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 démonter outre son agilité vocale, ses talents de bel cantiste. Sa rage coloratoure, 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 régalant 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 a 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 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.



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 choeurs 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 Christopher, 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 DonGiovanni de Mozart, autre œuvre majeure lyrique, d'abord portée en triomphe à Prague, avant la conservatrice Vienne…). Après la présentation synthétique de chaque ouvrage présent dans le coffret, la Rédaction récapitule les qualités (et parfois les limites) de chaque lecture enregistrée.

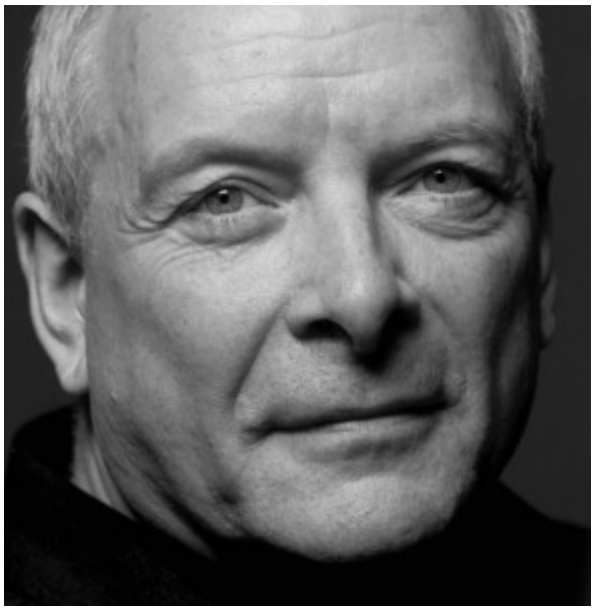
HANDEL / HAENDEL Le SAXON en Angleterre…



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

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

A travers l'oratorio peu à peu élaboré, Haendel soumet l'éclectisme géniale de son imagination à l'aulne 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 choeurs est emblématique du genre à venir : Haendel l'a reprise de la musique de Moreau pour la tragédie de Racine où soli et choeurs alternent sur les paraphrases des Psaumes. Mais l'écriture de ses choeurs 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, Hamam 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 Hamam et reconnaît la dignité de Mordecai… La version de 1720 emprunte beaucoup aux airs déjà composés pour la BrockesPassion. Et les critiques reprochent dans cet oratorio des débuts, un déséquilibre dramatique entre la longueur de certains choeurs et la succession des airs solistes.



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



Thomas). La caractérisation dramatique de chaque séquence, une étonnante plasticité expressive assurent cette version d'Hogwood, maître des accents dramatiques (malgré le fil disparate de l'action dans ce premier oratorio prometteur mais inégal). Superbe tenue artistique.

Suivent après Esther, **Deborah (1733)**, nouvelle pierre testée à l'époque où Haendel connaît les pires déboires artistiques et financiers dans le genre de l'opéra italien, en particulier dus à la concurrence de la troupe rivale, l'Opéra de la noblesse (et son champion invité depuis Naples en grande pompe et budget : Porpora, et le castrat vedette, Farinelli). Deborah ne fait pas partie du coffret Decca.

Athalia / Athalie (3ème oratorio anglais) d'après Racine encore (comme Esther), et créé à Oxford en juillet 1733, suscite un triomphe en partie grâce à la richesse des effectifs de la création, le souffle du drame, l'orchestration raffinée (cor, flûtes, archiluth…), surtout la fine caractérisation de chaque personnage d'une fresque tragique : la reine Athalia, souveraine d'Israel, a renié Jehova à la faveur du dieu Baal : c'était compter sans le seul survivant des crimes qu'elle a commandité pour assoir 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.





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 choeur 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 choeur 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 choeurs et arias affirment la maîtrise du compositeur dont la force du message s'appuie sur un orchestre et un choeur 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 choeurs 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 choeurs : 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 choeur, 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. Elégantissime, 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 choeurs 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 ennuierait 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 Hercules), les derniers

ouvrages anglais de Haendel sont des drames de plus en plus intérieurs où brillent grâce aux contrastes réalisés des choeurs – 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 choeur 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'insouciante et écervelée Sémélé qui en meurt évidemment), l'oratorio Sémélé est par sa construction en scène fortement caractérisées (et la faible présence des choeurs), 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 choeur, mais une action concentrée sur le sémillant 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 accrocs 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'insouciante 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 traitresse 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 lolie, 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 Hercules 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'environnent. 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).

