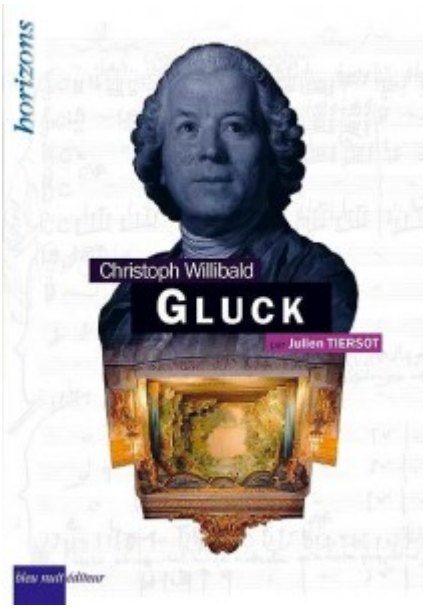
LIVRES. Gluck par Julien Tiersot (Bleu Nuit éditeur)



LIVRES. Gluck par Julien Tiersot (Bleu Nuit éditeur). Comme Rameau dans les années 1730 à 1750 réforme l'opéra par son génie spectaculaire et sensible, ouvrant la voie aux compositeurs de la fin XVIIIè, **Christoph Willibald Gluck (1714-1787)** fait de même : étranger à Paris comme ses compétiteurs, Piccinni et Sacchini, le Chevalier sexagénaire, – qui fut maître de musique à Vienne de la princesse Marie-Antoinette future Reine de France, devient son champion à Paris et à Versailles, au début des années 1770 à 60 ans, insufflant à la scène française, à partir de ses succès viennois recyclés, une régénération en profondeur. Plus jamais l'opéra français ne sera le même : après les créations très applaudies d'Iphigénie en Aulide, d'Orphée et Eurydice, d'Armide, il aura gagné grâce à Gluck, intensité dramatique, vraisemblance vocale, cohérence théâtrale. Gluck fut contre la soit disante machine superfétatoire et trop « artificielle » de Rameau le savant, le héros de… Rousseau, évangéliste d'une bible musicale nouvelle qui appelait à plus de simplicité, de clarté, de mesure, de vérité.

Pour les 300 ans de la naissance de Gluck en 2014, Bleu Nuit éditeur réédite ici le texte déjà ancien de Julien Tiersot publié en 1910 chez Alcan. L'amateur y retrouve les séquences majeures d'une carrière faite pour le théâtre dont le souci de la vérité scénique modifie en profondeur le langage de l'opéra. Le connaisseur relit un texte senti et maître de son sujet. La réussite de Gluck tient à ce qu'il a retrouvé la langue antique en l'acclimatant au goût moderne. Même Piccinni

arrivé à Paris en 1776 – pourtant invité pour piquer la suprématie du Germanique, ne peut totalement effacer le génie qui triomphe légitimement : le Napolitain écrasé par un si redoutable auteur dont on voulait faire un rival à abattre, se met à faire du …. Gluck. Les partisans d'une querelle Gluck contre Sacchini en on eut pour leurs frais.
Le Chevalier revient enfin à Paris pour un nouveau chef d'oeuvre : Armide, créé en 1777 affirmant que le vrai dessein de Gluck à Paris était bien de renouveler le sublime héroïque et tragique de l'opéra français hérité de Lully. L'Armide de Gluck rejoint le sublime pathétique et terrifiant du Lully d'Alceste ou d'Atys : l'opéra égale le théâtre ; Gluck, Racine et Corneille, faisant de la scène lyrique le seul et vrai théâtre des passions humaines. La fière enchanteresse s'y montre possédée par l'amour irrépressible qu'elle éprouve pour le beau Renaud. Démunie, blessée car Renaud ne l'aime pas, Armide s'abîme par dépit dans la haine impuissante et destructrice : elle quitte la scène en fin d'ouvrage jurant de se venger. … l'opéra appelle une suite comme les scénarios de nos actuels blockbusters au cinéma. Pour l'heure Gluck allait encore composer Iphigénie en Tauride dont la création à Paris en 1779 suscita un nouveau succès plus important encore que sa première Iphigénie (même s'il y recycle nombre d'airs anciens….) Au-delà des événements et des intrigues d'une époque qui aima surtout les cabales et les chocs spectaculaires (Rameau a fait les frais de joutes et polémiques d'une rare violence), le profil de Gluck s'impose à nous : celui d'un auteur exigeant, intransigeant sur les temps de répétitions, imposant ses choix vocaux ; sa seule préoccupation : le drame. Son éloquence claire et sublime comme un bas relief antique. 300 ans après sa naissance, Gluck inspire et passionne toujours. Le texte que réédite et que complète Bleu Nuit éditeur n'a rien perdu de sa justesse.

