ALLEGRO SPATIAL. GLUCK : Gli Cinesi, filmé en 4K & Dolby Atmos, dim 27 sept 2026. Juliette Mey, Sarah Charles, Abel Zamora… Orchestre de l'Opéra Royal, Andrés Gabetta

GLUCK à TRIANON… La nouvelle chaine de musique classique, ALLEGRO SPATIAL, diffuse un joyau lyrique des années 1750 : « *Le Cinesi* » de Gluck, dans une production filmée en juin 2026 au Théâtre de la Reine, au Petit Trianon, avec l'Orchestre de l'Opéra Royal dirigé par Andrés Gabetta.

Joyau théâtral miraculeusement épargné par la destruction révolutionnaire, car son accès est comme dissimulé, le Petit Théâtre de la Reine, édifié par Richard Micque, reste un écrin confidentiel et réservé ; la production et la captation qui en résultent, sont exceptionnelles car ce théâtre de cour, unique et préservé, est rarement mis en avant. On le voit rarement. Et filmé, presque jamais.

Les changements de décor se font à vue, avec la machinerie de l'inauguration de cet écrin, en 1780, toujours en état de

marche, manœuvrée par les machinistes du château, comme les décors de toiles peintes encore mobiles… Le Théâtre a conservé son dispositif de l'époque de MARIE-ANTOINETTE qui tout en jouant à la bergère dans le Hameau voisin, chantait et jouait les pièces de son choix devant un parterre de proches, au cours de soirées privées, loin de l'étiquette contraignante du Château.

GLUCK : Le Cinesi (les Chinoises)



ALLEGRO SPATIAL : Dimanche 27 septembre à 20h50
VOIR Le Cinesi de GLUCK :
https://allegrospatial.com/fr/index.html

distribution
Avec Juliette Mey (Lisinga), et Sarah Charles, Flore Royer et Abel Zamora. Orchestre de l'Opéra Royal, Andrés Gabetta – Charles Di Meglio, mise en scène.

Durée : 1h15mn
Production filmée Filmée les 26 et 27 juin 2026

A VOIR sur ALLEGRO SPATIAL : Orange canal 168, Bouygues Telecom canal 164.
Rediffusions lundi 28 septembre à 3h45 et à 11h25.

Détail et relief de l’image et du son

C’est aussi le premier opéra enregistré en France en 4K et en Dolby Atmos natifs. La 4K (quatre fois plus de détail que la HD) offre une image de très haute qualité, dévoilant dans cette production événement, la dorure des loges, le grain d’une toile peinte en 1774, le visage des chanteurs jusqu’au fond de la scène. Le Dolby Atmos place le son autour du spectateur et au-dessus de lui. L’orchestre est devant, dans la fosse, les voix se déplacent avec les chanteurs, et l’on entend la résonance de cette toute petite salle. Rien n’a été converti après coup, tout a été pensé pour ce format dès le tournage. Avec un téléviseur 4K et une barre de son Atmos, on est au premier rang.

L’Opéra Royal a filmé les coulisses du tournage… LIRE le dossier sur Allegro Spatial : https://allegrospatial.com/fr/fiche-gluck-le-cinesi-charles-royer-mey-zamora-orchestre-de-l

L’œuvre

Le Cinesi (Les Chinoises) **est un opéra en un acte composé en 1754 par Christoph Willibald Gluck [1714-1787]. Le livret italien de Métastase fut précédemment mis en musique par Antonio Caldara en 1735. GLUCK est alors un compositeur renommé qui en maître de l’opéra italien, signe plusieurs ouvrages majeurs qui affirment de plus en plus sérieusement sa place à Vienne, auprès de la Cour [il sera nommé chef de l’Orchestre privé de Marie-Thérèse, puis en 1756, fait même Comte Palatin du Latran et Chevalier de l’éperon d’or par**

Benoît XIV.]. L'opéra « Le Cinesi » profite de la virtuosité avec laquelle Gluck parodie les styles et les genres, italien, français, opéra séria ou vaudevilles. Critique et pertinent, il crée le premier ballet d'action [Don Juan, 1761] avec le chorégraphe Gasparo Angiolini. Questionnant les ressources mêmes de la forme lyrique, il fixera avec Calzabigi, les fondements d'un nouveau drame lyrique, en 1762 à Vienne avec Orfeo Ed Euridice, oeuvre clé de sa réforme.

« Azione teatrale » (action théâtrale), par opposition à festa teatrale (fête théâtrale), Le Cinesi n'était pas destiné à un événement solennel tel que des festivités de cour, un mariage ou un événement dynastique. Le drame fut interprété pour la famille royale d'Autriche au Château de SchlossHof à Engelhartstetten le 24 septembre 1754, à l'occasion de la visite de l'impératrice Marie-Thérèse à la maison de Saxe-Hildburghausen. La contralto Vittoria Tesi y faisait ses adieux à la scène, et l'orchestre comprenait – orientalisme chinois oblige, clochettes, triangles et petits tambours (comme en témoigne dans ses mémoires un jeune violoniste du rang, le futur Dittersdorf). Gluck, quarante ans, y gagna selon la tradition une tabatière d'or ; surtout l'attention de la cour : Vienne se passionnant désormais pour son art raffiné, dramatique. Gluck devient professeur de musique de la future Reine de France, marie-Antoinette. Laquelle l'invitera naturellement à Versailles pour y faire jouer ses opéras…L'œuvre volontiers bouffe et parodique est considérée comme une critique des conventions de l'opéra seria contemporain.



Synopsis

Dans un salon oriental de fantaisie (typique du goût rococo pour l'exotisme), Lisinga s'ennuie avec ses amies Sivene et Tangia quand son frère Silango rentre de Paris. Quel divertissement choisir pour le divertir ? Chacun défend son style et le joue : Lisinga, la tragédie et devient Andromaque ; Sivene et Silango, la pastorale où perce l'amour entre deux bergers langoureux ; Tangia, la comédie en croquant un petit-maître parisien (portrait charge du jeune Silango, revenant d'Europe). On tranchera finalement pour la danse : le quatuor final ouvre sur un ballet signé Joseph Starzer [Le Jugement de Pâris].

Télé, ce soir et demain : sam 29, dim 30 août 2026. GLUCK : Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride (Tcherniakov / Haïm, Aix 2024)

IPHIGÉNIE en huis clos familial… Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, après avoir réécrit à Aix les opéras de Mozart, aborde à l'été 2024 les deux Iphigénies de C. W. GLUCK (en Aulide, puis en Tauride) – dont il fait un diptyque en une seule soirée. Pour relever ce défi lyrique, la soprano américaine Corinne Winters incarne les deux Iphigénies, bouleversante figure féminine qui ose s'insurger contre l'injustice divine…

Photo : Corinne Winters incarne les 2 Iphigénies de Gluck © Monika Ritterhaus / Arte

Depuis le Grand Théâtre de Provence, **Dmitri Tcherniakov** aborde deux opéras français du Chevalier Gluck. Un défi lyrique qui est aussi une performance théâtrale pour le metteur en scène, vocale, pour l'héroïne Atride, appelée à incarner les deux Iphigénies. Au pupitre, la cheffe d'orchestre Emmanuelle Haïm et, dans le double rôle-titre, la soprano **Corinne Winters**. **Première pièce** : la flotte de l'armée grecque, conduite par Agamemnon, vogue vers Troie (pour y libérer Hélène). Mais le vent fait défaut et Diane, la déesse de la chasse, réclame le sacrifice d'Iphigénie, la fille du roi mycénien… **Seconde pièce** : Iphigénie cauchemarde : elle a vu sa mère, Clytemnestre, assassiner son père, tandis qu'elle-même tuait Oreste, son frère. Thoas, le roi des Scythes, alarmé par l'oracle qui lui a prédit qu'un étranger causerait son trépas, a ordonné que toute personne arrivant en Tauride soit mise à mort… Ainsi Gluck met en musique les 2 visages d'Iphigénies : victime en Aulide mais chasseresse en Tauride (pourchassant son frère Oreste, meurtrier de leur mère Clytemnestre…).