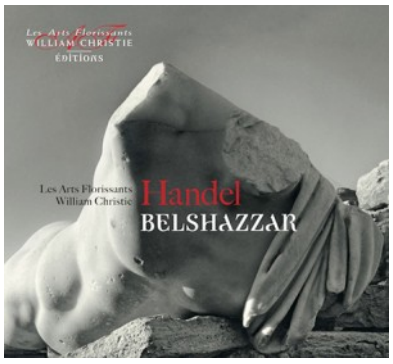
BELSHAZZAR, mars 1745



En mars 1745, Handel présente son nouvel oratorio au Haymarket de Londres, sûr de son écriture orchestralement et fabuleusement raffinée. Le choeur 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 choeurs, 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 choeurs (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 bassement 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 compassionelle 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 ouvrait 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 explorer, 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 choeurs 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

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



LIEGE, Opéra Royal de Wallonie. Puccini : Turandot. Du 23 au 29 septembre 2016. De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus qui à contrario de Turandot ne cesse d'exprimer la langueur de l'extase amoureuse accomplie. Jusqu'à l'arrivée du Prince Calaf, – le présent de l'opéra-, Truandât est une jeune vierge qui se refuse, définitivement. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de brosser le portrait des 3 ministres de la Cour

impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible (sublime épisode, onirique et nostalgique qui ouvre l'acte II, juste avant les énigmes).

L'orchestre océan de Turandot



Au III, alors que Turandot désemparée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l'esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule… Puccini glisse deux airs époustouflant de souffle et d'intensité poétique : l'hymne à l'aurore de Calaf en début d'acte, et la dernière prière à l'amour de Liù. Tragique, comique certes, le compositeur est un fin psychologue qui sait le cœur et l'âme de chaque personnage, sans omettre le profil plus délicat et donc complexe, contradictoire de la princesse elle-même : cruelle en façade mais fragile et angoissée même en profondeur (c'est tout l'enjeu de son formidable air « In questa regagia » : où la vierge sublime avoue non sans déchirement personnel, sa fidélité à l'honneur de son aïeule torturé, violée : peu de cantatrices ont eu l'intelligence d'exprimer

la fragilité et la solitude infinie sous le masque des apparences et du décorum)… Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu'en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d'une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré. C'est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini créée l'opéra tout en indiquant où Puccini avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppante. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître. A Liège, double emploi pour **le ténor José Cura** (un habitué de la maison liégeoise ; photo ci dessus) : le chanteur réalise le rôle du prince Calaf, – le conquérant de la princesse ; et l'artiste met en scène l'opéra… Vision d'artiste. Nouvelle production événement à Liège.





Turandot de Puccini à l'Opéra royal de Wallonie à Liège
les 23, 25, 27 et 29 septembre 2016.
Paolo Arrivabeni (direction) / José Cura, mise en scène
Avec Tiziana Caruso, José Cura, Heather Engebretson, Luca Dall'Amico, Delcour…



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

CD événement, annonce : Anna Netrebko ose Turandot dans

son nouvel album VERISMO (1 cd Deutsche Grammophon).



CD événement, annonce : Anna Netrebko ose Turandot dans son nouvel album VERISMO (1 cd Deutsche Grammophon). Que vaut la Turandot osée par Anna Netrebko dans son album Verismo ? On se souvient que dans son précédent récital monographique intitulé simplement « VERDI », la diva osait y chanter Lady Macbeth (qu'elle jouera ensuite sur scène à New York au Metropolitan en une saisissante incarnation car les personnages hallucinés lui vont à ravir) : véritable déclaration d'intention, à côté de sa Leonor du Trouvère, là encore une prise de rôle qui de Berlin, Salzbourg à Paris, allait affirmer (contre tous), sa fibre verdienne. Dépassée ? Sans moyens ? Que nenni : le soprano onctueux, sensuel d'une intensité frappante a convaincu.S'agirait-il du même principe ici, dans son album à paraître début septembre 2016 : « Verismo », l'audacieuse et surprenante diva s'expose en princesse orientale, clin d'œil manifeste et direct à sa Turandot osée (plage 11 du récital) : « In questa reggia »…



