

Iphigénie en Tauride

Nous nous retrouvons **samedi 8 novembre à l'Opéra-Comique à 20h00** pour (re)découvrir un chef d'œuvre absolu de **Christoph Willibald chevalier von Gluck (1714-1787)**, un des plus grands compositeurs d'opéra de l'histoire, profond réformateur du genre dont l'influence s'est fait sentir tout du long du XIX^e siècle.

« *Si le génie musical uni à l'entente profonde des passions du cœur humain, à la plus vive sensibilité et à la plus haute raison, est susceptible de défier l'oubli, Gluck est assuré de vivre dans l'admiration des hommes tant que l'art ne périra pas...* ». Paul Dukas

Christoph Willibald Gluck

Né à Eresbach (Haut Palatinat bavarois) le **2 juillet 1714**, il grandit en Bohême où son père occupe, dans la tradition familiale, le poste de Maître des Eaux et Forêts de différents membres de l'aristocratie terrienne, notamment les princes *Lobkowitz*. Dès son plus jeune âge, ce fils aîné manifeste des prédispositions pour la musique (violon, viole et chant) et suit une scolarité à Prague. Son père refuse qu'il devienne un musicien professionnel, souhaitant qu'il poursuive sa voie. Il quitte le domicile familial pour **Vienne** où il passe deux années au service du *prince Lobkowitz*.

Les années de formation

Engagé en 1736 à **Milan** auprès du *prince Melzi*, il y fait la connaissance d'une des plus importantes figures de la musique italienne de l'époque, **Giovanni Battista Sammartini** (1700-1775) compositeur et pédagogue de renommée européenne. On ne sait s'il a été son professeur mais son influence se manifeste dans le premier opéra (*Artaserse*) qu'il compose à 27 ans sur le livret de *Métastase*, le librettiste incontournable de l'époque, qui lui vaut un grand succès et de multiples commandes (une dizaine d'opéras).

Londres l'appelle fin octobre 1745. Il y produit deux opéras sur la scène haendélienne du *King's theater* à *Haymarket* sans connaître toutefois le succès escompté. De retour en 1746, il parcourt durant trois années, comme musicien de troupe itinérante, toute l'**Europe** au gré des représentations et commandes lyriques, la plupart sur des livrets de *Métastase*.

Période viennoise

Fort de sa renommée internationale (*il Divino Boëmo*), il élit domicile à **Vienne** en 1752, ville qui sera sa base durant le reste de sa vie, y compris durant sa période parisienne. Il épouse en 1750 la fille d'un riche marchand viennois ce qui lui assure ses arrières et continue à se déplacer au gré des commandes, le pape le fait même chevalier en 1756, titre qu'il ajoutera désormais à son nom. La protection du *prince de Saxe-Hildburghausen*, favori de l'*impératrice Marie-Thérèse*, et le succès de ses œuvres, y compris dans l'entourage impérial, lui procure de nouvelles commandes. Déjà il met en avant les chœurs, la danse, l'instrumentation, le fondu des différents numéros, composantes clés de sa future « réforme ».

A la faveur du rapprochement diplomatique avec la France, le *chancelier Kaunitz* nomme le **comte Durazzo**, intendant des théâtres impériaux. A la demande de cette figure de la vie culturelle viennoise, Gluck adapte, et complète par des ariettes, les opéras-comiques régulièrement importés de France par le francophile comte. C'est l'occasion pour lui de se familiariser avec la prosodie française, de faire évoluer son style vers une expression des sentiments plus authentique et de réfléchir à la poétique des différents genres (opéra-comique, tragédie lyrique, opéra bouffe) pour en proposer une forme de synthèse. En 1758, il compose son premier opéra-comique viennois qui sera suivi de sept autres. Il s'intéresse aussi de près au ballet travaillant alors avec le grand chorégraphe **Gasparo Angiolini**, expérience qui l'aidera fortement dans sa réflexion sur l'opéra et la danse.

