

Sommaire



Opéra, ouvre-toi !	p. 2
C'est quoi l'opéra ?	p.3 à 4
Il était une fois, l'opéra...	p.5 à 11
Tous les opéras ne se ressemblent pas !	p. 12 à 15
Chacun sa voix	p.16 à 18
Qui fait quoi à l'Opéra ?	p.19 à 24
Le chemin vers la "première"	p. 25 à 26
L'Opéra de Rennes en mots et en images	p.27 à 33
Bibliographie générale	p. 34
Lexique musical	p. 37

Opéra, ouvre-toi !

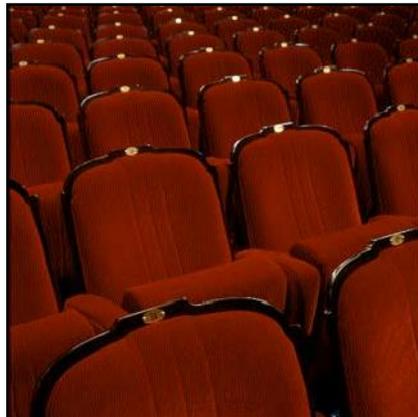
Opéra, ouvre-toi !



Vous voilà inscrit dans un parcours “Découverte” de l’Opéra avec votre classe. Ce voyage initiatique au cœur de l’art lyrique permettra à vos élèves de découvrir une discipline dense et passionnante pouvant se révéler très proche de leur univers.

Ce dossier, réalisé par le service d’action culturelle de l’Opéra de Rennes, est destiné à vous accompagner tout au long du parcours en vous proposant une première entrée en matière dans le monde de l’opéra. L’histoire, les genres, les voix et les corps de métiers qui peuplent les scènes d’Opéra... seront autant de clés pour ouvrir les portes de cet art aux multiples facettes.

Nous vous souhaitons, ainsi qu’à vos élèves, un agréable parcours “Découverte” en notre compagnie !



©Franck Galbrun

C'est quoi l'opéra ?



Le mot "opéra" est un terme générique qui signifie "œuvre" en italien.

On a d'abord parlé de "favola in musica" (histoire en musique) puis de "opera in musica" (œuvre en musique). Mais finalement c'est le mot "opéra" que l'on a gardé pour désigner ce genre artistique.

L'opéra est un genre de spectacle complet dont l'originalité est de réunir tous les arts. Il associe des composantes multiples : un texte dramatique écrit pour être mis en musique (le livret), une partition musicale vocale et orchestrale, les éléments théâtraux que sont la mise en scène, la lumière, les décors, les costumes, auxquels s'ajoutent selon les époques et les genres la danse, le ballet, la pantomime, la photo, le cinéma, la vidéo, etc... C'est pourquoi l'expression "art total" est souvent utilisée lorsque l'on évoque l'opéra. Aussi parce que le public assiste à un spectacle conçu, à la fois, pour le plaisir des yeux et des oreilles.

Cependant, si le genre regroupe de nombreuses formes artistiques, le chant reste l'élément principal autour duquel s'articulent les autres arts. On parle d'ailleurs de "chanteurs ou chanteuses d'opéras" et non "d'acteurs ou d'actrices d'opéras".

On peut définir l'opéra comme du "théâtre mis musique et chanté"; on parle aussi "d'art lyrique" en référence aux poésies destinées à être mises en musique et chantées et particulièrement à Orphée qui, grâce à sa lyre, met ses poèmes en musique.

Un opéra est presque toujours joué dans des lieux spécifiques appelés "Opéras", construits spécialement pour accueillir l'orchestre qui accompagne les chanteurs.

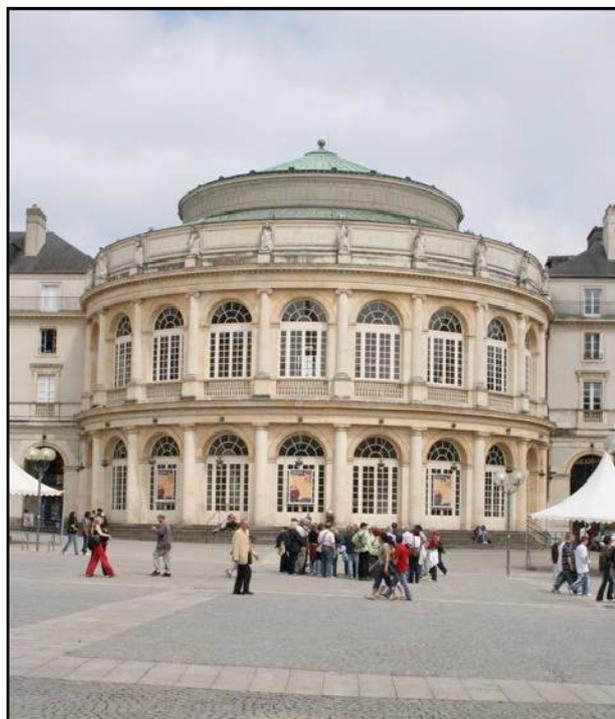
Ainsi, le mot opéra peut-il désigner un genre de spectacle, mais également le lieu, le bâtiment, la maison d'opéra.

Petite précision, lorsque l'on parle du spectacle, on l'écrit avec un o minuscule. Pour évoquer le lieu, c'est un O majuscule.

C'est quoi l'opéra ?



Un lieu, un bâtiment



©Franck Galbrun

L'Opéra de Rennes vu de la place de la Mairie

Un spectacle, un genre artistique



©Laurent Guizard

The Fairy Queen de Henry Purcell à l'Opéra de Rennes, 2008

Il était une fois, l'opéra...



Les origines :

Dès l'Antiquité, les Grecs utilisent la musique dans leurs pièces de théâtre, la façon de parler des acteurs et notamment du chœur qui commente l'action, se rapproche du chant.

Au Moyen-Age, très peu de gens savent lire et sont instruits : le théâtre doit être très visuel et accessible à tous. On fait donc appel au théâtre mais aussi au chant, à la musique, à la danse, à l'acrobatie, au mime, à la jonglerie...

XVII^e siècle : La naissance de l'opéra

L'opéra naît à Florence, au début du XVII^e siècle. C'est d'abord un genre réservé aux princes et aux souverains. À cette époque, on aime écouter des madrigaux (un madrigal est un poème mis en musique et chanté).

Mais le texte est secondaire par rapport à la musique. Des compositeurs décident donc de donner plus d'importance à l'histoire. On commence à lier la musique et le théâtre. L'opéra est en train de naître !

Après quelques tentatives, arrive Claudio Monteverdi. Ce musicien et compositeur italien n'est pas l'inventeur du genre (puisque l'idée de mettre de la musique dans les pièces de théâtre avait déjà germé) mais c'est lui qui en fait un genre à part entière et lui donne ses lettres de noblesse. *Orfeo* (1607), son premier opéra, est souvent considéré comme le premier véritable opéra de toute l'histoire de l'opéra !



Nicolas Poussin, *Paysage avec Orphée et Eurydice*, Rome, 1649

Il était une fois, l'opéra...



L'opéra s'étend du côté de Rome et de Naples puis se démocratise dès 1637, date de l'ouverture du premier théâtre lyrique privé à Venise. Le public commence à prendre goût aux sortilèges de la voix : l'idée du "bel canto" est née. Elle consiste à laisser la virtuosité et l'expressivité des chanteurs s'épanouir, quitte à interrompre le cours de l'action théâtrale par des "airs" de plus en plus importants.

Les autres pays d'Europe sont rapidement gagnés par les innovations italiennes qu'ils incorporent à leur propre tradition.

En France, après avoir côtoyé "la comédie-ballet" (pièce de théâtre faite d'ariettes et de danses), Lully le florentin crée dans les années 1670 avec le poète Philippe Quinault un genre national à la gloire de Louis XIV : la "tragédie lyrique" où déclamations chantées, ballets et machines triomphent.

