

# TOSCA

GIACCOMO PUCCINI



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE 2016-2017

### CONTACTS ACTION CULTURELLE

Marjorie Piquette / 01 69 53 62 16 / marjorie.piquette@opera-massy.com

Eugénie Boivin / 01 69 53 62 26 / eugenie.boivin@opera-massy.com

jeudi 23 mars | 20h  
 vendredi 24 mars | 20h  
 samedi 25 mars | 20h  
 dimanche 26 mars | 16h et 20h  
 Durée : 2h35 (avec entracte)

Direction musicale **Dominique Rouits**  
 Mise en scène **Roberta Mattelli**  
 Direction artistique **Luis Miguel Lainz**  
 Scénographie **Alfredo Troisi**

Tosca **Mélanie Moussay, Michelle Francis Cook, Chrystelle Di Marco**  
 Cavaradossi **Eduardo Sandoval, Javier Palacios**  
 Scarpia **Giulio Boschetti, Paolo Ruggiero**  
 Angelotti **Tihomir Androlov**  
 Sacristain **Giancarlo Tosi**  
 Sciarrone **Nikolay Bachev**  
 Spoletta **Dimiter Dimitrov**

Orchestre de l'Opéra de Massy  
 Chœurs Opera2001

Costumes **Arrigo** (Milan)  
 Perruques **Mario Audello** (Turin)  
 Chaussures **Calzature Epoca** (Milan)

L'Opéra de massy est subventionné par:



et remercie ses partenaires :



Le service d'Action Culturelle de l'Opéra de Massy est membre du Réseau Européen pour la Sensibilisation à l'Opéra



# SOMMAIRE

- 4 – COMPOSITEUR**
- 5 – VICTORIEN SARDOU, LA SOURCE LITTÉRAIRE**
- 6 – RÉSUMÉ**
- 8 – TOSCA : DES DÉBUTS À LA RECONNAISSANCE**
- 9 – PISTES D'ÉCOUTE**
- 13 – L'OPÉRA REVISITÉ**
- 15 – QUE S'EST-IL PASSÉ EN 1900 ?**
- 16 – EN SAVOIR PLUS ... SUR LA VOIX**
- 17 – LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE**
- 20 – LES INGREDIENTS DE L'OPERA**



## GIACOMO PUCCINI (1842-1912)

Giacomo Puccini est un compositeur italien né le 22 décembre 1858 à Lucques (Grand-duché de Toscane) et décédé le 29 novembre 1924 à Bruxelles à l'âge de 65 ans. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands compositeurs de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Issu d'une famille d'organistes et maîtres de chapelle de père en fils, Giacomo Puccini grandit dans une famille plutôt aisée, comptant sept enfants. Comme il était d'usage, Puccini débute comme organiste à 10 ans.

Puccini découvre sa vocation pour l'opéra lors d'une représentation de *Aïda* en 1875 à Pise et décide de poursuivre le travail de l'illustre Giuseppe Verdi. Il entre au Conservatoire de Milan en 1880 et participe à un concours d'écriture pour un opéra en un acte, *Le Villi* qui sera donné en 1884 au Teatro Dal Verme de Milan. Cette première composition lui permet d'asseoir une certaine notoriété et attire l'attention de l'éditeur Ricordi qui lui commandera un nouvel opéra *Edgar*. Le milieu bourgeois se bouscule pour faire la connaissance du nouveau prodige, et l'emploi du temps de Puccini est rempli de cours particuliers de piano.

Après Auber et Massenet, Puccini se lance dans la composition d'un opéra d'après le roman-mémoires de l'abbé Prévost : *Manon Lescaut*. Troisième opéra de Puccini, composé à Turin en 1893, *Manon* reporte un immense succès et marque le point de départ de sa collaboration avec les librettistes Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, avec lesquels il travaillera sur les trois opéras suivants. Suivent en 1896, *La Bohème* dirigé par Arturo Toscanini et considéré comme l'un des plus beaux opéras romantiques. Puccini surprend par le rôle dramatique qu'il confie à l'orchestre, « les échappées symphoniques » interrogent le grand Verdi, car pour lui, la voix reste à l'opéra et ne doit pas être supplantée par les instruments de l'orchestre. Au fil des représentations, l'œuvre reçoit un succès mondial.

En 1900, Puccini compose *Tosca* dont il obtient les droits d'adaptation. En effet, Puccini assiste en 1889, à la pièce de théâtre *La Tosca* de Victorien Sardou dans laquelle l'actrice Sara Bernhart a immortalisé le rôle, Puccini décide alors d'en composer un opéra mais n'en avait pas eu l'autorisation de l'auteur. Après la ferveur nationaliste, Puccini se lance dans l'exotisme avec *Madame Butterfly*. Victime d'un grave accident de voiture qui invalidera une de ses jambes, le travail de Puccini ralentit et *Madame Butterfly* ne sera représenté qu'en 1904.

Plus tard, Puccini part à la conquête de l'Amérique avec *La Fanciulla del West* créée au Metropolitan Opera de New York en 1910 avec Toscanini à la baguette et Enrico Caruso dans le rôle de Dick Johnson. Cette œuvre confirmera l'esthétique harmonique et orchestrale de Puccini. Suit en 1918, le tritico composé de trois opéras : *Il Tabarro*, *Suor Angelica* et *Gianni Schicchi*. Puccini décède avant de terminer la composition de *Turandot*, l'œuvre sera terminée par Franco Alfano, puis réécrite par Luciano Berio en 2001. Cette fin, inachevée, a laissé place à de nombreuses critiques. De son côté, le chef Toscanini, lors de la création le 25 avril 1926, posa sa baguette à l'endroit même où Puccini s'était arrêté et se tourna vers le public : « Ici s'achève l'opéra du Maestro. Il en était là quand il est mort ». Ensuite, le rideau se baissa, lentement.



## SES OPÉRAS

1884 *Le Villi*  
1889, 1892, 1905 *Edgar*  
1893 *Manon Lescaut*  
1896 *La Bohème*  
1900 *Tosca*

1904, 1905, 1906 *Madame Butterfly*  
1910 *La Fanciulla del West*  
1917 *La Rondine*  
1918 *Il tritico : Il tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi*  
1926 *Turandot*



Bureau de Puccini

# VICTORIEN SARDOU, LA SOURCE LITTÉRAIRE

## VICTORIEN SARDOU (1831-1908)

Victorien Sardou est un auteur dramatique français né le 5 septembre 1831 et décédé le 8 novembre 1908 à Paris. Originaire de la région niçoise, son père Antoine Léandre Sardou, érudit et pédagogue, est professeur de lexicographie et publie des manuels de grammaire et des dictionnaires. De son côté, Victorien débute des études de médecine mais est contraint d'arrêter pour subvenir aux besoins de la famille. Il donne alors des cours de mathématiques, philosophie, d'histoire et collabore pour des revues spécialisées et des encyclopédies.