Victime et bourreau La malédiction des Atrides inspire Gluck qui après Vienne, triomphe à Paris en réformant propre aux années 1770, l'opéra français du XVIIIè. Iphigénie, la fille de Clytemnestre et d'Agamemnon, en guerre contre les Troyens, est tour à tour victime (Iphigénie en Aulide, 1774) et bourreau (Iphigénie en Tauride, 1779). Plongeant le

spectateur dans la demeure familiale, hantée par ses morts, **Tcherniakov** pour lequel le noyau familial a toujours été le cadre des intrigues tragiques (et obsessionnelles), déploie « un processus de déshumanisation aux résonances contemporaines ». Le spectacle s'inscrit dans un cycle de violence sans fin – elle réunit autour de la soprano américaine **Corinne Winters** dans le double rôle-titre, plusieurs solistes français de premier plan…

ARTE, sam 29 et dim 30 août 2026, 00h15. Le deux opéras Iphigénies de **Gluck** en une seule soirée au Grand Théâtre de Provence, Festival d'Aix en Provence 2024. **Dmitri Tcherniakov** (mise en scène), **Emmanuelle Haïm** (direction)…

présentation

LIRE aussi notre présentation des deux Iphigénies de Gluck par Dmitri Tcherniakov : https://www.classiquenews.com/live-stream-opera-aix-en-provence-2024-gluck-iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride-par-dmitri-tcherniakov-jeu-11-juillet-2024-19h15/

VIDÉO

Production lyrique en REPLAY sur ARTE.TV : https://www.arte.tv/fr/videos/119007-000-A/gluck-iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride/ – En replay jusqu'au 27 sept

2026.

L’éminent compositeur Christoph Willibald Gluck s’est inspiré de la Grèce antique pour créer deux opéras majeurs en 1774 et 1779. Des siècles plus tard, le metteur en scène Dmitri Tcherniakov donne un nouveau souffle à cette partition portée par la remarquable Corinne Winters.

À 0h20 sur Arte. Opéras de Christoph Willibald, Ritter von Gluck. Réalisé par Andy Sommer (Grand Théâtre de Provence, Festival d’Aix-en-Provence, 2024). 3h50. Avec Corinne Winters, Russell Braun, Véronique Gens. Inédit.

_____

THÉÂTRE IMPÉRIAL DE COMPIEGNE. Jeu 26 mars 2026. VALÉRIE LESORT, Orphée et Eurydice (d’après Gluck) – Opéra avec marionnettes (jeune public et familles) : « Petite Balade aux enfers »

L’histoire d’amour entre le poète et chanteur Orphée et sa bien aimée Eurydice est l’un des mythes fondateurs de l’histoire de l’opéra. Tragique, exposant les émotions les plus saisissantes et aussi représentant le pouvoir du chant et de la musique, le chef-d’oeuvre de Gluck, inspire le spectacle de la plasticienne Valérie Lesort… avec humour et légèreté, l’artiste en déduit un monde personnel et féerique, habité par des créatures désopilantes. Un drôle d’opéra pour tous, à voir en famille.

Lorsque Orphée perd sa femme Eurydice, il tombe dans un désespoir profond. Le dieu Amour, touché par son deuil et la douleur qui accablent le poète, lui permet de retrouver sa tendre… aux enfers. Seules conditions, Orphée devra braver monstres et furies grâce à son chant, grâce au charme de sa musique, mais surtout, ne jamais regarder sa femme. Arrivera-t-il à ressortir des Enfers indemne, avec sa bien aimée Eurydice ? La musique et l’amour seront-ils plus forts que la mort et la fatalité tragique ?

_____

ÉRIE LESORT : *Petite balade aux enfers*
Opéra avec marionnettes
Spectaces pour les familles – dès 6 ans
Compiègne, Théâtre Impérial
Jeudi 26 mars 2026, 20h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site du Théâtre Impérial de Compiègne : https://www.theatresdecompiegne.com/petite-balade-aux-enfers-600

Durée : 50 mn

Accès / lieu :
Théâtre Impérial
3 Rue Othenin
60200 COMPIEGNE

Valérie Lesort, artiste associée aux Théâtres de Compiègne, fait apparaître 3 chanteuses-comédiennes sous une forme drôlissime, mi-humaine, mi-marionnette. Grâce à un jeu astucieux de lumières, de décors, d'illusions visuelles entre le vivant et les marionnettes, d'étranges personnages prennent vie ; ils présentent au public une interprétation parlée et chantée semée de drôleries et autres saillies délirantes, décalées, comiques.

« Petite Balade aux Enfers » compose un parfait premier pas dans l'opéra pour les plus jeunes, mais aussi pour leurs parents et leur famille.



CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Opéra national du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet

de l’Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction)

Pour mieux préparer l’écoute et la vision des deux ballets de Christoph Willibald Gluck mis à l’affiche du Théâtre du Capitole, les rares “*Sémiramis*” et “*Don Juan*”, le chef catalan Jordi Savall et son fabuleux Orchestre des Nations a choisi de diriger, comme un préalable très convaincant, la *Suite d’orchestre* d’après *Iphigénie en Aulide* (1774), du même Gluck. La partition, première pierre de sa révolution opératique en France, fait valoir les étonnantes qualités expressives de la phalange savallienne (couleurs, accents, respirations…).

Puis, après ce préambule des plus délectables (confirmant l’éloquence des instruments historiques), place aux deux ballets-pantomimes que le Chevalier Gluck composa à Vienne dans les années 1760 : *Don Juan* (1761), puis *Semiramis* (1765, d’après la pièce de Voltaire). Gluck maîtrise alors autant la veine lyrique que chorégraphique (il laisse en réalité une dizaine de ballets pour la Cour Impériale). Associé au poète Calzabigi et au chorégraphe Angiolini, le compositeur peaufine sa conception du drame lyrique, réalisant la révolution lyrique que l’on connaît avec *Orfeo ed Euridice* (1762) et *Alceste* (1767)…

Don Juan et *Semiramis* s’inscrivent dans cette période

d’intense recherche ; il s’agit d’œuvres aussi décisives que ses opéras. Savall a donc toute pertinence de les associer ainsi en une seule soirée. Dans la décennie suivante (à partir de 1770), Gluck – grand invité de Marie-Antoinette à Versailles – va encore plus loin ; il allait tout autant marquer l’histoire de l’opéra en France ; à ce titre pour *Orfeo ed Euridice* devenu *Orphée et Eurydice* (en français), le compositeur recycle plusieurs séquences de ses ballets, et la chaconne qui conclut Don Juan deviendra la fameuse “*danse des furies*” de l’Orphée français.

La soirée toulousaine permet ainsi de mesurer l’évolution de l’écriture et aussi la valeur du Gluck, compositeur pour le ballet, ce soir « ballet d’action », au fort potentiel dramatique voire spectaculaire… Certes les styles des deux chorégraphes conviés sont différents, mais les deux partagent un même raffinement sombre des costumes, un vocabulaire chorégraphique plutôt néo-classique, avec spécificité pour le seul Don Juan, un humour conjugué à une savoureuse légèreté (citant la source à laquelle Gluck a puisé : Molière).

Les deux chorégraphes assument même une lecture distanciée, éloignant la danse du prétexte strictement narratif, que la musique sert d’ailleurs admirablement, avec une clarté très facile à suivre de séquences en séquences. Les deux chorégraphes relisent voire écartent (sur *Don Juan*) le spectaculaire fantastique de l’apparition des spectres qui marquent et rapprochent pourtant les deux actions. C’est au final *Sémiramis* qui tire son épingle du jeu : son écriture chorégraphique est certes décalée, mais elle ne perd pas son lien organique avec la musique dramatique et tragique de Gluck. Par les questionnements sur la forme du spectacle, les enjeux nouveaux parfois surprenants que fait naître le fait de re-chorégraphier des ballets avec leur musique historique, l’offre de ce soir s’avère des plus intéressantes. Même dans ses réalisations plus ou moins convaincantes, saluons les choix artistiques et les risques assumés ainsi de **Beate**

Vollack, nouvelle directrice de la danse à l'**Opéra National du Capitole de Toulouse** qui signe sa première saison.



Crédit photographique © David Herrero

Dans *Don Juan*, **Edward Clug** évacue le personnage du Commandeur au profit de la sublime figure d'Elvire, amoureuse délaissée, inconsolable, si éprise du Séducteur (impeccable **Marlen Fuerte Castro**). Même la confrontation du Libertin insolent et du Commandeur exigeant son repentir est visuellement écartée au profit d'un tableau collectif où ce sont les danseurs qui s'affirment au pied du héros seul en scène et statique sur un cheval colossal. Dommage aussi que le tableau infernal qui précipite le Pécheur insolent, n'offre pas au Corps de Ballet, la transe collective et frénétique qu'appelle la musique somptueuse et si expressive de Gluck. L'engagement du **Ballet du Capitole de Toulouse** n'est pas en cause ; c'est plutôt la conception dramaturgique et l'écriture chorégraphique qui

semblent trop distanciées vis-à-vis des enjeux de la partition (quand même l'une des plus contrastées et impérieuses du Chevalier). Le relief marquant du danseur Philippe Solano (le valet) laissait augurer du meilleur au début ; hélas, la suite du ballet confirme le fil chorégraphique sans guère de lien organique avec la musique et l'action conçue par Gluck d'après Molière.

