

Edward Hopper, *Two on the Aisle*, 1927,  
Toledo Museum of Art, New York, NY, USA.



## QU'EST-CE QU'UN OPÉRA ?

L'opéra est une œuvre lyrique (c'est-à-dire une œuvre musicale conçue pour la voix) dans laquelle sont associés des chanteurs, un accompagnement instrumental et un drame (histoire) avec jeu scénique (personnages, décors, costumes, danse, éclairages, etc.). La musique y joue un rôle essentiel dans le développement de l'action et la mise en valeur des atmosphères et des personnages.

## LES ORIGINES DE L'OPÉRA EN QUELQUES ÉTAPES

L'opéra est apparu à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle dans la ville italienne de Florence grâce à un cercle de poètes, musiciens et penseurs nommé la Camerata fiorentina. Le premier opéra de l'Histoire de la Musique se nomme *Dafne* et date de 1597, il a malheureusement été perdu.

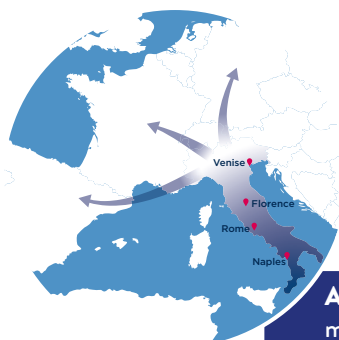


*Metamorfosi di Dafne* (1680),  
affresco di Carlo Cignani nel Palazzo del Giardino  
(Il Palazzo Ducale di Parma)

L'opéra le plus ancien que nous célébrons très fréquemment se nomme *l'Orfeo* ; il fut écrit en 1607 par Claudio Monteverdi. Cet opéra est basé sur l'histoire d'Orphée et Eurydice lors de laquelle le héros essaye de sauver sa femme des Enfers.

À l'extrême fin du siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle chaque nation est influencée par l'opéra et crée son propre art vocal. L'opéra français résiste pourtant aux charmes de l'opéra italien pour conserver un art vocal propre et autonome qui s'appelle **La tragédie lyrique** et dont Jean-Baptiste Lully est le compositeur de référence.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'opéra est un art purement italien qui prolifère notamment dans les villes de Venise, Rome et Naples.





Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut encore une fois se tourner vers l'Italie où l'on voit apparaître un nouveau genre caractérisé par son contenu comique (drôle), l'*opera buffa*. Il est né de la transformation des entractes (pauses) de l'*opera seria* (sérieux, tragique) napolitain. Ces moments drôles étaient joués par des personnages de la *Commedia dell'arte* comme Pierrot ou Arlequin. Le premier *opera buffa* se nomme *La Serva padrona* (La Servante maîtresse) et fut écrit par le compositeur Giovanni Battista Pergolèse.



Arlecchino, personnage de la *Commedia dell'arte* 1671, vu par Maurice Sand. *Masques et bouffons* (*Comédie Italienne*). Paris, Michel Levy Frères, 1860

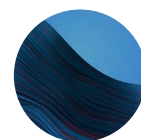
À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle a lieu en France une grande dispute entre les défenseurs de la musique française et ceux soutenant la musique italienne qui se nomme la **Querelle des Bouffons**. Cette scission éclate en 1752 alors que *La Serva padrona* de Pergolèse (*opera buffa* italien) est joué à l'Académie royale de musique à Paris.

La Querelle des Bouffons donna l'impulsion au développement de l'**opéra-comique** en France qui est un genre à mi-chemin entre l'opéra, le théâtre, l'*opera buffa* et lors duquel on parle et on chante. On voit aussi apparaître le *Singspiel* allemand où, comme dans l'opéra-comique alternent le « parlé » et le chanté.

L'un des compositeurs les plus connus qui a véritablement marqué l'histoire de l'opéra au XVIII<sup>e</sup> siècle est Wolfgang Amadeus Mozart. Il aurait composé une vingtaine d'opéras, compte tenu des « actions théâtrales » mises en musique et des œuvres inachevées.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le romantisme se développe en Europe et s'introduit également dans l'opéra. On voit apparaître des formes nationales d'opéra dans de nombreux pays; l'opéra italien poursuit sa belle évolution avec les chefs-d'œuvre de Rossini ou Verdi par exemple. La Russie voit la véritable naissance de l'opéra russe grâce à Glinka. En Allemagne, l'opéra romantique va atteindre des sommets grâce à Richard Wagner qui donna naissance au drame musical.

