




VISITE



À L'
OPÉRA

OPÉRA
DE MONTRÉAL

VISITE À L'OPÉRA

Un dvd d'initiation à l'opéra

MODE D'EMPLOI

1. Insérer le dvd dans un lecteur dvd.
2. Si vous souhaitez des informations complémentaires sur l'opéra et son monde, consultez les pages suivantes pour en savoir davantage sur :
 - une brève histoire de l'opéra
 - l'opéra au Québec
 - l'Opéra de Montréal
 - les genres d'opéras
 - la scène : lexique et schéma
 - organigramme

1. L'OPÉRA, UN ART QUI A 400 ans!

A Florence, au XVI^e siècle, on s'intéresse à la **tragédie grecque** qui utilisait théâtre, musique, chœur et danse. C'est la Camerata Fiorentina où naissent les premiers ouvrages visant directement à cette intégration du chant et du théâtre. Le résultat : le **24 février 1607** sonnent les trompettes de l'ouverture à *L'Orfeo*, de **Claudio MONTEVERDI**. À cette époque, on parle de *favola in musica* (fable en musique). Le mot **opéra** fait son apparition officielle en 1659, surtout en France par un décret de Louis XIV, pour désormais désigner ce genre de spectacle.

Si l'opéra naît en Italie, en France c'est **Jean-Baptiste LULLY** qui va, avec *Cadmus et Hermione* (1673), instaurer sa version française de la chose, qu'il nommera TRAGÉDIE LYRIQUE. Le plus grand représentant de ce genre sera **Jean-Philippe RAMEAU**. Ses deux opéras les plus célèbres sont *Les Indes galantes* (1735) et *Castor et Pollux* (1737).

De la fin du XVII^e siècle jusqu'à celle du XVIII^e, l'opéra italien va se diversifier et imposer des normes rigides de division par numéro. Ses sujets se feront aussi parfois plus populaires et comiques, un nouveau style naît. Son cri de ralliement : *La serva padrona* (La servante maîtresse) de **PERGOLÈSE** (1733). Une grande bataille esthétique va s'en suivre, qu'on appellera la *Querelle des Bouffons*.

Afin de combiner deux esthétiques en apparence opposées, une «réforme» se fera. En se rappelant le souvenir de la tragédie grecque, **Christoph Willibald GLUCK** va composer *Orphée et Eurydice* (1774). L'œuvre sert non seulement de cri de ralliement à cette nouvelle esthétique plus proche de l'action, mais elle impose une vision pan européenne de composer des opéras. Cette manière « moderne » va trouver son aboutissement dans deux opéras de **MOZART** : *Les Noces de Figaro* (1786) et *Don Giovanni* (1787). Fait marquant qui souligne l'importance de ces œuvres : ce sont **les premiers opéras à n'avoir jamais quitté l'affiche** depuis leur création.

Avec la Révolution française l'opéra va aussi changer de ton. Le sujet se fera plus populaire et héroïque. Curieusement, c'est **BEETHOVEN** qui compose l'opéra le plus représentatif de cette tendance avec *Fidelio* (1805, version finale 1814). Le Romantisme et la diffusion des idées napoléoniennes font aussi naître l'idée d'un opéra national. Ainsi, on commence à parler d'opéras italiens, français et allemands.

Les Italiens, plus rationnels et traditionnels, vont s'intéresser aux histoires venues du Moyen Âge et des contrées nordiques. On pense à **BELLINI** (*Norma*, 1831) et **DONIZETTI** (*Lucia di Lammermoor*, 1835). La verve comique fleurit également avec **ROSSINI** et son *Barbier de Séville* (1816), qui, en fait, marque autant l'apogée du genre *opera buffa* que le début de sa fin, les goûts de l'époque allant s'éteignant pour la comédie.