Christoph Willibald Gluck par Julien Tiersot. **Collection Horizons n°42, Bleu Nuit éditeur.** 176 pages. 20 x 14 cm,

broché. ISBN 978-2-35884-041-5. EAN 9782358840415. Prix de vente au public (TTC) : 20 €

Reportage vidéo : Thésée de Gossec (1778-1781)



Créé pour Marie-Antoinette en 1781, l'opéra **Thésée de Gossec** est composé dès 1778, dans le sillon d'Armide de Gluck (1776). Gossec s'y révèle aux côtés des contemporains Piccinni, Sacchini, tel un continuateur ès mérite de Gluck (comme Vogel et sa fabuleuse Toison d'or de 1786) : orchestre flamboyant, nerveux, guerrier ; choeur somptueux et complexe dans ses étagements audacieux ; surtout protagonistes expressifs au tempérament exacerbé dans des situations extrêmes : Médée est une furie insatiable qui jusqu'à la fin, s'acharne avec sadisme contre le couple amoureux Eglé et Thésée… le dramatisme de l'écriture, l'efficacité des options poétiques, l'architecture de ce drame autant vocal qu'orchestral font de ce Thésée de Gossec un pur chef d'oeuvre néoclassique sous le règne de Marie-Antoinette. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM

En lire + : dossier Thésée de Gossec : une écriture nerveuse dans le sillon de Gluck

Lire aussi notre compte rendu critique du cd Thésée de Gossec par Guy Van Waas et Les Agrémens

VIDEO. Sacchini : Renaud (1783)



Comme étranger invité par Marie-Antoinette en France, le Napolitain **Antonio Sacchini** (1730-1786) arrive à Paris en 1783, depuis Londres; il succède ainsi à Gluck et son compatriote Piccinni et prolonge évidemment les avancées stylistiques de ses prédécesseurs. Pour le temple international du lyrique qu'est Paris, Sacchini offre une nouvelle musique moderne aux anciens livrets hérités de l'âge baroque. Renaud ne fait pas exception: contrairement à son titre, l'ouvrage cosmopolite et brillant, fait place nette au personnage clé de l'**amoureuse enchanteresse Armide**. La magicienne cède ici sa baguette pour dévoiler un visage tendre et implorant qui saura in fine convaincre et séduire son ennemi juré Renaud dont elle est tombée amoureuse malgré la guerre qui fait rage et qui oppose leurs deux clans respectifs… Style gluckiste, orchestre flamboyant voire frénétique (prélude du II), alliance des divertissements et du pathétique, des accents tragiques comme héroïque (le père d'Armide, Hidraot tient aussi un rôle important tout en tension virile), surtout arabesques stylées d'un bel canto italianisant… Renaud de Sacchini incarne un sommet lyrique français, en une formule européenne, au temps des Lumières. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM

Opéras de Gluck. D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre



Dossier Gluck 2014 : la femme tragique chez Gluck... *Héritier à l'époque des Lumières des grands opéras baroques,* ***Christoph Wilibald Gluck*** *renouvelle et approfondit avant l'ère romantique, le portrait des héroïnes amoureuses et tragiques : aux côtés de ses Iphigénies, le profil qu'il conçoit d'Alceste et d'Armide illustre ses recherches en matière de caractérisation musicale. Chez lui, l'épouse loyale jusqu'à la mort, ou la magicienne amoureuse impuissante face à l'amour, apporte dans l'espace théâtral et lyrique, une nouvelle sensibilité déjà romantique… Non plus des types interchangeables permettant l'expressivité psychologique en des formules mécaniques « européennes », mais des individualités semées de doutes et d'espérances, contradictoires, toujours hautement tragiques… Toutes préparent l'avènement de la figure romantique, sacrifiée, solitaire, extatique ou au bord de la folie qui passe par la Médée de Cherubini (1797)…*