Victorien décide de tenter sa chance en tant qu'écrivain, mais les critiques sont peu satisfaisantes. En 1854, il donne à l'Odéon sa première pièce *La Taverne des étudiants* qui est un flop ! Une rencontre va marquer sa carrière, celle de M<sup>lle</sup> Moisson de Brécourt, une intime de l'actrice du moment Virginie Déjazet. Celle-ci s'entiche de Sardou et lui achète un théâtre en 1859 située sur le boulevard du Temple, baptisé « Folies Déjazet » (actuel théâtre Déjazet). C'est un tremplin pour la carrière de Sardou, cette rencontre lui ouvre toutes les grandes scènes que dirigeait la célèbre actrice, le dramaturge va alors pouvoir écrire et représenter ses pièces. Paraissent *Les Premières Armes de Figaro*, *Monsieur Garat*, *Les Prés Saint-Gervais*, *Les Pattes de mouche*, données au théâtre du Gymnase et qui remportent un grand succès. Sardou suscite l'admiration du public pour ses œuvres variées allant de la comédie au tragique en passant par le drame et la satire politique, il produit durant sa carrière plus d'une centaine de pièces.

En 1882, il écrit spécialement pour Sarah Bernhardt *Fédora*, cette œuvre marque le début de la collaboration entre l'actrice française et le dramaturge. Suivent *Théodora* (1884), *La Tosca* (1887) *Cléopâtre* (1894), ou encore *Spiritisme* (1897). *La Tosca* est peut-être la pièce qui mettait le mieux en valeur les qualités d'émotion et de force de l'artiste. Sarah Bernhardt inaugure avec *La Tosca* en 1899, le théâtre qui porta longtemps son nom. Suite au décès de M<sup>lle</sup> de Moisson de Brécourt, Victorien Sardou se remarie avec Marie-Anne Corneille Soulié avec qui il aura quatre enfants. En 1877 il est élu membre de l'Académie française.



### SES COMÉDIES

1854 <i>La taverne des étudiants</i>	1866 <i>Maison neuve</i>	1887 <i>La Tosca</i>
1859 <i>Les gens nerveux</i>	1866 <i>Nos bons villageois</i>	1889 <i>Belle maman</i>
1859 <i>Les premières armes de Figaro</i>	1868 <i>Séraphine</i>	1889 <i>Marquise</i>
1860 <i>Candide</i>	1869 <i>Patrie</i>	1890 <i>Cléopâtre</i>
1860 <i>Les femmes fortes</i>	1870 <i>Fernande</i>	1891 <i>Thermidor</i>
1860 <i>Les pattes de mouche</i>	1872 <i>Le roi Carotte</i>	1893 <i>Madame Sans-Gêne</i>
1860 <i>M. Garat</i>	1873 <i>Les Merveilleuses</i>	1894 <i>Gismonda</i>
1861 <i>Piccolino</i>	1873 <i>L'oncle Sam</i>	1895 <i>La maison de Robespierre</i>
1861 <i>Nos intimes</i>	1874 <i>La Haine</i>	1897 <i>Spiritisme</i>
1862 <i>La Papillonne</i>	1874 <i>Le Magot</i>	1898 <i>Paméla, marchande de frivolités</i>
1862 <i>Les Ganaches</i>	1875 <i>Andréa Ferréol</i>	1899 <i>Robespierre</i>
1863 <i>Les vieux garçons</i>	1876 <i>L'hôtel Godelot</i>	1901 <i>Les Barbares</i>
1863 <i>Bataille d'amour</i>	1877 <i>Dora</i>	1903 <i>Dante</i>
1863 <i>Les diables noirs</i>	1878 <i>Les bourgeois de Pont-Arcy</i>	1905 <i>L'Espionne (Dora)</i>
1864 <i>Don Quichotte</i>	1878 <i>Les noces de Fernande</i>	1906 <i>La Piste</i>
1864 <i>Le capitaine Henriot</i>	1880 <i>Daniel Rochat</i>	1907 <i>L'Affaire des Poisons.</i>
1864 <i>Le Dégel</i>	1881 <i>Odette</i>	1912 <i>Roma</i>
1864 <i>Les pommes du voisin</i>	1882 <i>Fédora</i>	1914 <i>Cléopâtre (œuvre posthume)</i>
1865 <i>La famille Benoiton</i>	1883 <i>Mes plagiats</i>	1922 <i>Amadis (œuvre posthume)</i>
	1884 <i>Théodora</i>	
	1885 <i>Georgette</i>	
	1886 <i>Le Crocodile</i>	

# RÉSUMÉ

À Rome en 1800, le peintre Mario Cavaradossi vient en aide à un prisonnier politique en fuite, Angelotti, ancien consul de la République, activement recherché par Scarpia, le redoutable chef de la police qui traque tous les partisans de la liberté. Le geste généreux de Cavaradossi va avoir de terribles conséquences. Scarpia, faux dévot sans scrupule, convoite depuis longtemps la maîtresse du peintre, la belle cantatrice Floria Tosca. Quoi de plus facile pour cet habile manipulateur que d'utiliser la jalousie de l'ombrageuse Tosca pour reprendre Angelotti, perdre Cavaradossi et posséder enfin sa maîtresse ? Tosca sera le jouet des désirs et de la cruauté de l'implacable Scarpia jusqu'à l'instant où elle aura le courage de le poignarder pour se soustraire à un odieux marchandage. Quand Tosca croit pouvoir s'échapper avec Mario de cet univers de terreur, la mort les rattrape de la manière la plus cruelle.

## Les personnages

*Floria Tosca*, célèbre cantatrice – soprano

*Mario Caravadossi*, peintre – ténor

*Il Barone Scarpia*, chef de la police - baryton

*Cesare Angelotti*, prisonnier politique - basse

*Spoletta*, agent de Scarpia - ténor

*Sciarrone*, gendarme - baryton

*Il sagrestano*, un sacristain - basse

*Un carceriere*, un gardien de prison - basse

*Soldats*, bourgeois, peuple

## ACTE 1

### Église Sant'Andrea della Valle

Le peintre Mario Cavaradossi achève son portrait de Marie-Madeleine. Arrive Cesare Angelotti, ancien Consul de la République de Rome, venant de s'échapper du château Saint-Ange où il avait été fait prisonnier politique. Cavaradossi lui promet de l'aider à s'enfuir, mais ils sont interrompus par l'arrivée de Tosca, maîtresse du peintre et célèbre cantatrice. Angelotti se cache dans la chapelle familiale.

