

# Gluck, Orfeo ed Eurydice (1762) Tourcoing, Atelier Lyrique. Du 2 au 7 mai 2007

Christoph Willibald Gluck

Orfeo ed euridice, 1762

Atelier lyrique de Tourcoing

Jean-Claude Malgoire, direction

**Du 2 au 7 mai 2007**

Vienne, 1762

1762 est une année faste pour Gluck à Vienne. Toute la Cour attend sa nouvelle partition lyrique, Orfeo ed Euridice, dont le sujet plonge dans les origines du genre, depuis qu'en 1607, Monteverdi à Mantoue proposait « sa » version du mythe, dans un ouvrage depuis fondateur. (Lire notre dossier [l'Orfeo de Claudio Monteverdi](#)).

L'opéra est créé le 5 octobre 1762, après quelques répétitions houleuses opposant les artistes et le compositeur assez autoritaire. L'Empereur lui-même ait intervenu afin d'adoucir les esprits. L'accueil est immédiatement enthousiaste, grâce en autres à la participation dans le rôle-titre du castrat Guadagni.

Pourtant certaines plumes critiques ne comprennent pas pourquoi l'air célèbre depuis, dans lequel Orphée déplore la perte de son aimée (« Che farò senza Euridice? ») a été composé sur une mélodie légère qui semble contredire la gravité tragique de la situation et des paroles.

La rapidité avec laquelle Gluck fait passer ses personnages de la douleur la plus profonde à l'émotion joyeuse la plus légère, trouble les même esprits chatouilleux et conservateurs. Avec son Orfeo viennois (le compositeur réadaptera la partition pour sa reprise parisienne sous le titre « Orphée et Eurydice », créé 12 ans plus tard le 2 août

1774), Gluck scelle sa collaboration future avec Calzabigi, un aventurier de Livourne, ambitieux et querelleur, voire dissolu, dont l'activité tentera d'égaliser et de dépasser la gloire et l'oeuvre de Métastase sur la scène lyrique.

Même si l'on hésite à considérer Orfeo comme une oeuvre de réforme, Gluck y synthétise déjà tous les éléments de son ouvrages à venir : action serrée, clarté et simplicité de l'expression des émotions, importance du choeur et des ballets. Le plus essentiel demeure la volonté de développer une continuité dramatique et musicale, respectueuse des idées et des sentiments du texte. La coupe air/récitatif qui sert la mise en avant des chanteurs mais rompt l'action par tableaux et épisodes, comme le souhaite Métastase, est ici contredite.

La version de Paris, 1774

Gluck donne une version française de son opéra sous le titre Orphée et Eurydice, selon l'adaptation de Moline, avec, indice important des changements opérés, le rôle titre réécrit pour voix de ténor. Le chanteur Legros campe un Orphée qui donnera du grain à moudre au musicien. L'interprète crie quand il faut chanter et ne sait pas crier « Eurydice » quand on le lui demande... Mais, l'oeuvre opère sa magie, et malgré la nièce de Voltaire, madame du Deffand, qui regrette la décadence du théâtre musical et invective le théâtre de Gluck, malgré les nombreuses critiques dont le milieu parisien aime se délecter, le tableau où Orphée seul, accompagné de sa lyre affronte les furies déchaînées qui lui barrent l'accès aux Enfers, tout le parterre se lève pour crier au génie! Rousseau prendra la défense du musicien (tant il détestait Rameau et l'école Française d'opéra) en déclarant : »le chant lui sort par tous les pores » faisant se pâmer une Julie de Lespinasse totalement séduite pas les effets du Chevalier Gluck.

Illustration

Bouguereau, la mort d'Orfeo, déchiqueté par les furies (DR)