

« Sternstunde » en musique : Gli Angeli Genève et la puissance du Messie de Haendel

Peu d'œuvres du répertoire baroque jouissent d'un statut canonique comparable à celui de l'oratorio *Le Messie* de Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Ce statut est à la fois une bénédiction et une contrainte. Du fait de sa fréquence d'exécution, l'oratorio risque de se muer en un rituel, où la reconnaissance semble primer sur le sens. La familiarité des chœurs et des arias conduit souvent à une écoute fragmentaire, déconnectée de sa logique interne et de sa cohérence rhétorique. Une interprétation convaincante doit donc non seulement être techniquement et stylistiquement irréprochable, mais aussi démontrer à nouveau pourquoi cette œuvre a jadis exercé une telle fascination.

Le moment de la création d'un chef-d'œuvre

Dans son ouvrage « Les Étoiles de l'Homme », Stefan Zweig (1881-1942) décrit des moments où le temps semble suspendu : des instants de concentration intense où le cours de l'histoire bascule. Il les nomme « Sternstunden » : des heures chargées d'émotion où « une séparation temporelle, une date, une heure, voire une minute, se confondent ». L'une de ces miniatures, « La Résurrection » de Georg Friedrich Haendel, relate la genèse du Messie en 1741 et met en scène un compositeur âgé, malade et à l'article de la mort qui, grâce à une inspiration soudaine, crée un chef-d'œuvre. La genèse du Messie devient ainsi un moment décisif où convergent la vulnérabilité humaine, le génie artistique et l'inspiration spirituelle.

L'approche romanesque de Zweig ne se contente pas de reconstituer les faits à la manière d'un chroniqueur. Elle met en scène le processus de création et en révèle la nature transcendante. Ceci établit un parallèle fécond avec le Messie : la prophétie, la naissance, la souffrance et la

rédemption se muent en une expérience spirituelle intemporelle, où l'humain et le divin convergent en un instant unique et vibrant. L'œuvre se révèle d'une intensité tangible, non seulement sur le plan historique, mais aussi musical et émotionnel.

Le mercredi 17 décembre, le Bozar proposait une « Sternstunde » de cette ampleur avec Gli Angeli Genève sous la direction de Stephan MacLeod : non pas une tradition de Noël obligatoire, mais un ensemble cohérent, poignant et spirituel, où musique et texte engageaient un dialogue intense qui éclairait chaque nuance émotionnelle. Dès les premières notes, il était palpable qu'il ne s'agissait pas d'une simple représentation, mais d'un message transmis avec émotion, conscience et un dévouement absolu.

Het Zwitserse ensemble Gli Angeli Genève staat bekend om zijn transparante en expressief gerichte uitvoeringen van barokmuziek, met een sterke nadruk op tekstbegrip en retorische subtiliteit. De uitvoering toonde dat historische uitvoeringspraktijk geen dogma hoeft te zijn. Integendeel: het kan een krachtig middel zijn om emotie, drama en inhoud nog intenser over te brengen. Zo werd hun uitvoering een "Sternstunde": een moment van intense concentratie en betekenis, waarin iedere noot, gedragen door transparante klank en subtiele retoriek, de kracht van menselijke creativiteit en de blijvende glans van uitzonderlijke momenten zichtbaar maakte. Wat zich ontvouwd, was een zeldzame combinatie van intellectuele helderheid en joie de vivre, die het luisteren even veeleisend als onweerstaanbaar maakte.



De retoriek van muziek en woord

Händels *Messiah* is in wezen geen dramatisch verhaal, maar een contemplatieve constructie. De librettist Charles Jennens stelde uitsluitend Bijbelteksten samen, zonder personages of directe handeling. Die keuze maakt het werk uitzonderlijk binnen de achttiende-eeuwse oratoriumtraditie, waarin narratieve duidelijkheid en personificatie doorgaans centraal staan. Daardoor verschuift de focus naar de muzikale retoriek: betekenis ontstaat uit toonzetting, harmonie, frasering en contrast. Händel denkt hier minder in termen van opera en meer in muzikale redevoering. Elke muzikale figuur fungeert als argument, elke modulatie als nuance in een groter betoog over belofte, lijden en verlossing. Dat vraagt van uitvoerders een scherp inzicht in de relatie tussen tekst en muziek – precies het uitgangspunt van deze uitvoering. Elke zanger wist niet alleen wat hij zong, maar ook waarom hij het zong; de uitmuntende Engelse uitspraak en de minutieuze nuancering maakten dat elk woord zijn volle gewicht kreeg.