Dans *Semiramis*, **Angel Rodriguez** convainc davantage. Visiblement mieux inspiré par la coupe plus frénétique et syncopée du ballet, avec une écriture de Gluck précise et très efficace, et des sections qui sont souvent aussi fugaces que frénétiques, le chorégraphe respecte davantage ce qui fonde la force expressive du sujet : son spectaculaire fantastique et surnaturel (ainsi dès le début, le surgissement depuis le sol terreux, de sept femmes souples et expressives, semblant ne former qu'une seule créature…). La danse s'affirme ici plus variée et imaginative, plus expressive dans une flexibilité dramatique qui exploite avec éclat les possibilités du Corps de ballet : ainsi surgit le mystère, un sentiment énigmatique même qui plonge l'action babylonienne dans l'univers du songe où percent le Ninias de **Philippe Solano** ; une atmosphère à la fois lugubre et onirique enveloppe l'action jusqu'à la scène du tombeau final, sorte de nocturne foudroyant qui justement exploite à raison, ce spectaculaire inscrit dans la musique de Gluck (la chute du décor accordé à celle de la danseuse depuis la pyramide humaine qui lui sert de socle mouvant…).
La réussite visuelle de ce dernier tableau conforte l'évidente réussite de cette Sémiramis : la chorégraphie d'Ángel Rodriguez épouse avec puissance et fulgurance tragique, les accents terribles du meilleur Gluck.

La production qui prolonge l'enregistrement des deux ballets par Jordi Savall chez Alia vox, est annoncée à Barcelone (mars 2025) puis Paris (Opéra-Comique, mai 2025). Mais avant cela, Mezzo diffusera le spectacle le 26 novembre prochain. A ne pas manquer !

CRITIQUE, ballet. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 30 octobre 2024. GLUCK : Semiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra National du Capitole / Le Concert des Nations / Jordi Savall (direction). Photos © David Herreeo

CD

LIRE aussi notre critique du cd Gluck : Semiramis / Don Juan [Jordi Savall / Alia Vox] : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-gluck-don-juan-semiramis-ballets-de-angiolini-le-concert-des-nations-jordi-savall-direction-1-cd-alia-voxopera-magazine-n103-fevcritique-cd-evenement-gluck-don-juan/

CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)

VIDÉO : Jordi Savall dirige la *Sinfonia* extraite de *Don Juan* de Gluck

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M. Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen… Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl

Après avoir été présentée à Montpellier l'an passé, la nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W. Gluck fait halte à l'Opéra d'Anvers, avec une distribution totalement renouvelée. La mise en scène de Rafael R. Villalobos transpose le drame dans les affres contemporaines de la guerre en Ukraine, nous rappelant ainsi que la Tauride se situe dans l'actuelle Crimée.

Toutes les photos © Annemie Augustijns.

Le metteur en scène **Rafael R. Villalobos** (37 ans) s'est fait remarquer en France par plusieurs spectacles provocateurs, dont *Le Barbier de Séville* et *Tosca*, tous deux montés à Montpellier. A Anvers, le jeune trublion espagnol poursuit dans cette voie, en montrant toutes les horreurs de la guerre,

notamment une scène de viol particulièrement réaliste, perpétrée par Thoas : de quoi noircir ce personnage et rendre plus crédible son assassinat en fin d'ouvrage. La principale idée de Villalobos consiste toutefois à enrichir le livret de plusieurs saynètes parlées, extraites d'Euripide et Sophocle. On y découvre en *flashback* les parents d'Iphigénie, Agamemnon et Clytemnestre, qui se déchirent sous les yeux de leurs enfants, encore préservés des épreuves à venir. Il est vivement recommandé de réviser au préalable l'ensemble du mythe associé à ces personnages pour bien saisir l'intérêt de ces ajouts. Enfin, Villalobos associe passé et présent en montrant une représentation théâtrale soudainement interrompue par le fracas des bombes. Ce recours au « théâtre dans le théâtre » a certes pour effet d'ajouter une distanciation sur les événements, mais peine à convaincre de sa pertinence sur la durée du spectacle.



Crédit photographique © Annemie Augustijns.

Face à cette mise en scène en demi-teinte, le plateau vocal emporte l'adhésion, malgré une prononciation inégale du Français selon les interprètes. Ainsi de **Michèle Losier** qui

déçoit sur ce plan, et ce malgré ses origines québécoises. Sa technique solide sur toute la tessiture est un atout heureusement plus décisif, entre qualités de projection et rondeur du timbre. On aime aussi sa capacité à faire vivre son rôle d'une sensibilité frémissante, à l'instar d'un **Kartal Karagedik** touchant de bout en bout, notamment dans ses *piani* finement ciselés. Déjà applaudi ici-même dans *Don Carlos* en 2019, le baryton turc maîtrise admirablement la métronomie exigeante de l'articulation, propre à ce répertoire. Mais que dire des qualités superlatives de **Reinoud Van Mechelen** en ce domaine ? On reste toujours aussi admiratif de la clarté d'émission et de la force d'évidence qui émane de ses phrasés aériens, révélateurs de sa familiarité avec le baroque. Ne l'a-t-on pas entendu en début d'année dans l'autre *Iphigénie en Tauride* (1704), plus méconnue, de Desmarest et Campra ? Pour un peu, nous aurons peut-être un jour la chance d'apprécier son art dans l'*Iphigénie* (1781) quasi contemporaine de Piccinni, le grand rival de Gluck.

Quoi qu'il en soit, le chanteur flamand n'est pas le seul à se distinguer : ainsi de **Wolfgang Stefan Schwaiger**, superbe d'autorité en Thoas, de même que les **Chœurs de l'Opera Ballet Vlaanderen**. Leur cohésion et leur raffinement ne sont pas pour rien dans l'accueil chaleureux réservé par le public à l'ensemble des artistes, en fin de représentation. On aime aussi la direction engagée de **Benjamin Bayl**, qui privilégie des attaques franches et directes, très impressionnantes lors des parties orageuses, surtout audibles aux deux premiers actes.

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M. Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen… Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl.

VIDEO : Trailer de « *Iphigénie en Tauride* » de Gluck selon Rafael R. Villalobos à Anvers

---

LIVE STREAMING, opéra. Festival d'Aix-en-Provence 2024. GLUCK : IPHIGÉNIE en Aulide / IPHIGÉNIE en Tauride par Dmitri Tcherniakov, jeudi 11 juillet 2024 à 19h15.

Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, après avoir réécrit à Aix les opéras de Mozart, aborde à l'été 2024 les deux Iphigénies de C. W. GLUCK (en Aulide, puis en Tauride) – dont il fait un diptyque en une seule soirée. Pour relever ce défi lyrique, la soprano américaine Corinne Winters incarne les deux Iphigénies, bouleversante figure

féminine qui ose s’insurger contre l’injustice divine…

Durée : 1h45 puis 2h – d’après Euripide et Racine – Le Concert d’Astrée, Emmanuelle Haïm (direction)

VOIR Iphigénie en Aulide, **en Tauride** depuis le Festival d’Aix en Provence 2024 : https://www.arte.tv/fr/videos/121073-001-A/gluck-iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride/ – En REPLAY sur ARTE.TV, jusqu’au 11 déc 2024.

