



# ORPHÉE ET EURYDICE

DE CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

LIVRET DE PIERRE-LOUIS MOLINE

D'APRÈS RANIERI DE CALZABIGI

DIMANCHE 10 MARS 2024 - 14H30

OPÉRA DE TOULON TRANSFÉRÉ AU THÉÂTRE LIBERTÉ - TOULON

## NOTE D'INTENTION

Afin de soutenir la dynamique de l'opéra de Toulon qui ferme ses portes pour deux ans de restauration de ses superbes intérieurs, nous avons décidé de sélectionner une des dates proposées dans les autres institutions de la ville. Après les luttes anti-raciales contemporaines (La vie de Malcolm X), après les tensions entre cultures populaires extra-occidentales et grande musique européenne, nous plongeons dans un autre univers de tensions et de dialogue au sein même de l'Europe.

D'abord écrit en italien, l'opéra célebrissime de Gluck a fait l'objet en 1774, d'une adaptation pour la scène parisienne par le compositeur. Dans la version française, Gluck réalise un magnifique opéra dans la lignée de Lully et Rameau. Avec son avant dernier ouvrage lyrique, il abandonne les ornements décoratives de l'opéra italien. En redonnant toute sa place au texte, le compositeur cherche à exprimer la vérité des sentiments humains. De plus, par son exigence de la déclamation française Gluck a ouvert la voie au grand opéra à la française. Comme un pont tendu entre deux cultures, à nouveau cousines et pourtant différentes.

De plus, la distribution de haut vol (Spinosi à la baguette et le dernier interprète du rôle-titre au Royal Opera House de Londres) nous offre la garantie d'un spectacle de grande qualité à ne pas rater !



## COMPOSITEUR

### CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Christoph Willibald, Ritter (*chevalier*) von Gluck est né à Erasbach, en Bavière, le 2 juillet 1714 et mort à Vienne, en Autriche, le 15 novembre 1787.

La famille de Christoph Willibald Gluck était originaire du Haut-Palatinat bavarois. À sa naissance, son père Alexander était militaire au service des princes de Lobkowitz.

En 1717, la famille de Gluck a quitté Erasbach et s'est installée en Bohême, où son père exerça la fonction de maître des Eaux et Forêts. Dès son plus jeune âge, Gluck montra des dispositions pour la musique. À Kreibitz, il suivit ses premières leçons de musique et apprit le violon. Son intérêt pour la musique alla alors croissant. Pourtant, son père – suivant en cela un usage courant à l'époque – souhaitait le voir choisir le même métier que lui et il s'ingénia donc à contrarier les dispositions musicales de son fils. Le jeune Gluck apprit alors seul la guimbarde – instrument peu bruyant et qui avait donc l'avantage de lui permettre de s'exercer en cachette. Et vers 1730, plutôt que de se soumettre à la volonté paternelle, il décida de quitter le foyer familial et parcourut le pays gagnant sa vie en chantant et en jouant de la guimbarde.

En 1731, Gluck s'inscrit pourtant à la faculté de philosophie de Prague. Il poursuivit, sans doute également durant cette période, sa formation musicale. En 1735 ou 1736, aidé par la famille Lobkowitz et peut-être également par son père avec lequel il s'était réconcilié, Gluck se rendit à Vienne avec l'intention de devenir musicien. Un an plus tard, il entra au service du prince Lobkowitz.

---

À Vienne, l'empereur Charles VI imposait alors son goût pour l'*opera seria* italien. Gluck décida dès lors en 1736 de se rendre en Italie afin de se perfectionner dans ce domaine ; étant surtout attiré par l'art dramatique. Il fit ainsi jouer son premier opéra, *Artaserse* (Artaxerxès), à Milan le 26 décembre 1741. Plusieurs autres suivirent dans différentes villes d'Italie : *Demetrio* (Démétrios), créé le 2 mai 1742 à Venise ; *Demofonte*, créé le 6 janvier 1743 à Milan ; *Il Tigrane* (Tigrane II d'Arménie), créé le 26 septembre 1743 à Crème. Ces premiers ouvrages ne nous sont parvenus qu'à l'état fragmentaire. On y découvre pourtant que Gluck se conformait alors à la forme conventionnelle de l'*opera seria* et utilisait les livrets (souvent de Métastase) alors à la mode.

