

Les oratorios anglais d'Haendel dans les années 1736 – 1742

*Jürgen Budday, Chef de chœur et directeur artistique du
Festival Choral International de Marktoberdorf*

Après un séjour de quatre ans en Italie, Haendel revint en Allemagne en 1710 et fut nommé en juin à la cour de Hanovre. Mais dès la fin de l'année, il partait pour Londres. Au bout d'un an de villégiature dans le royaume, il revint à Hanovre, avant de s'installer définitivement à Londres en 1712. Il y resta jusqu'à sa mort et ne quitta plus cette ville que pour voyager.

Haendel a donc vécu les deux tiers de sa vie en Angleterre. Il ne peut donc pas être surprenant que ses œuvres majeures aient été composées en Angleterre, entre autres trois "Odes" et la plupart de ses 25 oratorios. Il est question ici notamment de ceux édités chez Carus "Alexander's Feast" (ode), "Israel in Egypt" (Israël en Égypte), "Saul" (Saül) et "Messiah" (Le Messie) (oratorios). Toutes ces œuvres sont naturellement composées en anglais. Les éditions Carus comportent également une traduction allemande.



The Great Music Hall on Fishamble Street, Dublin, where *Messiah* was first performed

“L’**Oratorio anglais**” peut être qualifié “d’invention” d’Haendel. Il y fonde ses expériences italiennes (y c. l’opéra italien), des éléments de l’oratorio allemand de la Passion (cf. Passion de Brockes de 1719) et l’anthem anglais. Il s’est servi principalement de textes bibliques de l’ancien testament, où des scènes de l’histoire du peuple d’Israël tiennent une place centrale, mais qu’il a souvent enrichis de tableaux dramatiques et/ou de relations personnelles. Toutefois, Haendel tenait moins à une mise en scène dramatique des oratorios (en effet, ce ne sont pas des opéras et une exécution scénique n’était pas prévue – malgré quelques indications scéniques dans bien des partitions) qu’à la présentation du sublime festif et à l’expression des affects et des émotions. Par rapport aux œuvres précitées, cela veut dire que les textes du “*Messiah* et d’”*Israel in Egypt*” sont cités presque mot pour mot de la Bible, “*Saul*” renvoie aux

sources bibliques ; seul le livret de "*Alexander's Feast*" se réfère à une ode de John Dryden et fut composé par Newburgh Hamilton. Les textes des trois autres œuvres furent réunis par Charles Jennens. Jennens était certainement le plus important des librettistes haendéliens.

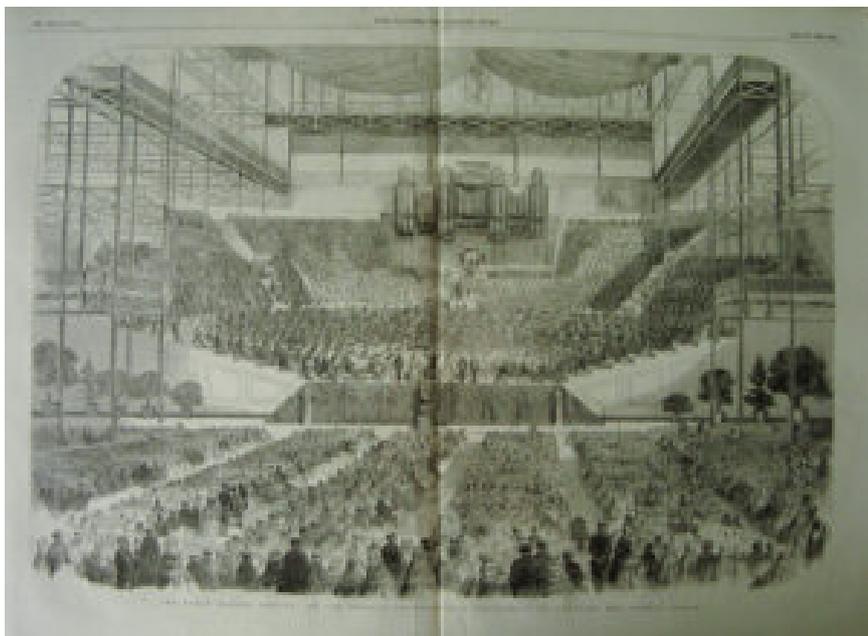
Dans la **Chronologie** de la genèse et de la création mondiale, ces Oratorios/Odes sont très proches les uns des autres. "*Alexander's Feast*" fut composé en 1735/36, "*Israel in Egypt*" et "*Saul*" en 1738/39, et le "*Messiah*" suivit en 1741/42. Cette période de la création d'Haendel est extrêmement fertile. Outre l'oratorio "*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*" (1740), Haendel composa encore 11 (!) opéras pendant ces années, dont son très célèbre "*Xerxes*" et, son dernier opéra, "*Deidamia*" en 1741.

