2 ans, CLIC de CLASSIQUENEWS), le [premier coffret The Originals, première moisson sélective de 50 cd à écouter d'urgence, était dans sa robe bleue](#), d'un indiscutable apport. Déjà, le mélomane, connaisseur ou curieux y retrouvait pour son plus grand profit, les chefs à tempérament dont Evgeny Mravinski, Karl Böhm, Karajan, Bernstein, Abbado, Fricsay, Kubelik... l'organiste Helmut Wacha (toujours indépassable dans Bach ainsi dès 1956), les pianistes Emil Gilels (dont 2016 marque le centenaire), Maurizio Pollini et le baryton D Fisher-Dieskau ... chacun dans des lectures effectivement marquantes. Les orchestres ici représentés sont l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre de l'opéra de Berlin, la Chapelle de Dresde, le Symphonique de la radio bavaroise, le Wiener Symphoniker, l'Orchestre de la Radio de Berlin, surtout le



Berliner Philharmoniker... Mêmes grands interprètes dans le nouveau coffret de 50 cd (dan sa livrée blanche cette fois), publié en septembre 2016, et dans des choix de répertoires différents, non moins convaincants : écoutez entre autres les Symphonies de Tchaïkovsky par à Vienne en 1956 : indémodables, fascinantes).

A leur geste superlatif s'ajoute les tempérament et caractère d'autres artistes qui comptent aussi et font le nouvel intérêt du présent coffret absolument incontournable : le violoniste **Nathan Milstein** dans JS Bach (1974), ABM soit le pianiste **Arturo Benedetto Michelangelo** dans les Concertos pour piano de Beethoven sous la direction de **Carlo Maria Giulini** en 1979 ; joyau romantique français serti par Igor Markevitch, Paris, Salle de la Mutualité en 1961 : Symphonie Fantastique de Berlioz et ouverture Anacréon de Cherubini ; les Symphonies de Brahms par **Eugen Jochum** et le Berliner Philharmoniker en 1953 et 1956 ; les Chopin dont les 24 Préludes par **Martha Argerich** (1974) ; les Quatuors de Debussy et Ravel par le **Melos Quartett** (1979) ; Les Smetana de **Ferenc Fricsay** (dont la Maldau, Berliner Philharmoniker, 1960) ; évidemment l'Amour Bruno / L'Amour Sorcier de Falla par la sublime **Grace Bumbry** et Lorin Maazel en 1965 ; Les Sibelius de **Hans Rosbaud** (1954; avec le Berliner Phil.) ...

Parmi les oeuvres intégrales lyriques, saluons la réédition des fabuleux témoignages que sont La Création de Haydn par Karajan (1966-1969) ; Les Noces de Figaro de Mozart par Böhm (F-Dieskau, Janowitz, Mathis, Prey, Troyanos, Berlin 1968) ; sans omettre le fameux Rigoletto de Verdi par Giuliani (Capuccilli, Domingo, Cotrubas, Ghiaurov... Vienne 1979), et tout autant, le **Freischütz anthologique de Carlos Kleiber signé en 1973 à Dresde** (s'il ne fallait conserver q'un enregistrement, par son souffle, sa poésie romantique : ce



serait celui là : photo ci contre). 50 cd incontournables pour réviser ses classiques par une colonies d'artistes à la musicalité rayonnante, convaincante, engagée. Prochaine critique complète du coffret THE ORIGINALS, Legendary recordons from The Deutsche Grammophon Catalogue : 50 cd, volume II – parution : septembre 2016, à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.COM – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.



LIRE aussi notre [compte rendu du coffret : THE ORIGINALS : The legendary recordons from the Deutsche Grammophon Catalogue, 50 cd, volume I, parution : novembre 2014, CLIC de CLASSIQUENEWS 2014](#)

Livres, annonce. François Couperin (Actes Sud)