En Angleterre, la tradition du mask (pièce entrecoupée de divertissements chantés et dansés) se poursuit.

XVIII^e siècle

Ce que l'on appelle encore "le drame en musique" connaît des réformes et on sépare désormais les bouffons des héros. C'est ainsi que naît l'opéra séria dans les années 1690 à Naples. Comme son nom l'indique, il s'interdit le mélange du rire et des larmes.

Toute l'Europe succombe à ce genre qui règnera en maître sur le XVIII^e siècle. De nombreux théâtres se construisent sur le modèle italien et l'opéra devient un véritable carrefour social .

Il était une fois, l'opéra...



Il cantante Farinelli con amici, Acopo Amigoni, 1750

L'opéra seria devient le terrain de jeu des "castrats" (chanteurs châtrés venus d'Italie) qui deviennent des stars internationales. Parmi les chanteurs, on peut citer le célèbre Farinelli.

La France résiste au phénomène des castrats car elle est restée fidèle à la "tragédie lyrique" et au "ballet héroïque". Le langage musical de ces genres effectue un bon prodigieux avec Jean Philippe Rameau qui bouscule les habitudes. La France devient alors le théâtre d'une querelle entre les "Lullistes", partisans de Lully et défenseurs de la tradition, et les "Ramistes", partisans de Rameau et tenant de l'avant-garde. La polémique la plus importante éclate en 1752 avec la "Querelle des bouffons" qui marque le déclin de l'esthétique baroque.

Après avoir existé sous forme d'intermède en deux parties calées entre trois actes des ouvrages sérieux, "l'opéra buffa" prend de l'ampleur et innove face à "l'opéra seria".

Les encyclopédistes prennent parti de la musique italienne contre la musique française pour un "art naturel" et non "un art intellectuel". La "tragédie lyrique" ne s'en relève pas et "l'opéra-comique" en sort ragailardi.

Il était une fois, l'opéra...



Né au début du siècle sur les tréteaux des foires parisiennes, ce genre a la particularité d'intercaler des dialogues parlés entre les airs et ensemble chantés.

L'opéra seria s'essouffle. Quelques poètes de la nouvelle génération préconisent un nouveau type d'opéra qui délaisse la virtuosité gratuite et qui intègre les danses ou les chœurs à l'action pour traduire avec naturel les sentiments. *Orfeo ed Euridice* (1763) de Gluck applique ces principes et les adapte au moule français.

En marge des styles sérieux et bouffes, l'Europe s'enthousiasme aussi pour les formes où le parlé et le chanté se côtoient sur un ton plus populaire (le *ballad-opera*, le *Singspiel*).

L'artiste le plus considérable de cette époque reste incontestablement Mozart qui réconcilie le rire et les larmes grâce à une ambiguïté tenace.



Portrait de Mozart, âgé de 7 ans,
par Jean-Baptiste Greuze, 1763

Il était une fois, l'opéra...



XIX^e siècle

L'Italie domine toujours l'Europe lyrique par l'entremise de Giacchino Rossini. Ce dernier finit par émigrer à Paris, en passe de devenir la capitale mondiale de l'art lyrique.

L'Académie Royale de Musique fondée par Lully est devenue le siège du grand opéra qui se veut un imposant spectacle historique avec force décorations et scènes de foules mais aussi du ballet. Au XIX^e siècle l'art lyrique est le genre emblématique de la classe montante où les parades sociales peuplent les salles d'opéra. Des compositeurs comme Giuseppe Verdi (*La Traviata* - 1859) et Richard Wagner (*Tristan et Isolde* - 1865) participent considérablement à l'évolution du genre.



Marie Duplessis, la courtisane sublimée par Dumas (Marguerite Gautier) dans *La Dame aux Camélias* et Verdi (Violetta Valery) dans *La Traviata* - Aquarelle de Camille Roqueplan

Au sein des autres pays d'Europe, on voit émerger des opéras "nationaux" qui affirment leur identité par la langue et le folklore.

Il était une fois, l'opéra...



En France, le “drame lyrique” qui se trouve au croisement du grand opéra et de “l’opéra-comique”, connaît un bel essor avec des compositeurs comme Gounod ou Bizet.

L’opérette apparaît avec son premier grand défenseur : Jacques Offenbach et enflamme l’Autriche et l’Angleterre.

Durant ce siècle, la plupart des compositeurs européens se réclament de Wagner. Afin de contrer cela, les italiens font alors appel à des sujets hyperréalistes du genre, on les appelle “les véristes”.

On peut y voir entre autres des maris jaloux tuer leurs femmes.

Puccini s’inscrit dans cette descendance avec *La Bohème* (1896) ou encore *La Tosca* (1900).

XX^e siècle

Il n’y a plus une seule manière de composer de l’opéra mais une infinité. Ainsi le XX^e siècle voit se succéder des ouvrages uniques en leur genre. C’est le cas avec *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy (1902) ou encore *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartok (1918).



La soprano Mary Garden,
créatrice du rôle de Mélisande
en 1908

Il était une fois, l'opéra...



En Allemagne, le courant expressionniste surmonte Wagner. Il privilégie les livrets mettant en scène des individus broyés par une machine sociale aliénante. D'autres styles tentent également d'échapper aux standards wagnériens en renouant avec l'avant-Wagner (on peut citer Richard Strauss ou encore Igor Stravinsky) ou bien en retournant les conventions wagnériennes suivant un type de dramaturgie "distanciée" introduite par Bertolt Brecht. *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill ou bien *L'Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky s'inscrivent dans cette dynamique.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les plus avant-gardistes considèrent que l'opéra est un genre bourgeois qui n'a plus rien à dire. "Il faut faire sauter les maisons d'opéra !" déclare ainsi Pierre Boulez en 1967.

Certains compositeurs proposent alors des expériences radicales comme Mauricio Kagel pendant que d'autres tel Benjamin Britten, continuent de défendre un opéra plus traditionnel avec une intrigue développée et un style musical éclectique. Ce courant connaît un retour de flamme durant les dernières décennies du XX^e siècle et notamment en Amérique où l'on crée des opéras d'après les best-sellers de la littérature mondiale tandis que des compositeurs minimalistes composent des ouvrages fondés sur une musique répétitive et un théâtre quasi-rituel.



La Trahison orale de Mauricio Kagel, mise en scène Daniel Dupont, Opéra de Rennes, 2009

Tous les opéras ne se ressemblent pas !



Les genres

Tous les opéras ne se ressemblent pas. Chacun explore un genre singulier avec ses thèmes, ses règles et ses codes respectifs. Ainsi, nous pouvons distinguer deux familles d'opéra : le répertoire "sérieux", souvent appelé "grand répertoire" et le "répertoire léger".

Nous vous proposons ici un éclairage sur trois genres d'opéra.

L'opera seria

Il s'agit de la forme la plus élégante de l'opéra au XVIII^e siècle - le qualificatif "serio" s'entend au sens de "sérieux" ou encore "prestigieux". Destiné à émerveiller, il magnifie le triomphe de la vertu sur le vice, les intrigues et le dérèglement des passions, et tire ses thèmes de prédilection de l'Histoire ou de la mythologie et ne comporte aucun élément comique. Le genre recèle des ensembles musicaux très complexes, une grande participation orchestrale et peut présenter une fin tragique. D'un point de vue formel, il peut se limiter à une succession d'airs et de récitatifs, sans le moindre ensemble.

Exemple : *Renaud / Rinaldo* (1711) - Opéra en 3 actes de Georg Friedrich Haendel sur un livret de Giacomo Rossi d'après un argument d'Aaron Hill, librement interprété de *La Jérusalem délivrée du Tasse*. Les croisés assiégeant Jérusalem, conduits par Goffredo comptent pour vaincre sur le héros Rinaldo, auquel Goffredo a promis la main de sa fille Almirena. Argante, roi de Jérusalem, compte, lui, sur les sortilèges de son amante, l'enchanteuse païenne, Armida. Armida enlève Almirena, que Rinaldo et Goffredo partent délivrer. Almirena est aux mains d'Argante qui lui déclare sa flamme. Avec l'aide d'un magicien, Rinaldo et Goffredo délivrent Almirena. Argante et Armida finissent par se convertir à la foi chrétienne. Rinaldo épousera Almirena.

