

Judas Maccabée

Georg Friedrich Haendel

1745 fut, pour l'Angleterre et pour Haendel, une année difficile. En ce qui concerne Haendel, les amateurs d'opéra manifestaient de plus en plus leur animosité envers ses oratorios, ses admirateurs habituels semblaient perdre leur enthousiasme, et les grandes dames de l'aristocratie, Lady Margaret Cecil Brown en tête, trouvaient très chic d'organiser un boycottage de ses concerts. Sa saison de concerts londoniens n'attira donc qu'une assez maigre assistance. Le manque d'enthousiasme du public l'obligea même à interrompre, après seize concerts, une ambitieuse série de vingt-quatre concerts d'oratorios (dont les premières auditions d'*Hercule et Balthazar*). Il ne pouvait continuer sans friser la faillite. A ce moment, la situation doit avoir déprimé Haendel; en effet, lorsque ses opéras avaient finalement cessé de plaire, il avait réussi à se refaire un public avec ses oratorios. Il semblait maintenant que le succès de ceux-ci arrivait aussi à sa fin. Au début de l'été, la santé de Haendel déclinait et il se retira à la campagne pour se soigner.

Sur le plan national, c'est un drame bien plus important qui se déroulait - et une opposition bien plus considérable. Le 2 août, le prince Charles Édouard, fils du prétendant Stuart aux trônes d'Écosse et d'Angleterre, avait débarqué dans les îles des Hébrides, en Écosse - pendant que le roi Georges II était au Hanovre, en visite - et avait commencé à marcher sur le Sud; la victoire de Prestonpans, en septembre, répandit la consternation à Londres. L'armée anglaise fut rappelée en toute hâte des Flandres et, sous les ordres du Duc de Cumberland, marcha sur le Nord. Le 15 novembre, Bonnie Prince Charlie et son année étaient déjà en Angleterre, ayant capturé Carlisle. L'Angleterre, et Haendel, attendaient, angoissés; les Jacobites descendirent jusqu'à Derby avant que le manque de soutien de la part de la population locale ne les obligea à battre en retraite.

Mais la victoire finale ne fut pas immédiatement assurée. Et Haendel, remis de la dépression dans laquelle l'échec de sa saison l'avait plongé, avait semble-t-il déjà commencé à composer *Judas Macchabée*, pendant l'automne de 1745. Il le remit à plus tard au début de 1746 pour composer un oratorio de 'circonstance' l'Occasional Oratorio. Il composa cette œuvre rapidement, réutilisant une grande quantité de musique déjà composée, afin que l'œuvre puisse être jouée le 14 février 1746; ce devait un ouvrage de propagande pour encourager les loyalistes (les Jacobites n'étaient pas encore vaincus et il était nécessaire de maintenir le moral). Ce n'est qu'après la violente bataille de Culloden, le 16 avril 1746, qu'Haendel fut sûr qu'un oratorio célébrant la victoire serait de rigueur. Il revint à la partition de *Judas Macchabée*. Selon l'autographe, il commença à rédiger au propre la partition de l'Acte premier le "9 juillet 1746, ou le 8" (ce sont les dates données par Haendel), et la termina le 22 juillet. Le deuxième acte lui prit une autre semaine, et le 11 août, la partition était terminée.

Haendel n'entreprit aucune saison d'oratorios pendant 1746, mais se contenta de donner trois représentations de l'Occasional Oratorio. Sa saison suivante s'ouvrit à Covent Garden le 6 mars 1747 Pour la première fois, il avait abandonné le système de cotisations et ouvrit ses portes à tous venants. *Judas Macchabée* eut sa première le 1er avril. Si l'on en croit Lord Shaftesbury "Il fut très bien reçu".

Les finances de Haendel en profitèrent: nous savons qu'après la troisième audition il mit en banque £250 (ce qui représentait un bénéfice net après le paiement de tous les musiciens) et l'année suivante les six concerts de cette œuvre lui rapportèrent au moins £800. Mais c'est sur le plan politique et sociologique que Haendel remporta un bien plus grand triomphe: pour une fois ce n'était pas seulement les plus hauts échelons de la société qui pouvaient assister à ses concerts, mais aussi les classes moyennes. Avec l'attraction d'actualité d'un héros guerrier victorieux, les parallèles avec le Duc de Cumberland s'avérèrent un atout pour les Anglais de quelque opinion politique qu'ils fussent - à part bien sûr, les Jacobites maintenant réduits au silence!