Tosca en femme jalouse est persuadée que Cavaradossi parlait avec une autre femme. Cavaradossi parvient à la calmer et accepte le rendez-vous proposé pour le soir. Tosca découvre le tableau de la Madone et reconnaissant les traits de l'Attavanti se laisse éclater sa jalousie. Cavaradossi parvient à nouveau à dissiper ses doutes, et lui promet de remplacer la couleur bleue des yeux du portrait par du noir. Après le départ de Tosca, Cavaradossi rejoint Angelotti, qui lui apprend que sa sœur est l'Attavanti. Le peintre lui propose de se cacher chez lui, dans un puits aménagé. Un coup de canon tiré depuis le château Saint-Ange signale que l'évasion a été découverte. Les deux hommes quittent rapidement l'église. Le baron Scarpia, chef de la police, arrive dans l'église et découvre la complicité du peintre dans la fuite de son prisonnier. C'est à ce moment que Tosca fait irruption, revenue pour dire à son amant qu'elle ne pourra pas se rendre à leur rendez-vous du soir, devant chanter à la place. Scarpia va exciter la jalousie de Tosca en sous-entendant certaines relations entre l'Attavanti et Cavaradossi. La cantatrice, furieuse, se jette dans le filet tendu par le chef de la police en se rendant immédiatement à la villa du peintre afin d'y surprendre les prétendus amants, sans se douter que Scarpia la ferait suivre par ses sbires pour découvrir où se cache Angelotti.

## ACTE 2

Scarpia dîne, seul, dans ses appartements au Palais Farnese, là où Tosca doit chanter. Il rédige un mot à la cantatrice l'invitant à le rejoindre après ses chants. Arrive alors Spoletta, l'un de ses sbires, qui lui annonce que la poursuite de Tosca n'a pas permis de découvrir Angelotti, mais toutefois l'arrestation de Cavaradossi a eu lieu. Suite aux questions répétées de Scarpia, le peintre nie toujours farouchement avoir aidé le prisonnier à fuir.

À l'arrivée de Tosca, son amant lui fait discrètement savoir que révéler ce qu'elle avait vu à la villa revenait à le condamner à mort. Scarpia fait poursuivre l'interrogatoire de Cavaradossi dans la pièce contigüe et se consacre à celui de Tosca. Devant son refus du moindre aveu, il lui fait savoir que son amant est en ce moment-même torturé, et que ses souffrances cesseront uniquement si elle se décide à parler. Les cris du peintre finiront par faire céder Tosca qui révèle à Scarpia la cachette d'Angelotti.

Cavaradossi est amené auprès de Tosca et la repousse quand il apprend qu'elle a parlé. Il laisse cependant ensuite éclater sa joie lorsqu'un agent de Scarpia rapporte que Napoléon a gagné la bataille de Marengo. Cela provoque la fureur du chef de la police qui le condamne à mort. Devant les supplications de Tosca, il lui propose de libérer son amant si elle se livre à lui pour une nuit. Tosca supplie de ne pas exiger d'elle ce sacrifice. À ce moment-là revient Spoletta, qui annonce qu'Angelotti s'est suicidé après avoir été découvert. Il s'enquiert de la marche à suivre pour le prisonnier Cavaradossi, et Scarpia se tourne vers Tosca pour lui laisser le choix de l'ultimatum. Celle-ci finit par accepter son marché. Ne pouvant annuler ouvertement la sentence, il organisera un simulacre d'exécution du peintre avec des balles à blanc. Cependant Tosca exige un sauf-conduit pour elle et son amant, qui leur permettra de quitter Rome en toute sécurité. Mais dès que le chef de la police a achevé son mot et avance vers elle pour recevoir son dû, elle le tue d'un coup de poignard en pleine poitrine : *Questo è il bacio di Tosca* (C'est là le baiser de Tosca). Elle s'éclipse ensuite, non sans avoir récupéré le laissez-passer salvateur des mains du mort.

## ACTE 3

*Terrasse du château Saint-Ange, petit matin.*

On entend au loin le chant d'un jeune berger. Cavaradossi est amené sur les remparts, et demande à écrire un dernier mot à sa bien-aimée. Il songe à son bonheur passé auprès d'elle, empli de désespoir.

Tosca survient, et l'informe des derniers événements : le chantage de Scarpia, le marché qu'elle a obtenu de lui, le laissez-passer rédigé de ses mains, et le fait qu'elle ait fini par le tuer plutôt que de se donner à lui. Soulagé et bouleversé, Cavaradossi loue son courage. Tosca lui explique le rôle qu'il doit jouer durant le simulacre d'exécution, se laisser tomber comme un mort de manière crédible lorsqu'il entendra les détonations à blanc des fusils.

Le peloton d'exécution arrive sur les lieux, le couple se sépare, la fusillade retentit et Cavaradossi s'effondre. Tosca admire la crédibilité de la chute de son amant. Après le départ des soldats, la cantatrice s'approche de lui et l'exhorte à se relever. Horrifiée, elle découvre la perfidie diabolique de Scarpia, car les fusils avaient en fait tiré avec des balles réelles. Entre temps, le meurtre de ce dernier a été découvert, et les sbires du chef de la police se précipitent sur la terrasse pour arrêter Tosca. Emportée par le désespoir, elle se suicide en se jetant du haut d'une tour.

# TOSCA : DES DÉBUTS À LA RECONNAISSANCE

**1800** Année de l'action de *Tosca*, située à Rome, au lendemain de la victoire de Bonaparte à Marengo (14 juin), quand une grande partie de l'Italie, à l'exception de Rome et Naples, redevient française.

**1887** Création à Paris du mélodrame de Victorien Sardou intitulé *La Tosca* avec Sarah Bernhardt qui la promène ensuite, de succès en succès en triomphe, dans l'Europe entière.

**1889** Coup de foudre de Puccini pour l'héroïne de Sardou, jouée à Milan par Sarah Bernhardt. Longues négociations entre l'éditeur Ricordi et Sardou pour les droits d'adaptation.

**1890** Puccini compose sa *Manon Lescaut* et oublie sa passion pour *Tosca*.

**1893** Entre temps, Ricordi signe un contrat pour une *Tosca* avec le compositeur italien Alberto Franchetti (1860-1942). Luigi Illica se charge du livret. Son travail et le sujet produisent une forte impression sur Verdi.

**1895** Puccini cherche un nouveau livret, repense à *Tosca*, s'enflamme de nouveau et obtient de Ricordi l'annulation du contrat signé avec Franchetti. Giacosa accepte de poursuivre le travail avec Illica.

**1898** La composition commence. Sardou réitère ses folles exigences financières et conseille à Puccini de changer la fin de l'opéra.

**1900** Création de l'opéra au Teatro Costanzi de Rome le 14 janvier. Mise en scène Tito Ricordi, direction musicale Leopoldo Mugnone. Les troubles politiques et les rivalités artistiques pèsent sur cette mémorable soirée. Mais après 22 représentations à bureaux fermés, *Tosca* commence sa carrière internationale. Milan, Londres, Constantinople, Rio de Janeiro, Buenos Aires et Madrid l'affichent la même année.