L'opera buffa / L'opera bouffe

Issue de la commedia dell'arte, l'opéra buffa ("plaisanterie" en italien) est né au XVIII^e siècle. Le genre traite dans un esprit comique, satirique et parodique de sujets réalistes. Le genre s'organise comme un contre-modèle de l'opéra seria. Comme ce dernier, elle fait alterner récitatif et air, mais le récitatif est rapide, avec un débit calqué sur le langage parlé et influencé par les dialectes. L'action, simple, rapide et vive, toujours comique, ne comporte pas d'intrigue secondaire. L'accompagnement est confié à un orchestre réduit composé de quelques instruments à cordes, et parfois à vent, et d'un clavecin. Parent pauvre du grand opéra à ses débuts, l'opéra buffa se développe au cours du XVIII^e siècle jusqu'à devenir, dans la seconde moitié du siècle, un concurrent très dangereux du genre serio.

Tous les opéras ne se ressemblent pas



Exemple : *Le Barbier de Séville* (1816) - Opéra en 2 actes de Gioachino Rossini sur un livret en italien de Cesare Sterbini d'après Beaumarchais. L'action située à Séville au XVIII^e siècle, montre le comte Almaviva, épris de Rosine, une orpheline de sang noble, pupille du docteur Bartholo qui désirerait l'épouser. Le comte parviendra à ses fins, grâce au barbier Figaro.

L'opéra-comique

Terme d'origine française désignant un genre lyrique pouvant présenter des comédies, des drames ou bien des tragédies et dans lesquels alternent les dialogues parlés et les pages musicales (chant, danse, orchestre). L'origine en remonte à 1714 lorsque les vaudevilles et comédies mêlées d'ariettes généralement donnés sur les foires parisiennes tournèrent en dérision les spectacles et sujets donnés à l'Opéra, d'où l'épithète "comique", qui subsista même lorsque l'aspect divertissant des sujet fit place au drame (*Carmen*, 1875). La frontière entre opéra et opéra-comique résida donc essentiellement dans l'usage du parlé, imposé à l'opéra comique en raison du monopole exercé par l'Opéra de Paris sur tous les ouvrages lyriques entièrement chantés. A la fin du XIX^e siècle, ce monopole tombe en désuétude, mais dans l'usage populaire, le terme d'opéra-comique est resté attaché à toute œuvre créée ou jouée à l'Opéra-Comique de Paris.

Exemple : *Carmen* (1875) - Opéra en 4 actes de Georges Bizet sur un livret en français d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy d'après la nouvelle de Prosper Mérimée. Le brigadier Don José est frappé au cœur par la bohémienne Carmen. Pour lui épargner la prison, il se laisse dégrader. Et pour la suivre, il oublie sa fiancée Micaëla, déserte et s'adonne à la contrebande. Mais Carmen est un oiseau rebelle qui n'a jamais connu de loi : lassée de la jalousie de José, elle s'éprend du toréador Escamillo. Pendant une corrida, Don José la tue.

Il est intéressant de faire le lien entre l'opéra comique et la comédie musicale. Dans les deux genres, les personnages alternent entre les temps de dialogue et le chant.

La comédie musicale est un genre théâtral mélangeant comédie, danse, chant et musique en direct. Ce terme est employé par extension dans le langage courant pour désigner un film musical. Apparue au XX^e siècle, la comédie musicale hérite du mariage du théâtre et de la musique des siècles précédents : ballet, opéra, opéra-bouffe, opérette. Tout comme pour le terme "opéra-comique", l'emploi du mot « comédie » est à prendre au sens large : en effet, *West Side Story*, ne peut être considéré comme une pièce comique. C'est pourquoi les termes de théâtre musical ou spectacle musical sont de plus en plus fréquemment employés, ainsi que le mot "musical" pour les productions anglo-saxonnes.

Tous les opéras ne se ressemblent pas !



Un opéra romantique...



Der Vampyr de Heinrich August Marschner,
mise en scène de Zoltan Balazs, Opéra de Rennes, 2008

© Laurent Guizard

Une comédie musicale...



Lady in the dark de Kurt Weil,
mise en scène de Jean Lacornerie,
Opéra de Rennes, 2008.

© Stofreh

Tous les opéras ne se ressemblent pas !



Un opéra comique...



La Fausse Magie de Grétry, mise en scène Vincent Tavernier, Opéra de Rennes, 2010

Un singspiel...



L'enlèvement au sérail de W.A.Mozart, mise en scène de Vincent Vittoz - Opéra de Rennes 2010

Vous pouvez poursuivre votre exploration des différents genres que l'opéra recèle, tels l'Opéra-ballet, l'Opérette, le Drama per musica, le Théâtre musical ou encore la Tragédie lyrique...

Chacun sa voix



Pour caractériser les personnages de l'œuvre, le compositeur utilisera différents types de voix. Traditionnellement, on fait correspondre à chaque personnage, de la fiancée au traître le plus sinistre, une catégorie de voix. En fait, les types vocaux sont innombrables, mais on distingue cependant six catégories principales de voix :

Trois voix de femmes :

Soprano : le registre féminin le plus aigu. Il est désormais courant, pour plus de commodité, de distinguer **la soprano lyrique léger** (la voix la plus aiguë, celle de *Lakmé*), **la soprano lyrique** (une voix pas trop aiguë pour ne pas être discordante et pas trop grave pour ne pas être grondante et qui privilégie le "cantabile", c'est à dire l'élégance et l'ampleur des lignes vocales comme Mimi dans *La Bohème*), **la soprano dramatique** (appelée plus communément la soprano wagnérienne en raison des rôles qui leur conviennent le mieux qui présente une forte personnalité, on peut citer des opéras de Richard Strauss comme *Elektra* et *Salomé*) et aussi **la soprano lirico-spinto** (à partir du XIX^e siècle le soprano lyrique perdit souvent en pure virtuosité ce qu'il gagna en épaisseur, ne serait-ce que pour tenir tête à des orchestres de plus en plus monumentaux, on peut citer Violetta dans *La Traviata*).

Il existe encore d'autres types de soprano : **la soprano léger colorature** (En italien, le terme signifie "coloration". Il désigne les ornements d'une ligne vocale particulièrement fleurie, et par extension la voix des chanteuses capables de réaliser de telles prouesses, dont l'exemple le plus fameux est la Reine de la Nuit, dans *La Flûte enchantée* de Mozart) et encore **la Falcon**.

mezzo-soprano : voix féminine intermédiaire entre soprano et alto, au timbre sensuel, à l'aigu facile (certaines mezzos n'hésitent d'ailleurs pas à chanter des parties de soprano) et au grave chaleureux. Convient aux personnages d'adolescents interprétés par des travestis, et, lorsque sa couleur est plus grave et sombre, aux mères. Très employés, dans le répertoire baroque, pour les emplois autrefois tenus par certains castrats.

Contralto ou Alto : ce mot désigne à l'origine une voix masculine aiguë, émise en fausset ou de manière naturelle, et qui, sur les partitions, se note entre le soprano et le ténor. Il qualifie aujourd'hui la voix féminine la plus grave.

Chacun sa voix



Trois voix d'hommes :

Ténor : voix masculine la plus aiguë et la plus prisée du public. Comme dans le cas de la soprano, on a pris l'habitude d'opérer des distinctions entre ténor léger (Nadir dans *Les Pêcheurs de perles* de Bizet), ténor lyrique ou demi-caractère (Don José dans *Carmen*), ténor lirico-spinto (qui tient à la fois du ténor lyrique et du ténor dramatique, et excelle dans les rôles verdiens), et ténor dramatique, la voix la plus sombre, la plus grave et la plus puissante (Samson dans *Samson et Dalila* ainsi que les rôles wagnériens).