En 1761 *Durazzo* lui présente le poète, librettiste, homme de théâtre et aventurier **Ranieri de Calzabigi**, disciple de *Diderot* et des Lumières, fraîchement arrivé de Paris. C'est le début d'une

fructueuse collaboration marquée par la création d'*Orfeo e Euridice* (1762), le premier des trois opéras « réformés » à Vienne, qu'il fera publier à Paris en 1764. Ils veulent régénérer l'*opera seria*, et ses conventions devenues désuètes et peu « naturelles » (prima des chanteurs, arias da capo débridées, séparation forte entre récitatifs *secco* et airs, ...) en lui injectant une part d'esprit français et une plus grande continuité du drame, projet que Gluck médite depuis quelque temps. La traduction théorique de cette nouvelle conception se retrouvera dans le texte fondateur que constitue la célèbre préface d'*Alceste* (1767) écrite en collaboration avec *Calzabigi*. Si cette œuvre est novatrice, Gluck n'en continuera pas moins à composer en parallèle des œuvres « à l'ancienne ».

Période parisienne

Gluck s'intéresse de plus en plus à l'opéra français et continue à étudier les œuvres de *Lully* et *Rameau*. Déçu par la réception à Vienne de son *Paride ed Elena* (1770), il était psychologiquement prêt lorsque **le bailli du Roulet**, jeune attaché à l'ambassade de France à Vienne lui montre le livret qu'il a rédigé à partir de l'*lphigénie* de *Racine*. *Gluck*, qui avait incorporé beaucoup de caractéristiques de l'opéra français dans ses opéras italiens mais n'avait jamais écrit d'opéra pour Paris, y vit l'occasion de présenter une œuvre à l'Académie Royale de Musique, le temple de la tragédie lyrique. Finement préparée par *Gluck* et son librettiste notamment par des articles vantant le compositeur et ses succès, la conquête de l'Académie dut cependant faire face aux réticences de ses directeurs qui, devant la nouveauté et la témérité de l'œuvre, craignaient qu'elle n'éliminât toutes les œuvres locales : ils exigèrent donc cinq œuvres supplémentaires. **La Dauphine, Marie-Antoinette**, son ancienne élève, fera dès le début partie de ses fervents soutiens. Fin 1773, il arrive donc à Paris pour les plus longues répétitions que la capitale ait connues, le soixantenaire irascible luttant contre ce qu'il estimait les mauvaises habitudes des chanteurs et musiciens de l'Académie ...

La première d'*lphigénie en Aulide* en 1774 fut un triomphe. Les représentations furent néanmoins interrompues par suite du décès de Louis XV. *Gluck* profite alors de la période de deuil pour écrire une version française d'*Orfeo* qu'il présente en août avec un succès encore plus grand (**Orphée et Eurydice**). *Marie-Antoinette* lui octroie une pension annuelle mais Vienne rivalise et, dès son retour, le promeut Compositeur de la cour. Pendant cinq ans, il composera alors, depuis Vienne, des opéras pour la France qu'il viendra achever à l'Académie avec ses librettistes et participants, répétant et dirigeant les premières représentations avant de rentrer à Vienne. **Alceste**, qui le confronte directement avec *Lully* et *Quinault*, un siècle après, est donné dans une version remaniée et plus cohérente par une adaptation du livret de *Calzabigi* par *Roulet*. La mort de sa fille adoptive (1776) le rappelle cependant à Vienne où il reste un an et travaille sur son prochain chef d'œuvre **Armide**, sur le livret que *Quinault* avait écrit au siècle précédent pour *Lully* et sur *Roland* du même librettiste.

Furieux qu'une commande sur ce dernier livret ait été aussi passée à son rival italien **Niccolo Piccinni**, célèbre pour ses opéras-comiques dans le style napolitain, il aurait brûlé ce qu'il aurait déjà écrit ... *Armide* est cependant donnée en septembre 1777 et *Roland* de *Piccinni* en janvier, la **querelle des Gluckistes et de Piccinistes** commence. La controverse se poursuivra quand l'Académie proposera que les deux compositeurs s'affrontent sur la même histoire (*lphigénie en Tauride*) mais, cette fois, sur des livrets différents. **Gluck** sera le premier en mai 1779, la version de *Piccinni* n'étant donnée qu'en janvier 1781. C'est encore un triomphe pour *Gluck*.