☒ **Livres, annonce. François Couperin (Actes Sud).** En prévision de l'année 2018, l'éditeur **Actes Sud** publie une nouvelle biographie d'un auteur inspiré par la fusion des styles – français et italiens (les fameux et si fertiles « Goûts réunis » : soit **François Couperin (1668-1733)** dont 2018 marquera le 350ème anniversaire. On reste médusé par l'enivrement sonore, hypnotique et intérieur des fameuses *Barricades mystérieuse...* un sommet de grâce poétique écrit pour le clavecin (il faut absolument les écouter par Bruno Procopio, d'une subtilité naturelle désarmante : [VOIR la vidéo Les Barricades Mystérieuses de Couperin par Bruno Procopio, clavecin Colesse de 1748 \(Collection Laurent Soumagnac\)](#). Le

chef et claveciniste Christophe Rousset reprend ici la plume (après un Rameau chez le même éditeur – paru en 2007), et s'appuyant sur sa connaissance musicale comme interprète, délivre son propre portrait de Couperin le Grand : « ensorcelant révélateur », dont la carrière à cheval entre deux règnes, celui long et solennel de Louis XIV, celui court et jouisseur du Régent, confirme un tempérament synthétique d'une profondeur inédite. Mais à l'égal d'un Watteau (1684-1721), peintre de l'élégance et de la nostalgie absolues à la fin du règne versaillais, Couperin indique une nouvelle sensibilité moins solennelle, plus intime et humaine, dans l'esprit galant de l'époque : une vision moins théâtralisée, plus individuelle, qui recherche l'expression de la conversation, moins de la représentation. Notre « Bach français » a la puissance inventive de son contemporain de Leipzig ; il a aussi l'élégance et la poésie humaniste du Saxon résidant à Londres : Handel. Mais il ajoute les vertus et qualités de son génie personnel : un raffinement intime unique à son époque. Un sens de la couleur instrumentale qui annonce les grands coloristes modernes jusqu'à Berlioz, Debussy, Ravel... Une écriture qui parlant au cœur, berce l'âme et excite l'esprit. Prochaine critique du livre François Couperin édité par Actes Sud, [dans le mag cd dvd livres de classiquenews](#), d'ici le 30 septembre 2016.

LIVRES : François Couperin (Actes Sud). Parution : Septembre, 2016 / 10,0 x 19,0 / 224 pages – ISBN 978-2-330-06585-0 – Prix indicatif : 18 €



CD événement, annonce :

VERISMO par ANNA NETREBK0 (1 cd Deutsche Grammophon).

CD événement, annonce : VERISMO par ANNA NETREBK0 (1 cd Deutsche Grammophon). **DIVA VERISTE ET RAYONNANTE.** C'est l'événement lyrique que toute la planète lyrique attend : l'album Verismo par la soprano à la double nationalité (autrichienne et russe), **Anna Netrebko**. Voilà pourquoi elle assure nombre d'engagements réguliers à Salzbourg, à

Moscou et Saint-Petersbourg. Révélée alors débutante par le chef Valery Gergiev, la diva quadra ne cesse depuis 5 ans d'oser de nouveaux rôles, suivant l'évolution de sa voix... de plus en plus charnelle et large, dramatique et lyrique, ciselant aujourd'hui, ce timbre unique, éclatant et suave, -hyperféminin-, qui lui ont permis récemment de passer de Verdi (Traviata), et Mozart (Donna Anna) aux rôles verdiens plus amples et puissants (Leonora du Trouvère, ou Lady Macbeth en sa démesure tragique et hallucinée), sans omettre Iolanthe de Tchaïkovsky et récemment Manon Lescaut de Puccini.





Dans VERISMO, la diva étend encore son répertoire vers les précurseurs Boito (Marguerite de Mefistofele) et Ponchielli (La Gioconda) : portraits de femmes maudites, désespérées qui n'ont que la mort comme issue et salut... mais avant d'expirer, quelle ivresse des sens, quelle langueur du sentiment n'ont-elles pas atteint. La cantatrice poursuit en éclairant la veine tragique mais digne et si émouvante des héroïnes des veristes, jeunes auteurs de La Jeune Ecole : Cilea, Giordano, Leoncavallo, sans omettre Catalani et sa prodigieuse prière berceuse enchantée de La Wally... Plus audacieuse que jamais, Anna Netrebko ose chanter les deux rôles du dernier Puccini :

Turandot. A la fois, la tendre et angélique Liù, et aussi, l'impressionnante princesse impériale, déclamative mais d'une fragilité intime, ici régénérée. L'instinct musical, l'intelligence dramatique, le raffinement des couleurs comme l'intonation confirment Anna Netrebko dans chacun de ses choix courageux, impertinents, imprévisibles. **L'album VERISMO sort ce 2 septembre 2016. Compte rendu critique complet sur CLASSIQUENEWS.COM dès le 1er septembre 2016.** L'album VERISMO a été élu CLIC de CLASSIQUENEWS 2016.