Baryton : voix masculine intermédiaire entre ténor et basse. A l'origine, le terme s'applique à des ténors au timbre grave. Il faut attendre le milieu du XIX^e siècle pour qu'il désigne une catégorie particulière, encore que la différence avec la basse soit parfois très variable. Le baryton Verdi se caractérise par sa souplesse, son aigu facile et brillant, son grave chaleureux, le baryton Martin par sa légèreté et sa clarté dans l'aigu (de nombreux rôles d'opérette classique).

Basse : la plus grave des voix masculines. On fait généralement la distinction entre basse profonde (Arkel dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy) et basse chantante, plus lyrique, de timbre moins sombre (Philippe II dans *Don Carlos* de Verdi).



© Laurent Guizard

Géraldine Casey, soprano
dans *Rita* de Gaetano Donizetti
Mise en scène de Vincent Tavernier
Opéra de Rennes 2007

Chacun sa voix



Il convient de mentionner aussi des voix masculines plus aiguës en principe que la voix de ténor : castrat, contre-ténor, haute-contre, falsetto, appellations qui varient selon les pays et les époques mais qui désignent des voix qui possèdent bien des similitudes.

Castrat

Chanteur émasculé avant la puberté pour empêcher la mue, conservant ainsi une voix claire, puissante et agile. Idoles du public, les castrats triomphèrent dans la virtuosité de l'opéra sérieux jusqu'au début du XIX^e siècle. On confie aujourd'hui leurs rôles à des mezzo-sopranos ou des contre-ténors. A la chapelle Sixtine, ils remplacèrent longtemps les femmes, qui n'avaient pas le droit de chanter dans les églises.

Contre-ténor

Désigne des voix masculines aiguës, émises soit naturellement en voix de tête, soit en fausset, donc artificiellement.

Haute-contre

Mot féminin (on dit "une" haute-contre) désignant un ténor dont la voix, émise de façon parfaitement naturelle (non en fausset), est très étendue dans l'aigu. Les opéras français des XVII^e et XVIII^e siècles font appel à ce type vocal devenu relativement rare.

Pour caractériser les voix, on tient compte de l'étendue, de la tessiture et du timbre de voix :

Etendue

Il s'agit de la distance comprise entre les notes extrêmes que peut produire une voix.

Tessiture

Désigne l'ensemble des notes les plus fréquentes dans un rôle, donc celles qui détermineront le registre vocal qui sera particulièrement mis à l'épreuve.

Le timbre

C'est la "couleur" même de la voix, ses qualités vibrantes et sympathiques: c'est ce qui détermine le caractère personnel de l'artiste.

Le registre

Les principaux registres d'une voix sont ceux dits "de poitrine" ou "de tête", mais aussi le grave, le médium, l'aigu. Un bon chanteur doit pouvoir passer de l'un à l'autre de façon quasi insensible pour l'auditeur.

Vibrato

Variation de l'amplitude et des oscillations de son émis par une voix. Trop accentué ou trop lent, le vibrato devient chevrottement, et un phénomène naturel devient un défaut gênant.

Qui fait quoi à l'Opéra ?



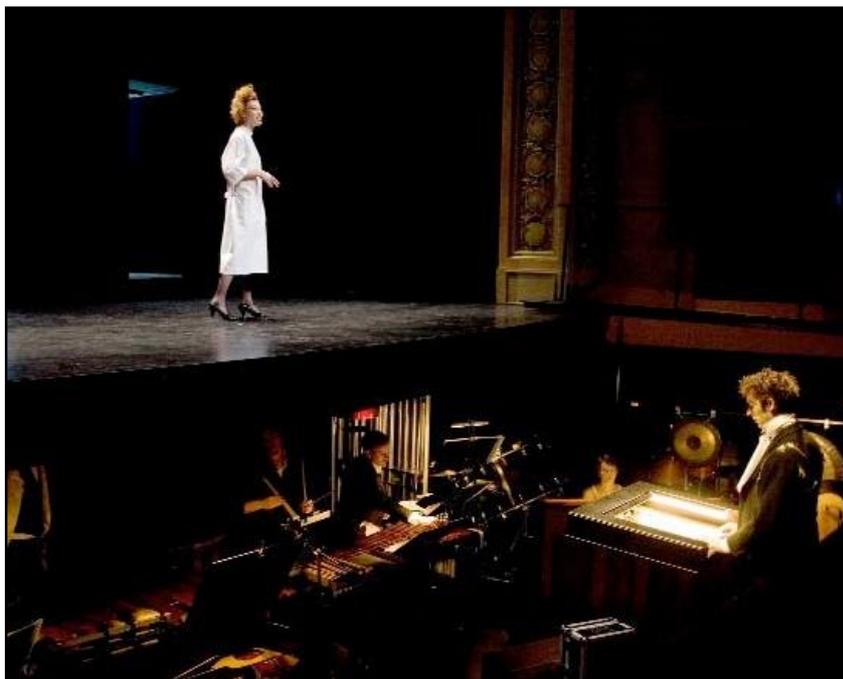
De nombreux corps de métier participent directement à une création d'opéra. Ces métiers peuvent se classer en plusieurs familles :

Les concepteurs :

La compositrice ou le compositeur compose la musique (il écrit la musique sur une partition).

La librettiste ou le librettiste écrit ou adapte le texte qui sera chanté dans l'opéra. À l'Opéra, le texte racontant l'histoire qui sera jouée sur scène, se dit "livret" (alors qu'au théâtre on parle de "texte"). Cette personne est le plus souvent poète ou écrivain.

La chef d'orchestre ou le chef d'orchestre fait travailler l'orchestre et assure la cohésion entre les musiciens et les chanteurs.



Sylvain Blassel, Chef d'orchestre - *La Trahison orale* de Mauricio Kagel, mise en scène Daniel Dupont, Opéra de Rennes, 2009

© Laurent Guizard

La metteure en scène ou le metteur en scène conçoit et dirige l'élaboration d'un spectacle en recourant aux différents moyens d'expression scénique : jeu de l'actrice ou de l'acteur, décor, costumes, accessoires, son, lumière, musique, etc...

Qui fait quoi à l'Opéra ?



La décoratrice ou le décorateur ou scénographe est chargé de concevoir le décor. Cette personne fait des plans avant de mettre sa création sur pied.

La costumière ou le costumier invente et réalise les costumes. Cette personne dessine les costumes du spectacle, fait des maquettes et supervise la réalisation.



Armida, une amoureuse enchantresse dans l'opéra *Rinaldo* de G.F.Haendel
mise en scène Louise Moaty, Opéra de Rennes,
2010
Costume : Alain Blanchot

Qui fait quoi à l'Opéra ?



L' **éclairagiste** conçoit l'ensemble des sources lumineuses permettant d'éclairer la scène, les décors, les chanteurs (scénique).

Les interprètes :

Les instrumentistes qui composent l'orchestre. Pour la plupart des productions de l'Opéra de Rennes, c'est l'Orchestre de Bretagne qui accompagne les opéras. L'Opéra de Rennes peut également faire appel à des ensembles spécialisés en opéra baroque ou contemporain.

Les chanteuses ou chanteurs, solistes, pour tenir les rôles principaux ou **choristes**, qui interprètent un ensemble de personnages.

Les danseuses ou danseurs, qui travaillent avec un **chorégraphe**

Les comédiennes ou les comédiens, pour des rôles uniquement parlés.