Source: Hyperion - Robert King © 1992

Livret ▲

Le Révérend Thomas Morell, Fellow de King's Collège, Cambridge, et amateur de musique, fut le librettiste de Haendel. C'était la première fois qu'il travaillait avec lui. Dans ses lettres à un correspondant inconnu, un quart de siècle plus tard, Morell révèle ses sentiments concernant les livrets d'oratorios, et donne aussi un aperçu révélateur de ce qu'étaient les relations de travail avec Haendel:

"... Et maintenant pour l'oratori:

"Il fut un temps (selon M. Addison), où c'était une maxime acceptée, que rien ne pouvait être bien mis en musique, si ce n'étaient des inepties. " Et, bien que cette remarque date d'avant que les oratorios ne fussent à la mode, elle fournit à l'auteur d'oratorios (si l'on peut lui accorder le nom d'auteur) une certaine excuse; surtout si l'on considère les changements auxquels il doit se soumettre, si le compositeur est d'une disposition arrogante et n'a qu'une connaissance imparfaite de la langue anglaise. En ce qui me concerne, pour amateur de musique que je sois, je n'aurais jamais considéré entreprendre un tel travail (qui pour les raisons que je viens d'énumérer, offre peu de chances d'ajouter à mon crédit) si M. Haendel ne s'était adressé à moi à Kew en 1746, [Morell fait erreur ici, ce devait être 1745] et ajouta à sa requête une recommandation du Prince Frédéric. Sur ce, je pensais que je pouvais faire aussi bien que certains qui m'avaient précédé, et deux ou trois jours plus tard, je lui apportai l'acte premier de Judas Macchabée, qu'il approuva.

"Alors ", dit-il, "et comment allez-vous continuer?"

"Eh bien, nous devons supposer un combat, et la victoire des Israélites, et donc commencer par un chœur comme Vaincu est l'ennemi Ou quelque chose comme cela. "

"Non, cela me plaît" et il commença à le mettre en musique, sous sa forme actuelle, au clavecin,

"Allez, continuez. "

"Je vous apporterai la suite demain. "

"Non, quelque chose maintenant."

Ainsi tombent tes ennemis, oh Seigneur

"Cela suffit ", et il continua immédiatement la composition dans sa forme actuelle dans ce chœur si admirable... "

Certains critiques, en particulier Winton Dean, refusent d'accorder grand crédit aux efforts de Morell, et l'accusent de "méthode de construction au petit bonheur, de faible caractérisation et de facilité dans la platitude."

Judas Macchabée a certainement moins de subtilité et moins de vigueur que les œuvres des années précédentes, mais la décision de Haendel d'abandonner les séries de concerts par cotisations et d'ouvrir les portes de son théâtre à tous venants l'obligeait à attirer une nouvelle sorte de public. Il faut aussi compter que Londres était toujours en effervescence après la crise nationale, et réclamait des nouveautés et des sensations.

Morell répondit à ces demandes avec un livret qui pouvait s'adresser aussi bien au Boucher" Cumberland qu'au martial Judas Macchabée. *Hercule et Balthazar* avec leur forte caractérisation et intense drame personnel n'avaient pas passé la rampe: la situation nationale de l'époque demandait intense vigueur et pompe et Haendel sut les offrir avec élégance dans *Judas*.

Mais laissant à part la valeur du livret, il n'y a pas de doute que la musique est superbe!

Représentation ▲

Judas Macchabée eut un succès sensationnel à sa première audition, et s'avéra un des oratorios de Haendel qui furent le plus souvent joués. Il fut représenté au moins cinquante-quatre fois durant sa vie - il en dirigea lui-même trente-trois exécutions - et l'oratorio fit partie tous les ans (sauf en 1749) du programme de Haendel à Covent Garden.

Comme pour la plupart de ses oratorios, le compositeur effectua des modifications et des ajouts à la partition après la première audition. C'était généralement pour répondre aux demandes des solistes dont il disposait, mais il ne répugnait pas non plus à ajouter une aria ou un chœur qui avait eu beaucoup de succès dans un autre oratorio.