LIRE aussi nos [dépêches annonces précédentes](#), dédiés à l'album [VERISMO](#) par Anna Netrebko

CD événement, annonce. HOMAGES : Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, à paraître le 9 septembre 2016)

CD événement, annonce. HOMAGES : Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, à paraître le 9 septembre 2016). Les Liszt et Franck sublimés du pianiste Benjamin Grosvenor. Benjamin Grosvenor, parmi la jeune colonie de pianistes élus par Deutsche Grammophon et Decca (Daniil Trifonov, Alice Sara Ott, Yuja Wang... sans omettre les plus fugaces ou plus récents : [Elizabeth Joy-Roe](#),

ambassadrice de rêve pour Field chez Decca, ou surtout [Seong](#)



[Jin Cho, dernier lauréat du Concours Chopin de Varsovie 2015...](#)), fait figure à part, d'emblée, d'une somptueuse maturité interprétative qui illumine de l'intérieur ses Liszt et ses Franck. Le pianiste est né dans le comté d'Essex en 1992. Decca annonce son nouvel album intitulé « **HOMAGES** », chapelet de compositeurs aussi virtuoses que profonds, constituant – emblème des réflexions artistiques exigeantes, un programme magnifiquement conçu, entre éclats et murmures, démonstration échevelée et surgissements de la psyché. De fait dans le cas des Liszt qu'il a choisis : *Venezia e Napoli*, S 162 (Années de pèlerinage II : Italie, 1839-1840), comme dans celui des non moins sublimes César Franck, magicien harmoniste, narrateur des mondes poétiques (trilogie synthétique et orchestrale de *Prélude, Choral et fugue* FWV 21, sommet esthétique de 1884), le jeune pianiste britannique affirme une sensibilité tissée dans la pudeur et l'intériorité ; un aperçu de son immense talent qui ne s'autorise aucun effet, mais recherche essentiellement la plénitude et l'allusion. Un poète du clavier en somme infiniment doué et certainement l'un des interprètes les plus passionnants à suivre aujourd'hui. Pour tous ses récitals discographiques, le pianiste sait construire un programme, agencer, combiner, associer ... pour un périple musical d'une très grande force poétique.

HOMAGES est le déjà 4ème recueil réalisé par Benjamin Grosvenor chez Decca : après ses programmes / récitals : [Chopin / Liszt / Ravel en 2011](#), date de sa signature avec le label d'Universal ; [« RHAPSODIE », Saint-Saëns, Ravel, Gershwin en 2012](#) ; [« Dances » enregistré en 2013 / CLIC de CLASSIQUENEWS d'août 2014...](#)).



Programme enchanteur : prochaine grande critique et compte rendu complet de l'album 1cd Decca de Benjamin Grosvenor, « HOMAGES » (JS Bach arrangé par Ferruccio Busoni, Mendelssohn, César Franck, Franz Liszt, Maurice Ravel), à venir dans [le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS](#), à la date de parution annoncée par Decca, soit le 9 septembre 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2016.

CD événement, annonce. FRANCO FAGIOLI : ROSSINI (1 cd Deutsche Grammophon, à venir le 30 septembre 2016)



CD événement, annonce. **FRANCO FAGIOLI : ROSSINI (1 cd Deutsche Grammophon, à venir le 30 septembre 2016)**. Nouveaux défis rossiniens pour Franco Fagioli... C'est son second album chez Deutsche Grammophon : après [un Orfeo ed Euridice de Gluck \(version 1762, paru en octobre 2015\)](#), assez passe partout, paru il y a peu dont classiquenews (mitigé) a rendu compte, voici « **Rossini** », un nouveau album dans lequel le contre-ténor argentin Franco Fagioli entend démontrer outre son agilité vocale, ses talents de bel cantiste. Sa rage colorature, cette agilité de passage passant du grave à l'aigu (en voix de tête admirablement maîtrisée, rappelant une Cecilia Bartoli pétaradante en ses débuts faramineux), un timbre généreux, charnu, et cette furie immédiatement remarquée ont affirmé le

talent vocal et dramatique du chanteur.