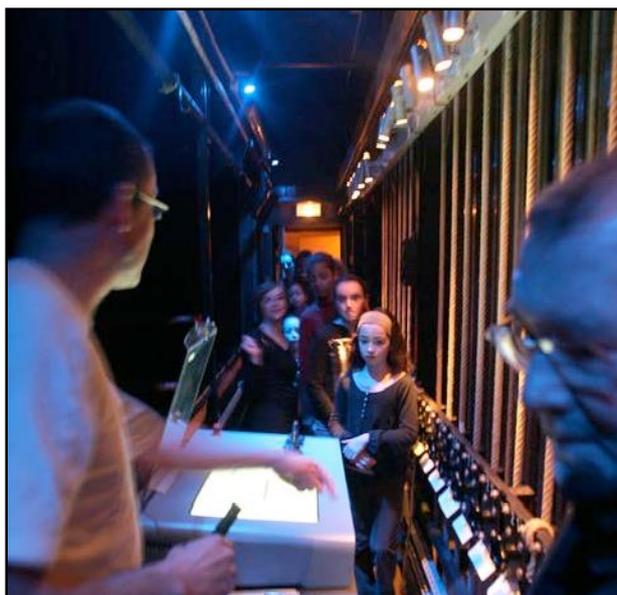
Les figurantes ou les figurants, pour des rôles muets.

Les techniciennes et les techniciens :

La directrice ou le directeur technique supervise l'ensemble de la partie technique du bâtiment et des spectacles.

La régisseuse générale ou le régisseur général a la charge de faire appliquer en scène toutes les décisions prises au cours des répétitions et de conduire techniquement le spectacle.

Les machinistes : ce sont des techniciennes et des techniciens polyvalents qui participent à la construction des décors, qui s'occupent de la manœuvre et de l'entretien des machineries (ensemble des éléments qui permettent la mise en place et le mouvement des décors). Les machinistes sont sous la responsabilité du chef-machiniste ou de la chef machiniste. Au commencement du théâtre, on ne parlait pas de "décor" mais de "machines", d'où le nom de "machiniste" pour parler de la personne qui travaille en lien avec ces éléments.



©Laurent Guizard

Denis Reynard et Hubert Laurent, machinistes dans le cadre de la journée "Tous à l'Opéra" - février 2008

Qui fait quoi à l'Opéra ?



Les cintriers ou les cintrières sont les machinistes qui travaillent dans les cintres (la partie haute de la cage scénique). Ces personnes actionnent les porteuses qui vont faire apparaître ou disparaître des éléments de décors.

Les régisseuses lumières, les régisseurs lumières et les électriciens, électriciennes vont mettre en application les plans lumières de l'éclairagiste. Ce sont ces personnes qui mettent en place les projecteurs, les règlent et les actionnent pendant les spectacles.

L'accessoiriste est responsable de la gestion des stocks, de la recherche, de la fabrication et de la mise en place des accessoires. Les accessoires sont les objets nécessaires à la décoration ou au jeu de l'acteur.



© Laurent Guizard

Lionel Selvegran, accessoiriste
dans le cadre de la journée "Tous à l'Opéra", février 2008

Qui fait quoi à l'Opéra ?



Les maquilleuses ou les maquilleurs participent au passage de l'artiste au personnage et à ses évolutions, transformations au fil de l'histoire (vieillesse, rajeunissement, grimage...).



Anne Binois, maquilleuse
dans le cadre de la journée "Tous à l'Opéra" - février 2008

Responsable de l'atelier costumes et les couturières, couturiers travaillent en lien avec la costumière ou le costumier pour la réalisation des costumes. Ces personnes assurent également la mise aux mesures et l'entretien des costumes. Pendant les spectacles, les couturières et les couturiers prennent également la fonction d'habilleuses ou d'habilleurs pour assister les chanteuses et chanteurs, notamment lors des changements de costumes rapides.

Les coiffeuses et les coiffeurs travaillent conjointement avec les maquilleuses et maquilleurs sur la transformation physique des artistes en travaillant sur les chevelures ou bien sur des perruques.

La régisseuse audiovisuel ou le régisseur audiovisuel gère les questions d'acoustique (équilibre entre la scène et la fosse d'orchestre) et s'assure du bon fonctionnement des retours audios et vidéos pendant les représentations.

Qui fait quoi à l'Opéra de Rennes ?



À l'Opéra de Rennes, il existe également d'autres métiers importants pour l'activité du théâtre :

À l'administration :

La directrice ou le directeur de l'Opéra assure le bon fonctionnement de la Maison, impulse les projets et définit la ligne artistique.



Matthieu Rietzler, Directeur de l'Opéra de Rennes

La déléguée de production ou le délégué de production est responsable de l'équilibre artistique et financier des productions.

L'administratrice ou l'administrateur assure la gestion du budget et se charge des ressources humaines.

L'équipe communication - relations publiques - action culturelle se charge de l'information au public (par le biais des supports de communication : affiches, tracts, programmes...), des relations avec la presse, des actions de sensibilisation à l'opéra (en direction de publics spécifiques : scolaires, quartiers prioritaires, personnes handicapées... ou du grand public), de la diffusion de spectacles en tournée, de la recherche de mécénat... Sans oublier les secrétaires, l'assistante ou l'assistant de gestion, les chargées et chargés d'accueil billetterie qui vendent les billets de spectacle, les standardistes...

Pour la partie technique :

Les agentes et agents de maintenance et de sécurité du bâtiment, le personnel d'entretien...

Dans de plus grandes maisons d'opéra, vous pouvez rencontrer

d'autres métiers comme le perruquier ou la perruquière, les modistes, la maîtresse ou le maître de ballet, le coupeur ou la coupeuse, la serrurière ou le serrurier, la tapissière ou le tapissier, le tailleur ou la tailleuse, etc...

Le chemin vers “la première”



C'est le **directeur ou la directrice de l'Opéra de Rennes** qui élabore la programmation, selon la ligne artistique qu'il a définie.

C'est également cette personne qui choisit les équipes de conception des spectacles, les chefs d'orchestre et les chanteuses et chanteurs solistes, le plus souvent par le biais d'auditions.

Trois types de production peuvent être présentés à l'Opéra de Rennes :

- **Les créations** : le spectacle est élaboré de A à Z dans notre Opéra. Les créations nécessitent un temps de répétition relativement long (environ un mois et demi).

- **Les reprises** : le spectacle a été créé dans un autre Opéra, plusieurs mois ou plusieurs années auparavant et il est repris pour une nouvelle série de représentations. Si l'on garde la mise en scène, les décors et les costumes d'origine, les chanteuses et les chanteurs, eux, peuvent changer. Là aussi, un temps de répétition, parfois conséquent, est à prévoir.

- **Les accueils** : le spectacle a été créé dans un autre Opéra et, dans salancée, est présenté en tournée. Ce sont donc des spectacles plus légers (en matière de décors par exemple) et qui ne nécessitent pas de répétitions dans les lieux d'accueil.

Les équipes de conception, tout comme les solistes, sont recrutées très en amont des dates de représentation. Leurs engagements sont généralement connus un à deux ans avant la programmation de la production.

Au premier jour des répétitions à l'Opéra, tout le monde sait donc vers quoi il se dirige :

- La metteuse en scène ou le metteur en scène et le chef d'orchestre ou la chef d'orchestre ont une vision très claire de la façon dont ils souhaitent présenter l'ouvrage.

- Le décor, le plan lumière et les costumes existent (il ne reste plus qu'à les adapter à la scène et aux artistes).

- Les chanteuses et chanteurs connaissent leur partition et leur livret.

Le chemin vers “la première”



Le temps de répétition va donc servir à mettre en commun ce que chacun a travaillé individuellement.

Trois “services” de répétition rythment les journées, généralement du lundi au samedi. Le service du matin est réservé à la “technique” : montage du décor, réglages de la lumière, et les services de l’après-midi et du soir sont dédiés à “l’artistique”.

Les répétitions se déroulent de la façon suivante :

- Les “mises en scène piano” ou “scéniques” :

Les chanteuses et les chanteurs travaillent le jeu avec la metteure en scène ou le metteur en scène (intentions, déplacements...). Ces personnes sont accompagnées au piano par le chef de chant ou la chef de chant de l’Opéra et sont dirigés par la chef ou le chef d’orchestre.