Son dernier opéra pour Paris, *Echo et Narcisse* sera cependant l'opéra de trop. Son échec, la poursuite de la cabale à son endroit et une attaque d'apoplexie durant les répétitions le feront quitter définitivement Paris en octobre 1779. Il mènera alors grande vie à Vienne et ce bon vivant, gros mangeur et grand buveur, mourra d'une triple attaque le **15 novembre 1787** après avoir refusé de suivre les interdictions de son médecin.

L'œuvre

Le sujet d'Iphigénie a connu une très grande fortune dramatique : **Euripide** l'a traité deux fois (410 et 405) et de multiples reprises seront produites aux XVII^e et XVIII^e siècles en France, en Italie et même en Allemagne. La tragédie d'**Euripide** est en effet d'une qualité rare, déjà très admirée à son époque, Alexandre en faisant même une de ses lectures favorites. Elle servit de base à un autre chef d'œuvre, *Iphigénie* de **Racine** (1674). C'est cependant à partir de la tragédie de **Claude Guimond de La Touche** (1757), directement adaptée d'Euripide, que le jeune **Nicolas-François Guillard** (1752-1814) écrira le livret d'*Iphigénie en Tauride*, son premier livret et l'un des meilleurs du XVIII^e siècle au point de vue de la force dramatique. Cinquième des six opéras écrits pour Paris, le sujet avait déjà utilisé dans plusieurs opéras français ou italiens (*Desmarets*, *Traetta*, *Majo*, *Jommelli*) et, par une étrange coïncidence, sa première a été donnée un mois après celle d'Iphigénie en Tauride de **Goethe** avec l'auteur dans le rôle d'Oreste...

Cette tragédie, sa deuxième sur le thème d'Iphigénie, constitue le couronnement de la carrière de **Gluck**, le résultat d'une combinaison entre la longue expérience d'un compositeur d'opéra de 65 ans et du meilleur livret qu'il n'ait jamais eu. Cet opéra est un des mieux construits et, bien que l'action se meuve rapidement et que la tension soit rarement longtemps relâchée, une place a pu être faite à l'expansion lyrique et dramatique. Avec un nombre inusuel d'ensembles et plus d'arias que dans *Alceste* par exemple, **Gluck** trouve un équilibre entre les pièces à l'italienne, les déclamations à la française et les airs courts, ce qui conduit à la grande fluidité d'une structure musicale qui soutient le développement du drame. C'est dans cette œuvre qui exacerbe le pathétique et le terrible propres à la tragédie gluckiste que le compositeur a le mieux réussi à incarner ses théories de l'opéra réformé dans une « remarquable combinaison de musique et de drame dans laquelle chaque détail est subordonné au tout ». (Jeremy Hayes).

La « réforme » de Gluck est en fait une réforme des **Lumières** françaises et notamment de **Diderot**, avec pour les deux hommes la volonté d'adresser l'œuvre d'art au plus grand nombre et même, pour Gluck, à toutes les nations. Cette pensée, révolutionnaire dans le domaine des arts, comme l'a souligné Voltaire, amène à délaisser la traditionnelle « imitation de la nature » qui, depuis la Renaissance était l'objet même de l'art, au profit d'une attention portée à la *nature humaine*, identité première, sensible, commune à tous et capable d'être édifiée par l'art. L'axiome qui sert de devise à Gluck la traduit bien : « La vérité, la simplicité et le naturel sont les grands principes du bien ».

Le livret de **Guillard**, que Gluck a supervisé, s'inscrit bien dans cette direction, en ne retenant de l'œuvre de **La Touche** que le nœud du drame. Dépouillement de l'intrigue, concision du dialogue, action unique dépourvue d'épisodes ou de personnages secondaires, liaison des éléments constitutifs de l'opéra et de la scène au service de l'action dramatique pour « faire en sorte que l'opéra soit un, entier » (Blainville). Gluck pense ainsi plus en dramaturge qu'en compositeur, l'effet de la scène primant sur la forme de l'air. Le spectateur est immédiatement plongé dans l'action, et, émotionnellement submergé par l'œuvre, s'identifie aux personnages (Julie de Lespinasse écrira « cette musique me rend folle : elle m'entraîne ; et je ne puis manquer un jour : mon âme est avide de cette espèce de douleur ». Œuvre pathétique, *Iphigénie en Tauride* est la première tragédie à refuser le terme « amour » sur l'ensemble du livret.