Engagé, vif-argent, c'est à dire, doué d'une agilité dans la caractérisation tragique des personnages, Franco Fagioli aborde dans « Rossini », nouvel album à paraître le 30 septembre 2016, les rôles avant lui dévolus aux mezzos féminins particulièrement agiles (telles hier Maryline Horne ou aujourd'hui Vivica Genaux voire Joyce DiDonato...).

Mais le contre-ténor argentin ajoute la couleur de sa voix, qui tout en troublant l'écoute, par sa densité, son intensité, reste immédiatement reconnaissable. Voici donc les Ottone et Edoardo des opéras Adelaïde di Borgogna (airs des actes I, et II), surtout Matilde de Shabran et son grand air (introduit par un fabuleux solo de cor... naturel évidemment) : « Ah, perché, perché la morte »... prière et lamento pour lesquels Fagioli dit aussi « Monsieur Bartoli » (en raison de sa parenté évidente avec l'art vocal de la mezzo romaine Cecilia Bartoli), offre de superbes graves, ronds et gras, des aigus claironnants et brillants, affichant cette santé vocale et l'ampleur d'une tessiture exceptionnellement étendue, qui assure tous les passages dont nous avons parlé : dans les rôles travestis ici choisis (en général ceux d'hommes, composés par Rossini pour les mezzos féminins après l'interdiction des castrats sous Napoléon), l'expressivité de la voix se met au diapason des instruments d'époque (l'orchestre sur instruments d'époque, Armonia Atenea sous la direction de George Petrou) ; accents, rugosité, intensité. Ce qui frappe chez le phénomène Fagioli, ce sont sa capacité à caractériser un personnage, et son expressivité portée par un organe élastique d'une sureté musicale souvent très juste.



Outre Adelaïde et Matilde, figurent aussi les opéras *Demetrio e Polibio*, *Tancredi* (« *O sospirato lido* », avec violon solo, et « *Dolci d'amor parole* »), *Semiramide* (airs d'Arsace), *Eduardo e Cristina* (opéra recyclant des airs d'Adélaïde...). Voilà qui ressuscite aujourd'hui cette fascination légendaire de Rossini pour les voix mâles et aigus, et évidemment les castrats dont précisément Giambattista Velluti pour lequel le compositeur écrivit les rôles d'Arsace dans *Aureliano in Palmira* et celui d'Alceo dans la cantate *Il Vero omaggio*... Les rôles blessés, celui des princesses trahies mais dignes, dont les vocalises en tunnels et toboggans expriment les langueurs ineffables, permettent aujourd'hui à l'interprète de ciseler un chant certes de virtuosité mais aussi de justesse et souvent de vérité. Un défi relevé avec une verve et un panache indiscutable, d'autant que les instrumentistes qui l'accompagnent colorent et trépignent à ses pieds, nous régaland des timbres finement caractérisés. Assurément voici le second cd événement qu'édite Deutsche Grammophon, en cette rentrée 2016, [aux côtés de « VERISMO » l'album vedette où Anna Netrebko](#) ose chanter Turandot de Puccini, avec ... un aplomb admirable. Car comme Fagioli, Anna Netrebko sait

heureusement allier audace et musicalité, gage de défis saisissants. Sur la couverture, derrière San Michele à Venise, l'audacieux et rossinien contre-ténor tombe ou envole la veste : il est prêt à tout, torse bombé, bras levés...



CD événement : Franco Fagioli : Rossini, 1 cd Deutsche Grammophon, à paraître le 30 septembre 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2016. Prochaine critique complète de l'album Rossini de Franco Fagioli sur CLASSIQUENEWS, le jour de la sortie de l'album, soit le 30 septembre 2016.

AGENDA : Franco Fagioli est l'affiche du Palais Garnier à Paris, dans le rôle-titre d'Eliogabalo de Cavalli, en septembre et octobre 2016 (du 16 septembre au 15 octobre) ; autre défi d'ampleur dans l'opéra de maturité de Cavalli, jamais joué de son vivant et figure trouble du pouvoir, fascinant et repoussant à la fois. Un rôle taillé pour la démesure ambivalente et la fièvre dramatique du chanteur dont l'engagement vocal ne laisse jamais de marbre. LIRE notre présentation d'Eliogabalo de Cavalli recréé à l'Opéra de Paris...