**1901** Création au Metropolitan Opera de New York.

**1903** André Messager dirige la première parisienne à l'Opéra-comique, en version française, sous le titre *La Tosca*.

**1908-1909-1910** Premières tentatives d'adaptation cinématographique du drame de Sardou.

**1919** *Tosca* figure parmi les premières intégrales d'opéra enregistrées en Italie. On en compte aujourd'hui plus de 60 versions.

**1953** Maria Callas enregistre *Tosca* sous la direction de Vittorio de Sabata.

**1960** 1256<sup>e</sup> représentation de *La Tosca*, la dernière à l'Opéra-comique. L'œuvre rentre officiellement au répertoire de l'Opéra de Paris.

## PISTES D'ÉCOUTE

**Cordes :**

8 violons 1  
6 violons 2  
5 altos  
4 violoncelles  
3 contrebasses

**Vents :**

3 flûtes  
1 piccolo  
2 hautbois  
1 cor anglais  
2 clarinettes  
1 clarinette basse  
2 bassons  
1 contrebasson

**Cuivres**

4 cors  
3 trompettes  
3 trombones  
1 tuba

**Percussions**

Tambour militaire  
Cloches  
Grosse caisse  
Timbales  
Cymbales  
Triangle

Harpe  
Célesta

### « Recondita armonia » - Acte I – Mario Cavaradossi

Cavaradossi entre et se dirige vers le tableau qu'il est en train de peindre : une Marie-Madeleine dont le modèle lui a été fourni par la marquise Attavanti qui venait chaque jour à Sant'Andrea della Valle, à première vue pour prier... Le dévoilement du tableau se fait sur un thème lyrique legato et ample, typiquement puccinien, donné à la flûte, clarinette, hautbois puis rejoint par la harpe, auquel répondent les instruments à cordes. Les premières mesures de l'orchestre établissent aussitôt un climat de contemplation rêveuse, les légers glissements des instruments à cordes peignent à perfection l'atmosphère romantique qui se dégage de cette scène, une sorte d'extase entre l'artiste et son œuvre. Perdu au départ dans un rêve de beauté, Mario passe ensuite à la comparaison de son mystérieux modèle et de sa maîtresse en une phrase « De beautés si diverses !...Brune est Floria, mon ardente maîtresse », dont le balancement de la ligne vocale suggère une certaine sensualité, proche du plaisir.

### Duo Mario Cavaradossi/Tosca – Acte I – « Ah, quegli occhi !... »

Tosca suspecte Mario de s'être entiché de la Marquise Attavanti. Il faut apaiser Tosca c'est à quoi s'emploie Mario dans un généreux arioso où il développe le thème qui exprime son amour, une phrase d'un lyrisme ample comme le premier air de Mario :

Le duo se poursuit sur une déclaration d'amour passionnelle. On entend ici le thème de l'amour (voir extrait ci-dessous) dont on retrouve le classique balancement (grâce au rythme qui donne une allure dansante sur trois temps et reflète la dimension du rêve) descendant que suit une ascension vers le point de départ du chant.

Le duo atteint son point culminant quand les deux personnages chantent ensemble dans un élan de vaillance passionnel, puis, après un suave changement de ton, il s'achemine à sa fin dans une atmosphère de voluptueuse réconciliation.

### « Tosca ? Che non mi veda. » - Acte I – Scarpia/Tosca

Scarpia inspecte l'église à la recherche d'Angelotti, Tosca refait apparition tandis qu'elle appelle Mario. On découvre ici la nature de Scarpia « à la fois confesseur et bourreau ». La sonnerie de cloches, harmonisée d'une façon à la fois hiératique et menaçante est traitée par Puccini comme un ostinato (répéter obstinément une formule rythmique ou mélodique). Scarpia commence son travail de sappe d'un ton sucré et mielleux ; mais il faut une preuve à la trahison de Mario supposée par Tosca, Scarpia va la trouver dans l'éventail de la marquise oublié dans la chapelle.

Musical score for Cavaradossi's 'Recondita armonia'. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line for CAV. and a piano accompaniment. The lyrics are: « ver - se l... E bru - na Flo - ri - a, l'ar - dente aman - te mi - a, ». The score includes markings such as *Sostenuto*, *pp*, *rall.*, *al tempo*, *pp*, *ff*, *molto*, and *p*. There are also performance instructions in parentheses: « (a mezza voce come bruciolando) » and « (s'allontana per prendere l'acqua onde pulire i pennelli) ». A stage direction in parentheses reads: « (Scherza coi fanti e lascia stare i santi...) ».

Musical score for the duo 'Ah, quegli occhi!'. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line for CAV. and a piano accompaniment. The lyrics are: « tuosamente presso di sé, fissandola negli occhi) Qua - l'oc - chio al mon - do può star di pa - ro al - l'ar - den - te oc - chio... tuo ne - ro?... ». The score includes markings such as *rall.*, *And<sup>te</sup> sostenuto*, *p*, and *armonioso*. A rehearsal mark '35' is present.

Musical score for Scarpia/Tosca's 'Tosca? Che non mi veda.'. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line for CAV. and a piano accompaniment. The lyrics are: « Mia To - scia do - la - tra - ta, o - gli co - sa ti to mi pia... ». The score includes markings such as *rit.* and *pp*.

« Vissi d'arte, vissi d'amore » - Acte II - Tosca

Tosca se laisse tomber au sol tandis que Scarpia admire son œuvre. Cette sorte de flash-back, qu'est « vissi d'arte », ce bref retour sur le portrait de Tosca n'interrompt pas le cour de l'action, il le suspend. Après la tension accumulée par les menaces et la satisfaction de Scarpia, la partition apporte soudain un moment de répit. Tosca commente à la fois sa douceur et sa piété. Beaucoup critiqué, certains diront que Puccini a cédé à la tradition et au mélodisme facile du bel canto italien, mais redoutablement efficace. On retrouve une mélodie toujours aussi ample qui laisse le temps au spectateur d'apprécier toutes les couleurs et harmonies de la partition, et à la cantatrice d'exposer son timbre et ses qualités d'interprétation.

AND<sup>O</sup> LENTO APPASSIONATO #240  
 TOSCA *dolcissimo con grande sentimento*  
 34 Vis - si d'ar - te, vis - si d'a - mo - re, non fo - ci mai  
 AND<sup>O</sup> LENTO APPASSIONATO #240  
*pp con molta dolcezza* *pp*

*poco allarg. con anima*  
 ma - le ad a - ni - ma vi - val... Con man fur - ti - va quan - te mi -  
*ppp* *poco allarg.* *f con anima*

*pp poco rall.*  
 - se - rie co - nobbi a - iu - ta - i...