Ce qui rend *Judas* exceptionnel, c'est que toutes les additions de Haendel, après 1747, proviennent d'autres œuvres, mais qu'aucune partie de l'ouvrage de 1747 n'est retirée (bien que certains passages aient été ré-écrits ou transposés). (.../...) Haendel apporta certaines révisions même entre l'écriture de ce premier manuscrit sa première audition; "Pious orgies" (Pieux excès) fut transposé en sol et donné au soprano (au lieu d'être en mi et chanté par Simon); le compositeur donna à Judas la partie de l'Israélite dans le récitatif "Ye worshippers of God" (Vous qui adorez Dieu) et la partie basse du duo "Oh, never bow we down" (Nous ne nous prosternerons jamais), et "Oh lovely peace" (Oh douce paix) furent ré-écrits en duo (manifestement à la hâte, car l'orchestration du solo est bien supérieure à celle du duo).(../...)

Contexte historique ▲

Le livret de Thomas Morell était "conçu pour être un hommage au Duc de Cumberland à son victorieux retour d'Ecosse", mais évitait avec adresse toute référence aux événements de la rébellion et à sa sanglante répression: le faire eût limité l'utilisation future de l'oratorio.

La source principale de Morell était le premier livre des Macchabées, dans les textes apocryphes, auquel il ajouta quelques détails des *Antiquitates Judaicae* de Flavius Josèphe.

Le contexte de l'histoire commence en 169 avant J-C avec la résistance juive à la conquête syrienne de la Judée quand les Syriens, commandés par leur roi Antiochus Epiphanes, attaquèrent et profanèrent le temple à Jérusalem et tentèrent de réprimer la religion et les coutumes traditionnelles des Juifs. Ceux-ci se révoltèrent sous le commandement de Mattathias, et, pendant les huit années suivantes, eurent quelques victoires. En 161 avant J-C, Mattathias mourut, et c'est à ce moment que l'oratorio commence.

Acte 1 ▲

Haendel composa pour *Judas Macchabée* une de ses plus belles ouvertures. Les rythmes pointés majestueux, le ton mineur et les sauts mélodiques saccadés du début créent une atmosphère qui a toute la solennité appropriée et mènent à une fugue superbe.

Le fondement du thème est un des duos italiens de Haendel, "Sono liete" et le rythme répété en doubles-croches est apparemment basé sur un thème qui provient de *Musique de Table* de Telemann (oeuvre à laquelle Haendel emprunta délibérément). Winton Dean trouve aussi un lien avec le demi-chœur martial "Disdainful of danger" (Indifférents au danger): l'humeur est certainement activement agressive, les lignes saccadées et extraverties.

L'orchestration est composée de main de maître, car la fugue commence seulement avec cordes et clavecin. L'entrée, au centre, des hautbois, bassons et orgue en accords bloqués est saisissante. Un dramatique *Lentement* pointé à la française intervient, la fugue est répétée de nouveau, mais cette fois-ci avec une fin rapide qui suggère que le compositeur avait hâte de passer à autre chose.

Le chœur initial (d'Israélites, hommes et femmes, pleurant la mort de Mattathias père de Judas Macchabée) est très beau, graphiquement expressif dans sa description de la solennelle procession funèbre, avec le mot "mourn" (pleurez) mis en musique de façon particulièrement poignant, et "your hero is no more" (votre héros n'est plus) souligné par un arpège descendant répété.

L'homme et la femme israélites conservent l'humeur funèbre dans leur récitatif, car les Israélites ne sont guère optimistes pour l'avenir, après la mort de leur chef.

Le duo "From this dread scene" (Devant cette scène terrifiante) est plus dramatique : les rythmes pointés des cordes et la large étendue de la tessiture vocale (menant la soprano dans ses notes les plus basses et la mezzo-soprano dans ses plus hautes) décrivent des "boasted tow'rs" (les tours dont tu étais si fière) de Solyma s'effondrant en "smoky ruins" (ruines fumantes).

L'atmosphère funèbre revient avec le chœur saisissant "For Sion lamentation make" (Lamentez-vous pour Sion). Entendus au-dessus d'accords mineurs des cordes les plus hautes et d'une ligne basse ondulante et descendante, les bassons expriment les sons les plus plaintifs, qui deviennent des soupirs dans leur registre supérieur.

Le chœur attaque avec une mélancolique barcarolle, l'harmonie abonde des plus riches suspensions et l'allitération des paroles est mise en musique de la façon la plus poignante : Haendel est en pleine forme.