Créée le 18 mai 1779 la tragédie lyrique en quatre actes à l'**Académie Royale de Musique (Palais Royal)** à Paris avec une dédicace à la reine Marie-Antoinette connaît un triomphe mémorable. *Iphigénie en Tauride* a toujours été une des œuvres les plus jouées de Gluck. **Richard Strauss** en fait même une nouvelle version pour le théâtre de Weimar en 1889 montrant l'intérêt qu'il portait à cette œuvre, **Richard Wagner** de son côté avait procédé de même pour *Iphigénie en Aulide* ...

Argument

Une histoire de famille

Iphigénie en Tauride est le dernier épisode d'une des plus grandes « séries » de la mythologie grecque. Ces drames à rebondissements furent matière à d'innombrables pièces de théâtre de l'Antiquité à nos jours (Eschyle, Euripide, Racine, Giraudoux, Sartre, ...), de récits, dont évidemment l'Odyssée, et d'opéras.

Sa préhistoire commence avec l'arrière-grand-père d'*Iphigénie*, *Pélops*, découpé en morceaux et servi par son père *Tantale*, roi de Lydie, aux dieux qu'il avait invités. Ceux-ci s'en aperçurent, sauf *Déméter* qui mangea une épaule, et le ressuscitèrent. *Tantale* fut condamné au pire supplice, celui de ne pouvoir saisir ce qu'il désirait. *Pélops* émigra, lui, en Grèce, épousa la fille du roi de Pise, eut une vie heureuse et quatre enfants à la vie aussi bien mouvementée. *Atrée* et *Thyeste*, jumeaux terribles, après avoir tué leur frère et être pour cela chassés par leur père, multiplièrent les coups bas pour régner à Mycènes qui les avait accueillis. *Thyeste* enlève sa belle-sœur, qui l'aide à voler la toison d'or à son frère pour obtenir le royaume. *Atrée* déjoue le complot, obtient le royaume et, dans la tradition familiale, se venge en servant à *Thyeste* ses neveux à manger. Furieux, ce dernier appelle la malédiction divine sur la race des **Atrides** sans que sa propre descendance en soit épargnée : sa fille *Pélopée*, dont il eut un fils, *Egiste*, qui épousera *Clytemnestre* et tuera *Atrée*, avec qui sa mère avait convolé...

Atrée, sans enfant, récupèrent ceux de son autre frère *Plisthène*, et notamment ses fils *Agamemnon* et *Ménélas*. Le premier se marie avec *Clytemnestre* qui lui donne quatre enfants : *Electre*, *Chrysothémis*, *Iphigénie* et *Oreste*. *Ménélas*, lui, épouse la belle *Hélène* (par ailleurs demi-sœur de *Clytemnestre*) qui sera « enlevée » par *Pâris* et transportée à Troie. La centaine de prétendants grecs qui se disputaient sa main s'étant engagés à secourir l'heureux élu s'il subissait un outrage, la guerre de Troie démarra... *Agamemnon*, choisi pour commander en chef l'expédition vengeresse, s'étant hélas vanté d'avoir tué une biche avec une telle adresse qu'*Artémis* (Diane chez les romains) elle-même n'aurait pu l'égaliser, celle-ci se vengea en interdisant aux vents de souffler. Le devin *Chalcas* ayant déclaré que seul le sacrifice d'*Iphigénie*, la plus belle des filles du roi d'Argos, pourrait apaiser le courroux de la déesse et permettre à la flotte de partir, *Agamemnon* finit par s'y résoudre malgré les supplications de *Clytemnestre*. Il prétendit, pour faire venir sa fille, vouloir procéder à son mariage avec *Achille*, son fiancé. *Artémis* finit cependant par être calmée par la conjonction de la vertu d'*Iphigénie*, prête à mourir pour les siens, des pleurs de *Clytemnestre* et de l'ardeur d'*Achille* permettant aux deux fiancés de se marier (*Iphigénie en Aulide*) ...