*(Alzando) con anima*  
 die - di fio - ri a - gal - tar,..... Nel -  
*con anima* *crec.* *f*

*f*  
 l'o - ra del do - lo - re per - chè, perchè Sig - no - re, per -

32 *con grande sentimento*  
*p*  
 Sem - pre..... con fè sin -  
*dolcissimo con grande sentimento*  
*pp*

- ce - ra la mia pre - ghie - ra ai san - ti ta - ber -  
*pp*

- na - coli sa - li. Sempre con fè..... since - - - ra,  
*pp*

- chè me ne ri - mu - ne - ri co - si?.....  
*pp*

### « E lucevan le stelle...e olezzava » - Acte III - Mario Cavaradossi

Mario entre en scène pour la dernière heure qu'il lui reste à vivre. La première partie de l'air confie le thème aux douces sonorités de la clarinette, pendant que Mario évoque d'une voix presque immobile ses rencontres amoureuses avec Tosca dans leur maison de campagne. La nostalgie et la passion l'emportent, sa voix double la mélodie de l'orchestre dans un crescendo menant au sommet dramatique de l'air.

### « Come è lunga l'attesa ! » - Acte III – Tosca

Le Géôlier vient chercher Mario. Tosca fait ses dernières recommandations à Mario pour l'exécution qu'elle croit simulée. À l'orchestre, un thème va scander les derniers instants de Cavaradossi, le mouvement monotone donné aux violoncelles et contrebasses sur lequel chante la flûte doublée par la clarinette. Le traitement en ostinato de ces éléments confère à cette séquence une allure de marche funèbre.

421

Fl.

Cl. in G.

Fag.

Oboe

G. Clar.

TOSCA

Violoncelles

Contrebasses

Già sorgon le stelle... Fersò l'idea, già... non ce ne...

Le vérisme est d'abord une école ou un courant littéraire italien, qui répond à l'influence du naturalisme français (Émile Zola) mais aussi d'auteurs comme Honoré de Balzac (*La Comédie humaine*) et Gustave Flaubert (*Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*). Ce mouvement se refuse de peindre l'idéalisme, se désintéresse de la vie des princes pour se tourner vers les « gens simples ». Les écrivains, compositeurs se tournent vers la vie quotidienne villageoise et les problèmes sociaux qui s'y rattachent.

La transposition à l'opéra s'est faite naturellement, les jeunes compositeurs italiens cherchant à se démarquer de l'ombre pesante du géant Verdi et aussi à s'affranchir des influences wagnériennes considérées comme étrangères au génie italien. Le désir de conquérir un public plus vaste en l'intéressant à des histoires proches de lui et dans un style abordable sans forte culture musicale classique a joué.

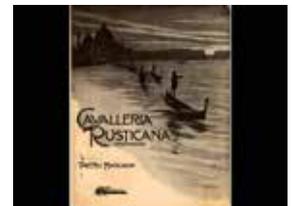
Les opéras véristes :

#### **Pagliacci de Leoncavallo (1892 à Milan)**

Ruggero Leoncavallo s'est inspiré d'un fait divers auquel il avait assisté dans son enfance : lors d'une représentation d'une troupe itinérante, le domestique qui l'accompagnait avait été poignardé par un rival jaloux. Mais cette banale histoire de jalousie meurtrière va être suffisamment transformée pour devenir une remarquable œuvre théâtrale.

#### **Cavalleria Rusticana de Pietro Mascagni (1890 à Rome)**

Des textes du recueil de Verga paru en 1880 sous le titre de *Vita dei campi* un seul va retenir l'attention, celui de *Cavalleria rusticana* (littéralement « chevalerie rustique »). Les codes de la chevalerie sont en Sicile ceux de l'honneur, quel que soit le niveau de la classe sociale. Pourtant, dans cette nouvelle, il s'agit bien d'un affrontement entre un homme pauvre et un homme riche...



#### **Louise de Gustave Charpentier (1900 à Paris)**

Charpentier, vécut personnellement le drame de Louise en 1882, il songea alors à en faire un opéra. Alors qu'il fréquentait le milieu anarchiste, il voulu composer une œuvre à tendances sociales qui furent violemment accusées. Dans *Louise*, Gustave Charpentier donne libre cours à l'amour fou qu'il éprouvait pour la Ville-Lumière : Paris. Assimilée à la liberté et à la joie de vivre dans une sorte de grande fête permanente et d'ivresse cosmique, jamais dans un opéra une ville a été à ce point exaltée. Charpentier la peuple de personnages pittoresques, le pape des fous, Irma, le noctambule, des colporteurs, sans oublier les petits métiers, et les marchands ambulants.



## LA RÉPUBLIQUE ROMAINE

La République romaine (1798), est l'une des Républiques sœurs associées à la République française. En février 1797, l'armée française est maîtresse du nord de la péninsule italienne au terme d'une campagne menée par le général Bonaparte en 1796. Contraint de signer la paix de Tolentino le 19 février, Pie VI, chef des États pontificaux, a cédé Bologne et Ferrare à la France et rouvert les portes de Rome aux Français, qui y retrouvent une ambassade.



En novembre 1798, les troupes de Ferdinand IV de Naples ont lancé une offensive contre la République romaine et ont repris Rome le 27 novembre 1798. L'armée française menée par Championnet, réitère l'offensive le 5 décembre 1798 avant de reprendre la capitale le 14 décembre.

La conquête des États du pape en 1798, celle du royaume de Naples en 1799, constituèrent autant d'éléments qui relancèrent la guerre de l'Angleterre et l'Autriche contre la France au printemps 1799. La deuxième coalition parvint à libérer l'Italie de la contrainte française, mais la prise du pouvoir par Bonaparte à la suite de la victoire de Marengo (14 juin 1800) renversa la situation. La France consulaire reconquit le glacis italien, tandis qu'en Allemagne, Moreau écrasait les Autrichiens à Hohenlinden (3 décembre 1800).

## LA BATAILLE DE MARENGO

Les propositions de paix du Premier Consul Bonaparte ayant été rejetées par l'Angleterre et l'Autriche, la guerre devient inévitable. Le 23 mai 1800, contraint à se battre à nouveau, Napoléon, à la tête de son armée, franchit les Alpes par le Grand-Saint-Bernard, non sans difficulté. Il croit pouvoir ainsi contenir l'armée autrichienne qui se dirige vers le sud de la France. La bataille de Marengo eut lieu le 14 juin 1800, près du petit village de Marengo (70 km au nord de Gênes) dans le Piémont (nord de l'Italie). Elle opposa les armées de Bonaparte aux armées autrichiennes. Rempportée de justesse contre la deuxième coalition par Napoléon pendant la seconde campagne d'Italie, la bataille de Marengo, à 5 kilomètres environ au sud-est d'Alessandria (Piémont), met aux prises 28 000 Français et 31 000 Autrichiens sous les ordres du général Michael Friedrich von Melas. Cette victoire aboutit à l'occupation française de la Lombardie jusqu'au fleuve Mincio et renforce l'autorité de Napoléon en France, tant auprès des civils que des militaires.



