

Petit Abécédaire avisé à l'usage des festivaliers

Publication en 7 volets - **VOLET 3 : G, H, I**

Écrit par Marie-Hélène Finas, bénévole



comme Glück

*J'ai perdu mon Eurydice
Rien n'égale mon malheur
Sort cruel, quelle rigueur,
Rien n'égale mon malheur...*

Beaucoup connaissent ce début d'air célèbre, mais peu son auteur, et si on connaît son auteur, on connaît moins son prénom : Christoph Willibald Glück ! Né en Bavière en 1714, mort en 1787 à Vienne, ce compositeur d'opéras a radicalement réformé l'opéra italien puis l'art lyrique introduisant le naturel, la vérité dramatique, l'expression pure des sentiments et donnant à l'orchestre un rôle essentiel à côté de la voix... « Prima la musica, dopo la parole » ??? Débat fondamental et non résolu.

Il est issu d'une famille de veneurs et forestiers. Son père aimerait lui voir suivre la voie familiale, mais très tôt Christoph Willibald préfère la musique, apprend le violon et... la guimbarde en cachette ! Il quitte le foyer familial, part à Prague faire des études de philosophie. Pas très longtemps ! Il rejoint Vienne et, en 1736, entre au service du Prince Lobkowitz.

Mais le goût pour l'opéra italien de l'empereur lui fait quitter Vienne pour Milan où il restera huit ans (1737-1745) au service du prince Melzi qui l'attache à sa chapelle privée. Il se forme auprès du célèbre compositeur Giovanni Battista Sammartini. Il écrit son premier opéra sur le sujet à la mode : *Artaserse*, en 1741, suivi de nombreux autres qu'il fait représenter dans différentes villes : *Demetrio* à Venise, *Demofonte* à Milan, *Poro* à Turin, etc. Tous sont sur le modèle de l'*opera seria*, empruntant les livrets de Metastase.

Il quitte Milan pour Londres, en 1746, avec le Prince Lobkowitz et fait la connaissance de Haendel qui portera un jugement sévère sur sa musique disant qu'il « maîtrise moins bien le contrepoint que son cuisinier... » De quoi être découragé... mais il se produit alors en virtuose de l'harmonica de verre (!) avant de quitter Londres pour une tournée européenne.

Il est engagé dans une troupe d'opéra italienne pendant trois ans, retourne en Allemagne, et se fait connaître à Dresde, Hambourg et Vienne, où il produit la *Clemenza di Tito*, en 1750, sujet repris plus tard par Mozart. Il commence à écrire différemment et à vouloir exprimer musicalement les sentiments en utilisant autrement les instruments conférant à l'orchestre une nouvelle harmonie.

Il s'installe, alors, à Vienne pour une vingtaine d'années (1752-1774) et y connaît le succès.

Et là, c'est la révolution ! La « Réforme » gluckiste débute avec *Orfeo e Euridice* créée à Vienne en 1762. Il annonce sa volonté de s'inspirer de l'opéra français issu de Lully voulant mettre un terme aux intrigues sans intérêt, aux caprices des interprètes et à la virtuosité pour la virtuosité... Il fut aidé dans cette démarche par son entourage - pourtant italien - dont la castrat Gaetano Guadagni. Fini le *recitativo secco*, l'*aria da capo*, c'est à dire la reprise du récitatif explicatif de l'action en vocalises ornementées, bienvenue aux chœurs inspirés de la tragédie grecque. Il prône le naturel, la subtilité musicale, les effets dramatiques.

Il se rend à Paris de 1774 à 1779, crée *Iphigénie en Aulide*, puis *Iphigénie en Tauride*, deux succès ; adapte en français certains de ses opéras : *Alceste*, *Orphée et Eurydice*. Marie-Antoinette, dont il avait été le professeur, l'impose au goût français, mais une bataille acharnée de deux ans qui rappelle la « querelle des Bouffons » commencée avec Rameau,



oppose les tenants de Glück et ceux de la musique italienne rangés derrière Piccini à l'occasion de la création d'*Armide* en 1777.