Résumé d'Iphigénie en Tauride

Dans cette séquelle aux prémisses modifiées, *Iphigénie*, enlevée *in extremis* par *Diane* au moment où son père allait l'immoler, est devenue la grande-prêtresse de la déesse en Tauride, auprès du barbare et cruel roi des Scythes. Elle est chargée, entre autres, de sacrifier tous les Grecs qui prendraient pied sur la péninsule. Craignant pour sa vie, *Thoas* lui rappelle son devoir et lui ordonne de sacrifier deux étrangers qui viennent d'arriver dans son royaume de Tauride. Tirillée entre la pitié pour ces étrangers, notamment un pour lequel elle ressent un sentiment profond, et son devoir de prêtresse, *Iphigénie* décide finalement de trahir sa fonction et découvre alors qu'elle vient de sauver la vie de son frère. *Diane* finit par pardonner à *Oreste* et à *Iphigénie* et la malédiction s'arrête enfin.

Acte I Temple de Diane

Une tempête s'approche sur la mer, *Iphigénie* et les prêtresses rassemblées devant le temple de *Diane* implorèrent les dieux de détourner l'orage et de ne plus exiger de sacrifices barbares. Le calme revient mais le cœur d'*Iphigénie* continue d'être secoué ; elle tremble encore du cauchemar qu'elle a fait

cette nuit : le palais de son père était ravagé par la foudre, Agamemnon, percé de coups, y était poursuivi par le spectre de sa mère Clytemnestre, qui place entre ses mains un glaive avant de s'échapper. Arrive un malheureux, elle veut le secourir mais une pulsion irréprensible la fait lever sur lui ce glaive : ce malheureux, c'était son frère, Oreste. Désespérée, **Iphigénie** demande à Diane la mort qui lui permettra de rejoindre son frère perdu (« **O toi qui prolongeas mes jours** »).

Thoas, le roi des Scythes, fait alors irruption avec ses gardes, terrifié par l'oracle qui menace ses jours si un seul étranger échappe au sacrifice. Il vient chercher réconfort auprès des prêtresses et leur demande un sacrifice humain pour écarter le danger qui pèse sur lui (« **De noirs pressentiments mon âme intimidée** »). Arrive alors un **groupe de Scythes** (chœur « *Les dieux apaisent leur courroux* ») qui annoncent la capture de deux jeunes grecs échoués sur le rivage par la tempête, victimes idéales à sacrifier aux dieux. **Thoas** est soulagé, **Iphigénie** désespérée et le peuple excité à l'idée du sacrifice (« *Il nous fallait du sang* »).

Les deux jeunes gens sont conduits devant **Thoas**, mais Pylade, refusant de révéler le but de leur voyage, le roi leur annonce la mort, le peuple reprend son chant.

Acte II Appartement intérieur du temple

Les deux jeunes grecs enfermés se révèlent être Oreste et son ami Pylade. **Oreste** laisse éclater son désespoir et son remords pour avoir tué sa mère et s'accuse de provoquer la mort de son ami (« **Dieux qui me poursuivez** »). **Pylade** au contraire exprime la douceur d'être uni à Oreste jusque dans la mort (« **Unis dès la plus tendre enfance** »).

Un ministre du sanctuaire arrive alors pour les séparer : il emmène Pylade malgré les supplications d'**Oreste**. Demeuré seul, il est secoué d'une dernière bouffée de fureur avant de s'effondrer sur sa douleur, accablé mais dans une étrange paix (« **Le calme rentre dans mon cœur** ») que la musique contredit (« *Oreste ment, il prend pour calme l'affaissement de ses organes mais la Furie est toujours là* » disait Gluck).