LIRE aussi notre [présentation complète d'Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris avec Franco Fagioli](#)

LIRE notre [compte rendu critique complet du cd PORPORA, opéras napolitains par Franco Fagioli \(édité en septembre 2014\)](#)

CD événement, annonce. CLERAMBAULT REINVENTÉ ... Fabien Armengaud et l'Ensemble Sébastien de Brossard ressuscitent Clérambault (à venir en octobre 2016)

CD événement, annonce. CLERAMBAULT REINVENTÉ ... L'organiste Fabien Armengaud se passionne pour l'éloquence des Baroques français. Avec son Ensemble Sébastien de Brossard, le chef éclaire un pan méconnu et pourtant jubilatoire de la musique sacrée au début du XVIII^{ème} siècle, celle de Clérambault dont ici les partitions pour 3 voix d'hommes sont dévoilées à leur juste format. On ne s'étonne pas de la part de l'auteur de la cantate La



*N. Clerambault Organiste du Roy
en sa Royale Maison de S^t Louis, à S^t Ger et de S^t Sulpice*

muse de l'opéra que le cycle choisi, éblouisse par un sens exceptionnel du texte, par l'intelligence et le raffinement de son traitement dramatique. Le Passage de La mer Rouge ou la tempête du Motet évoquant la bataille de Lepante (1571), victoire écrasante de la sainte ligue catholique contre les turcs musulmans, en témoignent ainsi particulièrement, exposant et articulant comme rarement le texte en plusieurs tableaux d'une très rare intensité expressive. En somme, monsieur Clérambault, à l'église, fait de l'opéra.

L'ensemble Sébastien de Brossard ressuscite Clérambault À l'église, Clérambault fait de l'opéra

Pour réaliser ce programme inédit – nouveau cd d'inédits à paraître chez Paraty à l'automne 2016-, Fabien Armengaud s'est assuré le concours des voix françaises les mieux chantantes du moment, surtout aux timbres complémentaires : Cyril Auvity, Jean François Novelli, Alain Buet. Articulés, ardents, ambassadeurs engagés, les interprètes soulignent aujourd'hui la vitalité du style de Clérambault, artisan d'un art intimiste et linguistiquement passionnant, pourtant proche de l'opéra, à la fois spirituel et dramatique.

Le programme est captivant car il propose une série de révélations en apportant la preuve que Clérambault disposait d'un don exceptionnel dans le traitement expressif des textes, fussent-ils sacrés. .. En somme un compositeur qui aurait été remarquable à l'opéra.



CD événement, annonce. Clérambault : oeuvres vocales pour 3 voix d'hommes. Cd événement à paraître chez Paraty en octobre 2016. Grande critique développée sur classiquenews au moment de la parution du cd, le 21 octobre 2016. CLIC de Classiquenews de l'automne 2016.



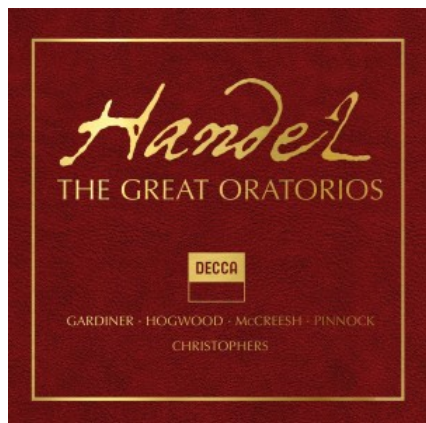
Louis-Nicolas Clérambault

Motets à trois voix d'hommes et symphonies

Ensemble Sébastien de Brossard

Fabien Armengaud

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 habités 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 oeuvre 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.