opéras de Gluck

D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

Alceste, reprise parisienne de 1776. Opéra funèbre (lié au décès de l'époux de l'impératrice Marie -Thérèse à Vienne), **Alceste** illustre cette lyre épurée, dépouillée dont la force tragique vient d'un art accompli dans le genre lugubre et la simplicité terrifiante. **Dans la version parisienne de 1776** quand Gluck triomphe en France, acteur d'une réforme décisive de l'opéra officiel, le compositeur refond totalement son ouvrage créé auparavant pour les Habsbourg en 1767 : contrastes saisissants entre épisodes d'effroi et de terreur tragique (quand tous comprennent que c'est l'épouse d'Admète qui est prête à prendre la place du roi aux Enfers pour l'épargner), ballets innocents et à la grâce insouciante, surtout, Gluck y échafaude après Orfeo, sa propre maîtrise dans le portrait des solitudes édifiantes, éprouvées, parfaitement admirables : ici, Alceste déterminée reste néanmoins en proie au doute (II, air « *Ah malgré moi, mon faible coeur* » au cantabile déjà bellinien qui réalise l'apothéose de la femme aux élans déjà romantiques) ; puis qui affronte les enfers (« *Ah Divinités implacables !* »). La sobriété des moyens fouille la psychologie d'une âme loyale, vertueuse, impuissante mais digne, sacrifiée mais déterminée. Un modèle dont se souviendront tous les auteurs après lui, touchés comme les spectateurs par la tendresse admirable de son héroïne a contrario de la dureté effroyable de la situation.



Un tel portrait de femme est encore abordé et enrichi par ses deux Iphigénies (en Aulide, 1775 ; puis en Tauride en 1779), et surtout l'opéra le plus sombre Armide qui témoigne de la perfection du Chevalier germanique dans l'art de la déclamation aussi aboutie accomplie que celle de Lully et de Quinault. Du grand art. Chez Gluck s'affirme un amour pour la clarté, la noblesse édifiante des tableaux noirs et désespérés où se révèlent les grandes âmes solitaires auxquelles le chœur en écho et miroir apporte une réponse valorisante. Tout l'idéal néo grec et néo antique de Gluck s'opère ici et c'est le théâtre lyrique qui y gagne une puissance dramatique renouvelée grâce à sa nouvelle cohérence. On est loin de l'opéra seria napolitain (et son alternance mécanique recitativos – arias da capo). Au final, Alceste renoue avec la force tragique des opéras sombres « raciniens » de Lully et Quinault, chez lesquels toutes l'action est inféodée aux

mouvements de l'âme des protagonistes. Et la Chaconne finale permet comme chez Lully de fermer le drame grâce au seul chant de l'orchestre et de la danse, manifestation d'un ordre rétabli, pacifié non sans une certaine solennité proprement royale (percussions, cors, trompettes). Apollon paraît et comme Hercule venu sauver le couple vertueux, souligne la beauté de cette âme amoureuse prête au sacrifice ultime pour épargner son époux. La fin est heureuse : il en va différemment avec Armide qui suit Alceste dans la chronologie des opéras parisiens du Chevalier Gluck.



Armide, 1777. Ecartant le prologue originel, Gluck prend appui sur le livret de Quinault pour Lully. Il s'agit de renforcer la figure de sorcière amoureuse, véritable déité haineuse et délirante qui pourtant se trouve démunie, impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud, l'ennemi de son clan. On a vu depuis Monteverdi (Le combat de Tancrède et Clorinde, repris si subtilement par Campra dans son propre Tancrède, 1704) que la véritable guerre n'est pas celle des armes mais le front où règne Amour. L'opéra en cinq actes selon la règle classique française, s'achève sur un déchaînement de violence destructrice où l'enchanteresse s'enfuit dans les airs et devant reconnaître son échec à soumettre Renaud (délivré de ses charmes), à son désir. Là encore l'expression tragique dans le portrait d'une femme solitaire et blessée marquera les consciences de l'époque, achevant de caractériser dans les ouvrages suivants, le portrait des figures noires de l'opéra baroque. Ici, à l'impuissance d'Armide, ses déchaînements sensuels répond la fierté militaire, une nervosité aiguë, d'esprit martial qui colore aussi le chef d'oeuvre de Gluck (cette expressivité guerrière spécifique influencera particulièrement Gossec pour son Thésée postérieur, achevé dès 1778, créé en 1781).