Gluck resta en Italie jusqu'en 1745, année de son départ pour Londres.

---

Gluck arriva à Londres entre 1745 et le début de l'année 1746. Il y entra en relation avec Lord Middlesex, directeur de l'Opéra. Grâce à lui, Gluck donna à Londres, le 18 janvier 1746 *La Caduta de'*

*Giganti (La Chute des Géants)* sous-titré *La Rebellione punita*, dont le sujet fait allusion à la « prochaine défaite des Écossais ».

Lors de ce séjour anglais, Gluck fit également la connaissance de Haendel – à qui l'on chercha peut-être à l'opposer - du prince de Galles, qui protégeait l'Opéra, était en effet en conflit avec son père le roi George II qui lui protégeait Haendel – et se lia avec le compositeur Thomas Arne.

---

À la fin de l'année 1746, Gluck quitta l'Angleterre et retourna en Allemagne. Il se fit engager dans la troupe ambulante d'opéra italien des frères Mingotti, avec laquelle il entama une tournée européenne trois ans durant. D'autre part, Gluck créa, le 29 juin 1747 à Pillnitz, résidence d'été de la cour de Saxe située aux environs de Dresde, *Le nozze d'Ercole e d'Ebe (Le Mariage d'Hercule et d'Hébé)*. Cet opéra marque une étape importante dans l'évolution stylistique de Gluck. Il se distingue en effet des précédents par une volonté marquée d'exprimer musicalement les sentiments et les situations dans lesquelles se trouvent les personnages, et notamment au moyen d'une nouvelle utilisation des instruments, par une recherche d'effets pittoresques dans les passages évoquant la nature.

Vers la fin de l'année 1749, à Prague, Gluck quitta la troupe des Mingotti pour se faire engager dans celle du nouveau directeur du théâtre de cette ville : J. B. Locatelli. Gluck y fit représenter *Ezio* (carnaval de 1750) et *Issipile* (carnaval de 1752). Ces opéras marquent l'apogée de sa carrière italienne, hors d'Italie.

Gluck retourna ensuite brièvement en Italie vers la fin de l'année 1752 où il fit jouer à Naples le 4 novembre 1752 *La clemenza di Tito - La Clémence de Titus* qui connut un grand succès.

---

À la fin de l'année 1752, Gluck revint à Vienne et s'y installa définitivement. Il jouit alors d'une renommée internationale et reçut nombre de commandes de l'étranger. Il bénéficiait en outre de la protection du prince de Saxe-Hildburghausen, favori de l'impératrice Marie-Thérèse, qui le nomma toujours la même année, chef de son orchestre privé ; il le nomma ensuite maître de chapelle. Gluck entra également en contact avec la Cour. Au palais Rofrano, résidence du prince, il fit ainsi la connaissance de nombreux artistes étrangers alors en vogue.

Le 24 septembre 1754, grâce à l'appui de son protecteur, est créé au château de Schlosshof son opéra-sérénade *Le Cinesi (Les Chinoises)* au cours d'une fête champêtre en l'honneur du couple impérial. L'œuvre séduisit l'empereur François I<sup>er</sup> qui en ordonna la reprise l'année suivante au Burgtheater où elle connut le succès. Ce succès marqua la carrière du musicien - il incita en effet le directeur du Théâtre de la Cour Giacomo Durazzo à le nommer comme compositeur.