Pendant cette période, la chef ou le chef d’orchestre travaille également de son côté avec l’orchestre.

- La générale piano :

Les chanteuses et les chanteurs, accompagnés au piano, filent pour la première fois tout ce qu’ils ont répété en essayant de ne pas s’interrompre. Cette répétition est souvent la première en costumes, avec maquillages, coiffures et effets lumières pour se rapprocher des conditions réelles du spectacle.

- L’italienne :

C’est la première rencontre entre les chanteuses, les chanteurs et l’orchestre. À partir de cette répétition, la metteure en scène ou le metteur en scène se met en retrait et c’est le ou la chef d’orchestre qui est aux commandes. Lors de l’italienne, les chanteuses et les chanteurs, généralement assis, chantent leur partition sans aucun jeu de scène. Ce rendez-vous permet au chef de caler, d’équilibrer le rapport entre les chanteuses, les chanteurs et l’orchestre.

- Les “mises en scène orchestre” ou “musicales”:

Les chanteuses et les chanteurs interprètent leur rôle et appliquent la mise en scène définie, accompagnés par l’orchestre au complet.

- La pré-générale :

Pour la première fois, tous les éléments du spectacle sont réunis (mise en scène, chanteuses et les chanteurs, orchestre, lumières, décors, costumes, coiffures, maquillages, éclairages...).

- La générale :

C’est la dernière répétition dans les conditions réelles du spectacle.

- La première :

Tout est prêt, ne reste plus qu’à accueillir le public !

L'Opéra de Rennes

en mots et en images



Le 2 juin 1831, le conseil municipal décide de construire une salle de spectacle en face de l'hôtel de ville. Plusieurs raisons principales animent sa décision :

- marquer l'arrivée de la bourgeoisie au pouvoir (après la révolution de 1830).
- Il n'y a pas encore de véritable salle de spectacle à Rennes.
- Un tel théâtre permet à une ville de rayonner à l'échelle nationale.
- Générer de l'animation au sein de la cité.

Les plans sont confiés au jeune architecte de la ville sortant tout juste de l'école des Beaux-Arts : Charles Millardet.

Le 29 février 1836 marque la fin des travaux et l'inauguration. Le premier spectacle est un concert donné par le Cercle Musical au bénéfice des pauvres.

Le travail architectural de Charles Millardet est influencé par deux paramètres :

- la Mairie construite en **1732** : par souci d'unité, la rotondité de l'Opéra répond à la concavité de l'Hôtel de Ville, les matériaux de construction sont identiques, les nombreuses fenêtres et les colonnes se retrouvent sur la façade de la Mairie et sur celle du théâtre.
- l'architecture gréco-romaine (très présente dans la construction des théâtres au XIX^e siècle) : le décor de l'hémicycle sur la place s'inspire très nettement du Théâtre Marcellus de Rome. Cette influence se ressent aussi clairement dans la rotonde peuplée de colonnes ainsi que sur l'Attique du bâtiment, orné des statues d'Apollon et de ses neuf muses (des sculptures de François Lanno).



Le Théâtre Marcellus à Rome, une des sources d'inspiration de Charles Millardet

L'Opéra de Rennes

en mots et en images



En fait, cette construction faisait partie d'un projet plus vaste.

En effet, ce bâtiment a été conçu comme un véritable complexe réunissant :

- La salle de spectacle au premier étage
- Les appartements de chaque côté de l'édifice
- Les galeries-promenoir dans lesquelles se trouvaient des boutiques
- Le café

Le parterre de la salle de spectacle (qui, traditionnellement dans les théâtres, se trouve au rez-de-chaussée) se situe, par nécessité, au premier étage au dessus des galeries-promenoir. Cette originalité vient s'ajouter à celle de la forme circulaire de l'édifice qui a engendré surprises et grincements de dents !



L'Opéra de la Ville de Rennes vu de la Place de la Mairie

L'Opéra de Rennes

en mots et en images



En empruntant les 44 marches pour se rendre dans la salle de spectacle, nous passons près d'une pièce qui tenait lieu de chauffoir et dont l'élément central est une grande cheminée. Il s'agit du **Foyer Public**.

À l'époque, on pouvait s'y réchauffer pendant les entractes, y boire un verre, y manger et y fumer. Cependant, tout le monde ne pouvait pas accéder au Foyer Public. Seuls les notables y avaient accès. Pour ce faire, il fallait répondre à un certain nombre de règles (les messieurs par exemple ne pouvaient pas venir en veste mais devaient porter l'habit!).

La décoration date de 1880 . Elle est l'œuvre de Jobbé-Duval, un décorateur très en vogue à cette époque. On remarque dans la décoration, la prédominance de la musique.



Le Foyer Public

©Laurent Guizard

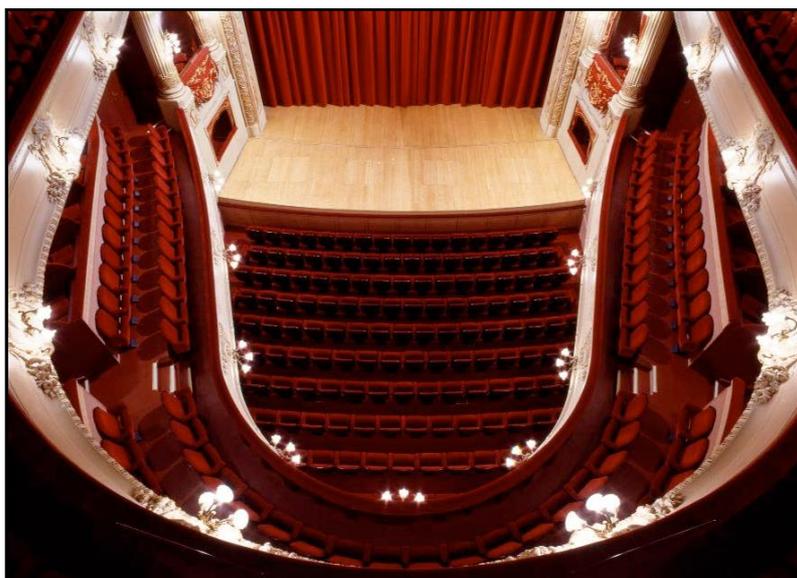
L'Opéra de Rennes

en mots et en images



La salle de spectacle a été conçu sur le modèle du théâtre à l'italienne. Une salle à l'italienne regroupe plusieurs caractéristiques :

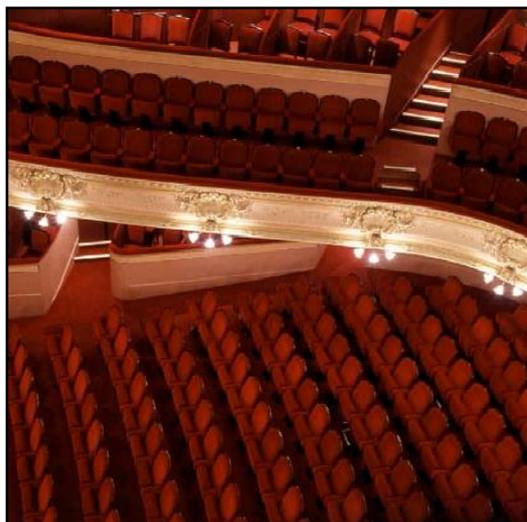
1. Sa Forme en fer à cheval qui favorise une bonne acoustique