Le quatrième opéra parisien de Gluck réussit à s'élever aussi haut que le modèle lullyste ; un modèle qu'avait fortement remis en question Rousseau (trop heureux d'invalider le vieil opéra français) déclenchant la Querelle des bouffons (1754). Au contraire, Gluck prouve en 1776 que le canevas français classique sur un texte hérité du Grand Siècle, peut conserver toute sa force théâtrale et littéraire grâce à un traitement musical dépouillé, inspiré depuis Alceste et Orfeo par l'art antique grec. L'impact est immense : dans le registre tragique (sans alternative aucune : pas de deus ex machina), le Chevalier fait mieux que Mondonville dans son Thésée (1765, lui aussi d'après Lully et Quinault… mais un échec vite oublié du public): Armide se dévoile ici en femme amoureuse qui palpite et s'exaspère dans sa magnifique et dérisoire déraison (le fameux dérangement racinien des passions humaines où les héros soumis, inféodés, ne *s'appartiennent plus*), une Armide défaite et détruite, touchante et fascinante par ses faiblesses sensuelles. Tous les auteurs après Gluck, dans les années 1780, sous le règne de Marie-Antoinette souhaiteront d'une façon ou d'une autre se confronter au modèle féminin gluckiste légué par Armide : **Vogel (La toison d'or, 1786)**, **Sacchini (Renaud, 1783)**, **Gossec (Thésée, 1778-1782)**… Chacun avant Cherubini (et sa Médée de 1797 qui profite de cette généalogie fertile de sorcières amoureuses), reprend à son compte et selon sa sensibilité propre, la figure de femme à la fois monstrueuse et humaine par ses failles émotionnelles, dévoilant sous le masque de ses charmes, les vertiges et les doutes de son cœur épris… Car dans sa langue régénérée et son instrumentation subtile, sa divine science des contrastes alternant épisodes choraux et solitudes déclamée, Gluck sait infléchir le modèle solennel hérité du XVIIè, par sa très grande sensibilité tournée vers l'intime et la sensualité rayonnante. Sa plus grande réussite tient à cette coloration particulière d'une Armide qui souffre et s'épuise face au mystère de l'amour. Au diapason de cette folie qui enchante contre son gré Renaud, qui fait d'Armide une magicienne maudite et condamnée à souffrir, Gluck explore avec un génie

inédit son style frénétique, âpre, hautement dramatique et orchestral (en cela héritier de Rameau) : comme l'atteste le début du IV ; comme fait de même sa manière intimiste et dépressive (premier duo Renaud et Armide du V). Gluck place bien sa fameuse Chaconne, emblème incontournable de l'opéra lullyste… mais au début de la scène 2 du V, au moment où les charmes de l'envoûtement qui tient aveuglé Renaud, vont se rompre comme s'il s'agissait de souligner la fragilité d'une magie vouée à l'échec, celle d'Armide. L'ultime opéra de Gluck s'achève sur l'un des récitatifs les plus complexes légués par Lully : « *Quand le barbare était en ma puissance*« … le Chevalier y excelle dans l'expression d'une dépossession désespérée, celle d'Armide, abandonnée, trahie par son ancien amant. Le compositeur brosse l'immensité d'un cœur dévasté qui bascule finalement dans la folie meurtrière et destructrice (percussions et cuivres démoniaques).



A venir : la suite: *Gluck et ses deux Iphigénies*
Approfondir : lire aussi **notre dossier les opéras de Gluck**

Lire aussi notre **compte rendu critique du cd Amadis de Jean Chrétien Bach (1779)**



REPORTAGES VIDEO

L’essor lyrique à l’époque de Marie-Antoinette

Gossec (Thésée, 1778-1782)

Piccinni : Atys, 1780

Sacchini (Renaud, 1783)

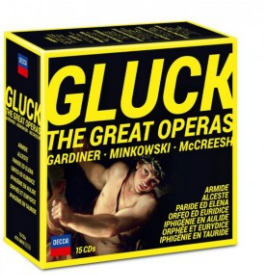
Grétry : La Caravane du Caire, 1783

Vogel (La toison d’or, 1786)

Illustrations : Alceste mourante par Peyron (DR), Armide et

Renaud par Hayez (DR)

discographie



Coffret GLUCK : The geat operas (15 cd DECCA). Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIIIè : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimiment les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées… autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec… Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779

(Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase… **EN LIRE +**

CD. Gluck : coffret The great operas (Gardiner, Minkowski, McCreesh, 15 cd Decca)