Entre Simon, un des fils de Mattathias, raisonnant qu'un tel chagrin n'est pas digne de la race choisie de Dieu. Le texte plutôt bizarre de Morell pour l'homme israélite "Pious orgies" (Pieux excès) inspire une élégante écriture mélodique au compositeur et la certitude des Israélites de recevoir une réponse à leurs prières est renforcée par l'hymne par lequel le chœur débute: "Oh, Father, whose almighty pow'r" (Oh Père, dont la toute puissance). Celui-ci se transforme au point central en une fugue assurée "And grant a leader bold and brave" (Et accorde-leur un chef courageux et audacieux). Simon revient avec un accompagnato vivement mené "I feel the Dei1 within" (Je sens la Divinité en moi) dans lequel il désigne son frère Judas comme le chef successeur d'Israël.

Dans la mélodie "Arm, arm ye brave" (Aux armes, mes braves, aux armes) il incite ses compagnons à l'action (le basson double la voix de façon délicieuse par moments), les menant dans un chœur animé "We come in bright array" (Nous voici, en rangs tous prêts ...). Les paroles sont soulignées par les fanfares impérieuses de l'orchestre : les répétitions insistantes d'accords bloqués de "Judas" sont tout particulièrement émouvantes. Judas répond avec la dramatique mélodie "Call forth th pow'rs" (Rassemble tes forces), où abondent des roulades pour orchestre et soliste, et contenant une section centrale contrastante, "Great is the glory" (Grande est la gloire).

Vient ensuite, davantage pour contraste musical que par nécessité dramatique, une série de quatre airs patriotiques dont le premier, "Oh liberty" (Oh liberté) est orchestré pour violoncelle solo et continuo, avec l'ensemble des cordes se joignant à eux pour le tendre dénouement. "Come, ever smiling liberty" (Viens liberté au sourire sans fin) eut un immense succès auprès du public de 1748, et fut bissé en pleine représentation: il avait tout le charme et l'excellente mélodie qui rendent les arias de Haendel si émouvantes. La réponse de l'homme israélite "Tis liberty" s'avéra tout aussi populaire; elle fut chantée à Covent Garden quatre fois en un mois, et fut même adaptée plus tard pour orgue de Barbarie. La séquence se termine avec une reprise de "Come, ever smiling liberty" maintenant adroitement transformée en duo, raccourcie et avec une texture instrumentale plus étoffée.

Avec le chœur "Lead on" (En avant), l'humeur martiale revient, et Judas enflamme ses troupes avec un accompagnato dramatique dans lequel il se résout "on liberty or death" (la liberté ou la mort).

Le demi-chœur "Indifférents au danger" est splendide. Haendel l'orchestre pour voix d'hommes seulement, les gammes effrénées et les notes répétées représentant de façon colorée les Israélites impétueux "se précipitant sur l'ennemi" ('nous attaquerons l'ennemi') : la phrase "Oh Jehovah, ton pouvoir" semble exubérante. Judas explique ses plans pour la victoire et la paix qui la suivrait dans l'air "No unhallow'd desire" (Aucun désir impie), et l'acte se termine sur la prière des Israélites "Hear us, Oh Lord" (Entends notre prière, Oh Seigneur), dans laquelle l'harmonieux thème initial et les répétitions implorantes du mot "Entends" sont contrastés avec le mouvement montant plus animé de leur départ pour la bataille, "resolv'd on conquest or a glorious fall" (résolus à vaincre ou à mourir glorieusement).

Acte 2 ▲

Au début du deuxième acte, les Israélites célèbrent leur victoire sur les envahisseurs de Samarie, que commande Apollonius, et de Syrie (sous les ordres de Séron).

"Fall'n is the foe" (L'ennemi est vaincu) est un merveilleux chœur, qui donne aux cordes un début d'une immense vitalité.