À partir des années 1757/1758, Gluck – à la demande de Durazzo – arrangea des comédies-vaudevilles françaises pour le théâtre de la cour. Ces ouvrages joués à l'origine aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent à Paris et qui sont à l'origine de l'opéra comique, circulaient en effet à Vienne où ils rencontraient les faveurs du public. Gluck s'intéressa alors beaucoup à ce genre – il le traita librement, et à la manière française, y ajouta ouverture et airs. Il composa dans ce genre : *La Fausse Esclave*, créé le 8 janvier 1758 (Vienne) ; *L'Île de Merlin*, créé le 3 octobre 1758 (Vienne) ; *Cythère assiégée* 1759 (Vienne) ; *Le Diable à quatre*, créé le 28 mai 1759 (Laxembourg) ; *L'Arbre*

*enchanté*, créé la même année ; *L'Ivrogne corrigé*, créé en avril 1760 (Vienne) et *Le Cadi dupé*, créé en 8 décembre 1761. Sa dernière mais non pas moindre composition dans le genre est *La Rencontre imprévue* ou *Les Pèlerins de La Mecque* créé le 7 janvier 1764 : cette œuvre – qui est en fait un véritable opéra-comique – ne contient en effet plus de vaudevilles et la musique en est donc entièrement originale. Son incursion dans le genre de l'opéra-comique qui est un genre spécifiquement français, lui permit de se familiariser avec la prosodie française ; son style évolua également vers plus de simplicité et de naturel dans le but d'obtenir une expression des sentiments toujours plus authentique : deux points dont l'importance se révélera par la suite fondamentale.

---

Depuis plusieurs années, Gluck méditait une nouvelle conception du drame. Durazzo, en mettant le compositeur en relation avec le poète Ranieri de' Calzabigi contribua largement à la concrétisation de ce projet. Le poète italien partageait en effet les idées de réformes de l'opéra soutenues à Paris notamment par les philosophes tels que Diderot, Rousseau, Grimm ou Voltaire et encouragea le compositeur dans cette voie. Il fut en outre l'auteur de plusieurs ouvrages théoriques consacrés à l'opéra et dans lesquels, il prônait notamment une « régénérescence de l'*opera seria* » italien. Gluck adhéra largement aux conceptions du poète. C'est de cette collaboration que se concrétisa une réforme radicale de l'opéra ; il en découla plusieurs des œuvres majeures du compositeur.

La première œuvre à naître de cette collaboration et qui marque donc le point initial de la « réforme » est *Orfeo ed Euridice* créé le 5 octobre 1762 à Vienne.

En 1764, Gluck donna un opéra-comique, *La Rencontre imprévue*, et l'année suivante deux ballets, puis deux nouveaux opéras, également sur des livrets de Calzabigi : *Alceste* (1767) et *Paride ed Elena* (1770). Même si, contrairement à *Orfeo* et *Alceste*, Gluck ne jugea pas utile d'adapter cet ouvrage pour la scène parisienne, il y puisa abondamment airs et ballets pour ses ouvrages parisiens. Par ailleurs, l'ouverture de *Paride* reprend l'idée de la sinfonia à l'italienne avec ses trois mouvements, à cette différence près que chacun d'eux s'enchaîne directement au suivant sans transition. Gluck a ainsi pu influencer le jeune Mozart, qui, quelques mois plus tard, allait faire créer son oratorio *Betulia liberata*, dont l'ouverture reprend le même concept. Mentionnons en outre que *Paride* esquisse déjà l'idée du leitmotiv, puisque la plupart des thèmes de l'ouverture sont entendus dans l'acte final, associés chaque fois à un élément dramatique (notamment la colère de Pallade).

Dernier point et non des moindres : Gluck était alors également professeur de clavecin de l'archiduchesse d'Autriche Marie-Antoinette, future reine de France. Elle lui accorda sa protection quelques années plus tard lorsqu'il arriva à Paris.

---

En 1774, Gluck arriva à Paris où il décida d'appliquer *sa réforme* à l'opéra français et, dans la même année, donna *Iphigénie en Aulide* qui remporta un grand succès. Il donna peu après une version française de *Orfeo ed Euridice* qui devint ainsi *Orphée et Eurydice*. Ces deux opéras remportèrent chacun également un franc succès mais furent aussi le point de départ d'une controverse entre les tenants de Gluck et ceux de la musique italienne qui acceptaient mal cette *francisation* de l'opéra italien. Ces derniers se choisirent alors comme champion le compositeur Niccolò Piccinni.