CD. Aux couleurs acidulées, le coffret Gluck 2014 par DECCA est un must. Tout en offrant une pluralité heureuse des interprétations, **le coffret Gluck du tricentenaire 2014** rend compte de la carrière du Chevalier **Christoph Willibald Gluck** sur la scène lyrique, entre Vienne et Paris. Qu'on préfère comme nous Gardiner, d'une sensualité poétique superlative à la hargne finalement parfois outrée et caricaturale de Minkowski (le geste est souvent mécanique), qu'importe : les 7 opéras réunis ici y trouvent d'indéniables défenseurs inspirés, convaincants, chacun, ardent gluckiste, capable d'indéniables arguments. 300 ans après, le théâtre de Gluck continue de fasciner et ses œuvres respectives, celles italiennes à Vienne comme leurs reprises françaises à Paris sans compter les

nouvelles partitions pour Marie Antoinette, sont loin d'avoir dévoiler tout leurs enseignements. D'une version à l'autre, de Vienne à Paris, se précise l'exigence d'un génie du drame musical, jalon essentiel après Rameau vers le spectacle total de Wagner…

Incroyable jeu des chassés croisés… Alors que le Comte Durazzo, intendant des théâtres impériaux à Vienne appelle et confirme Gluck comme compositeur officiel pour renouveler les opéras viennois – Gluck s'y affirme peu à peu comme un maître du genre exotique de l'opéra comique français (La rencontre imprévue de 1764 marque le sommet de cette veine française à Vienne), c'est à Paris, adaptant ses opéras viennois (Orfeo, Alceste…) que le Chevalier se refait une renommée, important sa conception de la déclamation solennelle remise en forme en un drame resserré, édifiant, d'une redoutable efficacité dramatique. Entre Rameau et Spontini, Gluck réforme l'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette.

Réformateur de l'opéra tragique entre Vienne et Paris



Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIIIè : cette synthèse dont il est le

seul à défendre légitimiment les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées… autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec… Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase : chœurs tragiques, ballets funèbres et poétiques de Noverre. Le chef et ses équipes anglosaxonnes trouvent un ton idéal, dramatique et d'une rare élégance, proposant une lecture du style « bruyant et gémissant » du Chevalier, claire et racée, d'une perfection indéniablement »européenne ». Sa reprise à Paris est un jalon de l'opéra tragique néo grec à Paris. C'est la version parisienne de 1776 que Gardiner enregistre ici, délivrant les bénéfices de sa compréhension très fine et passionnante de Gluck.

Moins abouties et plus brouillonnes que son aîné Gardiner, les lectures de Minkowski (chœurs instables, chanteurs majoritairement français mais comble dommageable, souvent peu intelligibles!) s'imposent néanmoins (grâce à l'engagement de la diva complice mise en avant : Mireille Delunsch) : Armide

version parisienne de 1776/1777 d'après l'original viennois de 1767 (Paris, 1996), Orphée et Eurydice (Poissy, 2002)…
Joyau oublié parce qu'il échoua à Vienne, marquant le début de la défaveur de Gluck en 1770, l'excellent Paride ed Elena, magnifiquement ciselé par Paul McCreesh (avec une distribution féminine remarquable : Kozena, Gritton, Sampson) étincelle par sa sensualité féminine, traitée comme un huit clos d'une exquise délicatesse et d'une subtile caractérisation.

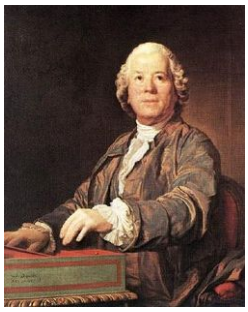


Impression générale. La comparaison avec Minkowski s'avère là encore parfois peu favorable pour ce dernier : face à l'élégance et au raffinement naturel de ses compétiteurs, McCreesh et Gardiner soignent la cohérence de leurs plateaux vocaux, l'équilibre orchestre/voix, la sonorité suave et dansante de l'orchestre-, le geste vif du Français bascule souvent dans la caricature sèche et mécanique, un tranchant qui ne manque pas de drame (le duo Armide et son père Hidraot, en l'exhalaison de leur souffle haineux, ensorcelant et fantastique, – contre Renaud par exemple, séduit immanquablement) mais finit par le rendre trop incisif. Néanmoins, l'offre aussi diversifiée et impliquée de part en part, offre un panel d'interprétations d'une irrépressible attractivité.
En plus des 7 opéras majeurs de Gluck, le coffret regroupe plusieurs perles historiques, premières approches d'un Gluck encore « non historique » (pas encore sur instruments d'époque), mais pour les interprètes concernés, d'un style articulé qui parfois convainc tout autant car chez Gluck et son style frénétique (puissant et raffiné, expressif et noble à la fois), il est question aussi d'engagement émotionnel (Bartoli, Horne, Florez, Baker, Ferrier…). Superbe coffret Gluck qui séduit autant par le choix des interprètes convoqués

que la sélection des opéras réunis.