Le XX<sup>e</sup> siècle ouvre une nouvelle ère pour l'opéra par la figure du compositeur français Claude Debussy qui renouvela le genre avec *Pelléas et Mélisande* en 1902; le musicien y repense la relation entre l'orchestre et les voix, alors que l'essentiel de l'expression est à l'orchestre, les voix sont envisagées comme des murmures. Du côté de l'Allemagne, le maître Richard Strauss utilise une orchestration et des techniques vocales similaires à celles de Wagner, mais les pousse à l'extrême dans son opéra en un seul acte nommé *Elektra*. De manière générale, on assiste à une nouvelle utilisation des anciennes formes comme dans l'opéra *Wozzeck* du compositeur Alban Berg par son emploi de danses pour structurer son opéra, puis à l'expérimentation dans le domaine du théâtre musical notamment.



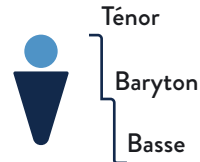
## LES TESSITURES DE VOIX

Dans le chant, il existe plusieurs hauteurs de voix que l'on nomme ainsi en allant de la plus aiguë à la plus grave :



### POUR LES FEMMES

**Soprano**, ou voix aiguë de femme et d'enfant (rarement d'homme);  
**Mezzo-soprano**, ou voix moyenne de femme et d'enfant, voire d'homme;  
**Alto**, ou voix grave de femme et d'enfant, voire d'homme



### POUR LES HOMMES

**Ténor**, ou voix aiguë d'homme;  
**Baryton**, ou voix moyenne d'homme;  
**Basse**, qui comme son nom l'indique correspond à la voix grave d'homme.



### VOIX ET CHANT

Comment le son de la voix se forme-t-il? Voici un extrait (2 min) de « C'est pas sorcier » (2017)

## ACTIVITÉ I

Écoute le début du célèbre Prologue de l'*Orfeo* de Monteverdi dont voici la reproduction d'un extrait de sa première édition. Décris tes impressions au sujet de cette musique.

## ACTIVITÉ II

Écoute cet extrait, s'agit-il d'un *opera seria* ou d'un *opera bouffa* à ton avis?

## ACTIVITÉ III

Écoute ces deux extraits, que remarques-tu à leur écoute?

## ACTIVITÉ IV

Voici un extrait du célèbre opéra de Richard Wagner intitulé *Siegfried*.  
Quelle est la tessiture du chanteur? De quelle période date cet opéra à ton avis?

## ACTIVITÉ V

Écoute cet extrait d'un opéra. En quelle langue a-t'il été composé? Quelles sont les premières paroles de cet extrait?

R Z  
 S S  
 A O Q T  
 H K P Z  
 U I L I E E  
 F Q T F D R  
 W A P U R S E X J P O C N A T R O N E T  
 P Z I Q K L O W P R T C O L I V R E T G  
 Ç A T P D I P C J O S I H T Y P Ç Y  
 K V A E F H R D Y P T A I M E H  
 D V S E X S A R I I E K T H  
 R S U Ç T I N Ç S U S P  
 N T A O J A J K O O Q K I K  
 R T B N L C H D I P I Y U Z  
 E Q X R M K J O Ç Z M S M O M Q  
 O L C B F I H C O U H G L B  
 W S U W R H S C M B U T H D  
 N X L X Q B P G Z N  
 Q F Ç L I M T Z  
 B B A Ç

## ACTIVITÉ VI

Retrouve les mots suivants sur l'étoile :

OPERA – SOPRANO – BASSE – COMPOSITION – AIR  
ORCHESTRE – MUSIQUE – LIVRET – TENOR

# SOLUTIONS

## Activité I



**MP3 intitulé « Orfeo : Prologue ».**

Il est intéressant de voir si les élèves ont perçus qu'il s'agit de musique ancienne et par quels éléments musicaux ils ont identifié son ancienneté.

Le prologue explique le pouvoir de la musique et particulièrement le pouvoir d'Orphée dont la musique était si belle qu'elle réussissait à émouvoir les dieux, charmer les hommes et les animaux, et à faire se mouvoir les arbres et les rochers...

## Activité II



**MP3 intitulé « Orfeo : Prologue ».**

Il s'agit d'un extrait de l'opéra buffa *La Serva Padrona* de Pergolèse. Le caractère bouffe (comique) de cet extrait est très perceptible.