MacLeod koos niet voor uiterlijke dramatiek, maar voor structurele helderheid. De driedelige opbouw werd duidelijk geprofileerd: het eerste deel als belofte en verwachting, het tweede als theologisch en emotioneel zwaartepunt, het derde als reflectie en bevestiging. Binnen die architectuur werden tempi en dynamiek zorgvuldig ingezet om de retorische functie van elke beweging te ondersteunen. Opvallend was de rust die MacLeod toeliet: geen gejaagdheid in de recitatieven, geen overaccentuering van bekende momenten, maar een doorlopende spanningsboog die het werk als geheel ernstig nam. Die benadering verleende zelfs de meest vertrouwde passages een hernieuwde vanzelfsprekendheid. Overgangen verliepen organisch en nooit abrupt; de muziek kreeg de tijd om te ademen en zich vanzelf te ontvouwen.

De historisch geïnformeerde benadering van *Gli Angeli* Genève droeg wezenlijk bij aan die lezing. De lichte, transparante orkestklank liet Händels contrapunt helder spreken. Stemvoering en harmonische beweging bleven steeds duidelijk hoorbaar, waardoor de muzikale

structuur nooit onder expressieve overdaad bezweek. Strijkers articuleerden met scherpste maar zonder droogte; het continuo functioneerde als retorisch fundament, niet louter als harmonische vulling. De keuze voor een flexibel en alert basso-continuospel gaf de recitatieven een bijna gesproken kwaliteit. Het orkest ondersteunde de zang op ideale wijze: niet begeleitend in de klassieke zin, maar dialogerend, alert en voortdurend mee ademend met de tekst.

Ook de solisten werden ingezet als dragers van betekenis, niet als autonome stemmen. Er was geen sprake van vocale competitie, maar van een collectief streven naar tekstuele helderheid en expressieve coherentie. In overeenstemming met de achttiende-eeuwse praktijk stonden de zangers vóór het orkest, en – met uitzondering van de sopraan – namen de solisten ook deel aan het koor, wat de eenheid van stem en boodschap nog versterkte.

Jeanine De Bique gaf haar sopraanaria's een uitgesproken tekstgevoeligheid. In *Rejoice greatly* klonk de vreugde niet triomfantelijk, maar verwachtingsvol, gedragen door een flexibele frasering en een natuurlijke omgang met ornamentiek. Haar zang bleef steeds verbonden met de semantische lading van de tekst, waardoor virtuositeit nooit doel op zich werd. Alex Potter benaderde de altpartijen vanuit introspectie; zijn stemkleur verleende aria's als *He was despised* een verstilde intensiteit die het lijdensmotief niet dramatiseerde, maar verinnerlijkte. Zijn benadering sloot nauw aan bij Händels vermogen om pijn en berusting in dezelfde muzikale adem te verenigen. De tenor van Samuel Boden blonk uit in helderheid en articulatie, met een *Ev'ry valley* dat de muzikale schildering van verheffing en verlossing nauwgezet volgde. De precieze tekstplaatsing gaf extra reliëf aan Händels woordschildering, waarin elke sprong en melisma betekenis draagt. Stephan MacLeod, als bas zowel dirigent als solist, gaf zijn aria's een uitgesproken retorisch profiel. *The trumpet shall sound* werd geen bombastisch hoogtepunt, maar een plechtige proclamatie, gedragen door een evenwichtige dialoog tussen stem en trompet. De nadruk lag op waardigheid en belofte, niet op spektakel. MacLeod dirigeerde, zong en leidde het ensemble met een

aanstekelijk enthousiasme: nu eens tussen zijn zangers, dan weer voor hen, altijd met een intens engagement dat zijn musici hoorbaar tot het uiterste inspireerde.