## PUCCINI À L'ÉCRAN

*Puccini e la fanciulla*

De Paolo Benvenuti, Paola Baroni (2008)

Avec Riccardo Moretti, Tania Squillaro, Giovanna Daddi

1908 : Giacomo Puccini, alors l'un des plus célèbres compositeurs d'opéra, travaille sur une nouvelle œuvre, "La fanciulla del West", retiré dans sa villa de Torre del Lago. La beauté bucolique du paysage inspire le Maestro mais la quiétude dans laquelle il se plonge est troublée par une sombre affaire : Doria Manfredi, sa domestique, se suicide, accusée par la femme du compositeur d'entretenir une liaison avec lui.



## PUCCINI ET LE DRAME LYRIQUE

On a coutume de ranger les opéras de Puccini en deux catégories : d'un côté ceux qui, telle que *La Bohème*, appartiennent à une tradition « intimiste » qui se manifeste dans la première moitié du siècle à travers l'opéra *semiseria*, un genre sentimental avec des reflets comiques dont on trouve des traces dans la *Traviata* de Verdi, de l'autre ceux qui, telle que *Turandot*, se rattachent au grand drame romantique et sont écrits dans un registre essentiellement tragique. C'est bien entendu à ce dernier type qu'appartient *Tosca*, comme en témoignent le ton uniformément solennel et sombre du drame, le type d'intrigue et le conflit éthique sur lequel il repose.

Musicalement, Puccini proposait une nouvelle conception du théâtre où le chant ne se trouvait plus au premier plan et où l'orchestre se contentait de renforcer l'action dramatique. Selon Verdi : « Je reçois une lettre qui me dit tout le bien possible de Puccini, écrivait-il à Ricordi. Il suit les tendances modernes et c'est naturel ; mais il reste attaché à la mélodie qui n'est ni antique ni moderne. Cependant, il semble que l'élément symphonique prédomine chez lui. Il n'y a à cela rien de mal. Seulement il faut s'y montrer prudent. L'opéra est l'opéra, et la symphonie est la symphonie. Et je ne crois pas qu'il soit beau de prévoir des échappées symphoniques pour le seul plaisir de faire danser l'orchestre ».

Dans *Tosca*, Puccini crée une tension qui ne se relâche qu'à la fin. Il tente par tous les moyens de donner aux personnages et aux situations le plus grande évidence et le plus grand impact possible sur les nerfs de l'auditeur : les personnages sont fortement dessinés, rareté des moments lyriques purs, prédominance d'un récitatif (chant déclamé) incisif et tendu, composition par vastes séquences, présence d'un orchestre massif et brutal, création de thèmes « forts », essentiellement orchestraux, nettement contrastés les uns par rapport aux autres et se regroupant en familles bien distinctes : thèmes lyriques et thèmes d'amour d'une part, thèmes de violence et de drame d'autre part, et enfin thèmes de mort.

# QUE S'EST-IL PASSÉ EN 1900 ?

**1er Janvier** : les automobiles doivent désormais être munies d'une plaque d'immatriculation.

**18 janvier** : musique à Paris, le premier concert donné dans une église, en dehors des offices, a lieu à l'église Saint-Eustache. Malgré le programme, le Messie de Haendel, l'archevêque de Paris s'inquiète de voir un lieu de culte transformé en salle de spectacle, tandis que les socialistes redoutent que ce concert ne soit l'occasion d'une propagande cléricale.

**22 janvier** : psychanalyse, la publication de *l'Interprétation des rêves* de Sigmund Freud est accueillie, par la presse, avec indifférence et incompréhension.

**1er Février** : parution de la traduction à Paris du roman *Résurrection* de Léon Tolstoï

**2 février, opéra-comique** : création à l'Opéra-Comique, à Paris, de *Louise*, roman musical en cinq tableaux de Gustave Charpentier

**19 février, opérette** : création, aux Bouffes-Parisiens, à Paris, de *la Belle au bois dormant*, musique d'Offenbach, livret d'Albert Vanloo et Georges Duval.

**13 Mars** : La Loi Millerand limite à 10 heures maximum la journée de travail pour les femmes et les enfants contre 12 pour les hommes.

**14 avril** : inauguration de l'Exposition universelle de Paris par le président Émile Loubet. Elle se tient depuis les Champs-Élysées (Petit Palais et Grand Palais) à l'esplanade des Invalides. L'exposition rend hommage au siècle qui s'achève et célèbre le nouveau qui s'annonce riche en progrès techniques.

**30 avril** : le physicien français Paul Villard donne, à Paris, une conférence dans laquelle il décrit un type de radiation plus pénétrante que les rayons X et qu'il baptise rayons gamma, poursuivant ainsi la classification du physicien anglais Ernest Rutherford (rayons alpha et bêta).

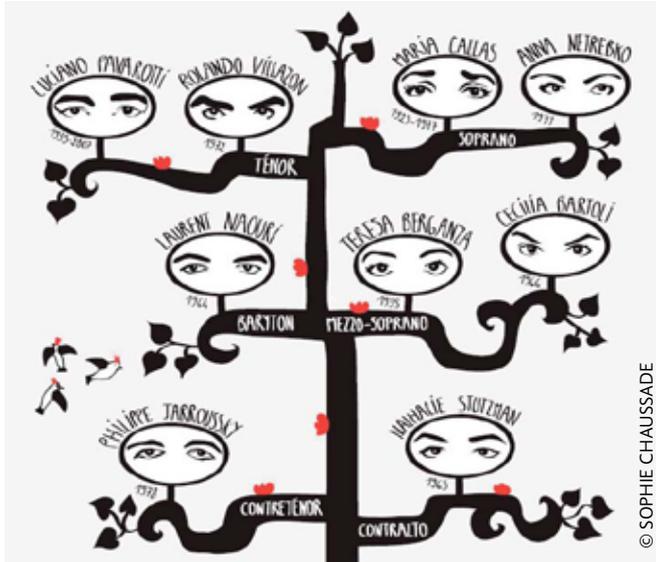
**4 juillet** : ouverture de la gare d'Orsay à Paris construite par l'architecte Victor Laloux.

**19 juillet** : inauguration de la première ligne de Métro Vincennes-Porte Maillot à Paris. L'ingénieur en est Fulgence Bienvenüe et l'architecte décorateur Hector Guimard.

**30 septembre** : loi des 11 heures d'Alexandre Millerand abaissant la durée du travail à onze heures.

**30 novembre** : Oscar Wilde meurt à Paris.

## LES CHANTEURS LYRIQUES [ CANTOR / CANTATRICE ]



Selon que l'on soit un homme, une femme ou un enfant, le chant lyrique connaît une classification spécifique par tessiture. À savoir la partie de l'étendue vocale ou de son échelle sonore qui convient le mieux au chanteur, et avec laquelle il évolue avec le plus d'aisance.

Les tessitures sont associées à des caractères : en général, **les méchants** ou les représentants du destin (mains vengeresses) comme Méphistophélès dans *Faust*, Le Commandeur dans *Don Giovanni* ou Zarastro dans *La Flûte Enchantée* sont basses.