Glück quitte la capitale en 1779 sur l'échec de *Echo et Narcisse* pour rentrer à Vienne où il mourra en 1787.

Au siècle suivant, Berlioz déclara : « Le jour où il me fut permis d'entendre *Iphigénie en Tauride*, je jurai, en sortant de l'Opéra, que je serai musicien ! ». Il tint promesse et, en 1863, réorchestra *Orphée et Eurydice* qui rencontre un vif succès auquel assiste Wagner qui révisera à son tour *Iphigénie en Aulide*, en 1847, suivi de Liszt qui créa son poème symphonique *Orphée* en hommage au compositeur, avant de diriger *Orphée et Eurydice* en 1864.

La musique romantique était née, Glück en fut le prophète !

Proposition d'écoute :

Air : *J'ai perdu mon Eurydice* in *Orphée et Euridyce* de Christoph Willibald Glück :

<https://www.youtube.com/watch?v=5rxUqXMAWw>

par Magdalena Kožená (Orphée), mise en scène : Robert Wilson, dir. John Eliot Gardiner, Orchestre Révolutionnaire et Romantique - Monteverdi Choir, Théâtre du Chatelet (Paris) 1999. DVD Arthaus Musik 2000.



comme Haendel et haute-contre

Georg Friedrich Haendel naît en Allemagne, un mois avant Jean-Sébastien Bach, le 23 février 1685 à Halle, d'un père barbier-chirurgien qui deviendra médecin officiel des Électeurs de Brandebourg. Celui-ci souhaitait voir son fils juriste plutôt que musicien malgré ses dons manifestes. Comme Glück, le jeune Georg dissimulera un instrument de musique, un clavicorde, pour en jouer en cachette de son père... Il finira par obtenir gain de cause, soutenu par le Duc de Saxe-Weissenfels devant lequel il a joué de l'orgue. Il reçoit une éducation musicale complète de la part de l'organiste de Halle.

Dès l'âge de 12 ans, puis à 17, il se rend à Berlin et se fait connaître du prince Électeur de Brandebourg, Frédéric III. Le futur Roi de Prusse souhaite le garder à son service, offre que Haendel décline pour revenir à Halle comme organiste. Il occupera ce poste une année au cours de laquelle, il rencontre Georg Philipp Telemann auquel une longue amitié le liera.



De 1703 à 1706, il se rend à Hambourg et travaille aux côtés de Johann Mattheson, musicien célèbre, qui l'introduit dans le milieu artistique riche de cette ville et qui lui consacrera une biographie. Ils se rendront ensemble à Lübeck pour rencontrer le plus fameux organiste de leur temps, Dietrich Buxtehude, pèlerinage que fera aussi Jean-Sébastien Bach. Son premier opéra *Almira*, créé en 1705, connut un très grand succès. Succès qui ne fut pas renouvelé avec *Nero*, ce qui le décide à partir pour l'Italie, patrie de l'art lyrique.

Il s'installe à Rome, bien que l'on ne puisse y représenter d'opéra depuis Innocent XII. Haendel y connaît le succès en tant qu'organiste de génie, affronte en une joute musicale son ami Scarlatti au clavecin, compose de nombreuses cantates, des psaumes pour les hauts dignitaires de l'église, un *Dixit Dominus*, un *Nisi Dominum*, dès son arrivée, et un oratorio *Le triomphe du Temps et de la Désillusion* avec l'air *Lascia la spina*. Cet air sera repris dans *Rinaldo* devenant le célèbre *Lascia ch'io pianga*, l'un de ses ... « tubes » ! (De plus amples détails vous seront livrés à la lettre L de cet Abécédaire)

En 1707, il séjourne à Florence, où il écrit *Rodrigo*, en 1708, il se rend à Naples, puis, en 1709, à Venise, où il crée *Agrippina* un succès phénoménal pour l'époque. Il devient le *caro Sassone* (cher Saxon) de l'Italie, mais retourne en Allemagne quelques temps, avant de rejoindre, en 1712, l'Angleterre où il restera jusqu'à la fin de sa vie.