En 1779, la création de *Echo et Narcisse* se solda par un échec. Gluck quitta alors définitivement la capitale française.

Affecté par cet échec, Gluck retourna à Vienne. Bien qu'admiré par ses contemporains tels que Joseph Martin Kraus, Gluck mit un terme à sa carrière. Il révisa *Iphigénie en Tauride* pour en donner une version allemande et composa encore quelques lieder mais renonça à se rendre à Londres.

Il mourut en 1787 à Vienne.

---

## L'ŒUVRE : ORPHÉE ET EURYDICE UN MYTHE À PLUSIEURS NIVEAUX

Cet opéra reprend le mythe d'Orphée qui vous a été présenté l'année dernière, à travers une série de CLINS D'ŒIL consacrés à la place de cette figure musicale essentielle dans l'histoire de l'art. L'œuvre de Gluck s'inscrit ainsi dans une longue filiation, dans une série de multiples relectures du mythe qui, chacune, sont venues questionner le rapport au couple, à la place de l'homme artiste. La fin tragique du héros - pourchassé et déchiqueté par les Bacchantes, dépitées de le voir resté fidèle à Eurydice perdue pour la seconde fois - a notamment inspiré de nombreux études psychologiques, sur le rapport au deuil, à la perte de l'Autre aimé. Ce n'est pourtant pas l'issue que choisit Gluck, qui préfère que l'Amour rende sa bien-aimée à Orphée, pour l'empêcher de mettre fin à ses jours. Ce faisant, le compositeur laisse transparaître les préoccupations d'un XVIIIe siècle qui refuse que l'homme soit soumis à un fatum implacable, face auquel sa raison n'a pas de prises.

Signe de l'élasticité du mythe et des œuvres qu'il a inspiré, la postérité de l'opéra de Gluck a elle aussi connu des évolutions inattendues, devenant une référence, un standard de la musique classique et de l'imaginaire musical mondial, parfois bien loin de la version originale.

Ainsi, Hector Berlioz fut le premier à devoir procéder à un remaniement pour permettre à la mezzo-soprano Pauline Viardot de chanter Orphée, pour les représentations données en 1859 au Théâtre-Lyrique, à Paris. À partir de la version de Berlioz et pendant plus d'un siècle, beaucoup d'autres versions de moins en moins fidèles aux volontés du compositeur ont été créées par la suite et chantées, très souvent en italien, par d'innombrables contraltos et mezzo-sopranos, ce qui a pour autant contribué à maintenir ce chef-d'œuvre constamment au répertoire. Et ce avant qu'un courant puriste revienne aux sources originelles de la pièce, tout en s'intéressant à des mises en scène à l'esthétique contemporaine.

---

## DÉROULÉ DE L'ACTION

### Acte I

Après une ouverture enlevée et joyeuse, le rideau se lève à l'acte I sur une scène de déploration. Orphée et le chœur se lamentent près du tombeau d'Eurydice. Orphée, resté seul, prend la résolution de mettre fin à ses jours lorsqu'il apprend de l'Amour qu'il pourra récupérer Eurydice s'il parvient à convaincre l'Enfer, à la seule et unique condition qu'il ne regarde pas son épouse lors du trajet de retour à travers les Enfers.

### Acte II

Un très impressionnant chœur infernal tente de barrer la route à Orphée mais, par son chant, ce dernier parvient à émouvoir les esprits qui lui cèdent le passage. Un ciel serein succède aux sombres bords du Cocyte, prétexte dans la version parisienne à un ravissant ballet des Ombres heureuses. Eurydice paraît et retrouve Orphée.