On pourrait supposer que cette activité **opératique** intensive ait aussi déteint sur les **oratorios**. Mais ce n'est pas du tout le cas dans le "*Messiah*" ni dans "*Israel in Egypt*". Ces œuvres racontent, esquissent, présentent ; et les scènes programmatiques sont déployées en tableaux plastiques avec un grand sens stylistique ("*Israel in Egypt*"). "*Messiah*" emmène l'auditeur dans l'histoire de la vie et de la passion de Jésus et lui permet d'y prendre part avec compassion. Les grandes odes finales des oratorios montrent nettement que la puissance divine est derrière tout cela. "*Messiah*" et "*Israel in Egypt*" sont les oratorios haendéliens dont les parties chorales sont les plus importantes, le dernier peut même sans conteste être qualifié d'oratorio "choral". Si l'on prend les parties II et III ("*Exodus*" et "*Moses' Song*"), habituellement exécutées, 20 numéros sur 31 sont des chœurs. Le reste consiste en 4 brefs récitatifs et 7 arias. La 1ère partie, *Funeral Anthem*, est même entièrement formée de parties chorales.

Il en va tout autrement de "*Saul*". Ici, la partie chorale représente moins d'un quart du total de l'œuvre. Les récitatifs et les arias dominent dans une œuvre de 12 (!) personnages, qui est donc plus près du genre opéra. Haendel le

met d'ailleurs en relief en structurant l'œuvre en actes et en scènes.

Cet aspect est encore plus évident dans la partie II de "*Alexander's Feast*", tout à fait dramatique dans sa composition.



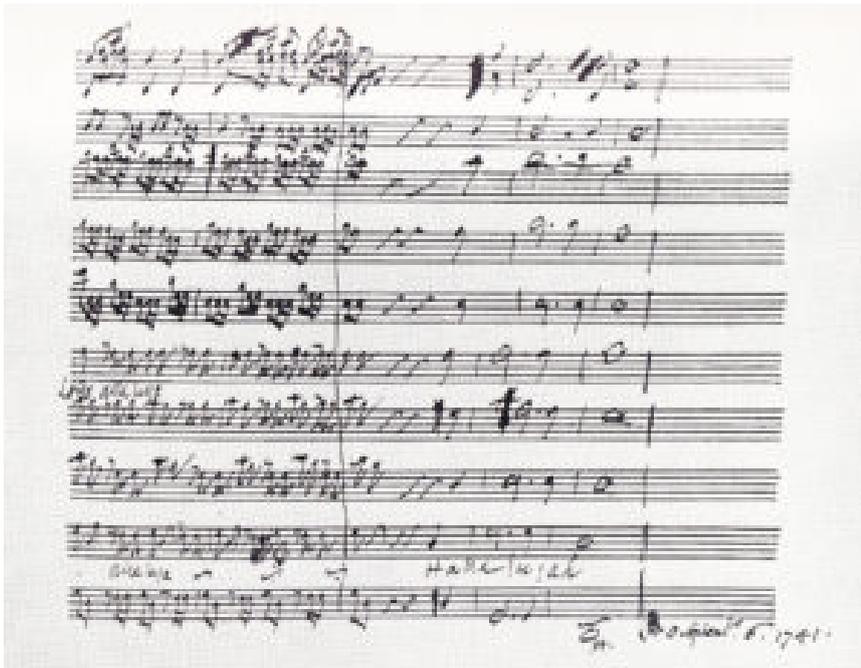
The Handel Festival at The Crystal Palace, London, 1857