La Servante maîtresse innove un genre nouveau en faisant alterner récitatifs parlés proches des dialogues ou monologues théâtralisés et airs chantés. Le livret de Gennaro Antonio Federico est écrit en vers et emploie des onomatopées qui produisent un effet comique lorsqu'elles sont répétées rapidement et dans le désordre.

## Activité III



**MP3 intitulé « Le nozze di Figaro, K. 492, Act II\_ \_Voi che sapete »**



**MP3 intitulé « Le nozze di Figaro, K. 492\_ Act II, Scene 2\_ \_Voi, che sapete che cosa e amor »**

L'intérêt de cette écoute est de démontrer qu'il s'agit du même air issu des *Noces de Figaro* de Mozart, mais interprété dans deux langues différentes, l'italien et l'allemand. Les enfants doivent pouvoir entendre qu'il s'agit d'un air identique, mais cet opéra peut-être interprété dans différentes langues. Mozart, très influencé par le courant italien de l'opéra a originellement composé sur un livret en italien de Lorenzo da Ponte, lui-même inspiré de la comédie de Beaumarchais, *le Mariage de Figaro*.

La structure de l'air, en trois parties selon la forme ABA, est claire. Pour la première fois depuis le début de l'œuvre, les quatre bois (flûte, hautbois, clarinette, basson) sont présents, mais solistes. Mozart varie constamment leurs rôles et leurs combinaisons.

## Activité IV



**MP3 intitulé « Siegfried, WWV 86C \_ Dritter Aufzug\_ \_Das ist kein Mann! »**

Ici, il s'agit de la voix de ténor qui correspond à la voix masculine la plus aiguë. *Siegfried* est le troisième des quatre drames lyriques qui constituent *Der Ring des Nibelungen* (L'Anneau du Nibelung ou Tétralogie) de Richard Wagner. La première fut donnée à Bayreuth le 16 août 1876.

## Activité V



**MP3 intitulé « Pelléas Et Mélisande\_ \_Mes Longs Cheveux Descendent ».**

**Voici les paroles à retrouver :**

Mélisande

(à la fenêtre de l'une des tours du château tandis qu'elle peigne ses cheveux dénoués)

Mes longs cheveux descendent jusqu'au seuil de la tour;

Mes cheveux vous attendent tout le long de la tour,

Et tout le long du jour,

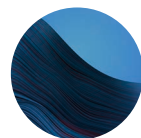
Et tout le long du jour.

Saint Daniel et Saint Michel,

Saint Michel et Saint Raphaël,

Je suis née un dimanche,

Un dimanche à midi...



## GUIDE TERMINOLOGIQUE

**Livret** : Le livret est le texte sur lequel est écrit une œuvre lyrique (Un livret d'opéra ressemble beaucoup à une pièce de théâtre, et pourtant, s'en éloigne fondamentalement. C'est pourquoi la simple lecture d'un livret paraîtra parfois un peu « bizarre » : il manque l'élément fondamental – la musique, ce pourquoi il a été conçu. Le librettiste doit penser à ménager des duos, trios, quatuors,... Il doit condenser l'action dans les récitatifs, et laisser place aux sentiments dans les airs. Ces derniers seront constitués souvent de plusieurs « émotions » différentes, pour ménager la diversité de la caractérisation musicale. Le librettiste doit parfois inventer des prétextes à l'introduction de parties dansées, et doit encore éviter toute longueur, parce que la musique ralentit déjà considérablement le rythme des événements.

**Opera seria** : Mettant en scène des personnages nobles, qui évoluent dans des décors fastueux, l'*opera seria* tirait ses sujets de la mythologie et de l'histoire antique. Il donnait l'occasion à des chanteurs virtuoses de briller par des airs extrêmement difficiles, dans lesquels les caractères, qu'on appelle les « affects », étaient très codifiés. Les personnages s'expriment en vers libres, et les récitatifs *seccos*\*, dans lesquels toute l'action du drame est concentrée, s'enchaînent aux airs, qui sont réservés à l'expansion de l'émotion et du sentiment. Le nombre d'airs est très élevé, et la forme de prédilection est l'*aria da capo* : celui-ci consiste en deux parties contrastées, avec le retour de la première partie en conclusion (forme ABA'). La reprise de la première section est en principe plus virtuose et plus ornée.