Déchirante Turandot d’Anna Netrebko

En avant-première, classiquenews vous livre les résultats de notre écoute du cd Vérisme : aux côtés du superbe scintillement tragique de sa Liù, courte et fulgurante immersion dans cette féminité fragile et loyale, Anna Netrebko aborde le personnage en titre : Turandot dont la soprano « ose » incarner avec de vrais moyens cependant, le grand air de la princesse chinoise cette fois, expression de sa dignité impériale de grande vierge intouchable qui sous le masque d'une cruauté déclarée, assumée, cultive en vérité une fragilité outragée qui entend venger la mort de son aïeule Lo-u-ling : son grand air de l'acte II, – celui qui précède l'épreuve des 3 énigmes : « In questa reggia » saisit par sa justesse expressive, la vérité qui se dégage d'un chant embrasé, qui est celui d'une âme prisonnière de sa propre position. Anna Netrebko exprime la sensibilité d'une âme déchirée que le sort de son aïeule touche infiniment et qui l'enchaîne aussi en une virginité donc une solitude, qui la dépassent. Déclaration et prière : la princesse est une femme qui assène et qui souffre : chair tiraillée que le timbre incandescent aux aigus assumés de la cantatrice sublime. La couleur de sa voix convient idéalement au profil féminin imaginé par Puccini. La découverte est prodigieuse et l'on aimerait tant l'entendre tout au long de la partition comme Butterfly….



Suite de la critique complète de l’album VERISMO d’Anna Netrebko, à venir le jour de sa parution, le 2 septembre 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2016.

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



Coffret cd événement, annonce : HANDEL, The great oratorios (Decca 41 cd). Decca célèbre le génie du Haendel londonien qui après avoir tenté (vainement) d'affirmer l'opéra seria italien, invente l'oratorio en langue anglaise. Sobre (en rouge avec fine quadrature jaune/or), le coffret de 41 cd regroupe 16 opus ou oratorios qui retracent chacun les jalons de la formidable aventure de l'opéra anglais version Handel : le Saxon en devenant plus britannique que les londoniens, abandonne toute ambition lyrique en italien, et invente un nouveau genre, l'oratorio anglais. Pour défendre son écriture, les chefs Sir John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Christopher Hogwood, Marc Minkowski et Harry Christophers. Avec entre autres les oratorios : *La Resurrezione*, *La Messe du Couronnement*, *Acis et Galatée*, *Judas Macchabée*, *Salomon*, *Saul*, *Israel en Egypte, incarnés par les solistes* Emma Kirkby, Joan Sutherland, Anne Sofie von Otter, Andreas Scholl, Anthony Rolfe Johnson, Arleen Auger. Soit plusieurs générations d'interprètes, relevant ou non de la pratique baroqueuse, historiquement informée. Mais jouer des instruments d'époque ne fait pas tout : car comme à'opéra, l'écriture handélienne, parmi les plus dramatiques qui soient, exige des voix à tempéraments, de véritables personnalités vocales…



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

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

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

OPERA. CONCOURS BELLINI : prochaines auditions à Venise et à Buenos Aires (25 août, 3 septembre 2016)



OPERA. CONCOURS BELLINI : prochaines auditions à Venise (Italie) puis Buenos Aires (Argentine), les 25 août puis 3 septembre 2016. Seule compétition internationale exclusivement dédiée au bel canto italien, et à l'opéra romantique français des années 1830, le Concours international de bel Canto Vinenzo Bellini prépare sa prochaine édition qui aura lieu à **l'Opéra de Marseille, les 3 et 4 décembre 2016 (6ème édition de la Compétition lyrique internationale).**

Dans ce cadre, le Concours Français (cofondé par le chef Marco Guidarini et Youra Nymoff-Simonetti, respectivement Président et Directrice générale) étend et renforce son rayonnement international ; il organise ses prochaines auditions des candidats éligibles pour le Concours 2016 des 3 et 4 décembre 2016, **à Venise, le 25 août, puis à Buenos Aires (Auditorium de la Radio Nationale), le 3 septembre prochains.**

Concernant les auditions organisées à Buenos Aires, le Concours Vincenzo Bellini a signé un nouveau partenariat avec le Ministère des Affaires Etrangères Argentin dans le but de promouvoir et soutenir les nouvelles voix capables d'incarner les grands rôles de ce répertoire si spécifique. Ainsi, les Théâtres Conlon et de La Plata, aux côtés de la Radio Nacional

Argentine soutiennent l'événement, relayant sur tout le territoire, l'appel à auditionner.

CONFERENCE SUR LE BEL CANTO… Outre les auditions organisées à l'Auditorium de la Radio Nacional, le 3 septembre, le chef **Marco Guidarini** propose aussi une conférence rencontre sur le bel canto italien : notions de style et répertoire, autour des compositeurs phares de cette esthétique défendue par le Concours français : Rossini, Bellini, Donizetti (**le 5 septembre 2016, 19h, Auditorium de la Radio Nationale Argentine**).

Partenaire depuis les débuts de la Compétition (2010), classiquenews est présent à Buenos Aires : le grand reportage réalisé à l'occasion des dernières éditions de la Compétition (2 x 13 mn) sera diffusé en complément de la conférence donnée par Marco Guidarini.