**Le héros** est **ténor** ou **baryton**. Le baryton est plus un double vocal du héros, l'ami, un protagoniste, un intrigant.

**Les héroïnes**, âmes pures bafouées, victimes du destin, sont sopranos comme Gilda dans *Rigoletto* ou concernent les rôles travestis : Chérubin dans *Les Noces de Figaro*, Roméo dans *Les Capulets et les Montaigus* ou Octavian dans *Le Chevalier à la Rose*. Il existe des sopranos lyriques, légers, coloratures selon la maturité vocale du personnage. On associe également à des compositeurs des caractères vocaux (soprano wagnérienne, verdienne). Ils ont composé spécifiquement pour valoriser ces tessitures.

**Les matrones, servantes, nourrices, confidentes**, pendant négatif ou positif de l'héroïne sont souvent des **mezzosopranos** mais elles peuvent endosser le rôle principal, comme *Carmen* de Bizet ou Marguerite du *Faust* de Gounod. Une voix plus rare, la **contralto** ou **alto** est la voix la plus grave qui possède une sonorité chaude et enveloppante, par exemple : Jezibaba, la sorcière de *Rusalka*.

Enfin, les enfants sont assimilés à des sopranes, ils interviennent fréquemment en chorale, comme dans le Chœur des Gamins de *Carmen*.

Et quand tout ce beau monde se met à chanter ensemble duos d'amour, trio, quatuor, quintette (Rossini est le spécialiste des disputes et autres règlements de compte familiaux), c'est l'occasion d'entendre les complémentarités entre tessitures masculines et féminines.

**Il n'est pas exagéré de comparer la vie professionnelle d'un chanteur d'opéra à celle d'un sportif de haut niveau.**

Acquérir une voix lyrique, c'est-à-dire une voix cultivée, prend plusieurs années. Il faut commencer jeune, après la mue pour les garçons et vers 17 ou 18 ans pour les filles. La voix lyrique se distingue par la tessiture et la puissance. Le corps est l'instrument de la voix car il fait office de résonateur.

Le secret de la voix lyrique réside dans le souffle. Il faut apprendre à stocker méthodiquement l'air, puis chanter sans que l'on sente l'air sur la voix. Cela nécessite d'ouvrir la cage thoracique comme si l'on gonflait un ballon, c'est une respiration basse, par le ventre, maintenue grâce au diaphragme. Cette base permet ensuite de monter dans les aigus et de descendre dans les graves, sans que la voix ne soit ni nasale ni gutturale.

Les vocalises, basées sur la prononciation de voyelles, consonnes, onomatopées servent à chauffer la voix en douceur et à la placer justement.

Vous pouvez être surpris de voir l'expression du visage des chanteurs lorsqu'ils sont plongés dans l'interprétation d'une œuvre. Les mimiques, la gestuelle des chanteurs que l'on peut trouver caricaturales, sont souvent des aides techniques. Il faut dégager le voile du palais comme un bâillement, écarquiller les yeux d'étonnement.

## LES INSTRUMENTS À VENT : LES BOIS



## LA FLÛTE TRAVERSIÈRE

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Théobald Bøehm développe et améliore considérablement la flûte qui est un instrument très ancien. Elle n'a pas évolué depuis. Il positionna tous les trous nécessaires à leur emplacement idéal pour jouer dans toutes les tonalités. Il ne tient pas compte de la «jouabilité» : il y a bien plus de trous que le joueur ne possède de doigts. Ils sont, de plus, placés parfois hors de portée. Ensuite, il mit au point le mécanisme qui permet de boucher et déboucher les trous.



## LE HAUTBOIS

Le hautbois d'orchestre actuel est d'origine française. Il tient sa facture moderne d'un perfectionnement du début du XX<sup>e</sup> siècle. Employé davantage dans l'orchestre à l'époque romantique, il revient actuellement comme instrument soliste. Le hautboïste donne le « LA » à l'orchestre lorsqu'il s'accorde.



## LA CLARINETTE

Son nom vient du latin « clarus » qui signifie clair. Elle a été inventée en Allemagne à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à partir d'un instrument préexistant : le chalumeau dont-on a augmenté l'étendue. Elle est modifiée au XIX<sup>e</sup> siècle pour atteindre le perfectionnement que nous lui connaissons aujourd'hui. Il en existe une multitude de types, plus ou moins graves. Il s'agit de l'instrument à vent possédant la plus grande étendue : 45 notes.



## LE BASSON

Le basson est de la famille du hautbois. La sonorité du basson est mordante dans le grave et étouffée dans l'aigu. Le dulcian est l'ancêtre du basson qui permet un jeu plus aisé. Au XIX<sup>e</sup> siècle le basson allemand se différencie du basson français, si bien qu'il faut un grand travail pour passer de l'un à l'autre. Le basson allemand est le plus joué.



la famille des bois mais n'a jamais été fabriqué en bois.

inventé par le belge Adolphe Sax en 1846. Il souhaitait créer un nouvel instrument pour l'orchestre auprès des compositeurs de son époque comme Berlioz. Mais c'est plus la musique militaire et le jazz re.

## LES INSTRUMENTS À VENT : LES CUIVRES



### LE COR

Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, le cor, ou trompe de chasse, est limité comme le clairon qui peuple nos fanfares. Il a été plusieurs fois amélioré, en y ajoutant des pistons, pour pouvoir figurer dans l'orchestre. Il devient « cor d'harmonie » avant de devenir « cor chromatique » et enfin « double cor » en acquérant de nouvelles sonorités au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.



### LA TROMPETTE

La trompette est un très ancien instrument de musique. Fabriquée en os, en bois, en cornes ou utilisant des coquillages, elle servait à communiquer, donner l'alarme ou effrayer des ennemis, des animaux dangereux. Dans son évolution, elle garde un côté guerrier et militaire. Les cérémonies romaines sont ponctuées de sonneries à la trompette. Les casernes aujourd'hui sont encore rythmées par le clairon. Les chasseurs sonnent le cor lors des battues. La trompette reste longtemps un instrument limité avant l'invention du piston qui lui donne son allure actuelle.



### LE TROMBONE

L'origine du trombone est très ancienne. Il descend de la saqueboute utilisée au Moyen-Âge. Son succès connaît des hauts et des bas. Il disparaît et revient plusieurs fois au goût du jour. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il revient définitivement. Sa coulisse est apparue au IX<sup>e</sup> siècle, cette originalité donne des possibilités uniques qui attireront de nombreux compositeurs.



### LE TUBA

Le tuba a une histoire complexe. « Tuba » signifie « trompette » en latin et n'a pas toujours désigné l'instrument que nous connaissons aujourd'hui. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle qu'Adolphe Sax et l'invention des pistons lui donnent la forme que nous pouvons voir dans les orchestres symphoniques.

