

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 18

Artikel: L' "Orphée" de Gluck
Autor: Tiersot, Julien
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068730>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : L'« Orphée » de Gluck, JULIEN TIERSOT. — « Orphée » au Théâtre du Jorat (Mézières), GUSTAVE DORET. — La XII^{me} Fête de l'A. M. S., Vevey 19-21 mai 1911, GEORGES HUMBERT. — La mort de Gustave Mahler, G. H. — La musique à l'étranger : Allemagne, MARCEL MONTANDON ; France, PAUL LANDORMY. — La musique en Suisse : Statistique musicale (Genève), PIERRE FERRARIS. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Calendrier musical.

ILLUSTRATIONS : CHRISTOPHE-WILIBALD DE GLUCK.

GUSTAVE DORET, RENÉ MORAX et JEAN MORAX, autour de la partition d'« Orphée ».

Le Théâtre du Jorat, à Mézières.

Le prochain numéro de la *Vie musicale* paraîtra le 15 juillet 1911.

L'« Orphée » de Gluck.¹⁾

Admirable sujet ! Le plus merveilleusement approprié pour inspirer le génie du musicien. Où trouver un plus rayonnant symbole du prestige de l'harmonie que ce mythe, à la fois naïf et profond, qui représente la musique comme investie d'un pouvoir tellement irrésistible qu'elle commande à la nature entière ? Car non seulement les éléments, les rochers, les bêtes féroces et les arbres des forêts sont soumis à son empire ; mais, par un stupéfiant prodige, ses accents magiques en arrivent à vaincre jusqu'à la mort !

On le retrouve à l'origine de toutes les élaborations de musique dramatique qui ont fait date. L'*Euridice* florentine de 1600 est le premier « drame en musique » des temps modernes. L'*Orfeo* de Monte-

¹⁾ L'approche des représentations du chef-d'œuvre de Gluck au Théâtre du Jorat, à Mézières, nous engage à emprunter les quelques passages qui suivent à l'ouvrage excellent que M. Julien Tiersot a publié récemment dans la collection des *Maîtres de la Musique*.

(Paris, F. Alcan, éd.)

verdi, venu sept ans après, annonce, par le progrès déjà accompli, quel avenir s'ouvre à cet art. C'est un *Orfeo* (de Luigi Rossi) que Mazarin offre aux Français pour leur montrer ce qu'est l'opéra, né dans son pays. Et c'est enfin par *Orfeo ed Euridice* que Gluck en affirme la vitalité, assurée désormais par lui pour toujours.

Le but des deux collaborateurs avait été d'élaguer toutes les végétations qui, dans l'opéra selon Métastase, avaient fini par étouffer toute vitalité : fleurs d'une rhétorique brillante, substituées, dans la poésie, à l'expression directe et sincère du sentiment ; et, dans la musique, ornements futiles, uniquement destinés à la virtuosité. Ce progrès fut accompli du premier coup par un commun accord entre Gluck et Calsabigi, non seulement dans les détails du style, mais encore et surtout dans la conception fondamentale.

Le drame est, en effet, de la plus rare simplicité.

Au premier acte, Orphée, entouré de ses compagnons et des compagnes d'Eurydice, se lamente avec eux sur la mort de l'épouse aimée. Resté seul, il s'abandonne à son désespoir. L'Amour lui annonce qu'il lui sera permis, au prix de l'épreuve que l'on sait, d'arracher Eurydice aux divinités infernales : il court la délivrer.

Au deuxième acte, il entre au Tartare, dont les habitants veulent arrêter sa marche. Il les charme par ses harmonieuses supplications : il passe.

Maintenant il pénètre aux Champs-Élysées ; les Ombres heureuses lui rendent Eurydice ; il s'éloigne avec elle.

Au troisième acte, sur le chemin ténébreux qui va les ramener sur terre, Eurydice se désespère de sa feinte indifférence : il en est troublé au point qu'il oublie son serment. Eurydice meurt. La douleur d'Orphée s'exhale en de nouveaux chants. Mais l'Amour pardonne, et l'allégresse, succédant au deuil, s'exprime en des chœurs de danse en l'honneur du pouvoir du dieu.

C'est tout. Pas le moindre épisode incident n'est surajouté à cette action, dont la volontaire simplification ne se dément pas un seul instant. L'opéra italien de Calsabigi est plus concis même que l'adaptation française, laquelle, sans d'ailleurs rien introduire d'étranger, a laissé prendre à la musique quelques développements de plus. . . .

Dans ce cadre restreint, Gluck a fait tenir cependant le tableau le plus vaste, le plus complet, le plus animé, le plus varié de tons. Par une intuition admirable et un rare effort de génie, il est parvenu, en plein dix-huitième siècle, à retrouver un véritable style de primitif. S'abreu-

vant à la source pure d'où découlent les principes immuables de toute pensée et de tout sentiment, il y a puisé, et il a infusé à l'art de son temps un renouveau de vie dont nul ne l'aurait cru capable. . . .

Il n'y eut qu'un Marmontel pour jamais oser écrire : « L'opéra d'*Orphée* est trop dénué de chant. » Encore ne le fit-il que plus tard, quand des raisons particulières furent venues lui imposer une attitude dénuée d'impartialité. La Harpe lui-même, dans son acharnement pédantesque, se crut obligé de concéder : « M. Gluck est sans doute un homme de génie, puisqu'il a fait *Orphée* ».