Toute l'énergie des Français se tourne vers le **grand opéra**. **ROSSINI** ouvre la voie avec *Guillaume Tell* (1827). **MEYERBEER** va cristalliser le genre avec *Robert le diable* (1831). Suivant la tragédie lyrique, les normes sont strictes : chœurs, ballets, sujets moraux et édifiants.

Les œuvres qui ne respectent pas ce cadre se verront baptisées opéra (tout court) ou opéra romantique, voire opéra comique. Elles seront aussi créées et présentées dans des salles différentes de celles où l'on monte les grands opéras. C'est dans ce genre que rapidement va

s'imposer un autre style, représenté surtout par **GOUNOD** (*Faust* en 1859) et **MASSENET** (*Manon* en 1884).

Les compositeurs allemands, quant à eux, privilégient les sujets où le magique et le surnaturel, la Nature et la légende dominent. L'œuvre phare de ce répertoire s'impose en *Der Freischütz* (*Le franc-tireur*), de **WEBER** (1821).

Tout l'esprit du XIX^e siècle se verra concrétisé dans les opéras de **Richard WAGNER**. Son ouvrage théorique *Opéra et drame* pose les bases de l'**œuvre d'art totale** (*Gesamtkunstwerk*) où, par une analyse de la tragédie grecque (encore une fois!), il pose les bases d'un art où s'allient intimement musique, chant, texte, décors, costumes, gestes, danses... Il accorde la primauté au théâtre, à l'effet dramatique total. C'est pourquoi il fera construire un théâtre spécialement conçu pour la représentation de son œuvre maîtresse *L'anneau du Nibelung* (*Der Ring des Nibelungen*, 1876). L'orchestre est situé sous la scène ce qui rend la proximité du chanteur-acteur encore plus présente dans une salle à l'acoustique encore inégalée aujourd'hui. De plus, il systématise l'usage de **motifs conducteurs** (*Leitmotiv*) — qui représentent un personnage, un objet, une idée — pour aider au développement du drame, ce qui le poussera aux limites du langage traditionnel dans *Tristan et Isolde* (1865). Son importance est telle qu'on peut effectivement dire qu'il y a l'opéra avant Wagner et l'opéra après Wagner.

VERDI va aussi travailler à l'unité scénique sans embrasser les développements wagnériens. Si ce dernier est magicien symphoniste, Verdi accordera toujours une primauté à la «vocalité». Ses plus grands succès restent sans conteste *Rigoletto* (1851) et *La traviata* (1853), on ne saurait passer sous silence ses deux ultimes chefs-d'œuvre : *Otello* (1887) et *Falsaff* (1893). Comme preuve de cette popularité indéfectible, on dit qu'il ne se passe pas une soirée sur Terre sans que *La traviata* ne soit joué quelque part...

BIZET, avec sa *Carmen* (1875) ouvrira de nouvelles avenues avec des sujets plus ancrés chez les gens ordinaires, comme **MOUSSORGSKI** avec *Boris Godounov* (1874). On pourrait voir des successeurs en **PUCCINI** avec un opéra comme *La bohème* (1896), bon exemple de vérisme, et **BERG** qui, avec son *Wozzeck* (1925), livre l'ultime grandeur de l'opéra conçu jusqu'alors, dans une atmosphère expressionniste.

Une autre esthétique importante est le symbolisme. *Pelléas et Mélisande* (**DEBUSSY**, 1902) marque les annales de ce mouvement. Avec le XX^e siècle, les esthétiques vont pulluler. Le néoclassicisme va produire son chef-d'œuvre en *The Rake's Progress* (*Le libertin*, 1951) de **STRAVINSKI**. Le sérialisme de **SCHÖENBERG** donne *Moïse et Aaron* (*Moses und Aron*) (1951). L'opéra devient de plus en plus éclaté et, après un point mort suite à la crise artistique qui suit la seconde Guerre mondiale, va retrouver son intérêt auprès des compositeurs.