Vue du deuxième balcon sur la salle et la scène

©Franek Galbrun

2. Le système de balcons (au nombre de 3 pour l'Opéra de Rennes)



Vue sur le premier balcon et le parterre

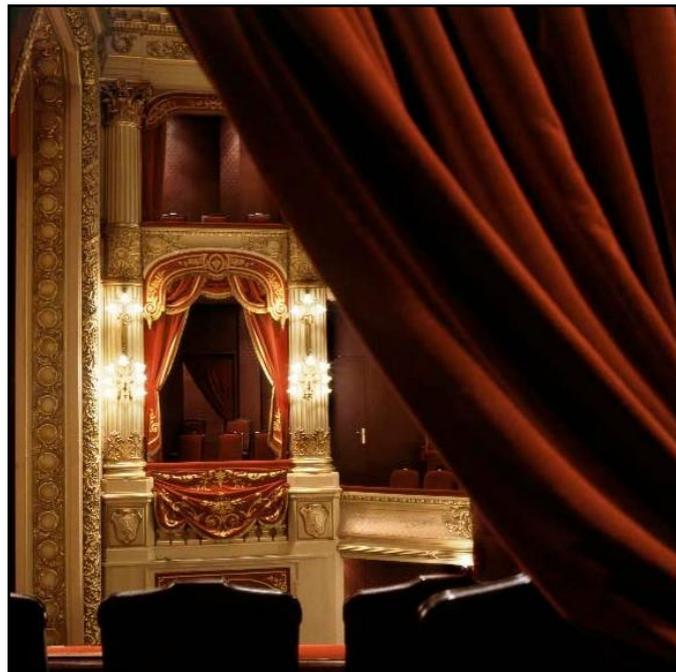
©Franek Galbrun

L'Opéra de Rennes

en quelques mots et en images



3. Le principe des loges (appelées "baignoires" lorsque nous sommes au parterre) et en particulier des loges d'honneur de chaque côté de la scène et au centre du 1er balcon où étaient placées les trois personnalités les plus importantes de la Ville : le préfet (côté jardin), le général (côté cour) et le Maire de Rennes au 1^{er} balcon face à la scène.



©Franck Galbrun

Vue de la loge d'honneur côté jardin sur la loge d'honneur côté cour

Si Charles Millardet opte pour cette forme du théâtre à l'italienne, ce n'est pas par hasard : c'est surtout parce qu'elle permet tout le jeu social qui se déroulait dans les salles de spectacle au XIX^e siècle. En effet, à cette époque, on se retrouvait au théâtre comme dans un grand salon, on se tenait au courant de l'actualité locale, le public n'était pas très attentif au spectacle. En fait, celui-ci servait de prétexte !

Le public était installé de façon très hiérarchisée :

- Le parterre était explicitement destiné à la classe moyenne.
- Les deux premiers balcons à la bourgeoisie.
- Le 3^e balcon appelé "le poulailler" accueillait les personnes à faibles revenus comme les ouvriers ou les étudiants. L'ambiance y était très festive, et le brouhaha extrêmement présent, d'où l'association d'idée avec la basse-cour... Ce 3^e balcon porte également les surnoms de pigeonnier et de paradis.

L'Opéra de Rennes

en quelques mots et en images



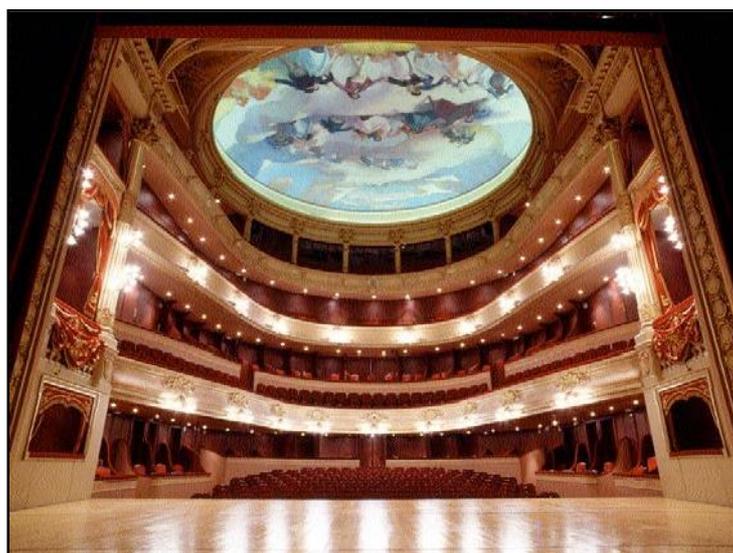
Dans la salle de spectacle, au sommet du cadre de scène, un cartouche imposant nous dévoile trois dates ayant marqué la vie de l'édifice :



La scène vue de la salle.

1856 : un incendie survient au Théâtre de la Ville. La forme et l'emplacement de l'édifice n'ayant pas fait l'unanimité, deux solutions s'offrent : restauration ou translation. C'est notamment pour des raisons économiques, que l'idée de la restauration s'est finalement imposée. La réouverture du bâtiment eu lieu deux années plus tard, le 25 janvier 1858.

1913 : date d'une première grande restauration du lieu, durant laquelle on essaye d'améliorer et d'enrichir la décoration. L'œuvre au plafond de Jean-Julien Lemordant avec sa farandole de bretons qui s'élance dans le ciel date de cette période, les sculptures sur le cadre de scène, les moulures des balcons également.



Ciel de Jean-Julien Lemordant vu de la scène

L'Opéra de Rennes

en quelques mots et en images



1999 : date de la grande rénovation de la salle qui touche les parties publiques (pour améliorer le confort des spectateurs) et surtout les parties techniques et le plateau, les installations étant devenues beaucoup trop vétustes et le travail de la technique s'en trouvant fortement entravé.

Depuis son ouverture en 1836, le Théâtre de la Ville a défendu une programmation artistique réunissant des productions musicales mais aussi théâtrales.

En 1993, ce lieu s'adonne à des spectacles tournés vers la musique. Ainsi, le théâtre disparaît de ses murs pour laisser place aux opéras, concerts mais aussi ballets. Le Théâtre de la Ville devient alors l'Opéra de la Ville de Rennes.

Aujourd'hui, l'Opéra de Rennes compte 34 permanents. Cet effectif se met à tripler lors de l'accueil de production lyrique où les choristes, les musiciens de l'Orchestre de Bretagne, les intermittents du spectacle (artistes et techniciens) viennent prêter main forte à l'équipe de l'Opéra. Parmi les intermittents, on peut notamment citer les chanteurs, le metteur en scène, les maquilleuses, les coiffeuses, les habilleuses, etc...

Bibliographie générale



Voici quelques références sur l'Opéra (genre musical et lieu), l'histoire de la musique, l'Opéra de Rennes ou la machinerie. La plupart de ces outils de travail sont abordables par tous les publics et très bien illustrés.

Monographies :

- ARNOLD Denis, (sous la dir.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, T1 et T2, Université d'Oxford, Coll. Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1988.
- ASTOR Dorian, COURCHELLE Gérard, TAÏEB Patrick, *Opéra-ci, Opéra-là*, éditions Gallimard, 2009.
- BATTA Andras, *Opéra : compositeurs, œuvres, interprètes*, Könemann, 2000.
- BEAUVERT Thierry, PAROUTY Michel, *Les temples de l'Opéra*, Coll. Découverte, Gallimard, Paris.
- BRUNEL Pierre, WOLFF Stéphane, *L'Opéra*, Bordas, Paris 1980.
- DUAULT Alain, *Invitation à l'Opéra*, Larousse, Paris, 1999.
- KOBBE, *Tout l'Opéra, de Monteverdi à nos jours*, Coll. Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1991.
- LEMOIGNE-MUSSAT Marie-Claire, (sous la dir.), *L'Opéra de Rennes : naissance et vie d'une scène lyrique*, Layeur, Paris, 1998.
- L'Opéra Lyrique*, coll. Musique à regarder, Passin, Paris, 1998.
- LHOPITEAU-DORFEUILLE Michèle, *L'Opéra dans tous ses états*, Editions Le Bord de l'Eau, 2005.
- LIÉBERT Georges, *Ni empereur, ni roi : chef d'orchestre*, Coll. Découverte, Gallimard, Paris.
- ORREY Leslie, *Histoire de l'Opéra*, coll. Univers de l'art, Thames et Hudson.
- PAROUTY Michel, *Le guide de l'Opéra*, Mille et une nuits, Fayard, 1999.
- PERROUX Alain, *L'Opéra mode d'emploi*, L'Avant-scène opéra, Editions Premières Loges, Paris 2000.
- POGUE David, SPECK Scott, DELAMARCHE Claire, *L'Opéra pour les nuls*, Editions générales First, 2006.
- ROUSSEAU Jérémie, *L'Opéra, Prélude et fugue*, Paris, 1997.
- VILA Marie-Christine, *Quatre siècles d'Opéra, 140 œuvres lyriques de la renaissance à nos jours*, Coll. comprendre et reconnaître, Larousse, Paris, 2000.
- ROSENTHAL Arnold, WARRACK John, *Guide de l'Opéra*, Coll. Les indispensables de la musique, Fayard, Paris, 1986.