La première phrase vocale est décochée comme une flèche parmi les voix, interrompue de temps en temps par de soudains silences au mot "fall'n" (vaincu). Vers la fin du mouvement, quand la fugue fait place aux accords bloqués chantés, la musique donne au chœur des chanteurs un étourdissant accompagnement instrumental d'unisson pour "where warlike Judas wields his mighty sword" (quand le martial Judas brandit sa puissante épée). L'homme israélite a un passage virtuose "So rapid thy course is" (Si rapide est ta course), qui exploite l'agilité de la voix et les extrêmes de son étendue, donnant ample évidence de l'éblouissante voix de Caterina Galli. Le duo "Sion now her head shall raise" (Sion va maintenant relever le front) et l'important chœur "Tune your harps" (Accordez vos harpes) auquel il se rattache, furent les dernières additions de Haendel à l'oratorio, avec une somptueuse orchestration vocale et instrumentale, tout particulièrement dans les entrées chevauchantes pour les voix divisées des garçons et l'orchestration pour l'ensemble des bois, tout emplie de passages de tierces doublées.

Dans son récitatif, "Oh let eternal honours" (Oh que des honneurs éternels), la femme israélite chante les louanges du courage de Judas dans la bataille, mais dans l'air qui suit, "From mighty kings" (De puissants souverains), qui est un chef d'œuvre, Haendel choisit d'accentuer le côté plus doux et souriant du texte avec une écriture glorieusement cadencée pour son soprano. La brève section centrale "Judah rejoiceth in his name" (La Judée honore son nom) est un contraste presque absolu, vif et plein de mouvement avec ses roulades.

Avec le duo et le chœur "Hail, Judea, happy land" (Nous te saluons, Judée, terre bienheureuse) qui est dans le vif ton de ré, les Israélites sont maintenant rassurés et heureux. Judas leur rappelle que la victoire a été obtenue grâce à la volonté du ciel et que c'est à celui-ci qu'ils devraient adresser leurs remerciements "Give your applause" (Adressez vos acclamations).

Certains auteurs prétendent que lorsqu'il mit en musique l'air de Judas "How vain man is" (Comme il est présomptueux celui qui se vante) Haendel avait mal compris la signification du mot "vain", l'interprétant comme vaniteux plutôt que "futile" comme c'était l'intention de Morell : mais Judas est un personnage fougueux, guerrier (tout comme son parallèle anglais Cumberland), et Haendel joue avec le mot "gigantic" (gigantesque) dans un autre test virtuoso pour son soliste.

La section centrale "And dreams not that a hand unseen" (Et ignore qu'une main invisible) est un des rares passages d'écriture lyrique pour Judas dans l'oratorio.

Pourtant, l'humeur triomphante est rapidement interrompue par le messager qui apporte les nouvelles de la reprise de la guerre.

Antiochus, roi de Samarie, a envoyé une grande armée sous les ordres de Gorgias: il y a une fois encore menace de guerre et les Israélites retombent dans le désespoir. La mélodie et le chœur "Ah, wretched Israel" (Ah, malheureuse Israël) sont très beaux. La texture au début est simple : un violoncelle solo crée l'atmosphère découragée, puis les lamentations d'une soprano solo se joignent à lui.

A l'entrée de toutes les cordes, Haendel (suivant l'exemple de Purcell aux moments de grande tragédie) utilise une basse obstinée. L'entrée du chœur augmente le pathétique, avec le mot "wretched" (malheureuse) mis en musique avec une sensibilité toute particulière: vers la fin, la phrase "fall'n, how low" (tombée si bas) s'épanche parmi les voix d'une façon accablante et les cordes terminent le mouvement en douceur.

C'est à Simon qu'échoit le rôle d'expliquer que de tels événements ne sont pas envoyés pour détruire Israël, mais pour la punir de ses fautes envers Dieu. L'air splendide qu'il chante "The Lord worketh wonders" (Le Seigneur accomplit des miracles) contient tout l'imagerie que l'on attend de Haendel, avec des phrases ascendantes pour "his glory to raise" (chanter sa gloire) et une écriture particulièrement graphique pour la voix et la section continuo pour le mot "thunders" (montre sa colère).