De koren vormden het morele en muzikale zwaartepunt van de avond. Hier kwam Händels meesterlijke beheersing van contrapunt en tekstexpressie volledig tot zijn recht. In *For unto us a child is born* werd de jubel opgebouwd vanuit ritmische precisie en polyfone helderheid, terwijl koren als *Surely He hath borne our griefs* een rauwere, bijna confronterende klank kregen. De scherpe articulatie en dynamische contrasten onderstreepten de retorische functie van het koor als collectieve getuige. Wat daarbij opviel, was de fysieke betrokkenheid van zangers en orkestleden: in mimiek en lichaamstaal werd de overgave aan de boodschap zichtbaar, wat de luisteraar van begin tot einde op het puntje van de stoel hield. Het beroemde *Hallelujah* werd niet losgezongen van de context, maar geïntegreerd als sluitstuk van het tweede deel, eerder bevestigend dan triomferend. Het begon ingetogen en groeide geleidelijk naar een krachtige climax, waarbij het herhaalde “for ever” niet werd uitgeroepen, maar plechtig werd gedeclameerd – als een miniatuur van het hele concert.

De emotionele impact lag in de accumulatie van voorafgaande spanningen, niet in het volume of tempo. Het slotdeel, vaak onderschat, kreeg in deze uitvoering bijzondere aandacht. De *Amen-fuga* groeide uit tot een logisch en onvermijdelijk eindpunt: geen effectbejag, maar een geleidelijke verdichting van stemmen en betekenis, waarin Händels geloof in muzikale orde en verlossing tastbaar werd. De fuga werd opgebouwd met architectonische precisie, waarbij elke inzet bijdroeg aan een gevoel van morele en muzikale voltooiing. Dat effect werd nog versterkt doordat de zangers zich vooraan op het podium opstelden: het bevestigende “Amen” klonk zo als een collectief en onontkoombaar “het zij zo”.

Messiah als spirituele en muzikale ervaring

Het bijzondere van deze uitvoering lag in de coherentie tussen solisten en ensemble. De Bique, Potter, Boden en MacLeod traden niet op als

individuelle sterren, maar als vertellers binnen het dramatische raamwerk van Händel; hun stemkarakter, frasering en interactie met het koor versterkten de dramaturgie en lieten de emotionele lagen van het oratorium volledig tot leven komen. Gli Angeli Genève bewees dat historische uitvoeringspraktijk geen dogma is, maar een middel om de kern van Messiah te verhelderen – emotioneel, dramatisch en inhoudelijk.

Ce qui rendait cette interprétation si exceptionnelle, c'était la parfaite synthèse du fond et de la forme. Le Messie de Haendel n'était plus une tradition de Noël ni un simple spectacle décoratif, mais une méditation existentielle et spirituelle sur l'attente humaine, la souffrance, la rédemption et l'espérance éternelle. Dans cette performance, texte, son et émotion fusionnaient en une œuvre intemporelle et universelle. La tension, le silence et les respirations entre les notes créaient un espace contemplatif où l'Alléluia ultime de la soirée se révélait et s'épanouissait en une véritable « Sternstunde » musicale. Pour moi, ce fut l'interprétation de référence, celle à l'aune de laquelle les interprétations futures seront inévitablement mesurées – une expérience qui rend peut-être même toute écoute ultérieure du Messie presque superflue.

Avec une interprétation sobre, profonde et fidèle au texte, Gli Angeli Genève a offert une performance qui ne cherchait pas à impressionner, mais à convaincre – et c'est précisément pour cette raison qu'elle a profondément marqué les esprits. Une interprétation qui, loin d'enivrer l'auditeur, l'a éveillé et a redéfini le Messie comme une œuvre de réflexion, de dialogue et d'une pertinence intemporelle, où chaque note évoque la transcendance de l'humain et du divin. Quiconque a souhaité vivre le Messie de Haendel comme une « Sternstunde » spirituelle et dramatiquement cohérente aura trouvé dans cette interprétation de Gli Angeli Genève une expérience inoubliable.