Depuis le Grand Théâtre de Provence, Dmitri Tcherniakov deux opéras français du Chevalier Gluck. Au pupitre, la cheffe d’orchestre Emmanuelle Haïm et, dans le double rôle-titre, la soprano Corinne Winters. Première pièce : la flotte de l’armée grecque, conduite par Agamemnon, vogue vers Troie. Mais le vent fait défaut et Diane, la déesse de la chasse, réclame le sacrifice d’Iphigénie, la fille du roi mycénien… Seconde pièce : Iphigénie cauchemarde : elle a vu sa mère, Clytemnestre, assassiner son père, tandis qu’elle-même tuait Oreste, son frère. Thoas, le roi des Scythes, alarmé par l’oracle qui lui a prédit qu’un étranger causerait son trépas, a ordonné que toute personne arrivant en Tauride soit mise à mort…

Victime et bourreau

La malédiction des Atrides inspire Gluck qui après Vienne, triomphe à Paris en réformant propre aux années 1770, l’opéra français du XVIIIè. Iphigénie, la fille de Clytemnestre et d’Agamemnon, en guerre contre les Troyens, est tour à tour

victime (Iphigénie en Aulide, 1774) et bourreau (Iphigénie en Tauride, 1779). Plongeant le spectateur dans la demeure familiale, hantée par ses morts, Tcherniakov pour lequel le noyau familial a toujours été le cadre des intrigues tragiques, déploie « un processus de déshumanisation aux résonances contemporaines ». Le spectacle s'inscrit dans un cycle de violence sans fin – elle réunit autour de la soprano américaine Corinne Winters dans le double rôle-titre, plusieurs solistes français de premier plan…

PLUS D'INFOS sur le site du **Festival d'Aix-en-Provence 2024** : https://festival-aix.com/programmation/opera/iphigenie-en-aulide-iphigenie-en-tauride

IPHIGÉNIE EN AULIDE
TRAGÉDIE-OPÉRA EN TROIS ACTES
LIVRET DE MARIE FRANÇOIS-LOUIS GAND LE BLAND DIT BAILLI DU ROULLET, D'APRÈS LES TRAGÉDIES IPHIGÉNIE À AULIS D'EURIPIDE (405 AV. J.-C.) ET IPHIGÉNIE DE JEAN RACINE (1674)
CRÉATION LE 19 AVRIL 1774 À L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (SALLE DES TUILERIES), PARIS

IPHIGÉNIE EN TAURIDE
TRAGÉDIE MISE EN MUSIQUE EN QUATRE ACTES
LIVRET DE NICOLAS-FRANÇOIS GUILLARD, D'APRÈS LES TRAGÉDIES IPHIGÉNIE EN TAURIDE D'EURIPIDE (414–412 AV. J.-C.) ET DE CLAUDE GUIMOND DE LA TOUCHE (1757)
CRÉATION LE 18 MAI 1779 À L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (SALLE DES TUILERIES), PARIS

Direction musicale : **Emmanuelle Haïm**
Mise en scène, scénographie : Dmitri Tcherniakov
Le Concert d'Astrée

IPHIGÉNIE EN AULIDE

Iphigénie : Corinne Winters
Agamemnon : Russell Braun
Clytemnestre : Véronique Gens
Achille : Alasdair Kent
Calchas : Nicolas Cavallier
Diane : Soula Parassidis*
Patrocle : Lukáš Zeman
Arcas : Tomasz Kumięga*
Oreste enfant : Timothé Rieu
Électre enfant :Daphné Guivarch
Figurantes et figurants :
Jacqueline Cornille, Ilda Chouchana Hamon, Alain Dumandel, Claudine Mussawir, Hubert Rollet, Didier Roussell, Bernard Traversa, Caroline Tyranowicz

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

Iphigénie : Corinne Winters
Oreste : Florian Sempey
Pylade : Stanislas de Barbeyrac
Thoas :Alexandre Duhamel
Diane :Soula Parassidis*
Un Ministre, un Scythe : Tomasz Kumięga*
Une Prêtresse : Laura Jarrell
Oreste enfant : Timothé Rieu
Électre enfant : Daphné Guivarch
Figurantes et figurants :
Jacqueline Cornille, Ilda Chouchana Hamon, Alain Dumandel, Claudine Mussawir, Hubert Rollet, Didier Roussell, Bernard Traversa, Caroline Tyranowicz

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. GLUCK : Armide. Christophe Rousset / Lilo Baur

Plus jamais donné en version scénique en France depuis 1913, l'Armide (1777) de Gluck fait son grand retour à l'Opéra-Comique avec un spectacle très réussi, vivement applaudi par un public enthousiaste en fin de représentation. Alors qu'aucun anniversaire ne concerne le chevalier Gluck cette année, les grandes maisons d'opéra semblent s'être données le mot pour le célébrer en grande pompe, tout particulièrement sa féconde et dernière période en France : outre ses plus célèbres ouvrages (Orfeo au Théâtre des Champs-Elysées et Iphigénie en Tauride à Rouen), on a ainsi pu avoir la chance d'entendre les rarissimes Iphigénie en Aulide (toujours au TCE), puis Echo et Narcisse (à Versailles). Place cette fois à la toute aussi peu jouée Armide, dont on se souvient des tentatives de Marc Minkowski pour la remettre au gout du jour, grâce à l'un de ses plus beaux disques en 1999, puis à l'occasion de concerts en 2016, à Paris et Bordeaux.



D’abord essentiellement visuel, le spectacle réglé par **Lilo Baur** (dont les plus anciens se souviennent de son travail sur Lakmé en 2014, déjà à l’Opéra-Comique) gagne peu à peu en profondeur après l’entracte : la Suissesse imagine un univers dépouillé de tout artifice, si ce n’est un immense arbre au centre de la scène, plusieurs fois revisité pour symboliser les états d’âme des protagonistes. Dans sa forme décharnée, l’arbre évoque la raideur et la sécheresse émotionnelle d’Armida, toute occupée à se mentir à elle-même par sa quête d’un impossible amour, tandis que la vitalité reprend ses droits dans les scènes païennes avec un choeur grimé comme autant de bourgeons virevoltants. A l’instar du contexte de lutte entre croisés et musulmans, Lilo Baur choisit d’évacuer le merveilleux pour faire de l’héroïne une femme qui souffre, la Haine n’étant dans ce parti-pris qu’une évocation de ses tourments intérieurs. Ce travail tout en sobriété repose en grande partie sur une direction d’acteur millimétrée, donnant une présence soutenue aux pantomimes des trois danseurs, de même que l’excellent choeur, très sollicité tout du long. Des soutiens décisifs pour accompagner Armida dans son apprentissage initiatique de l’acceptation de l’incertitude amoureuse et du refus des artifices extérieurs comme la magie, au profit d’un retour à l’état de nature et à la simplicité.

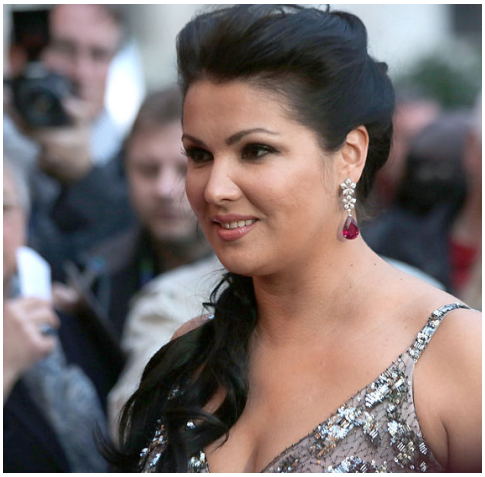
La réussite de la soirée doit aussi au plateau vocal réuni, très bien distribué jusqu’au moindre second rôle, sans parler du rôle-titre confié à une superlative **Véronique Gens**. Si le souvenir des représentations d’Alceste de Gluck, à Garnier en 2015, pouvait faire craindre une projection insuffisante, la soprano française évacue ces réserves en épousant d’emblée un rôle qui semble avoir été écrit pour elle : la tessiture centrale de sa voix est constamment sollicitée, avec quelques rares incursions dans les extrêmes, lui permettant de nous

régaler de son timbre velouté et de son émission articulée avec souplesse, toujours au service du sens. Si on peut regretter un manque d'éclat et de noirceur lorsque Gens revêt trop timidement les atours de la magicienne au I, la tragédienne impressionne en dernière partie pour figurer la femme brisée face à son amant intraitable. Face à elle, on retrouve un autre nom bien connu du grand public en la personne de **Ian Bostridge**, qui nous régale de son art grâce à ses phrasés d'une éloquente noblesse. Malgré ces qualités, le ténor anglais ne peut toutefois faire oublier un timbre fatigué, quelques rudesses dans le suraigu arraché, ainsi qu'une difficulté à maitriser sa puissance dans les piani (surtout dans les duos avec Gens, déséquilibrés sur ce point).