Répetons-le, Haendel tenait moins à la caractérisation dramatique de personnages qu'à la différenciation d'**affects musicaux** et aux subtiles évocations d'**états d'âme**. Il fait participer l'auditeur aux émotions des personnages. Cela requiert en tout cas de l'interprète une grande sensibilité aux tournures et figures rhétoriques, qu'il s'agit de déceler dans la partition. Il n'y a guère non plus d'indications de la dynamique ni des articulations, le lien entre mot et musique demande à être découvert. Mais c'est justement ce qui est essentiel pour la compréhension de la musique, pour l'éclaircissement de l'action et pour la vivacité de l'interprétation. C'est là que se décide si l'auditeur entend simplement cette musique ou s'il est pris par elle. L'interprète a une grande liberté d'interprétation et donc une grande responsabilité dans l'adéquation de l'exécution à

l'œuvre. Une tâche et un défi passionnants pour la direction !

Il est impossible de traiter ici toutes ces situations dans chacune des œuvres mentionnées, cela demanderait une étude approfondie des partitions. Au lieu de cela, nous renvoyons à plusieurs numéros de la partie "Passion" (2ème partie) du "Messiah" ou à l'évocation des "Plaies" dans "Israel in Egypt", la plainte d'Israël sur Saül et la mort de Jonathan dans "Saul" ou la lamentation mortuaire dans la 2ème partie de "Alexander's Feast" (n° 7 à 10). De la musique grandiose, émouvante, prenante, émotionnelle.

Abordons ici un autre aspect de l'exécution, qui n'est pas sans poser des problèmes : la question des diverses **versions** et **arrangements**. Il en existe cinq pour la seule "Alexander's Feast " (1736, 1737, 1739, 1742, 1751). Carus a édité la version originale de 1736 et la dernière de 1751. Les différences sont considérables et l'interprète doit peser soigneusement le pour et le contre avant d'opter pour une version. Cependant, on peut considérer que ces diverses versions ne sont pas des versions de l'œuvre mais des versions d'exécution, c'est-à-dire qu'Haendel a adapté l'œuvre aux options d'exécution en présence (instrumentistes disponibles, solistes vocaux, qualité du chœur, lieu d'exécution, facteur de divertissement pour le public etc.) et cherché à optimiser les chances de succès du concert. Il est toutefois déconseillé de mélanger les diverses versions.



The final bars of the “Hallelujah” chorus, from Handel’s manuscript (Scanned from *The Story of Handel’s Messiah* by Watkins Shaw, published by Novello & Co Ltd, London 1963)

Il existe également cinq versions du “*Messiah*” (1742 Dublin; 1743 Londres; 1745/49 Londres; 1750 Londres; 1754 “*Foundling Hospital*”), qu’il n’est pas possible d’approfondir ici. Dans la nouvelle version de Carus, toutes les variantes sont présentées clairement les unes après les autres. Les variantes qu’Haendel n’a jamais exécutées lui-même figurent dans un appendice, pour que le chef puisse prendre une décision fondée pour son exécution. “*Messiah*” et “*Alexander’s Feast*” suscitèrent l’enthousiasme du vivant de Haendel, et furent largement diffusées, ce qui assura à Haendel la gloire et le succès. Ce n’est pas un hasard que Mozart ait plus tard arrangé précisément ces deux œuvres et les ait habillées d’un costume orchestral classique.

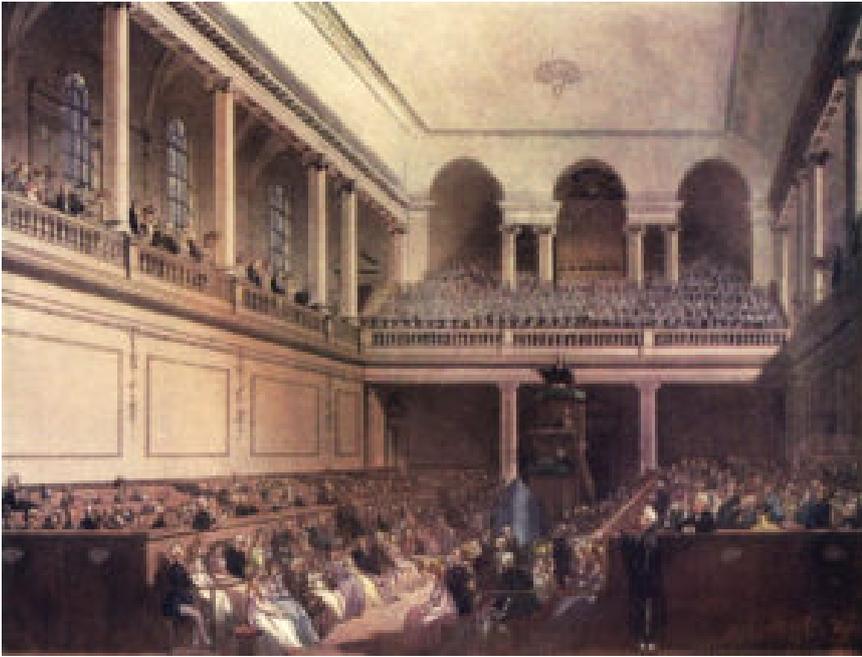
L’oratorio “*Saul*” connut 3 versions d’exécution dans l’histoire de sa réception haendélienne: 1738, 1739, 1741. Carus suit la première version de 1738.