Depuis la mort de Purcell en 1695, il n'y a plus de grand compositeur en Angleterre, la place est à prendre dans le respect du grand homme bien sûr. En 1713, il compose un *Te Deum*, un *Jubilate* et une *Ode for the Birthday of the*

Queen Anne. Habilement, il y mêle nouveautés musicales et références à Purcell, c'est bien vu ! La Reine Anne est séduite. Elle lui verse une rente à vie qui triplera avec Georges 1^{er} ! Il commence son *Water Music*, nouveau tube au travers des âges !

En 1720, il est nommé directeur musical de la Royal Academy of Music, « italianise » son style sous la concurrence de Bononcini et accumule les succès avec *Giulio Cesare in Egitto*, *Tamerlano* et *Rodelinda*. Il s'installe à Brook Street, enseigne la musique aux princesses royales, se querelle quelque peu avec les *prime donne* de l'époque qui en viennent aux mains d'ailleurs tant elles sont rivales... Toutefois sa réputation est alors internationale et il obtient la nationalité anglaise en 1727. S'en suivront des périodes fastes et d'autres, douloureuses, dues à la rivalité des deux théâtres soutenus respectivement par le roi Georges 1^{er}, d'une part, et son fils, d'autre part, ainsi qu'aux querelles avec ses interprètes hommes et femmes. Ces difficultés n'empêchent pas la création de chefs-d'œuvre tels *Orlando*, en 1733, et *Alcina*, en 1735. À partir de 1737, ces épisodes difficiles ébranlent la santé du maître, des attaques le paralysent. Il se tourne alors vers l'oratorio avec *Esther*, *Deborah* et *Athalia*, l'*Ode à sainte Cécile*, des concertos grossos. Il se rendra encore à Dublin pour créer *Le Messie* en 1742, peut-être son œuvre la plus célèbre, ou composera, en 1749, la *Musique pour les feux d'artifice royaux* en l'honneur du traité d'Aix-la-Chapelle, œuvre devenue très populaire, dans la lignée des Lully, Rameau ou Delalande, très souvent interprétée à Versailles pour les grandes eaux !

Sa fin de vie fut assez douloureuse car il devint aveugle et les attaques se sont multipliées. Il mourut un samedi saint le 14 Avril 1759. Il est enterré à Westminster selon sa volonté.

Il aura fait chanter tous les castrats célèbres. Nicolo Grimaldi, dit Nicolini, sera son premier Rinaldo en 1711 ; Francesco Bernardi, dit Senesino, parce que né à Sienne, sera engagé à la Royal Academy comme *primo uomo* et chantera ses 14 opéras au King's Theatre, il sera « son » Giulio Cesare. Leurs relations seront houleuses... le célèbre mauvais caractère de Haendel aura de nombreuses occasions de se manifester à son encontre, sans entamer, toutefois, leur collaboration ! Mais ce ne fut rien à côté de la colère que Carestini, souvent arrogant, suscita refusant un air ! Il sera, néanmoins, *Ariodante* et *Ruggiero* dans *Alcina* à des moments plus calmes. Gaetano Majorano, dit Cafarelli, disciple de Porpora, comme Farinelli, de famille noble, comme celui-ci, sera un bouillonnant Serse. Gioacchino Conti, dit Il gizziello, nom inspiré de celui d'un autre célèbre castrat Domenico Gizzi auprès de qui il étudia, était doté d'une magnifique voix aiguë, allant jusqu'au contre-ut ; il créera les opéras *Arminio*, *Giustino* et *Berenice*. Haendel lui rendra hommage en tant que « génie en puissance ». Gaetano Guadagni, remarqué à 20 ans par Haendel qui lui compose plusieurs airs, chantera dans *Samson* et *Le Messie*, le rôle de Didyme lui est aussi confié dans *Theodora*.

Enfin, last but not least, Farinelli ! Il ne chantera jamais pour Haendel, se produisant dans le théâtre rival du King's theatre, l'opéra de la Noblesse soutenu par le Prince de Galles où l'on chante du Porpora... provoquant ainsi la faillite momentanée du Saxon !