## LES INSTRUMENTS À CORDES : LES CORDES FROTTÉES



### LE VIOLON

Il se situe au terme de l'évolution des cordes à archet. Ses ancêtres datent du IX<sup>e</sup> siècle au moins auxquels furent ajoutées petit à petit des caisses de résonance. Au XVIII<sup>e</sup> siècle il remplace les violes de gambe dans la musique de chambre comme dans les orchestres symphoniques. Pour tous les luthiers, le modèle de référence est celui du célèbre Antonio Stradivari (1644-1737).



### L'ALTO

Il est plus grand que le violon sans que sa taille soit clairement définie : elle peut varier de 10 centimètres. En fait, la forme de l'alto n'est pas la forme idéale qu'il devrait avoir. Pour sa tonalité, il devrait être plus gros, plus grand. Mais il doit garder une taille jouable ; peu épais pour pouvoir se loger sur l'épaule de l'altiste, ne pas avoir un manche trop grand... Bref, l'alto est un compromis. Seul son timbre est clairement reconnaissable, très chaud dans les graves. Il a longtemps été le parent pauvre des orchestres. Quelques œuvres pour alto ont été écrites par des compositeurs romantiques tel Carl Ditters von Dittersdorf.



#### LE VIOLONCELLE

Les premiers violoncelles apparaissent au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Ils viennent concurrencer fortement l'instrument roi de l'époque : la viole. Le rejet a été très fort en France et il devient populaire par l'Allemagne où J.S. Bach lui consacre ses très célèbres *Suites* pour violoncelle seul. Longtemps contenu à des rôles d'accompagnement, c'est avec les orchestres symphoniques modernes qu'il s'installe définitivement.



#### LA CONTREBASSE

La contrebasse est le plus grand (entre 1,60m et 2m) et le plus grave des instruments à cordes frottées. Elle est apparue plus tardivement que les violons, altos et violoncelles. Les partitions d'orchestre pour contrebasse se contentent souvent de doubler les violoncelles à l'octave inférieure. Mais la richesse de son jeu a incité les compositeurs à lui consacrer plus de place. Les jazzmen l'affectionnent particulièrement et ont inventé de nombreux modes de jeux avec ou sans archet, voire même avec l'archet à l'envers, côté bois.

## LES INSTRUMENTS À CORDES : LES CORDES PINCÉES



#### LA HARPE

La harpe fait partie des instruments les plus vieux qui existent : sa première forme remonte à l'époque égyptienne (vers 2000-3000 av. J.C.). Elle a été très prisée au Moyen-Âge. C'est en 1697 qu'un allemand invente un mécanisme à pédales qui lui redonne du succès.



#### LE CLAVECIN

Le clavecin peut être muni de un, deux ou trois claviers. Il apparaît au début du XVI<sup>e</sup> siècle, dérivé du psaltérion. Tout d'abord simple remplaçant du luth comme instrument d'accompagnement du chant, il prend une importance croissante jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Puis il est abandonné pour le pianoforte avant de réapparaître au XX<sup>e</sup> siècle avec la grande claveciniste Wanda Landowska.



#### LE PIANO (CORDES FRAPPÉES)

Le piano que nous connaissons aujourd'hui est le fruit d'une très longue évolution. L'antique tympanon fût le premier des instruments à cordes frappées. Mais c'est le clavicorde qui est le précurseur de notre piano. Toutefois, entre le clavicorde et le piano, tous deux à cordes frappées, deux siècles s'écoulent où le clavecin, à cordes pincées, fait son apparition. Il faut attendre la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle pour que la technique des cordes frappées satisfasse enfin les compositeurs.

## LES PERCUSSIONS



La famille des percussions se répartie en deux catégories : les membranophones et les idiophones. Les membranophones sont construits autour d'une membrane ou de cordes qui vibrent au-dessus d'une caisse de résonance lorsqu'on les frappe. Le son est amplifié par cette caisse. On peut citer les tambours (membrane), les cymbalums (cordes). Les idiophones sont les instruments dont le corps est lui-même l'élément sonore. Citons les castagnettes, les carillons ou le triangle.

**L'AIR OU L'ARIA**

Passage d'un opéra, généralement détachable dans lequel un personnage seul chante avec accompagnement d'orchestre. Les quatre structures les plus répandues de l'air sont :

**- L'ARIA DA CAPO**

Sous la forme d'une première partie (A), puis d'une deuxième (B), puis à nouveau de A "orné" c'est-à-dire décoré de notes virtuoses ajoutées par le chanteur selon son bon vouloir et ses capacités.

**- L'AIR EN RONDO**

Sous la forme A B A C A, la partie A jouant pour ainsi dire le rôle de refrain, avec des "couplets" différents.

**- L'AIR EN DEUX PARTIES**

AB qui correspond généralement à un Lent-Vif.

**- L'AIR CONTINU**

Il se construit sans articulation marquée et qui s'enchaîne avec la suite de la partition.

**LE RÉCITATIF**

Passage d'une partition où le rapport texte musique est inversé en faveur du texte. Le récitatif permet à l'action d'avancer. Le chanteur adopte un débit proche du langage parlé. Ce "réciter en parlant" recitar cantando, est d'ailleurs à l'origine de l'opéra.

**L'OUVERTURE OU SINFONIA OU PRÉLUDE**

Page de musique purement orchestrale jouée au début, rideau fermé. Plusieurs types d'ouverture existent : celle qui n'a aucun rapport avec la suite de l'histoire, celle qui est une sorte de "pot pourri" des thèmes musicaux les plus importants de l'opéra, celle dite "wagnérienne" en référence au compositeur qui introduisait une pincée de thèmes à développer plus tard dans le drame.

**L'ENSEMBLE**

Passage d'un opéra où deux personnes au moins joignent leurs voix. Les duos, les trios, les quatuors et autres quintettes sont donc des ensembles.

**LA MUSIQUE DE SCÈNE**

Présence d'un petit groupe instrumental sur la scène ou en coulisses, ce qui crée un effet de distance entre la musique "pure" qui jaillit de la fosse d'orchestre et d'une musique "fictive" qui fait partie intégrante de l'histoire.

**LE CONTINUO**

Accompagnement en partie improvisé du récitatif, confié simultanément ou successivement à des instruments aussi divers que le clavecin, l'orgue, la harpe, le luth...

**LE THÈME**

En musique, phrase musicale répétée au moins une fois. Le terme est utilisé dès qu'une phrase musicale apparaît plusieurs fois dans une même œuvre. Le thème peut être associé à un personnage, un objet, un sentiment ou une idée. Wagner inventera le leitmotiv, "motif conducteur".

**LE LIVRET**

Ce sont les paroles de l'opéra. Le mot vient de l'italien "libretto"; "petit livre" désignant le texte des opéras. L'adéquation entre un livret et une musique tient à tant à la bonne collaboration entre le librettiste et le compositeur qu'au choix du sujet abordé