Il s'endort mais les Euménides viennent le tourmenter en une danse sauvage lui reprochant l'horreur de son crime qu'il ne peut expier, « *Point de grâce, il a tué sa mère* » (chœur « *Vengeons et la nature et les Dieux en courroux* »). Comme gagné par la folie, Oreste croit alors voir le spectre de Clytemnestre : c'est Iphigénie ! Sans se reconnaître, la sœur et le frère ressentent cependant une attirance mutuelle. Iphigénie interroge Oreste sur les événements survenus à Mycènes et entend, bouleversée, la confirmation de son rêve, le meurtre de son père Agamemnon par son épouse Clytemnestre et celui de Clytemnestre par son fils, Oreste. Celui-ci annonce sa propre mort : **Iphigénie** est effondrée sa patrie est anéantie, elle n'a plus de parents (« **Ô malheureuse Iphigénie** »). Elle trouve pourtant la force de célébrer avec les prêtresses la mémoire de son frère (chœur « *Contemplez ces tristes apprêts* »).

Acte III L'appartement d'Iphigénie

Cédant à ses compagnes, Iphigénie veut informer Electre restée seule à Mycènes de leur sort et qu'il lui reste une sœur. Pour lui faire parvenir un message, elle décide de faire évader l'un des prisonniers destinés au sacrifice. La « ressemblance » entre l'un d'eux et son frère Oreste l'incline à le choisir. **Iphigénie** rêve ainsi un moment sur l'image chérie de ce frère (« **D'une image, hélas, trop chérie** ») ...

Les captifs sont amenés, **Iphigénie** reste seule avec eux. Elle leur avoue son désarroi, elle, grecque, de devoir suivre les lois cruelles de Thoas et de verser encore le sang. Elle leur explique qu'elle peut sauver l'un d'eux afin qu'il porte un billet en Argos. Chacun des deux espère sauver l'autre tandis qu'Iphigénie hésite (Trio « **Je pourrais du tyran** »). Elle finit néanmoins par désigner Oreste. C'est

compter sans l'amitié indestructible des deux jeunes gens : restés seuls, ils débattent et argumentent, chacun voulant rester et mourir, pour sauver son ami (duo « *Et tu prétends encore* »). Oreste, à nouveau comme gagné par la folie, se voit de nouveau cerné par les Euménides. Il les confond même un instant avec son ami et demande la mort à quoi **Pylade** ne peut se résoudre (« **Ah, mon ami** »).

Iphigénie revient alors mais, même bouleversée, ne veut changer son choix. Oreste prêt à se dévoiler en est empêché par son ami mais il doit menacer de s'immoler lui-même pour qu'Iphigénie accepte de laisser partir **Pylade** à sa place. Celui-ci, désespéré, invoque alors l'Amitié et jure de revenir sauver Oreste ou de mourir (« *Divinités des grandes âmes* »).

Acte IV L'intérieur du temple de Diane

Iphigénie, seule au pied de la statue de Diane, ne se sent pas à même de « *remplir son devoir* » et demande à la déesse de lui donner la férocité nécessaire pour accomplir son sanglant ministère (« **Je t'implore et je tremble** »). Oreste est amené par les prêtresses, serein face à la mort ; Iphigénie, qui doit le sacrifier, est tremblante et déchirée d'angoisse. Les **prêtresses** le parent pour la funeste cérémonie et le conduisent à l'autel (chœur « *Chaste fille de Latone* »). Elles doivent ensuite soutenir Iphigénie pour qu'elle s'avance jusqu'à l'autel du sacrifice. On lui tend le couteau sacrificiel, elle doit frapper ... A ce moment **Oreste** évoque la mort identique d'Iphigénie, sa sœur, en Aulide (« *Iphigénie, aimable sœur ! C'est ainsi qu'autrefois tu pérís en Aulide* »). A ce mot, **Iphigénie** reconnaît enfin son frère (« *Mon frère je me meurs* ») et tombe dans ses bras, au comble du bonheur tandis que les prêtresses l'accueillent comme leur roi ...