“*Israel in Egypt*” est un cas particulier. Bien que l’on ne

joue plus aujourd'hui que les parties II ("*Exodus*", fuite du peuple d'Israël hors d'Égypte) et III ("*Moses' Song*", un grand hymne de louange à Dieu), il s'agit pourtant d'un oratorio tripartite à l'origine. Il est intéressant de savoir qu'Haendel composa d'abord la troisième partie, puis la deuxième. Ce n'est qu'après avoir achevé ces compositions qu'il décida d'en faire un oratorio tripartite, en plaçant la lamentation des Israélites sur la mort de Joseph (fils du patriarche israélite Jacob) "*The Ways of Zion do mourn*" devant les parties II et III. Il se servit pour cela d'une composition précédente ("*Funeral Anthem for Queen Caroline*"), à laquelle il ne dut apporter que des modifications minimales. L'oratorio en trois parties complet fut créé vers 1739/40 à Londres. Dans la version de 1756-1758, le *Funeral Anthem* du début est supprimé et remplacé par des pièces de divers autres oratorios. L'histoire de la réception de "*Israel in Egypt*" se subdivise en deux branches: d'un côté l'oratorio en 3 parties, de l'autre la fuite hors d'Égypte proprement dite avec les parties II et III. Le *Funeral Anthem* (partie I) a fait son propre chemin. La nouvelle édition Carus, qui publie à part la partie I et les parties II et III, rend compte de cet état de fait, et répond aux attentes de la pratique d'exécution.

Du point de vue de la **distribution**, Haendel déploie une grande variabilité. La distribution instrumentale du "*Messiah*" peut faire office de distribution-type des oratorios haendéliens: cordes, 2 hautbois, 2 trompettes et timbales. La basse est naturellement tenue par le violoncelle et le basson. À cela s'ajoutent un chœur de 4 à 5 voix et 4 solistes.

Dans "*Israel in Egypt*", la partie instrumentale est augmentée de 2 flûtes et 3 trombones. La partie chorale est pour beaucoup à double chœur, et malgré leur faible volume, les parties solistes sont au nombre de 6.



The chapel of the London's Foundling Hospital, the venue for regular charity performances of Messiah from 1750

"*Alexander's Feast*" présente un appareil orchestral opulent: 2 flûtes, 2 hautbois, 3 bassons, 2 cors, 2 trompettes et les timbales, et les cordes sont abondantes : 3 violons, 2 altos, un violoncelle solo, des violoncelles tutti et la contrebasse. Le chœur a par endroits jusqu'à sept voix, 4 solistes complètent cette architecture musicale.

"*Saul*" est encore plus varié dans sa composition. 12 parties solistes (mais qui doivent le cas échéant être tenues par 6 solistes) sont exigées. L'orchestre correspond à celui de "*Israel in Egypt*", mais requiert encore les raffinements sonores d'un carillon et d'une harpe.

Une remarque de principe sur la distribution du **Continuo**: elle peut varier suivant les caractéristiques musicales, le caractère et l'affect d'une pièce. Cela concerne la ligne de basse avec le violoncelle ou le basson, le cas échéant même la viole de gambe et la contrebasse ou le *violone* tout comme les instruments harmoniques : clavecin, orgue et théorbe ou luth. Plus la diversité de timbre et de caractère des instruments augmentent, plus le continuo gagne en vivacité et en

musicalité. Cette combinaison d'instruments est la base de chaque exécution et peut à elle seule créer d'incroyables effets.