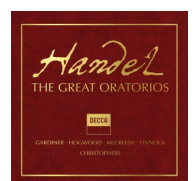
A travers l'oratorio peu à peu élaboré, Haendel soumet l'éclectisme géniale de son imagination à l'aune de son exigence dramatique. Pas un emprunt ou une idée adoptée s'ils ne servent surtout l'efficacité de l'action, l'acuité et intensité de l'expression. Avant Londres et alors qu'il n'est que le jeune 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



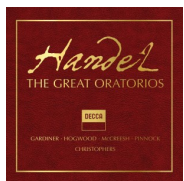
italiens baroques qui l'ont précédé. Orchestralement et sur des temps parfois plus lents que ceux choisis par les plus récents maestros (Minkowski plus que précipité), Hogwood cisèle la langue de Handel aussi virtuose que Vivaldi, aussi sensuelle et dramatique que les Vénitiens, autant agile et virtuose 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 Brockes Passion. 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

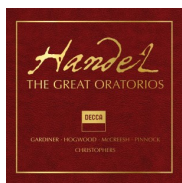
lecture ample dramatiquement, ciselée dans son déroulement instrumental avec comme toujours chez lui, une vive attention à la caractérisation du continuo selon les situations. Le chef réussit dès l'ouverture à insuffler une urgence palpitante à l'orchestre, soulignant les enjeux émotionnels de l'action 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'Haman (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.



ArtPosters

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,

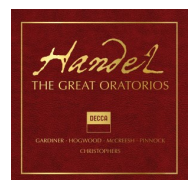
Zachow, Kuhnau...). L'orchestration est encore plus riche et soignée que dans Athalia (comprenant trombones, trompettes, hautbois, flutes, bassons, harpe, théorbe...). L'ouvrage est porté en triomphe devant la Cour royale. Jennens, dilettante érudit campagnard que la renommée a décrit comme « vaniteux 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.

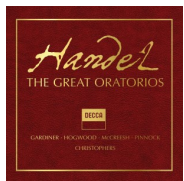
Avant les derniers oratorios – le plus saisissants par leur architecture globale, dramatique et psychologique, Haendel gagne en maîtrise dans sa lecture et propre compréhension des textes sacrés : ainsi sont conçus, Israel in Egypt (Exodus) créé à Londres, Haymarket, King's Théâtre en avril 1739, puis 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.



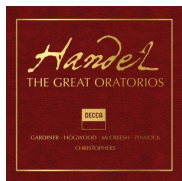
Interprétation. En 1995, Gardiner convainc surtout par ses chœurs bouillonnants d'expressivité cohérente et finement caractérisée, doublé par un orchestre des plus évocateurs (N°4 : He spake the word... ; étonnant N°25a: « The people shall hear », grave et d'un lugubre, désespéré, de surcroît le plus 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

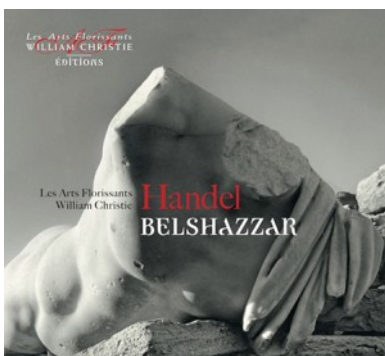
En mars 1745, Handel présente son **nouvel oratorio au Haymarket de Londres**, sûr de son écriture orchestralement et fabuleusement raffinée. Le chœur et les instruments conduisent magistralement l'action (cf dans l'acte II, la Symphonie en urgence ouvrant la scène du banquet de Belshazzar : sentiment 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.

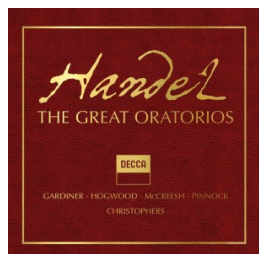
De la part de Charles Jennens, c'est assurément l'un des oratorios les mieux écrits sur le plan dramatique, vrai drame lyrique sacré qui saisit par la force des chœurs (prodigieux de diversité expressive : tour à tour : Babyloniens arrogants et haineux ; hébreux, humiliés, désespérés ou fervents ; mais 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.](#)

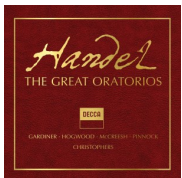


Interprétation. Comme dans son fabuleux *Messie* de 1988, Trevor Pinnock poursuit une compréhension profonde des enjeux psychiques et spirituels du drame haendélien grâce à un geste très articulé et ciselé, en un continuum orchestral très nuancé... Soucieux de la caractérisation la plus juste et la plus 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