VOIR notre **grand reportage « regards sur le CONCOURS international Vincenzo Bellini » © studio CLASSIQUENEWS 2014**

INFOS PRATIQUES, visiter le site de **MusicArte, producteur du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini**

Concurso Internacional de Belcanto Vincenzo Bellini

3 & 4 de diciembre 2016 - Ópera de Marseille - Francia

Audiciones de selección / Argentina

Buenos Aires - Sábado 3 de septiembre 2016

Inscripciones obligatorias hasta el 25 de agosto



Presidente-fundador : Marco GUIDARINI

Condiciones :
- Reservado a los cantantes profesionales
- Repertorio belcantista exclusivamente (período pre-Verdiana)
- 2 aires de ópera requeridos - no melodía - 1 Aire de Mozart aceptado
- Límite de edad: 35 años para las mujeres / 38 años para los hombres

Más información y inscripciones :
Website : www.concoursinternationaldebelcantovincenzobellini.com
Contacto : musicarte-org@live.fr / Tel: +33 (0) 6 09 58 85 97

GSTAAD (Suisse): Festival et Académie Yehudi Menuhin, jusqu'au 3 septembre 2016



GSTAAD (Suisse), Yehudi Menuhin Festival & Academy 2016 : jusqu'au 3 septembre 2016. S'il ne fallait suivre qu'un seul festival musical en Suisse cet été, ce serait assurément celui fondé il y a 60 ans par le légendaire Yehudi Menuhin. A Gstaad, mais aussi à Saanen, surtout sous la fameuse tente blanche, promesse des grands concerts symphoniques (entre autres), se déroule l'un des cycle de musique classique parmi les plus convaincants, associant les grands noms de l'interprétation actuelle sans omettre les jeunes académiciens apprentis qui apprennent leur futur métier et que les festivaliers peuvent suivre et encourager à chaque session…, ce dans les 5 disciplines désormais présentes à Gstaad (piano, cette année avec Lang Lang ; chant avec la mère de Cecilia Bartoli ; flûte et musique baroque, enfin, volet important permettant de mesurer les progrès des candidats placés à la tête de l'orchestre du Festival, l'académie de direction d'orchestre, conduit par le maestro Neeme Järvi)…

Depuis la mi juillet et en août et septembre 2016, GSTAAD 2016 ce sont 70 concerts dans tous les genres (récitals instrumentaux et lyriques, concerts symphoniques, musique de chambre…), soit une fête permanente à voire au rythme de l'été et dans le cadre d'une nature enchanteresse où les jeunes et les familles sont particulièrement choyés.

Toutes les Infos et modalités de réservation sur **le site du Gstaad Yehudi Menuhin Festival** & Academy 2016 (Centenaire Yehudi Menuhin / 60è édition du Festival) : **http://www.gstaadmenuhinfestival.ch/site/fr/**



LIRE notre compte rendu des premiers concerts du Festival 2016 (14, 15 et 16 juillet 2016) et **découvrez nos temps forts** de l'édition du Gstaad Yehudi Menuhin Festival & Academy 2016.



VIDEO. **VOIR** aussi notre **reportage exclusif GSTAAD 2016,** réalisé au moment des premiers concerts du Festival 2016 (avec les sœurs Labèque, Paul McCreesh, la jeune pianiste Danae Dörken, et Christoph Müller, directeur artistique et intendant du Festival…)

_

Dans les Jardins de William Christie : 20-27 août 2016

VENDEE. Festival Dans les Jardins de William Christie, du 20 au 27 août 2016. La 5ème édition d'un festival unique en France en ce qu'il mêle avec raffinement, nature et musique propose en 7 jours, une programmation équilibrée et diverses. Idéalement acclimatée aux bosquets, prairies, sousbois, cloître ou théâtre de verdure du parc dessiné par William Christie, les concerts se déploient avec la grâce et le naturel propres aux Arts Florissants, chanteurs et instrumentistes familiers de l'ensemble fondé par William Christie en 1979, auxquels se joignent les jeunes tempéraments invités : jeunes chanteurs lauréats du dernier Jardin des voix et apprentis musiciens venus de la Juilliard School de New York.



William Christie vous invite dans ses jardins, le temps d'un festival enchanteur

Baroque sur bocage

Le cocktail artistique est irrésistible et forme chaque festival, les délices et découvertes à l'adresse des publics. L'espace des jardins étant intimiste, le nombre de festivaliers chaque jour est encadré et nous vous recommandons d'appeler au préalable la billetterie pour connaître l'état de la fréquentation et s'il est possible de vous présenter le jour même.