Impressionnante dans l'un des rôles les plus marquants de l'ouvrage, **Anaïk Morel** donne à sa Haine une jeunesse vocale rayonnante, surtout dans l'aigu, mêlant à sa prestation des regards hallucinés, tandis qu'**Edwin Crossley-Mercer** compose un solide Hidraot, aux graves mordants. On aime aussi le duo épatant entre **Philippe Estèphe** et **Enguerrand de Hys**, qui donne au IV une vérité saisissante par son engagement, rarement atteinte. Toujours aussi à l'aise dans l'articulation, Florie Valiquette s'impose dans ses différents rôles sur sa partenaire raffinée **Apolline Rai-Westphal Phénice**, encore un peu trop tendre dans la projection. Comme on pouvait s'y attendre, Christophe Rousset fait quant à lui crépiter son orchestre dès l'ouverture, donnant un relief impressionnant à sa battue, de la raideur volontaire des passages verticaux d'allure martiale aux déflagrations nerveuses des cordes déchainées par endroit. De quoi se régaler de l'instinct dramatique direct et immédiat de Gluck, très affuté dans ces passages, et ce malgré quelques longueurs ici et là (au I surtout).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 5 nov 2022. Gluck : Armide. Véronique Gens (Armide), Ian Bostridge (Renaud), Anaïk Morel (La Haine), Edwin Crossley-Mercer (Hidraot), Enguerrand de Hys (Artémidore, Le Chevalier danois), Philippe Estèphe (Aronte, Ubalde), Florie Valiquette (Sidonie, Mélisse, Bergère), Apolline Rai-Westphal Phénice (Lucinde, Plaisir, Naïade), Les Eléments, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / (direction musicale) / Lilo Baur (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 15 novembre 2022. Photo : S. Brion

Précédent programme élu CLIC de CLASSIQUENEWS :



ARTE. Vendredi 15 août 2014, 20h50. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Salzbourg, août 2014 : voici assurément l'un des événements lyriques du festival autrichien créé en 1922 par le trio légendaire Strauss / Hoffmannsthal / Reinhardt. C'est qu'aux côtés des Mozart, Beethoven, Strauss, les grands Verdi n'y sont pas si fréquents. Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent

morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur… aveuglé par sa haine. **EN LIRE +**

Arte, ce soir,
Programme retransmis ensuite sur France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h.

35ème FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE : 25 sept 2020 – 21 juin 2021 (Migrazione)

35ème FESTIVAL BAROQUE DE PONTOISE : 25 sept 2020 – 21 juin 2021. Pour sa nouvelle édition, le premier festival de musique Baroque en Île de France, célèbre **les Italiens hors d'Italie**, soulignant les bénéfices de cette « ***migrazione*** » active, culturelle, humaine, musicale… La thématique n'hésite pas à relayer l'actualité géopolitique actuelle, en soulignant les apports et bénéfices des échanges migratoires, sources d'enrichissement et de fraternité.

« MIGRAZIONE ». DES ITALIENS HORS D'ITALIE
Le Festival Baroque de Pontoise 2020
DU 25 SEPTEMBRE 2020 AU 21 JUIN 2021

« Concerts, artistes, divas, ténors et castrats, d'églises cantates, fugues, sonates et d'arpèges bizarres, trémolo et cadence… autant de termes qui disent l'empire de l'Italie dans l'histoire musicale, en particulier à l'âge baroque. « L'influence de l'Italie est omniprésente en France, elle l'est tout autant dans le reste de l'Europe. » Les parfums d'Italie sont multiples… Voilà ce qu'illustre avec passion et générosité la programmation festive du Festival Baroque de Pontoise, conçue par son directeur artistique le contre ténor Pascal Bertin.

2020 marquent de nombreux anniversaires : **Caldara** et **Bononcini** (350e), **Rossi** (450e), **Beethoven** et **Tartini** (250e). « On y trouve justement beaucoup d'italiens qui ont fait rayonner leur art dans toutes les cours européennes. Comment ce pays, qui a littéralement colonisé culturellement toute l'Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles, peut-il redouter aujourd'hui l'apport d'autres cultures, et plus précisément celles du sud ? « interroge le Festival, non sans acuité pertinente.
C'est surtout une formidable réflexion sur la mobilité, les migrants, les échanges culturels entre les nations que propose le Festival à partir de septembre 2020. l'honneur donc les musiques de **Vivaldi, Cavalli et Caldara, ou les trop méconnus Bembo ou Leone …** Artistes invités pour ce voyage en métissages et rencontres exceptionnels, dès le 25 septembre 2020 :

Chantal Santon Jeffery, Stéphanie-Marie Degand et La Diane Française, Jean-François Novelli, Roman Vaille et Olivier Broche, Mariana Flores, Leonardo García Alarcón et Cappella Mediterranea, Jean-Luc Ho, Céline Scheen, Damien Guillon et Le Banquet Céleste, David Bobée, Sébastien D'Hérin et Les Nouveaux Caractères, Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique, Vincent Lièvre Picard et Florent Albrecht, Virgile Roche, Jérôme Hantaï et Spes Nostra, Waed Bouhassoun, Moslem Rahal et Orpheus XXI…

Mais aussi Emiliano Gonzalez Toro et I Gemelli, Hugo Reyne et les élèves du Conservatoire de Paris, Rosemary Standley et Dom La Nena, Julie Depardieu, Stanislas de la Touche, Florentino Calvo et Spirituoso, Stéphanie Petibon et La Lumineuse, Florence Beillacou et l'Académie des Lynx, Olivier Fortin et Masques, Marco Horvath et Faenza, Edoardo Torbianelli, Marc Hantai et le Teatro d'Arcadia, Catalina Vicens et Servir Antico.
Comme l'an dernier, le Festival invite à son **cycle musical en deux parties : la première festivalière, « Acte 1 », du 25 septembre au 17 octobre 2020**, suivie de **l' « Acte 2 », saisonnière, jusqu'au 21 juin 2021**

CONSULTEZ **LA PROGRAMMATION COMPLETE** sur le site du festival de Pontoise 2020 :
https://www.festivalbaroque-pontoise.fr/fr/

Festival Baroque de Pontoise
2 rue des Pâtis – 95300 Pontoise
01 34 35 18 71 – info@festivalbaroque-pontoise.fr

L’ILIADE A L’OPÉRA : Iphigénie, Hector, Cassandre, Andromaque, Achille, …

L’ILIADE à l’opéra… L’Iliade raconte la guerre de Troie, c’est un temps fort de l’union sacrée des rois grecs, marqué par le rassemblement des royautés sous la tutelle du roi de Mycènes, **Agamemnon** (maison des Atrides), commandant de la flotte grecque jusqu’à Troie ; le siège de Troie qui dura 10 ans, enfin la résolution du conflit pendant la dernière année, celle où Hector le troyen affronte **Achille** le grec, ami inconsolable près la mort de Patrocle. Tous n’ont qu’un but : récupérer l’épouse de leur allié le roi de Sparte, **Ménélas** (qui est aussi le frère d’Agamemnon) : **Hélène** qui a fui la péninsule grecque avec Pâris, fils du roi troyen Priam.
Heureusement racontée par **Homère**, l’Iliade offre des ressources expressives et un terreau riche en situations intenses et dramatiques. Les auteurs y puisent quantité d’épisodes et de caractères dans les genres pathétique (Iphigénie, Andromaque), héroïque (Achille, Hector, Ulysse), tragique et halluciné (Cassandre, Achille…)… Les compositeurs et leurs librettistes l’ont bien compris, exploitant tel ou tel épisode. La Guerre de Troie met en scène la passion amoureuse souvent déraisonnables chez les dieux; le goût de la guerre chez les hommes ; dans les deux camps, l’épopée héroïque et tragique, toujours riche en sacrifices, dévoile une irrépressible malédiction de l’autodestruction, l’amour rendant fou ; et la barbarie des armes détruisant toute issue.



Depuis Orphée, sujet premier dans l'histoire de l'opéra, la musique et le chant mettent en scène le cycle éternel, inexorable de la perte, du deuil, du renoncement, de la folie et de la mort. Les passions mènent chaque mortel à sa perte. Le propre de l'homme est de vivre dans l'insatisfaction perpétuelle, la frustration : sa destinée s'accomplit dans l'autodestruction. Tous les mythes parlent de l'extinction programmée de la race humaine (illustration : l'incendie de Troie, DR).
La narration mêle étroitement le destin des mortels et celui des dieux, dans un conflit qui assimile leur propre désir et leur destinée. Si Zeus se montre du côté des Troyens, lui l'infidèle compulsif, reconnaissant alors le droit du prince Pâris à ravir au grec Ménélas (roi de Sparte) son épouse, la belle Hélène, les autres dieux de l'Olympe préfèrent nettement soutenir les Grecs.