La **disposition** de tout l'ensemble avait une influence considérable sur l'image sonore de l'œuvre. Elle différait notablement de la tradition continentale des XIX^e et XX^e siècles. Citons ici l'ouvrage de référence de Hans Joachim Marx *"Von Händel Oratorien, Oden und Serenaten"*: *"L'orgue était au milieu de la scène, flanqué de chaque côté, en 'amphithéâtre', c'est-à-dire en demi-cercle, de podiums, sur les degrés desquels prenaient place les instrumentistes. Le clavecin était vraisemblablement devant l'orgue, entouré des instruments de la basse continue (violoncelle, contrebasse, théorbe entre autres). Derrière ce groupe venaient sur les estrades les instruments à cordes et à vent, les cors, trompettes, bassons et timbales étant postés tout en haut. Le chœur était placé devant l'orchestre, et derrière les chanteurs solistes au premier plan à la balustrade qui fermait la scène. Comme pour les exécutions d'opéras, un rideau ornait l'avant-scène, qui ne s'ouvrait qu'au début de l'oratorio. La différence majeure entre les exécutions d'oratorios anglais du XVIII^e siècle et continentaux des XIX^e et XX^e siècles réside donc dans le positionnement des solistes vocaux et du chœur devant et non derrière l'orchestre. Il en résulte du point de vue acoustique entre autres que le vocal est avantagé par rapport à l'instrumental, ce qui correspondait aussi aux canons esthétiques de l'époque..."**. Une disposition à méditer pour tous les interprètes et organisateurs auxquels les données locales offrent une telle option!

Enfin, quelques réflexions sur la **pratique d'exécution** sont de mise. Naturellement, chaque chef doit d'abord opter soit pour des instruments modernes, voire de la tradition classique-romantique, soit pour une pratique musicale historiquement fondée. Si l'interprétation est convaincante, les deux variantes peuvent être dignes de la musique d'Haendel.

Cependant l'auteur ne cache pas son penchant pour une pratique musicale historiquement fondée. Spécialement chez Haendel, si l'on se consacre systématiquement à cette pratique musicale historiquement fondée, la musique peut être rendue plus transparente, plus légère, plus colorée, plus éloquente, plus plastique, plus audacieuse, plus virtuose et dans l'ensemble plus parlante et éclairante. Il y faut non seulement un ensemble instrumental spécialisé dans ce domaine, mais aussi un chœur et des solistes chevronnés, experts de la pratique musicale baroque et parfaitement familiers de son esthétique et de sa technique vocale (vocalises, diminutions!).

Or c'est un vaste champ de connaissance qui requiert une longue étude. L'édition Carus de la partition d'orchestre du "*Messiah*" en fournit quelques indications, mais on ne saurait se passer des ouvrages spécialisés sur la pratique d'exécution baroque.

* *Hans Joachim Marx: Von Haendel Oratorien, Oden et Serenaten. Vandenhoeck & Ruprecht*

Jürgen Budday a été jusqu'en 2016 le directeur artistique et le fondateur du chœur de chambre de Maulbronn et du festival de musique Klosterkonzerte Maulbronn. Il a obtenu plusieurs premiers prix avec le chœur de chambre de Maulbronn (entre autres le 5ème Concours allemand des chorales de Regensburg), et exécuté un cycle d'oratorios d'Haendel avec le concours de solistes internationaux entre 1994 et 2007, dont les enregistrements sont gravés sur CD. Activités régulières de chef invité, chef d'atelier et membre de jurys de concours nationaux et internationaux. En 1998, la Croix fédérale du mérite de la République fédérale d'Allemagne lui est décernée. Depuis 2002, président du Comité consultatif Chœur du Conseil allemand de la musique, directeur général et président du jury

du Concours allemand des chorales. 2011 : Nomination au titre de Professeur par le premier ministre du Land de Baden-Wurtemberg. 2013 : attribution de l'anneau Georg-Friedrich-Haendel. En 2014, il devient directeur artistique du Concours international de chœurs de chambre de Marktoberdorf, puis citoyen d'honneur de la ville de Maulbronn. www.jbudday.de. Email: info@jbudday.de

Traduit de l'anglais par Sylvia Bresson (Suisse)