Mais déjà une femme grecque fait irruption et annonce l'arrivée de **Thoas** qui, averti de l'évasion d'un des prisonniers, accourt avec ses troupes. Iphigénie demande avant qu'il n'arrive aux prêtresses de protéger leur roi. **Thoas** apostrophe Iphigénie pour son forfait et exige qu'elle accomplisse à l'instant le sacrifice (« *De tes forfaits* »). Elle lui révèle qu'il s'agit de son frère et de son roi Oreste, le fils d'Agamemnon. Thoas n'en a cure et s'avance pour immoler lui-même et la victime et la prêtresse. Avant qu'il n'en ait le temps, Pylade surgit à la tête de Grecs et sans hésiter le frappe. Les gardes du roi s'élancent contre les guerriers grecs, mais sont rapidement défaits.

Diane apparaît alors, descendant d'un nuage. Elle ordonne aux Scythes de remettre ses images et son culte aux mains des Grecs et, pardonnant à Oreste, lui ordonne de regagner Mycènes pour y ramener Iphigénie et y régner. **Oreste** rayonne (« *Dans cet objet charmant* ») et tous célèbrent la fin de la colère des dieux et le règne de la paix (« *Les Dieux longtemps en courroux* »).

Les personnages et leurs voix

- **Iphigénie** : grande prêtresse de Diane en Tauride ; fille d'Agamemnon, roi de Mycènes assassiné par son épouse Clytemnestre (événement qu'elle ignore), sœur d'Oreste qu'elle n'a pas vu depuis quinze ans et qui avait alors 2-3 ans et d'Electre (soprano)
- **Oreste** : frère d'Iphigénie, a tué sa mère Clytemnestre pour venger son père Agamemnon ; il est plein de remords et souhaite mourir pour oublier les tourments des Furies, les Euménides ; un des grands rôles de baryton
- **Pylade** : Prince grec, ami d'Oreste (ténor)
- **Thoas** : roi des Scythes en Tauride, l'actuelle Crimée ; l'archétype du barbare (basse)
- **Diane** : fille de Jupiter et de Latone, déesse de la chasse et de la navigation, sœur jumelle d'Apollon, Iphigénie est sa grande-prêtresse en Tauride (soprano).

Discographie

- **John Elliott Gardiner** : **Diane Montague** (Iphigénie), **Thomas Allen** (Oreste), **John Aler** (Pylade), **René Massis** (Thoas), **Nancy Argenta** (Diane) – Orchestre de l’opéra de Lyon-Monteverti Choir- 1985 – Decca
- **Marc Minkowski** : **Mireille Delunsch** (Iphigénie), **Simon Keenlyside** (Oreste), **Yann Beuron** (Pylade), **Laurent Naouri** (Thoas), **Alexia Cousin** (Diane) – studio – Les Musiciens du Louvre- 2001 – DG Archiv : une très belle version
- **Nino Sanzogno** : **Maria Callas** (Iphigénie), **Dino Dondi** (Oreste), **Francesco Albanese** (Pylade), **Anselmo Colzani** (Thoas), **Fiorenza Cossotto** (Diane) – studio – Orchestre et chœur du Teatro alla Scala- 1957-2017 – Warner Classics (il existe différents autres éditeurs de cette version italienne) : à écouter pour Callas.

Bibliographie

- **Timothée Picard** : **Gluck**, Actes Sud Classica, 2007, 254p : très intéressant et érudit essai sur l’opéra et sa perception au XVIII^e siècle, sur les querelles que le genre engendrait et l’impact de celles-ci et de la réforme de Gluck sur l’Europe artistique et culturelle. Avec une partie biographique plus limitée. Il n’existe pas de biographie récente.
- **Patrick Barbier** : **Marie-Antoinette et la musique**, Grasset : une approche intéressante de cette reine grande amatrice et mécène de la musique qui fut un soutien indéfectible de Gluck, son ancien professeur à Vienne.
- **Avant-Scène Opéra N°62** : **Iphigénie en Tauride**, 1984 : surtout pour le commentaire musical et livret, quelques articles, publication moins dense et riche que d’ordinaire dans cette série.
- **Jean-Pierre Vernant** : **L’univers, les dieux, les hommes** Points essai Seuil : la mythologie grecque brillamment racontée en 200 pages par son meilleur spécialiste français.

Jfb

Club Opéra Sciences Po Alumni

03/11/2025