L’histoire léguée par Homère célèbre le profil de héros inoubliables qui montre leur valeur au combat, tel Achille ; ce sont aussi des figures féminines habituées au deuil ou à la soumission : Iphigénie, fille d’Agamemnon, ou Andromaque, bientôt veuve d’Hector… Chacun défend sa place, son rang, jusqu’au sang. Illustration : Les Troyens tirent le cheval laissé par les grecs, GB Tiepolo, DR).

L’ODYSSÉE : le voyage de retour d’**Ulysse à Ithaque**.. Une détermination que l’on retrouve ensuite dans l’Odyssée, seconde partie de la fable mythologique racontée par Homère, et qui s’intéresse au retour du grec Ulysse jusqu’à sa patrie, Ithaque, après un voyage riche en détours et épreuves de toute sorte… Là encore, le mortel pourtant très astucieux et qui a assuré la victoire de son camp (il a conçu le stratagème du cheval géant laissé en offrande aux Troyens), ne peut réussir son retour sans la protection de Minerve / Athéna (et de Mercure) qui lui assure un soutien indéfectible tout au long de son incroyable odyssée.

L’Iliade et l’Odyssée, à l’opéra

_____

A travers l‘histoire de l’opéra, depuis sa création à l’âge baroque au XVIIè, d’innombrables compositeurs ont puisé dans la mythologie et dans le texte d’Homère. Ils y trouvent le portrait de caractères ardents et passionnés, des situations tragiques et radicales propres à nourrir une bonne action, selon le schéma idéal : présentation / exposition, action / développement, catastrophe, transfiguration, résolution…

Si l’on suit la chronologie des opéras majeurs ainsi conçus d’après Homère, on découvre de siècle en siècle le goût des créateurs pour la mythologie, et en particulier ce qu’ils trouvent pertinent dans les choix des sujets et des personnages ainsi mis à l’honneur. De fait, les plus grands auteurs pour l’opéra ont choisi l’un ou l’autre personnage de la guerre de Troie, marquant par leur écriture respective l’histoire du genre lyrique. L’histoire réalise la représentation de la condition humaine contrainte, démunie, finalement impuissante ; tous les héros, grecs ou troyens, doivent se soumettre à des forces qui les dépassent (incarnées par le caprice des dieux, l’humeur du destin, de la mort…) ; chacun doit se transcender pour survivre et non pas vivre. Beaucoup y perde la vie mais gagne un prestige qui les rend immortels.

Monteverdi : Le Retour d'Ulysse dans sa patrie, 1640



C'est l'un des derniers ouvrages de Claudio Monteverdi à Venise, daté de 1640 (créé au Teatro San Giovanni e Paolo), quand l'opéra, genre nouvellement inventé depuis 1637 et rendu « publique », s'intéresse à l'Antiquité ; mais à travers l'épopée douloureuse et incertaine du roi d'Ithaque, impatient de retrouver épouse (Pénélope) et fils (Télémaque), Monteverdi (en collaboration avec le librettiste Giacomo Badoaro), traite de la destinée humaine, si faible et dérisoire (le prologue fait paraître la Fragilité humaine aux côtés du Temps, de l'Amour et du Destin) ; sans coup de pouce d'une fortune imprévisible, l'homme ne peut que désespérer de trouver bonheur et accomplissement. Aidé par Mercure et Minerve, le héros peut accoster sur l'île natale et ainsi reconquérir contre les princes opportunistes qui ont profité de son absence pour se placer, pouvoir et amour.
Monteverdi observe et respecte le goût du public vénitien d'alors (1640) : moins de chœur (contrairement à l'opéra romain), plus de profils psychologiques finement caractérisés (jusqu'à 20 personnages différents) dont certains, comiques (le goinfre Iro) ou amoureux (couple Mélanthe et Erymaque) contrastent avec les héros héroïques et tragiques (Pénélope, Ulysse). L'orchestre est réduit à son maximum, le recitar cantando sculpte le pouvoir du verbe, mais ce spectacle hautement théâtral et psychologique, cède aussi la place aux interventions divines et surnaturelles (constante apparition des dieux dont Mercure et Minerve) voire spectaculaire (le bal

des prétendants au III, ou Neptune détruisant les navires des Phéaciens…). Profondeur, comédie, tragédie (le récitatif de la douleur infinie de Pénélope « endeuillé », solitaire), riches effets visuels… continuent d'assurer à l'ouvrage (modifié de 5 à 3 actes), son fort impact expressif et poétique. Dans son dernier ouvrage, L'Incoronazione di Poppea / Le Couronnement de Poppée de 1643, également créé à Venise, Monteverdi va plus loin encore aidé de son librettiste Busenello : le couple d'adolescent libidineux et pervers, Néron et sa favorite Poppée incarnent l'apothéose de l'amour sensuel sur toute autre considération : fidélité et honneur (Néron répudie Octavie), sagesse et philosophie (Néron fait assassiner son maître à penser Sénèque) ; le réalisme sanguinaire qui s'y déploie,- sans effets de machinerie ici, marque un tournant dans l'histoire de l'opéra vénitien : cru, barbare, cynique, désespéré. L'amour qui unit Néron et Poppée, les mène à la folie. L'absolue modernité de l'oeuvre, en fait le premier opéra proprement dit par sa conception générale et le réalisme de son action.



Dallapiccola en 1968 compose lui aussi son opéra Ulisse, avec d'autant plus de légitimité que dès 1941, il adaptait une version modernisé de l'Ulisse montéverdien pour le Mai florentin.

Dans l'ombre du génial Monteverdi plusieurs compositeurs italiens abordent eux aussi la figure d'Ulysse : tel Sacrati (L'Ulisse errante, 1644),

XVIIIè / Settecento

_____

_____

Les 2 Iphigénies de GLUCK : l'opéra moderne à Paris (1774, 1779)



La réforme de l'opéra seria au début des années 1770 se réalise à Paris, grâce au génie puissant, nerveux, dramatique du **chevalier Gluck** qui après la mort de Rameau (1764), incarne l'opéra moderne, héroïque, simple, grandiose comme un bas relief antique : ses **deux Iphigénies**, **en Aulide** (créé en 1774, dont l'action se situe au moment du sacrifice piloté par son père Agamemnon s'il veut effectivement réunir et conduire la flotte des rois grecs vers Troie) ; puis **Iphigénie en Tauride** (1779), seconde époque située après l'affaire du sacrifice, quand la jeune femme désormais dédiée au culte de Diane, retrouve son frère Oreste, lequel est dévoré par la culpabilité après avoir assassiné avec leur sœur Electre, leur propre mère Clytemnestre… En 1779, Iphigénie en Tauride concentre la dernière manière de Gluck à Paris, le sommet de son style frénétique et fantastique, d'une tension nouvelle, perceptible dès la tempête d'ouverture, quand Iphigénie contrainte par les éléments, doit accoster près du bois sacré de Diane… la déesse est ici maîtresse des destinées.
En choisissant la figure d'une jeune princesse dévouée, loyale à son devoir et donc prête effectivement à se sacrifier pour la réussite du projet paternel, Gluck fait le portrait d'une héroïne touchante et exemplaire, hautement morale, toute maîtrise incarnée, a contrario des nombreuses sorcières et enchanteresses amoureuses de l'opéra baroque qui a précédé. Cet idéal classique et moral inaugure l'esthétique néoclassique, moralisateur et édifiant qui mène au romantisme. Mais Gluck aime la veine tendue, passionnelle, celle des figures qui déclament leur valeur morale en stances

hallucinées, dramatiques voire fantastiques. Le compositeur place aux bons moments de la partition, des intermèdes ou ballets, frénétiques, exaltés, particulièrement électrique.
Inspiré surtout du texte d'Euripide, Iphigénie en Aulide commence quand la flotte grecque est arrêtée par Diane depuis l'île d'Aulis. Iphigénie incarne une héroïne pathétique et tendre dont se souviendra Mozart pour le personnage d'Ilia dans son opera seria d'envergure, Idomeneo de 1781. L'action met en scène autour de la princesse de Mycènes, ses parents, Agamemnon et Clytemnestre. Mais aussi Achille, le jeune guerrier accompagné par son ami Patrocle : amoureux, Achille prend la défense d'Iphigénie contre la voeu du roi Agamemnon, favorable au sacrifice de sa fille demandé par Diane qui consent ainsi à protéger le roi jusqu'à Troie. Ce conflit Achille / Agamemnon ira s'intensifiant, expliquant pourquoi au moment de la guerre de Troie, et sous les remparts de la cité qui résiste, Achille rechigne à combattre sous les ordres du souverain de Mycènes.