Mais Jean-Jacques Rousseau, l'ancien ennemi de la musique française, céda pleinement au charme. Il déclarait à ses amis : « Puisqu'on peut avoir un si grand plaisir pendant deux heures, je conçois que la vie peut être bonne à quelque chose ». A ceux qui reprochaient à Gluck de manquer de mélodie, il répondait : « Je trouve que le chant lui sort par tous les pores ». Et si on lui demandait son opinion sur quelque autre production, pour toute réponse il chantait, d'un air d'extase : « Ah ! j'ai perdu mon Eurydice », comme si dès lors aucune autre musique n'eût mérité d'exister !

Quelques extraits de lettres de Mlle de Lespinasse diront quel était le ravissement des « âmes sensibles » :

« Mon ami, je sors d'*Orphée* ; il a amolli, il a calmé mon âme... Je vous quittai hier par ménagement pour vous, j'étais si triste ! je venais d'*Orphée*. Cette musique me rend folle... mon âme est avide de cette espèce de douleur. — L'impression que j'ai reçue de la musique d'*Orphée* a été si profonde, si sensible, si déchirante, si absorbante, qu'il m'était absolument impossible de parler de ce que je sentais : j'éprouvais le trouble, le bonheur de la passion... Cette musique, ces accents, attachaient du charme à la douleur, et je me sentais poursuivie par ces sons déchirants... »

.

Avec *Orfeo ed Euridice*, la réforme de Gluck était faite, faite spontanément, sans s'annoncer à l'avance, et sans tapage. Plus tard, quand le maître fut pleinement conscient de sa force, et que la conception naturelle de son génie devint système, il put aller plus loin et créer encore des ressources nouvelles : mais jamais plus il ne retrouva tant de fraîcheur. Il y a, dans *Orfeo*, une fleur de jeunesse dont le parfum est unique. Cette fleur ne s'est point flétrie ; elle est toujours vivace. *Orphée*, drame en musique ayant aujourd'hui près d'un siècle et demi d'âge,

continue d'être le plus ancien opéra resté vivant et dont la résurrection sur nos scènes modernes ne soit pas un fait de pure archéologie, le seul qui nous semble aussi parfaitement beau qu'il dut apparaître à ceux qui eurent l'heur d'assister à sa révélation et de le contempler dans sa première splendeur.

Julien TIERSOT.



„Orphée“ au Théâtre du Jorat (Mézières)

La partition

On sait les différences fondamentales qui existent entre l'*Orfeo* et l'*Orphée*.

Quelle version devons-nous adopter ?

La première reflète de façon évidente le génie spontané de Gluck ; le rôle d'Orphée conçu pour voix de contralto fut la conception primordiale. Quelles modifications l'auteur apporta exactement à son œuvre pour les représentations de Paris, nous les savons, grâce au travail monumental accompli par M. Saint-Saëns.

Ce qui ressort de l'étude approfondie des deux versions, c'est la gêne musicale où se trouva Gluck lorsqu'il fut moralement forcé de transcrire pour ténor son *Orfeo*. D'autre part, son talent s'étant affiné à cette époque, tous les morceaux nouveaux, toutes les modifications sont un perfectionnement de l'œuvre primitive.

L'expérience de l'exécution de la version de ténor a été faite à Paris dans des concerts. Pour convaincre ceux que charme le mystère de l'inconnu il fallait la faire. L'Opéra qui, l'an dernier, avait fait le projet de représenter *Orphée* sous cette forme, y a renoncé. L'Orphée ténor, quelque paradoxal que paraisse ce jugement, sera toujours plus efféminé que l'Orphée contralto en travesti.

On sait avec quel instinct génial M^{me} Viardot, inspirée par Carvalho, ressuscita la version de contralto, aidée dans sa réalisation par Berlioz, qui s'adjoignit le jeune Saint-Saëns. Par la suite des années, cette version fut, ainsi qu'il convenait, déformée par les représentations. Le matériel d'orchestre qui servit aux représentations Viardot du Théâtre Lyrique est resté introuvable. Fut-il brûlé dans quelque incendie ? Gît-il dans quelque grenier ou au fond de quelque cave ? Nul ne le sait ; toutes nos recherches furent vaines.

Pour nos représentations de Mézières, nous avons repris et reconstitué la version Berlioz-Saint-Saëns, et nous l'avons dépouillée des fausses traditions dont les années l'avaient enlaidie. Quelques vers dont les accentuations étaient trop en contradiction avec le rythme musical ont été légèrement modifiés. Nous avons rétabli l'instrumentation de la version de Paris. On pourra se rendre compte des effets merveilleux des trombones et des cornetti (clarinettes ou cornets) supprimés généralement en grande partie par des réviseurs ignorants et maladroits ; sans parler des parties de bassons, de cor et de flûte, trop souvent tronquées sans raison.

En certains morceaux, nous avons rétabli également des tonalités faussées par les exigences traditionnelles des chanteuses, et qui provoquaient les enchaînements harmoniques les plus douloureux, supportés depuis trop longtemps par les oreilles du public ingénu.