Périodiques :

- OLIVIER Philippe, (Sous la dir.), «La diva et le souffleur», *Autrement*, N°71, juin 1985.
- «Opéra National de Paris», *Connaissance des Arts*, Hors Série n°84, 1996. (Un numéro paru à l'occasion des travaux de l'Opéra Garnier).
- «Les plus beaux costumes d'Opéra», *Dossier de l'art*, Hors série n°69, septembre 2000. (Un numéro paru à l'occasion d'une exposition sur les costumes d'opéra organisée à Lyon).
- Beaucoup d'œuvres du répertoire font l'objet d'un numéro de *l'Avant-scène opéra*. Chaque numéro est un dossier exceptionnel sur l'œuvre. Un indispensable : «Cinéma et Opéra», *L'avant-scène opéra*, n°360, mai 1987.

Lexique musical



Air : Terme générique par lequel on définit, dans un opéra, un passage chanté par un seul personnage (par opposition aux duos, ensembles...). Au milieu du XVIII^e siècle, l'air acquiert une complète autonomie et se différencie du récitatif ou, dans l'opéra-comique, du dialogue parlé.

Bel canto : littéralement, "beau chant". Art du chant élaboré en Italie à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle. Il vise à créer l'émerveillement et la fascination par l'emploi de timbres vocaux rares. Il est indissociable des castrats et de l'opéra seria dans lequel il se déploie. Le bel canto allie une virtuosité de type instrumental, une maîtrise du souffle, la pureté de l'émission et la souplesse vocales, un art consommé de l'ornementation improvisée.

Chœur : Ensemble réunissant tous les registres vocaux (sopranos, mezzos, ténors, basses, quelquefois des enfants) ou seulement quelques-uns. Dans le théâtre antique, le chœur était chargé de commenter l'action ; à l'opéra, il est généralement plus impliqué dans le drame, au point de devenir parfois un protagoniste essentiel.

Colorature : terme désignant les ornements d'une ligne vocale particulièrement fleurie, et par extension la voix des chanteurs (et surtout des chanteuses) capables de réaliser de telles prouesses, dont l'exemple le plus fameux est la Reine de la Nuit, dans *La Flûte enchantée* de Mozart.

Comédie- ballet : Genre typiquement français, né à la cour de Louis XIV de la collaboration entre Molière et Lully et mêlant drame parlé, musique chantée et instrumentale et danse. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) en représente l'exemple le plus fameux.

Deus ex machina : (latin, "dieu issu d'une machine") : divinité surgissant par des moyens surnaturels à la fin de l'opéra baroque pour dénouer une situation tragique et permettre le lieto fine (le happy end). Comme son nom l'indique, cette irruption offrait l'occasion de déployer des machines extravagantes.

Drama giocoso (italien "drame joyeux") : terme caractéristique de l'opéra italien du XVIII^e siècle, mêlant le rire et les larmes. Lorenzo Da Ponte désigna ainsi le livret de *Don Giovanni* de Mozart.

Drame lyrique : Terme mis à la mode avec les opéras de Wagner, et désignant un ouvrage dont le discours instrumental et vocal se poursuit sans ruptures, à la différence, par exemple, de l'opéra italien du XIX^e siècle où des airs interrompent l'action.

Lexique musical



Drama per musica : Nom donné à l'opéra baroque jusque vers 1730. Genre complexe mêlant éléments tragiques et comiques dans un contexte mythologique, avec une débauche de machines, de décors et de costumes, il fut recentré par le poète Métastase sur des sujets historiques et sérieux, prenant progressivement le nom d'opera seria tandis que les éléments comiques étaient isolés dans des intermèdes, puis des ouvrages autonomes appelés opera buffa.

Ensemble : Toute formation vocale au-delà de deux chanteurs (duo), donc trio, quatuor pour solistes et chœurs... Peut être situé dans le cours d'un acte ou d'un tableau, ou venir en conclusion.

Entrée : le terme désigne, dans le ballet de cour français, les différentes scènes dansées. Dans l'opéra-ballet du XVIII^e, l'entrée correspond à un acte, mais, à la différence de l'acte, chaque entrée est indépendante.

Finale : Fin d'un acte ou d'un ouvrage, au cours duquel tous les protagonistes se rassemblent.

Grand opéra : Genre lyrique en vogue en France au XIX^e ; il comporte le plus souvent cinq actes et repose sur un sujet historique permettant des scènes de foule grandioses, des coups de théâtre spectaculaires et un ballet.

Leitmotiv : Associé le plus souvent aux œuvres de Richard Wagner, qui n'en ont pourtant pas l'exclusivité, ce terme allemand désigne un motif musical évoquant un sentiment, un personnage..., qui sert de fil d'ariane tout au long d'un opéra, assurant ainsi une fonction structurelle, dramatique et psychologique.

Livret : Texte sur lequel est composé un ouvrage lyrique. Il peut être signé par un écrivain ou par le musicien lui-même (Berlioz et Wagner étaient ainsi leurs propres librettistes).

Oratorio (italien) : Pièce musicale dramatique (non mise en scène) pour solistes, chœurs et orchestre, reposant le plus souvent sur des histoires tirées de la Bible.

Ouverture : Pièce orchestrale jouée au tout début d'un opéra, avant le lever du rideau. Elle peut citer certains des thèmes principaux de l'ouvrage, sans que ce soit une obligation. Elle peut aussi céder la place à un prélude, plus court, ou être purement et simplement supprimée.

Lexique musical



Récitatif : Le récitatif précède l'air et a pour but de faire avancer l'action. Accompagné au clavecin (recitativo secco) ou par l'orchestre, il est, en général, relativement court, et calqué sur le rythme du langage parlé.

Semi- opéra : Forme typique de la musique anglaise du XVIIe, dans laquelle un drame parlé est agrémenté de larges passages musicaux, souvent magiques ou exotiques et indépendants par rapport à l'intrigue principale. *King Arthur* (*Le Roi Arthur*) de Dryden et Purcell, en est l'un des exemples les plus marquants.

Singspiel (allemand) : Forme d'opéra allemand contenant des dialogues parlés au lieu de récitatifs entre les airs. *La Flûte enchantée* et *l'Enlèvement au sérail* de Mozart, ou encore *Fidelio* de Beethoven, appartiennent à ce genre.

Surtitres : système d'affichage placé au dessus de la scène et affichant les paroles en synchronisme avec le chant des personnages de façon à permettre, comme les sous-titres des films projetés en V.O., de suivre le déroulement de l'action.

Thème : Mélodie revêtant une importance fondamentale dans la structure d'un morceau de musique.

Voix de poitrine : Technique d'émission vocale dans laquelle la cavité pulmonaire sert de résonateur.

Voix de tête : Technique d'émission vocale dans laquelle ce sont les os de la boîte crânienne qui servent de résonateur. Une voix de tête est en générale plus aiguë, plus ronde et plus douce que la voix de poitrine.