Christoph Willibald Gluck : the great operas. Orfeo ed Euridice, Paride ed Elena. Alceste. Orphée et Eurydice, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride, Armide. Gardiner, Minkwoski, McCreesh. 15 cd Decca. Coffret pour le tricentenaire Gluck 2014.

Gluck à Paris (1774-1779). Dossier Gluck 2014 (1)



Dossier Gluck 2014. 2014 marque les 300 ans de la naissance de Christoph Willibald Gluck, *champion de l'esthétique défendue par Rousseau. Le Chevalier, favori de Marie-Antoinette ne serait pas Gluck sans ses accomplissements lyriques français, en particulier parisiens qui perfectionnent encore les avancées viennoises des années 1760… Point sur l'œuvre lyrique du Chevalier Gluck, en particulier sur les opéras qu'il présenta sur la scène parisienne, entre 1774 et 1779.*



Si Gluck suscite honneurs et triomphe à **Vienne,** en particulier avec son **Orfeo ed Euridice (1762)**, il finira pas dérouter le goût des viennois avec ses œuvres ultérieures : **Alceste (1767)** et **Paride ed Elena (1770)**, au succès plus mitigés. La réforme qu'il engage, du moins le style résolument moderne qu'il développe à l'endroit de l'opéra (chant et musique sont fusionnés au

profit de la continuité et de la cohérence de l'action dramatique), va bientôt conquérir une nouvelle capitale d'Europe : **Paris**. Au reste ce sont les œuvres de Hasse ou d'un autre napolitain, Traetta qui séduisent davantage les viennois : son *Iphigénie en Tauride* de 1762, présentée quelques mois après l'*Orfeo* de Gluck, correspond davantage au goût conservateur (et plus décoratif) du public. Comme d'ailleurs, il en ira des œuvres de Mozart par rapport à celles de Salieri. On ne rappellera jamais assez que *Les Noces* (première, le 1er mai 1786) ne suscitèrent guère de succès quand **la Grotta di trofonio de Salieri**, ouvrage contemporain (créé en octobre 1785), fut salué comme le modèle des opéras viennois les plus réussis ! **LIRE notre dossier complet GLUCK 2014**

Romeo Castellucci : Orphée et Eurydice de Gluck version Berlioz à Bruxelles



Bruxelles, La Monnaie : 17 juin<2 juillet 2014. Gluck : Orphée et Eurydice, 1764. Bruxelles fête pour sa fin de saison 2013-2014 le centenaire Gluck (passé sous silence par ailleurs : le réformateur de l'opéra seria à partir de 1760 à Vienne puis au début des années 1770 à Paris mérite quand même mieux que cette confidentialité polie…). Pour l'heure et à partir du 17 juin 2014, la scène bruxelloise présente une nouvelle production d'Orphée et Eurydice du Chevalier, dans la version que Berlioz réalise en 1859 à partir de la version viennoise de 1762. Argument vocal : **Stéphanie d'Oustrac** chante la partie

d'Orphée, initialement écrite par berlioz pour Pauline Viardot. Une nouvelle expérience majeure sur le plan lyrique défendue par la cantatrice française qui en France a subjugué dans le rôle de Mélisande (Pelléas et Mélisande, nouvelle production d'Angers Nantes Opéra sous la direction de Daniel Kawka, mars-avril 2014).

Eurydice comateuse… Le nouveau spectacle s'annonce délicat dans réalisation scénique de l'italien Romeo Castellucci (né en 1960, originaire d'Emilie Romagne), nouveau faiseur visuel à la Monnaie, après son Parsifal esthétiquement enchanteur (mais dramatiquement réellement efficace?). Non obstant les considérations purement musicales, cet Orphée s'inscrit dans un milieu hospitalier : les Champs Elysées où erre Eurydice, entre conscience et inconscience, suscitent dans l'imaginaire du metteur en scène, une chambre blanche celle d'un hôpital où est soignée une patiente comateuse. Les représentations seront diffusées en temps réel dans la chambre de la malade avec l'accord de la famille et de l'équipe des soignants. Le « locked-in syndrome » est un état particulier du coma où le patient entend et voit mais son corps reste paralysé : l'action de la musique (impact avéré scientifiquement) peut avoir une action bienfaisante pour les personnes hospitalisées. A partir de ce rapprochement particulier : opéra/hopital, état d'Eurydice/coma, Castellucci développe sa propre vision du mythe d'Orphée… Ce dispositif éclaire-t-il concrètement le sujet abordé par Gluck ou brouille-t-il le sens profond de l'œuvre ? A chacun de se faire une idée à partir du 17 juin et jusqu'au 2 juillet 2014 à Bruxelles.