Avant Gluck, **Domenico Scarlatti** écrit la musique d'Ifigenia in Aulide (1713) ; **Desmarest** s'intéresse aussi à la figure d'Iphigénie sacrifiée (en Aulide, terminée par son élève Campra et créé à l'Académie royale en 1722).



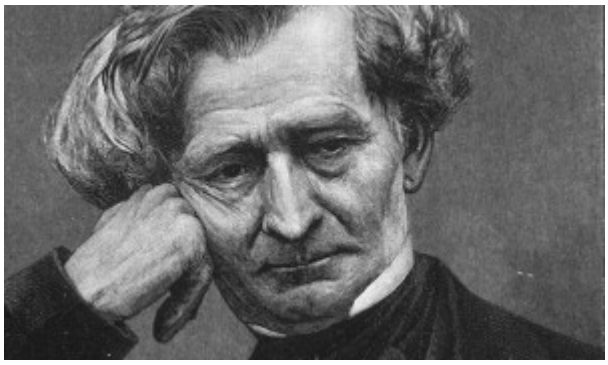
Miroir d'une époque trouble, l'opéra affectionne les figures passionnées et les destins tragiques. **Grétry** plus connu pour ses opéras-comiques ou galants (L'Amant jaloux, 1778), succombe lui aussi après Gluck aux séductions de la lyre néo antique (comme le peintre David) et met en musique sa propre **Andromaque en 1778** ; le favori de Marie-Antoinette réinvente le carcan pourtant codifié de la tragédie en musique et brosse le portrait de la veuve d'Hector, en promise à Pyrrhus, mais la princesse troyenne meurt suicidaire (comme sa suivante Hermione) sur le corps de son fiancé. Réminiscence du chœur antique, les choristes ici sont majeurs : « véritable personnage permanent, la voix collective apporte l'ampleur de la fresque, l'espace de l'arène grecque, le souffle du drame », précise notre rédacteur Lucas Irom.
Lire notre critique du cd Andromaque de Grétry (2010) :
http://www.classiquenews.com/grtry-andromaque-1778france-musique-mardi-13-juillet-2010-20h/

XIXè : les Romantiques et l'Antiquité

Berlioz, du côté des Troyens (1858)

Lecteur passionné de Virgile et aussi grand admirateur de Gluck, dont il aime la lyre tendue et noble, Berlioz se dédie pour offrir musicalement sa propre lecture des Troyens, à travers l'histoire d'**Enée**. Comme il s'était passionné tout autant pour le Faust de Goethe, livrant sa sublime « Damnation de Faust », chef d'oeuvre de l'opéra romantique français. Concernant **Les Troyens**, le gros de la partition est écrit entre 1856 et 1858. C'est moins l'Iliade que l'Enéide qui inspire son grand opéra, jamais produit de son vivant (création partielle en 1863) mais grande partition en deux parties : Les Grecs à Troie (**la chute de Troie**, actes I et II), puis **Les Troyens à Carthage** (actes III à V) dont l'épisode des amours d'Enée et de la reine **Didon** cimente l'action. La création complète est réalisé après la mort de l'auteur à Karlsruhe (1890), puis à Nice en français en janvier 1891.

De cette façon, Berlioz éclaire le destin des Troyens après la chute de Troie, comme Homère dans l'Odyssée, précisait le destin d'Ulysse, côté grec, après le même événement.



Berlioz, concepteur ambitieux, pense espace et étagements sonores ; sa fresque antique est surtout chorale et orchestrale, aux harmonies inédites, au format inédit, très expressives et dignes de Gluck, particulièrement dramatiques.

Son point de vue est du côté des Troyens : Enée, fugitif et apatride, saura lui aussi trouver sa voie et son destin, sacrifiant son amour pour Didon, et fonder Rome en Italie… Ici il est question non plus de destruction des troyens, mais bien de permanence de la splendeur troyenne, ressuscitant dans l'empire romain à naître… Berlioz repousse les limites expressives de la scène lyrique ; contredisant la grosse machine souvent alambiquée d'un Meyerbeer, le Romantique français invente une langue aussi âpre et mordante, fantastique et onirique, mais simple et épurée que celle de

Gluck, mais avec un orchestre somptueux et orageux ; affectionnant aussi le chœur imploratif (aux côtés d'Andromaque la veuve d'Hector) et pathétique, dans « la Chute de Troie » ; quand, dans la seconde partie, « Les Troyens à Carthage », le compositeur interroge les amours d'Enée et de Didon, finalement sacrifiées sur l'autel du devoir : Enée amoureux doit répondre à l'appel du destin et de l'histoire (les ombres de Priam, Chorèbe, Hector le pressent d'honorer leur mémoire : fonder une nouvelle nation en Italie).
Enée abandonnera donc Didon pour l'Italie. La scène de l'abandon se transforme alors en vaste bûcher où périt la reine suicidaire (nouvelle Cléopâtre, ou préfiguration de la fin du Ring, quand Brunnhilde dans le Crépuscule des dieux de Wagner, se jette dans un même feu libérateur). Berlioz conçoit le premier en une scène spectaculaire, pathétique et tragique, la mort de l'héroïne (Didon) : si Enée se projette dans l'empire romain à venir, Didon maudit la race troyenne et invoque Hannibal, futur rival des romains… Chacun imagine son avenir selon sa propre vision.
La tradition de la tragédie en musique y est réinterprétée avec une originalité parfois sauvage et radicale comme l'était Berlioz : récits ou airs fermés, séquence des ballets obligés, mais évocation atmosphérique personnelle (tempête et chasse d'Enée…), expression d'un amour absolu et tendre malgré les événements pressants (Chorèbe et Cassandre puis Didon et Enée, dans chacune des deux parties)… Là encore comme pour l'Ulysse de Monteverdi, Homère et Virgile, ont inspiré deux partitions particulièrement décisives dans l'histoire de l'opéra et sur le plan poétique, deux sommets d'équilibre et de puissance émotionnelle.

Dieux & héros ridiculisés : délire et parodie chez Offenbach



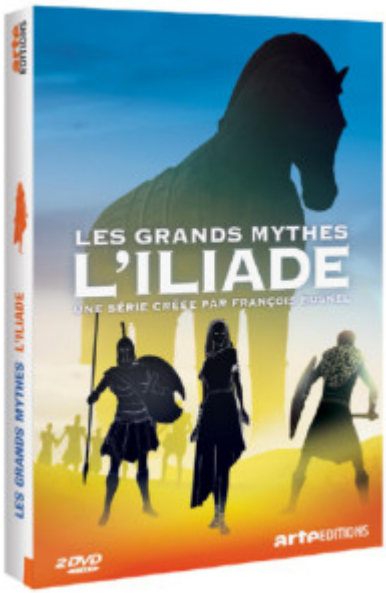
LA BELLE HELENE (Paris, 1864) / Jacques Offenbach : vaudeville sublimé. Davantage encore qu'Orphée aux enfers (18580 véritable triomphe qui assoit sa célébrité et son génie sur les boulevards parisiens, **La Belle Hélène** est plus encore symptomatique de la société insouciante, flamboyante, un rien décadente du Second Empire : créé au Théâtre des Variétés le 17 déc 1864, l'ouvrage sous couvert d'action mythologique, est une sévère et délirante critique de la société d'alors, celle des politiques corrompus (ici le devin Calchas vénal), des cocottes alanguies, des sbires insouciants, irresponsables et doucereux (Oreste, Agamemnon)… l'humour voisine souvent avec le surréalisme et le fantasque, mais toujours Offenbach sait cultiver un minimum d'élégance qui fait basculer le fil dramatique dans l'onirisme et une certaine poésie de l'absurde … LIRE notre opéra focus : la Belle Hélène de Jacques Offenbach (Paris, 1864)

Approfondir

_____

_____

DVD événement… Tous les secrets de la guerre de Troie (L'Iliade), les héros et les dieux, les relations des uns et des autres, les enjeux, désirs, intrigues sont explicités dans la saison 2 de la série « **les Grands Mythes / L'Iliade » édité par ARTE éditions** (conception : François Busnel) – sortie : septembre 2019, CLIC de CLASSIQUENEWS (10 épisodes).