Temps forts et programmes incontournables cet été à Thiré :

Ateliers, Contes, Concerts-Promenades, visites… une offre diverse et complète pour visiter tous les sites du parc. Parmi les programmes de l'après midi, ne manquer le Conte musical (chaque jour à 15h45), ou **l'Atelier en famille** (même heure, destiné aux jeunes mélomanes et leurs parents qui sous la conduite de l'ex soprano vedette Sophie Daneman apprennent le chant et les secrets de l'écriture baroque avec les instrumentistes et les chanteurs des Arts Florissants : **l'expérience a été filmée par le studio classiquenews : elle est unique et inoubliable**) ; visite des jardins tous les jours à 15h45 également : en quoi les jardins de William Christie sont uniques et continuent d'évoluer… Puis de 16h45 à 19h, les

artistes jouent à l’ombre des arbres ou près de l’onde, les programmes musicaux dans le cadre des concerts promenades (avec le point d’orgue : le concert de William Christie, en général dans le Jardin rouge (à vous de le localiser et de ne pas manquer l’heure)…



A 20h30, production sur le miroir d’eau : Les 20 et 21 août, « Le Jardin des songes », programme conçu pour le choeur et l’orchestre des Arts Florissants. La sélection des airs choisis exprime toutes les émotions suscitées par le spectacle du bocage et des bosquets où vivent nymphes et parques (séquences musicales extraites des opéras de Lully, Rossi, Purcell, Charpentier, Rameau, caméra, Monteverdi…). Parmi les instrumentistes, les jeunes talents du programme pédagogique, Arts Flo juniors.

Les 26 et 27 août, reprises de Monsieur de Pourceaugnac.
Dans la mise en scène de Clément Hervieu-Léger, William Christie dirige la comédie ballet de Molière et Lully. La production transposée dans les années 1950, se délecte de la verve mordante de Molière qui épingle sans pareil médecin, avocat… tout un imbroglio de situations et de personnages haut en couleurs et en tempéraments qui se moquent ouvertement du trop naïf Pourceaugnac, provincial venu à la ville pour prendre épouse (du moins le croît-il). C'est la victime désignée de cette copieuse, généreuse mise à mort où Lully n'évite rien à ce crédule dont le type a toujours su faire rire les courtisans sans humanité (voir Platée un siècle plus tard… qui reprend le même motif d'un collectif cruel et railleur. Situations cocasses, confrontations en tous genres : le talent des Arts Florissants est stimulé par une comédie d'une vivacité impeccable, divertissante et touchante.

CONCERTS DU SOIR A L'EGLISE… N'oubliez pas aussi, chaque soir du 21 au 26 août (sauf le 23 août qui est relâche), à 20h30, les concerts de musique sacrée (Divine Hymns les 21 et 22 août / Handel et Corelli le 24 août ; Les Maîtres du motet français es 25 et 26 août) ; puis pour accompagner les premières heures de la nuit étoilée, l'église enchaîne avec le dernier concert « Méditations à l'aube de la nuit » (à 22h, où il est fortement recommandé de ne pas applaudir comme le souhaitent les artistes dont William Christie et Paul Agnew ; programmes doublés en raison de l'affluence, à 23h les 21 et 26 août)



INFOS et RESERVATIONS
sur [le site du festival Dans les Jardins de William Christie]

Du 20 au 27 août 2016

RESERVEZ aussi sur **le site de la Billetterie du Département de la Vendée (possibilité d'imprimer ses billets chez soi ou de les télécharger sur votre mobile)**

VOIR aussi notre **reportage vidéo Dans les Jardins de William Christie 2015, présentation du parc**



Depuis 30 ans à Thiré en Vendée, le chef d'orchestre fondateur des Arts Florissants, **William Christie** a fait surgir un éden végétal, une claire évocation du paradis terrestre qui fait aussi la synthèse de ses goûts personnels en matière de jardin. Thiré classé jardin remarquable (2004) est le fruit enchanteur d'une quête menée depuis 50 ans par le musicien passionné par les arbres et les espèces végétales. Dans les jardins de William Christie… se dessine un miracle d'harmonie et de poésie où se dévoilent divers modèles : l'Italie, les Arts & Crafts, l'ordonnance française… présentation des jardins d'un chef architecte de la nature © CLASSIQUENEWS (réalisation : Philippe Alexandre Pham). **Un Festival estival a élu aussi son séjour dans cet écrin miraculeux :** chaque dernière semaine d'août, Les Jardins de William Christie accueille un festival magique unique au monde, associant comme nul part ailleurs musique et nature…