**Opera buffa** : Né de la réunion des intermèdes que l'on plaçait entre les actes de l'*opera seria*, l'*opera buffa* prit bientôt son indépendance en s'accompagnant d'une ouverture, mais en gardant la structure en deux actes. A l'origine, ce genre comique utilisait volontiers les personnages de la commedia dell'arte ou s'inspirait de la vie quotidienne. En 1752, une représentation de *La Serva padrona*, *opera buffa* de Pergolèse, déclencha à Paris une des querelles les plus mémorables de l'histoire de la musique (la querelle des Bouffons), qui opposa les partisans de la musique italienne (les Encyclopédistes) aux partisans de la musique française. L'*opera buffa* ébranla la forme rigide de l'*opera seria* par l'introduction d'ensembles vocaux et de finales. Chez Mozart, la synthèse des éléments sérieux et comiques est si forte qu'il devient difficile de distinguer entre le genre *seria* et le genre *buffa*.

**Bel canto** est un terme italien – voulant littéralement dire « beau chant » – qui est associé à l'opéra et aux voix solistes (un chanteur qui chante seul). Il définit une manière de chanter qui met en scène les capacités vocales des chanteurs et un style de composition principalement utilisés entre la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les compositeurs l'utilisaient tout particulièrement dans les *aria da capo* (un air en deux parties contrastées (A et B) , avec le retour de la première partie en conclusion (forme ABA')). La reprise de la première section est en principe plus virtuose et plus ornée).

Le Bel canto peut se définir selon ces éléments :

La priorité est donnée à la beauté du chant, tant par l'interprétation que par l'écriture musicale qui respecte la tessiture (hauteur de voix) ou encore les respirations par exemple.

L'obligation du chanteur d'ornementer certains passages. C'est-à-dire d'embellir (de rendre encore plus belle) la mélodie en y ajoutant des notes ou des passages virtuoses conçu par le soliste.

L'utilisation de différents procédés techniques virtuoses comme la *sprezzatura* (ou le chanteur se libère du rythme de sa partition) ou le *portato* (une technique qui permet de lier les sons d'un texte en « portant » la voix d'une note vers la suivante) ou encore le vibrato (une technique de modulation du son) qui permet de faire varier l'intensité ou la hauteur de la note tenue.

**Récitatif accompagné** : Le récitatif accompagné, contrairement au récitatif *secco*, est soutenu par l'orchestre. À mi-chemin entre le *parlando* du récitatif et le phrasé mélodique de l'*aria*, il est volontiers utilisé dans les monologues, pour exprimer des sentiments agités et violents.

**Récitatif sec (secco)** : Dans la musique vocale accompagnée, sorte de déclamation notée. Le récitatif *secco* est proche des inflexions de la voix parlée : la déclamation n'est pas enfermée dans un moule rythmique, mais fluctue librement sur une base d'accords joués par le clavecin et, parfois, par un deuxième instrument comme le violoncelle (c'est le cas dans *La Clémence de Titus*). Le récitatif *secco* est le support de l'action.

**Singspiel** : Ce terme, dans les pays germaniques, désigne une pièce de théâtre de caractère comique, dans laquelle on a ajouté des morceaux de musique. Les dialogues parlés, en prose, sont interrompus par des ariettes et des chansons. L'essor majeur du *Singspiel* prend place en Allemagne vers 1770, à la suite de l'*opera buffa* italien, de l'opéra-ballade anglais ou encore de l'opéra-comique français. Aussi, le *Singspiel* se rattache à ces genres burlesques auxquels il emprunte les sujets. Cependant, les thématiques seront traitées de façon encore plus populaire ou évoqueront plus précisément les réalités quotidiennes. L'un des premiers représentants du genre, Johann Adam Hiller, se spécialise dans ce type lyrique en devenant celui qui mêle airs populaires, chansons strophiques, déclamation parlée rapide du style *buffa* et la volubilité discursive de l'opéra-comique. Sous la plume de compositeurs allemands comme Anton Schweitzer ou encore de Georg Anton Benda, le *Singspiel* évolue bientôt vers un genre plus grandiose et mélodramatique usant d'*aria da capo* d'*opera seria*, d'ensembles à l'instar des *opera buffa* ou encore de chœurs et d'un effectif orchestral important. En parallèle, le genre trouve également en Autriche une expression puissante dans la réunion des styles *seria* et *buffa* ; le *Singspiel* National Theater ouvrira à Vienne en 1778.

**Leitmotiv (motif conducteur)** : Cours thème musical, reconnaissable par son contour mélodique, son harmonie, sa couleur orchestrale qui est rattaché à un personnage, un sentiment ou même un objet.