L'électronique et les nouvelles technologies appliquées aux arts de la scène sont désormais partie prenante de toute conception actuelle de l'opéra. La liste serait trop longue pour en parler ici : après tout, *il s'est écrit plus d'œuvres depuis 1918 que de 1607 à 1900...*

2. L'OPÉRA AU QUÉBEC

1790	création du premier opéra québécois par Joseph Quesnel : <i>Colas et Colinette</i> ; par la suite, présentation à Québec et à Montréal de plusieurs opérettes anglaises jusqu'à la crise politique de 1830.
XIX ^e siècle	l'opéra au Québec est avant tout un théâtre d'importation. Plusieurs troupes européennes et américaines font des tournées au Québec, surtout à Montréal et à Québec, pendant lesquelles plusieurs stars internationales se produisent.
1871	Emma Albani , de son vrai nom Lajeunesse, devient la première Québécoise à faire une carrière internationale. Elle fait ses débuts en Sicile puis devient l'une des têtes d'affiche du Covent Garden de Londres. Elle meurt en 1930 à Londres.
1893	fondation de la première troupe québécoise permanente: l'Opéra français de Montréal
XX ^e siècle	plusieurs compagnies d'art lyrique sont fondées; toutes sont relativement éphémères. De plus en plus de chanteurs québécois s'illustrent sur les scènes internationales : Raoul Jobin , Pierrette Alarie , Léopold Simoneau , Joseph Rouleau , Richard Verreau , Maureen Forrester , Huguette Tourangeau , Colette Boky , Louis et Gino Quilico ...
1980	fondation de l'Opéra de Montréal (première représentation septembre 1980 – <i>Tosca</i> de Puccini)
1983	fondation de l'Opéra de Québec (première représentation mai 1985)
1990	fondation de Chants libres, vouée entièrement à la création d'opéras contemporains

Parallèlement, ouverture de nombreuses écoles d'opéra : Atelier lyrique de l'OdM, McGill Opera, Atelier d'opéra de l'UdM et de l'UQÀM... et éclosion d'une nouvelle génération d'interprètes renommés : Lyne **Fortin**, Karina **Gauvin**, Marie-Nicole **Lemieux**, Aline **Kutan**, Annamaria **Popescu**, Marc **Hervieux**, Marie-Josée **Lord**...

3. L'OPÉRA DE MONTRÉAL... EN BREF

L'Opéra de Montréal est fondé en 1980. À sa tête se sont succédé : Jean-Paul JEANNOTTE, Bernard UZAN, Kim GAYNOR, Bernard LABADIE et David MOSS. Aujourd'hui, Pierre DUFOUR en assure la direction générale et Michel BEAULAC la direction artistique. L'Opéra de Montréal abrite aussi l'Atelier lyrique fondé en 1984 par Yvonne GOUDREAU. Depuis 1990, Chantal LAMBERT en assume la direction.

Faits saillants

- **88** opéras au répertoire et **2** créations dont une québécoise
- près de **900** représentations
- une fourmilière pour les artistes d'ici
- plus de **6000** abonnés
- de l'emploi permanent pour une quinzaine de personnes et plus de **600** emplois contractuels ou temporaires par année; un regroupement de **50** bénévoles
- plus de **1 million** de spectateurs
- un engagement auprès du public avec des événements populaires gratuits comme «Sous les étoiles» et l'Opéra dans le Métro
- plus de **2 millions** d'auditeurs et de téléspectateurs sur les ondes nationales (CBC—Radio-Canada) et internationales
- un engagement dans les écoles primaires grâce au projet coOpéra
- une présence auprès des jeunes avec les Guides pédagogiques et les Générales ouvertes aux écoles secondaires
- **2** Prix Opus
- un acteur de choix dans des événements communautaires tels les Journées de la culture, la Semaine italienne...
- le Panthéon de l'art lyrique canadien avec l'intronisation d'une cinquantaine de chanteurs d'ici
- **19** décors conçus par notre Atelier
- Plus de **4000** costumes
- des collaborations avec une **quinzaine** d'autres maisons d'ici et de l'étranger

L'Opéra de Montréal entretient aussi des liens avec d'autres compagnies au Canada (Opéra de Québec, Banff Center for the Arts...), aux États-Unis (Florentine Opera Company, Miami Opera, Cincinnati Opera, San Diego Opera, Glimmerglass Opera...) ainsi qu'à l'étranger, notamment avec sa nouvelle association avec Opera Australia.