Le belliqueux Judas est immédiatement prêt à partir en guerre contre le gouverneur d'Idumée, et Haendel lui donne un merveilleux solo et chœur, "Sound an alarm" (Sonnez l'alerte). Il résiste à la tentation d'introduire l'orchestre tout entier au début. Le premier appel aux armes de Judas a pour réponse la section continuo. Au point central, Judas sonne l'alerte une fois encore et cette fois-ci, il est récompensé par l'entrée de l'orchestre entier: les trompettes et les timbales jouent leurs premières notes de l'oratorio - quelle entrée passionnante ! Finalement le chœur entre avec "We hear the pleasing, dreadful call" (Nous entendons le bienvenu et terrifiant appel) suivant les fanfares des trompettes et timbales à l'insistance impérieuse. Le silence soudain et la baisse de dynamique donnent un bref répit à "if to fall" (s'il faut mourir) mais l'intensification à travers "for laws, religion, liberty, we fall" (pour nos lois, religion, liberté, nous mourrons) est inexorable et le mouvement se termine dans une explosion de sons instrumentaux. Une fois encore la voix de Simon est celle de la raison, qui veut arrêter l'humeur belliqueuse: pendant que son frère est à la guerre, il doit purifier le temple, qui a été profané. Dans le bel air "With pious hearts" (de cœurs pieux), sa simple mélodie et le phrasé croisé des soupirs des violons créent une atmosphère de noble résignation. Le duo de l'homme et la femme israélites y ajoute aussi, lorsqu'ils jettent "les autels profanés" ('polluted altars') et autres éléments impies hors du temple.

L'addition de Haendel de 1758 à la partition de "Wise men flatter" (basé sur un mouvement datant presque de cinquante ans et tiré d'*Agrippina*) introduit un chef d'œuvre. L'orchestration comprend deux cors, deux flûtes, deux hautbois et deux bassons, en même temps que les cordes et avec cette variété d'instruments à sa disposition, Haendel produit une profusion de magnifiques textures.

La simple mélodie, cadencée dans son trois temps raffiné et accompagnée d'un accord parfait ascendant qui passe par tout l'orchestre, est magnifique. La purification du temple est terminée, l'homme et la femme israélite expriment la décision des Israélites de n'adorer que Dieu dans "We never will bow down" (Nous ne nous prosternerons jamais) - dans le vocabulaire le plus banal de Morell. Leur mélodie est reprise par le chœur avant que Haendel n'ait recours - comme il le fait souvent dans des moments de livret banal - à une

fugue pour terminer l'acte.

Le ton change de mineur en majeur et le compositeur ajoute un effet supplémentaire en utilisant une double fugue. De remarquables accords bloqués caractérisent le premier sujet (qui est presque une inversion du fameux thème "Sainte Anne" de Bach), qui continue à travers tout le mouvement en longues notes dans une au moins des parties vocales: c'est le fond sur lequel s'entend le second sujet fugué, plus animé rythmiquement. L'acte se termine avec l'affirmation défiante des Israélites de leur inébranlable foi en Dieu.

Acte 3 ▲

Haendel composa un chef d'oeuvre pour l'élégante Fête des Lumières qui ouvre le troisième acte.

"Father of Heaven" (Père des Cieux) est une mélodie aussi magnifique que "Ombra mai fu". Dès les premières notes de l'introduction par les cordes, le flot de la musique coule gracieusement, avec une merveilleuse orchestration et une magnifique sérénité : laisser la première phrase du chanteur sans accompagnement fut un coup de maître. La ravissante ligne continuo que Haendel donna à son premier violoncelliste doit avoir été un délice pour celui-ci ! La section centrale, pour une fois, ne passe pas dans le mineur. Avec "And thus our grateful hearts employ" (Nos coeurs reconnaissants sont ainsi occupés...), la voix est au contraire encouragée à atteindre sa portée la plus haute. Le paisible retour à la section initiale est envoûtant - même parmi des auditeurs les moins sophistiqués, l'émotion devait être à son comble dans la salle !

L'homme israélite interprète les volutes d'encens qui s'élèvent de l'autel comme un signe que Dieu a entendu leurs prières et la femme israélite prie que la paix descende sur Israël. Son air "So shall the lute and harp awake" (Ainsi le luth et la harpe s'éveillent) est un délice les références à des instruments de musique donnant à Haendel une inspiration semblable à celle qu'il aurait l'année suivante pour "Oh had I Jubal's lyre" (Oh si j'avais la lyre de Jubal). La section centrale allongée fournit un contraste lyrique à la gaîté légère des sections extérieures, pleines de nettes roulades et les glorieuses séquences harmoniques qui rendent l'attrait de l'écriture de Haendel si immédiat et accessible à ses auditeurs.