Gluck : Orphée et Eurydice, version Berlioz 1859
Bruxelles, La Monnaie, du 17 juin au 2 juillet 2014
Hervé Niquet, direction. Romeo Castelluci, mise en scène

CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013)



CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013). L'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes (grâce à des airs qui savent développer l'énergie psychologique de chaque profil individuel) : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… tous déjà sous sa plume et avant Mozart, impose des tempéraments instrumentalement et vocalement passionnants à suivre du début à la fin.



Maîtrise exceptionnelle du genre seria. 10 ans avant de réformer l'opéra sedia avec son premier Orfeo (Viennois, créé en 1762), Gluck affirme dans cette Clémence de Titus de 1752, une maîtrise époustouflante de la forme lyrique noble : le seria, ses règles strictes, sa dignité morale, sa nécessité vertueuse inspirée des Lumières, sa conception codifiée dans l'expression cathartique des passions humaines exacerbées y trouvent une illustration qui force l'admiration. Le présent album nous gratifie d'une

connaissance régénérée de l'art d'un Gluck révélé en génie du drame. Mai pour autant pas, comme chez Mozart (en 1791), de déroulement dramatique resserré, d'airs solistiques moins longs, de souffle théâtral irrésistible comme l'incendie du Capitole dont le divin Wolfgang, à la fin de sa trop courte carrière, fait le premier tableau romantique de l'histoire lyrique au XVIIIème siècle finissant. Pas encore de duos, d'ensembles ou de chœurs agissant cachés en coulisses pour une action simultanée, mais déjà en 1752, une refonte des airs qui certes longs, savent s'immiscer très subtilement dans la trame même de l'action : le parcours émotionnel de chaque protagoniste fusionne avec l'action proprement dite et les arias da capo paraissent étroitement liés et interdépendant des situations scéniques. Tout cela est remarquablement exprimé et compris par **Werner Ehrhardrt et son musiciens d'Arte del mondo.**

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe des chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck.
Vitalité, tempérament et aussi voix caractérisées prêtes à en découdre parfois à la limite de la justesse mais avec quel sens du risque (assumé): écoutez ici l'air CD3 plage 5 où le contre ténor Flavio Ferri-Benedetti (Publio) ose tout … à l'égal de sa consœur, la mezzo **Raffaella Milanesi** (ardent

Sesto de braise et embrasé, aux agilités acrobatiques inouïes révélant des aigus nets dans son air plage 11): ce « nouveau » et méconnu Gluck saisit par son audace, sa musicalité expressive, d'une âpreté qui rappelle les premiers jalons baroques portés par l'engagement des pionniers. De son côté, **Valer Sabadus** (Annio) n'usurpe pas sa renommée naissante, aux côtés des Franco Fagioli, nouveaux contre ténors d'un nouveau gabarit : percutants, finement caractérisés ; son timbre (d'une fragilité cristalline taillée pour les lamentos introspectifs et les blessures ténues), son style fin apportent également une couleur humaine très aboutie à la ciselure émotionnelle développée et défendue par Gluck (même cd, plage 18).

Gluck avant Gluck

Lyre brûlante du Gluck napolitain

Voici donc le génie dramatique du compositeur à Naples, déjà maître du seria en 1752, soit 10 ans avant sa sensationnelle réforme de l'opéra opérée à Vienne avec Orfeo en 1762… DHM Deutsch Harmonia Mundi a le mérite de soutenir un tel projet car les productions discographiques d'envergure et ambitieuses comme les révélations lyriques sont de plus en plus rares surtout à ce niveau d'implication. Ici, le premier Gluck, très italien évidemment, contemporain des premiers chefs d'oeuvres mozartiens s'impose à nous par un sens du drame que les interprètes parfaitement menés par le chef de L'arte del mondo, **Werner Ehrhardt**, servent en se dépassant unanimement.
Le profil des caractères y gagne un surcroît de relief, qui doublé par un continu et un orchestre bondissants eux aussi à l'écoute des vibrations expressives, articule une musicalité constamment développée dans le sens de l'action. Les 4 cd de

cette première sur instruments d'époque montrent toute la science du Gluck « napolitain » des années (1752) : efficace, vitaminé, souvent direct dans une langue lyrique qui sert et la tentation virtuose des airs de bravoure et l'allant irrépressible de l'orchestre qui pousse à la résolution du drame.