Extrait de notre présentation critique du coffret DVD : Les Grands Mythes / L'Iliade (Arte éditions) : « … Ici, sur les traces d'Homère, même approche complète et claire, esthétique et très documentée : tous les héros de l'Iliade, guerriers grecs et troyens, dieux et déesses de l'Olympe, y sont subtilement évoqués, leurs exploits et leurs enjeux comme leur signification, analysés : **Ajax et Ulysse, Patrocle tué par Hector, Hector tué par Achille, Priam et Agamemenon**, sans omettre l'implication des dieux **Aphrodite, Athéna, Arès**, surtout **Héra** dont la ruse, piège **Zeus** et organise la victoire finale des grecs… Après le visionage de chacun des 10 épisodes, l'Iliade, c'est à dire l'histoire de la Guerre de Troie, n'aura plus aucun secret pour vous. **IDEAL préambule à l'opéra… Le coffret est d'autant plus nécessaire** que chacun des épisodes clarifie l'épopée des grecs contre les troyens, de quoi mieux comprendre tous les ouvrages de musique et surtout les opéras, si nombreux, qui se sont inspirés de la formidable épopée homérienne et des figures fascinantes des héros concernés : Priam, Agamemnon, Iphigénie, Hector contre Achille, Cassandre, Hécube… »

Thomas Hengelbrock joue Iphigénie en Tauride

France Musique, sam 31 août 2019. Gluck : Iphigénie en Tauride. Chez les Scythes dont elle doit affronter et négocier la barbarie permanente à travers les exigences du roi Thoas, Iphigénie en Tauride marque en mai 1779 le sommet de la

carrière parisienne de Gluck ; 5 ans après son premier triomphe (Iphigénie en Aulide, 1774). Iphigénie en aulide évoque le sacrifice programmé de la princesse de Mycènes : face à l'ordre de Diane outragée, Agamemnon le père s'incline, mais Iphigénie montre sa mesure morale. Dans Iphigénie en Tauride, plus tardive donc, Gluck traite l'exil d'Iphigénie sauvée du sacrifice, sa retraite dans le temple de Diane, surtout ses retrouvailles avec Oreste, lequel est symboliquement l'agent de sa libération.
Concernant Iphigénie en Tauride, le succès parisien est immédiat, éclipsant même l'ascension du favori Piccinni (lequel devra attendre encore avant de créer sa propre Iphigénie, mais en 1781).

La 2è Iphigénie du Chevalier Gluck à Paris L'Antiquité inquiète

Les secrets de Gluck : une langue dépouillée, au relief épuré, touchant à un essentiel déclamatoire qui fusionne avec l'enjeu de chaque situation ; un choeur noble et halluciné ; surtout ce continuum orchestral, qui dès l'ouverture, affirme inquiétude et tension qui foudroient souvent par leur intensité fantastique. Un ballet final est ajouté (orchesté par Gossec et chorégraphié par Noverre). Iphigénie II occupe l'affiche de l'Académie royale de musique pendant 90 soirées : un record emblématique de cette fièvre Gluck à Paris (puis plus de 400 en … 1829).



Dans ce second volet de la vie d'Iphigénie, Gluck poursuit son illustration de la légendes des Atrides. Ici Iphigénie croise la route de son frère Oreste, le meurtrier de leur mère Clytemnestre, infidèle de leur père. Gluck exprime les tourments et vertiges dévorants l'esprit du Grec qui endormi, est le proie des attaques psychique des furieuses Euménides… (formidable tableau fantastique de l'acte II). Chez lui pèse le poids de la culpabilité. D'abord, la sœur ne reconnait pas son frère, jusqu'au sacrifice commandé à l'acte IV : alors qu'il avait exhorté son ami / amant Pylade à sa sauver et mourir sur l'autel de Thoas, Oreste, invoquant sa sœur qu'il croit être morte en Aulide, se dévoile alors aux yeux d'Iphigénie : comme plus tard Strauss, dans Electra (qui reconnaît elle aussi son frère Oreste), Gluck orchestre les fabuleuses et déchirantes retrouvailles du frère et de la sœur… Evidémment tout se finit bien et Pylade revenu à la tête de l'armée grecque, sauve Oreste du sacrifice où le condamnait Thoas. Protégé par Diane, Oreste règne à Mycènes, infléchit les scythes qui doivent rendre aux grecs le culte de la déesse.

Gluck : Iphigénie en Tauride, 1779 – Tragédie lyrique en quatre actes.

Nicolas François Guillard, librettiste

Gaëlle Arquez, soprano, Iphigénie
Stéphane Degout, baryton, Oreste
Paolo Fanale, ténor, Pylade
Alexandre Duhamel, baryton, Thoas

Catherine Trottmann, mezzo-soprano, Diane, Seconde prêtresse
Francesco Salvadori, baryton, Un Scythe
Charlotte Despaux, soprano, Première Prêtresse, Femme grecque
Victor Sicard, baryton, un Ministre du Sanctuaire

Balthasar-Neumann-Chor
Balthasar Neumann Ensemble
Direction : **Thomas Hengelbrock**

France Musique, sam 31 août 2019, 20h. Christoph Willibald von Gluck : Iphigénie en Tauride – « Concert donné le 22 juin 2019 à 19h30 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris »

Approfondir

Source : dans ses deux tragédies d'Iphigénie, Iphigénie à Aulis et Iphigénie en Tauride, Euripide portraiture la fille préférée d'Agamemnon, roi de Mycènes et d'Argos. Vaniteux, Agamemnonse vante d'être meilleur chasseur que Diane, laquelle retient la flotte grecque qui souhaitait rejoindre Troie : il s'agit de reprendre aux Troyens et à Paris (fils du roi Priam), Hélène, femme de Ménélas, roi de Sparte. Chalcas le devin précise que s'il veut apaiser la colère de Diane outragée, Agamemnon doit lui sacrifier sa fille Iphigénie. Le père n'hésite pas : il fait venir Iphigénie et sa mère Clytemnestre à Mycènes prétextant de marier sa fille à Achille, roi des Myrmidons.
Iphigénie, consciente du destin collectif des Grecs et

mesurant son fragile destin face à l'histoire des Grecs, sa sacrifie volontiers, pourvu que son peuple puisse rejoindre Troie et venger l'honneur de l'époux spatiate, Ménélas. Eschyle a contrario d'Euripide souligne la résistance d'Iphigénie à l'ordre de son père : elle refuse d'être sacrifier (ce qui est représentée dans la fresque de Pompéi, reproduite ici). Portant la future sacrifiée, Ulysse mal à l'aise, yeux au ciel et son fidèle ami, Diomède ; à leur droite, le devin sacrificateur Calchas, voix de Diane, exigeant le sacrifice de la princesse. Dans le ciel au dessus d'eux (à gauche, Agamemnon drapé, se cachant la face), Artemis Diane paraît et déjà touchée par la grandeur morale d'Iphigénie, entend substituer à la fille du roi, non pas une biche comme il est souvent dit, mais ici un cerf… serait-ce Endymion transformé ?)… La fresque de Pompei s'inspire directement d'un canevas très célèbre au IVè BC, celui du peintre Timanthe de Kitnos actif au IVème siècle av. J-C, loué pour l'expressivité de ses personnages et pour l'intensité émotionnelle qui s'en dégageait.

Au moment de son sacrifice par Agamemnon, Diane change la jeune fille par une biche innocente. Iphigénie doit rejoindre le temple de Diane en Tauride, devant y sacrifier tous les mâles étrangers qui y débarquent.
Dans des versions plus tardives, Iphigénie en Tauride y retrouve son frère Oreste, meurtrier coupable de leur mère Clytemnestre ; bravant l'ordre meurtrier de Diane, le jeune femme fuit avec son frère à Athènes. Morte, elle rejoint ensuite l'île des élus bienheureux où elle épouse Achille ; immortalisée, elle y est assimilée à Hécate, le triple déesse.
Gluck a très bien compris et mesuré les ressources et le potentiel dramatique comme psychologique du drame d'Iphigénie : face à la barbarie apparente de la déesse, son exigence sanguinaire, la mortelle démontre une dignité morale exemplaire ; une tendresse aussi pour son frère Oreste. Tout œuvre à humaniser l'héroïne et la rendre dans l'esprit du spectateur, infiniment touchante, à mesure que son destin

sombre dans la tragédie et l’innommable.

Illustration / Iphigénie :
fresque de la Maison du Poète Tragique (Pompéi) – déposée au Musée Archéologique de Naples