Un messenger alto, hors d'haleine, apporte la bonne nouvelle de Capharsalama: Judas a mis l'ennemi en déroute (ils s'enfuient par milliers, hommes et éléphants !) et, annoncé par un second messenger, le héros entre dans Jérusalem en triomphe. En 1748 "See the conqu'ring hero comes" (Voyez c'est le héros conquérant) n'avait pas encore été composé, et la musique passait directement dans "Sing unto God" (Adressons à Dieu), mais l'immense succès du chœur lors de la première de Josué, l'année suivante, assura son inclusion immédiate et définitive. La procession de Haendel est précédée d'un "Chœur de Jeunes Gens" (accompagnés par orgue et deux cors obligato) suivi d'un "Chœur de Vierges" (flûtes et orgue). Pour la troisième strophe le chœur se joint à l'orchestre tout entier; le tambour militaire reçoit l'instruction de jouer "ad libitum, la seconde fois tremblotant" (c'est-à-dire trémolo). La Marche animée qui suit (elle était à l'origine dans l'acte II) était empruntée à un morceau pour clavier dans les *Componimenti* de 1735, de Georg Muffat.

Le chœur "Adressons à Dieu" est un exemple de la meilleure écriture de circonstance de Haendel. C'est un chœur que l'on pourrait tout aussi bien trouver dans les hymnes du Couronnement. Deux solistes commencent le mouvement dans le vif ton de ré avant que les forces vocales et instrumentales ne s'unissent, les accords bloqués de "Sing unto God" alternant avec les inimitables roulades de Haendel, tout cela ponctué par de triomphantes fanfares de trompettes. Judas, magnanime dans la victoire, ordonne d'arrêter les célébrations pour enterrer les ennemis avec dignité. Morell frise le ridicule avec sa mention spéciale d'Eléazar : apparemment, surpassant Acis (qui, on se le rappelle fut écrasé sous le roc de Polyphème), ce héros guerrier "triumphed in a glorious death" (trionphant dans une mort glorieuse), écrasé par un éléphant dans la bataille ! L'air de Judas "With honour let desert be crowned" (Couronnons d'honneur le courage) est remarquable pour son utilisation d'une trompette obligato en la mineur - un des très rares morceaux du dix-huitième siècle écrits pour cet instrument dans un ton mineur, et certainement le seul exemple que l'on trouve dans la musique de Haendel. Si on avait besoin d'une preuve de l'habileté des trompettes du dix-huitième siècle, il ne fait aucun doute que ce morceau constituerait un bon exemple (car l'aria a été incluse à chaque représentation pendant dix ans).

Eupolémée, l'ambassadeur israélite à Rome, revient d'une mission diplomatique au Sénat avec la nouvelle que les Romains ont accepté de protéger Israël contre de futures attaques. Le chœur célèbre cette nouvelle avec un hymne mélodieux, "To our great God be all honour giv'n" (Rendons au Dieu tout puissant tous les honneurs), dont le ton mineur met en valeur les sentiments. L'air de la femme israélite "Oh lovely peace" (Oh douce paix) introduit une humeur pastorale : deux flûtes ajoutent leurs couleurs distinctives à la texture des cordes et l'utilisation par Haendel d'un bourdon et d'un rythme doucement cadencé crée une scène délicieusement tranquille. L'orchestration de la section centrale, avec les oiseaux ("nature's songsters") pépiançant dans les violons, est magnifique. La paix règne maintenant sur Israël.

Il reste à Simon à introduire le chœur final, avec un air merveilleux, joyeux mais noble, "Rejoice, Oh Judas" (Réjouis-toi, oh Judas). Le chœur entre discrètement avec son Alléluia, puis, dans une écriture inspirée, les trompettes font leur entrée aussi, faisant durer maintenant leur Alléluia sur presque deux mesures. Tout le chœur et l'orchestre participent à l'action, mais Haendel garde encore un moment palpitant pour les accords vocaux et instrumentaux qui forment le soutien de "And in songs divine, harmonious join" (Et unis-toi ... Dans l'harmonie de chants divins). Il n'est pas étonnant que l'intendant de William Shenstone fut l'interprète du grand public lorsqu'il portait aux nues "la musique avec ravissement". Les poches de Haendel étaient de nouveau remplies, l'orgueil britannique était restauré - mais qui pensait aux pauvres Ecossais?

Source: Hyperion - Robert King © 1992



Magadis 2006