Nous sommes loin cependant du chef d'oeuvre mozartien – sombre, funèbre mélancolique-, mais Gluck âgé de 38 ans, sur un livret de Metastase sait relever le défi de la dramatisation psychologique et des situations extrêmes révélant les vraies natures. Sans temps morts, tout le CD3 (Acte II) est une série d'airs frénétiques (de coloration martiale – cor omniprésent) qui déploient les pulsions, les désirs, les aspirations les plus intimes, jusque là demeurées cachées par bienséance, pudeur ou calcul. Le chef gagne par un geste précis, intérieur, expressif certes mais subtilement suggestif (plage 9 : la soprano **Laura Aikin** campe une Vitellia, voix tragique et lugubre, d'une gravité douloureuse, languissante et nostalgique dont la déchirante impuissance s'exprime dans son dialogue avec le hautbois : *je sens geler mon cœur : Sento gelarmi il cor…*). C'est l'un des instants les plus prenants de l'action. L'emblème d'un style capable de faire jaillir la pudeur la plus juste.

2014 marque le centenaire de Gluck : anniversaire passé sous silence quand Rameau, son rival dans le coeur de Rousseau, occupe légitimement le devant de l'affiche. Avec ce remarquable enregistrement, Werner Ehrahrdt poursuit un parcours sans fautes semé d'indiscutables accomplissements (dont Medonte de Myslivecek en 2010) première révélation majeure du maestro et de son ensemble, suivi de La Finta Giardiniera d'Anfossi, 1774 (enregistré en 2011) ; et DHM confirme la justesse de son discernement, combinant

défrichement et cohérence artistique car ici le plateau vocal et la lecture des instrumentistes se révèlent plus que convaincants. Superbe découverte servie par une réalisation sans défauts.

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 4 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (3 CD Sony classical). Enregistré à Leverkusen, en novembre 2013.

CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM)



CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM). GLUCK AVANT GLUCK… D'emblée la vitalité brillante et frénétique de l'écriture, malgré son côté lumineux, fait quand même entendre des formules classiques européennes standardisées ; mais l'énergie dramatique de Gluck, grand réformateur de l'opéra à Paris dans les années 1770, inféodant les options du langage musical à la seule cohérence de l'action, porte ici un projet qui frappe donc convainc par le tempérament général du plateau vocal, entre ardeur et ciselure verbale, finesse imaginative du continuo, élégance et expressivité. Ayant dans l'oreille le chef d'oeuvre absolu (et

toujours mésestimé selon nous) signé Mozart sur le même sujet (1791 : de 20 ans plus tardif que le présent ouvrage), l'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… évolution ténue que Mozart incarne à merveille.

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe de chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck. Parmi les solistes brillent en particulier : Laura Aikin (Vitellia), Raffaella Milanesi (dans le rôle travesti de Sesto, relevant les défis acrobatiques d'un caractère très fort ici), surtout l'éclat hautement dramatique du haute contre Valer Sabadus (fragile et très intense Annio)… Prochaine grande critique de La Clemenza di Tito de Gluck par Werner Ehrhardt dans le mag cd de classiquenews.com

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 3 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (Sony classical)

CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM)



CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM). GLUCK AVANT GLUCK… D'emblée la vitalité brillante et frénétique de l'écriture, malgré son côté lumineux, fait quand même entendre des formules classiques européennes standardisées ; mais l'énergie dramatique de Gluck, grand réformateur de l'opéra à Paris dans les années 1770, inféodant les options du langage musical à la seule cohérence de l'action, porte ici un projet qui frappe donc convainc par le tempérament général du plateau vocal, entre ardeur et ciselure verbale, finesse imaginative du continuo, élégance et expressivité. Ayant dans l'oreille le chef d'oeuvre absolu (et toujours mésestimé selon nous) signé Mozart sur le même sujet (1791 : de 20 ans plus tardif que le présent ouvrage), l'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… évolution ténue que Mozart incarne à merveille.

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe de chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck. Parmi les solistes brillent en particulier : Laura Aikin (Vitellia), Raffaella Milanesi (dans le rôle travesti de Sesto, relevant les défis acrobatiques d'un caractère très fort ici), surtout l'éclat hautement dramatique du haute contre Valer Sabadus (fragile et très intense Annio)… Prochaine grande critique de La Clemenza di Tito de Gluck par Werner Ehrhardt dans le mag cd de classiquenews.com

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 3 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (Sony classical)