Si son caractère ombrageux fut manifeste, il était aussi généreux, organisant, entre autres, tous les ans l'exécution de l'un de ses oratorios pour financer le Foundling Hospital, orphelinat londonien dont il fut gouverneur. Ses portraits reflètent aussi son goût pour la bonne chère et le bon vin qui n'altèrent en rien son génie musical : 43 opéras, 29 oratorios, 150 cantates, etc.

Avec lui s'éteint l'ère baroque, mais, depuis, quelle notoriété !

Y compris dans le monde du foot car les supporters savent-ils que l'hymne de l'UEFA est une adaptation de *Zadok the Priest* de 1727, issu des *Coronation Anthems* (Hymnes pour le couronnement). Les paroles ne sont néanmoins pas celles de l'époque...

Proposition d'écoute :

Chorus : *And He shall purify the sons of Levi* in *Le Messie* de Haendel

<https://www.youtube.com/watch?v=ex40sxSiX38>

par René Jacobs et le Freiburger Barockorchester (Album musical : *Messiah* on harmonia mundi)

La Haute-contre

Après les castrats et les contre-ténors, passons aux voix de haute-contre !

Ne pas confondre : la haute-contre est un ténor avec une tessiture élevée et un timbre doux qui utilise la voix mixte de poitrine et de tête sans faire entendre le « passage » de l'une à l'autre.

Les Français sont assez peu émus par les castrats si l'on en croit le *Dictionnaire de la Musique* de Meude-Monpas de 1787 : « Castrato. Musicien qui chante le dessus. Hélas ! »

Ainsi, pour des raisons politiques et culturelles, les Français (à l'époque) préfèrent que les différences de genre masculin et féminin soient clairement identifiées comme dans la tragédie. Cio Mazarin et ses amis italiens, tout juste bons pour chanter les dessus à la Chapelle Royale, plus de place à l'opéra ! Les stars du moment n'auront droit qu'à des récitals comme Guadagni, Cafarelli ou Farinelli pour Louis XV. L'opéra français est une chose sérieuse, il n'est pas l'*opera seria* italien ! Il mêle chant, ballet, tragédie et ne sacrifie pas aux effets de la vocalité italienne. Des chanteurs comme Cuvillier et Richer seront à l'époque capables de chanter en voix de taille (c'est-à-dire de ténor) montant jusqu'au « dessus », ajoutant à la confusion des définitions et des rivalités.

On trouve parmi les auteurs des opéras français ayant écrit spécifiquement pour cette voix « mixte », Charpentier, avec des rôles tels Orphée dans *La descente d'Orphée aux enfers* (1687-88), David dans *David et Jonathas* (1688), Jason dans *Médée* (1693), son chef d'œuvre. Il sera suivi par Desmarest (Enée dans *Didon*), Marin Marais, Jean-Marie Leclair, Rameau (dans *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus*)

Le chanteur Louis Dumesny (mort en 1715) fut sans doute la plus célèbre haute-contre du Grand Siècle. Il fut marmiton, mais est vite sorti de ses casseroles pour débiter à l'Académie royale en créant plusieurs rôles des opéras de Lully, de Charpentier, de Campra, de Destouches et Marin Marais. André Boutelou (mort en 1740) faisait pleurer le Roi-Soleil ! Pierre de Jélyotte interpréta *Dardanus* de Rameau et chanta le lamento célèbre *Lieux funestes...* qui émeut tant Marc Minkowski.



Image à droite : Portrait de Pierre de Jélyotte dans *Platée*, peut-être.

Cette particularité française a perduré jusqu'au XIX^e siècle dans les chœurs chez Gounod, Bizet et surtout Offenbach. Cette voix demande une tessiture parfois très élevée, souple, agile, qui concilie la diction et la beauté du chant : la quadrature du cercle ! Nous aurons la chance d'écouter la haute-contre **Reinoud Van Mechelen** illustrant ce répertoire dans *Pirame et Tisbé*, le mercredi 28 juillet

Proposition d'écoute :

Air : *Lieux funestes* in *Dardanus* de Rameau : <https://www.youtube.com/watch?v=Xqm1QXbkw0M>

par Matthias Vidal (Dardanus), dir. Raphaël Pichon, Opéra Royal de Versailles, 2015



comme Idomeneo, de Campra à Mozart

Pour illustrer les thèmes précédents, intéressons-nous à ce roi devenu généreux - chez Mozart - grâce à Neptune. Héros et dieux se rencontrent dans des histoires d'une complexité toute baroque !