### Acte III

Les deux époux remontent vers la terre mais Eurydice s'inquiète de l'indifférence d'Orphée qui ne peut la regarder, ni expliquer la raison de son attitude. À l'écoute de ses reproches, il ne peut s'empêcher de se retourner et elle expire dans ses bras. Orphée se lamente dans le célèbre *Che farò senza Euridice* (dans la version française : *J'ai perdu mon Euridice*). L'Amour surgit pour l'empêcher de se suicider et lui rend Eurydice, l'œuvre s'achevant dans la version parisienne par un long ballet.

## DISTRIBUTION



### RÔLE-TITRE - MICHELE ANGELINI - ORPHÉE

« Une voix soyeuse mêlée à une gracieuse agilité » : c'est en termes que la presse américaine et anglo-saxonne s'enthousiasme pour le jeune ténor lyrique léger.

Chefs de file des ténors sur les scènes mondiales, Michele Angelini reste discret sur sa formation. Nous savons qu'il est diplômé de l'Université d'État d'Ohio en chant et basson.

Pour le reste, nous devons nous fier à deux points encourageants pour notre apéro-concert :

Angelini a récemment interprété le rôle d'Orphée dans la mise en scène du Royal Opera House de Londres, sous la baguette de Sir John Eliot Gardner et il a été nommé en 2016 dans la catégorie « Meilleur jeune chanteur de l'année » aux International Opera Awards.

### CHEF D'ORCHESTRE - JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI



Jean-Christophe Spinosi est né le 2 septembre 1964 à Drancy.

Jean-Christophe Spinosi interprète un large répertoire, de la musique baroque à la musique contemporaine, tant sur instruments modernes qu'historiques. Il fonde en 1991 à Brest l'Ensemble Matheus, orchestre qui l'accompagnera dans le monde entier.

En 2005 avec l'Ensemble Matheus, il a réalisé également une série d'enregistrements consacrés à Vivaldi, compositeur dont beaucoup d'œuvres sont encore absentes de la discographie. Par la suite, il a enregistré avec Philippe Jarousky, l'album *Heroes* pour EMI-Virgin Classics, triple disque d'or.

Pendant près d'une décennie, Jean-Christophe Spinosi a dirigé chaque saison, avec l'Ensemble Matheus, de nouvelles productions d'opéra au Théâtre du Châtelet, et s'est produit très régulièrement tant au Théâtre des Champs-Élysées qu'au *Theater an der Wien* ou au Wiener Staatsoper.

D'autre part, il travaille depuis plusieurs années avec différents metteurs en scène comme Pierrick Sorin (*La Pietra del Paragone* de Rossini en 2007 et 2014), Oleg Kulik (*Les Vêpres de la Vierge*, de Monteverdi, en 2009), ou encore Claus Guth (*Le Messie* de Haendel au *Theater an der Wien* en 2009, explication plus bas), Patrice Caurier et Moshe Leiser (*Otello* de Rossini au Théâtre des Champs-Élysées et au Festival de Salzbourg en 2014).

Il est invité à diriger les grands compositeurs eux-mêmes, notamment des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et par les principales phalanges symphoniques internationales, parmi lesquelles : le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris, le Wiener Staatsoper, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, le Scottish Chamber Orchestra, le New Japan Philharmonic . . .

Après février 2013, au *Theater an der Wien* dans *Le Comte Ory*, Jean-Christophe Spinosi et Cecilia Bartoli continuent en 2014 leur collaboration en présentant deux autres opéras de Rossini, l'*Otello* au Théâtre des Champs-Élysées et au Festival de Salzbourg, *La Cenerentola*, toujours au Festival de Salzbourg. Ils ont également collaboré ensemble sur *Le Comte Ory* à l'Opernhaus de Zurich.

À la tête de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, il réalisa deux enregistrements chez Deutsche Grammophon, *Miroirs* avec l'Ensemble Matheus et *Lucifer*.

Depuis le début des années 2020, Spinosi se produit aussi souvent par chez nous, à la Collégiale de Six-Fours-les-Plages où il a notamment invité . . . Philippe Jarousky et Cécilia Bartoli à partager la scène avec l'Ensemble Matheus qui sera présent pour la représentation toulonnaise d'Orphée et Eurydice.