Commençons par Campra : nous sommes dans l'opéra français ! Représenté pour la première fois en 1712 à l'Académie royale de Musique.

Le livret est d'Antoine Danchet, auteur dramatique, membre de l'Académie française, poète et librettiste, dont Voltaire n'avait pas une haute opinion ! Il écrit plusieurs livrets inspirés de la mythologie pour les compositeurs de la Cour, Lully et, principalement, Campra.

En guise de prologue, l'argument fait entrer le spectateur de l'ancre d'Éole sollicité pour punir Idoménée (Idomeneo), le vainqueur de Troie, par une terrible tempête lors de son retour vers la Crète. Parallèlement, Ilione, fille de Priam, roi de Troie, révèle qu'elle a repoussé les avances d'Idoménée, mais s'intéresse, par contre, beaucoup à son fils Idamante qui lui... est aimé d'Électre !

La tempête est calmée par Neptune qui rappelle à Idoménée sa promesse de sacrifier la première personne qu'il rencontrera sur le rivage, s'il s'en sort sain et sauf ! De son côté, Vénus se mêle des amours déçues d'Électre qui ne rêve que de se venger. Sur fond d'apparitions monstrueuses et de tempêtes multiples, Idoménée finit par renoncer au trône ainsi qu'à Ilione, quant Électre trouble la fête, Neptune déchaîne les Furies, Idoménée devient fou, tue son fils et est condamné à...vivre. Bref, une histoire complexe entrecoupée de divertissements, sarabandes, menuets et autres passepieds, comme il se devait dans l'opéra français

Pourquoi est-ce si intéressant ? Parce que dans la distribution, il y a trois basses tailles (barytons) en Éole, Neptune et Idoménée, et deux hautes-contre pour Arcas, le conseiller d'Idoménée, et Idamante, plus des dessus pour les rôles féminins.

Que se passe-t-il du côté de Mozart ? Pour son *Idomeneo, re de Creta*, Mozart s'inspire directement du livret de Danchet qu'il fait adapter par Giambattista Varesco et en fait un *opera seria*. En cela, il répond à une commande de Karl Theodor, prince-électeur de Bavière, pour le carnaval de Munich en 1781. L'argument est un peu aménagé, mais est assez semblable, par contre, la fin est plus heureuse car Idoménée, renonçant au trône sur ordre de Neptune, couronne les amours de son fils et de Ilia (Ilione) au grand désespoir d'Électre qui se suicide. Le peuple est heureux et célèbre l'Amour et la Paix ! La distribution : Idamante est d'abord interprété par un castrat mezzo-soprano, Vincenzo del Prato, imposé par Karl Theodor qui le pensionna jusqu'à sa mort. Mozart s'en est beaucoup plaint dans ses lettres à son père, comme d'ailleurs des autres castrats auxquels il tenta de confier le rôle ! À Vienne, il les remplacera par un ténor beaucoup plus performant, Anton Raaff, en 1786.

Ce sera l'opéra annonciateur de tous ses autres opéras à venir par sa richesse symphonique et celle des caractères des personnages.

Illustration à droite : Portrait d'Anton Raaf dans le rôle-titre à la création de *Idomeneo, re de Creta* en 1781 au Théâtre Cuvilliés de Munich.



Propositions d'écoute :

Ouverture "à la française" in *Idoménée* de Campra, : <https://www.youtube.com/watch?v=uXoofA7VBFc>

puis *Idomeneo, re de Creta* de Mozart, dir. Sir Roger Norrington, Salzburg, 2006 : <https://www.youtube.com/watch?v=-7jslEUORwE>