Considérée parmi les quinze plus importantes maisons d'opéra en Amérique du Nord, l'Opéra de Montréal loue aussi ses productions (décors, costumes, mises en scène, artisans) à plusieurs maisons pour faire rayonner le talent d'ici.

L'Opéra de Montréal cultive aussi des partenariats avec plusieurs organismes d'ici : Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre Métropolitain, NEM, SMCQ... En plus de présenter plusieurs chanteurs canadiens, bien des chefs d'orchestre d'ici ont pris leur place dans sa fosse : Jacques Lacombe, Keri-Lynn Wilson, Timothy Vernon, Bernard Labadie, Yannick Nézet-Séguin, Jean-Marie Zeitouni en sont de frappants exemples.

4. PETIT LEXIQUE D'OPÉRA

Drame lyrique : terme qui apparaît au XIX^e siècle avec les opéras de Wagner. Celui-ci, pour opposer sa conception du drame avec les opéras traditionnels, parle de *Musik Drama*. Il s'agit d'opéras dans lesquels le discours instrumental se poursuit sans interruption au cours de l'acte et où le chant ne se divise plus entre partie récitée (récitatif) et les airs. Dans les drames lyriques on parle donc aussi de *mélodie continue* ou *mélodie infinie*. **Exemples** : *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Werther* de Massenet.

Dramma giocoso : ne pas confondre avec «drame joyeux»! Il s'agit en fait d'une sorte d'*opera buffa* de vastes dimensions qui n'utilise pas les sujets traditionnels du genre (le trio amoureux, la caricature...). Le plus célèbre de tous est *Don Giovanni*, de Mozart. On pense aussi à *La Cenerentola*, de Rossini. *Dramma*, en italien, garde le sens large de «pièce de théâtre».

Dramma per musica (drame en musique) : c'est ainsi qu'au début on nommera les opéras, surtout en parlant du livret, du poème qui devra être chanté. On parle aussi de *favola per musica* (fable en musique). *L'Orfeo*, de Monteverdi, en reste le meilleur exemple.

Grand opéra : genre dramatique français du XIX^e siècle. Ses règles ont marqué toute l'évolution de l'opéra : sujet tragique et noble, cinq actes, présence exigée du chœur, obligation d'un ballet, sujet qui sert à édifier la bourgeoisie. *Guillaume Tell*, de Rossini, ouvre la voie au genre que popularisera Meyerbeer. **Exemples** : *Robert le diable* et *Les Huguenots* de Meyerbeer, *Les Troyens* de Berlioz. On peut dire que des opéras comme *Don Carlo* et *Aïda*, de Verdi, sont de grands opéras.

Livret : c'est le poème ou le texte en prose qui sera mis en musique par le compositeur; celui qui l'écrit s'appelle *librettiste*. Il peut s'agir d'une œuvre faite indépendamment de la musique. Eugène Scribe, par exemple, écrivait des livrets et on les offrait à des compositeurs. D'autres compositeurs choisissaient un sujet et demandaient à un librettiste de l'adapter pour l'opéra. Certains encore, comme Wagner écrivent eux-mêmes leurs propres livrets.

Opéra : généralement toute œuvre théâtrale entièrement chantée. Certains genres d'opéra acceptent cependant l'utilisation de la voix parlée. Le tout, naturellement, avec des musiciens.

Opéra-ballet : œuvre lyrique française du XVIII^e siècle, divisée en plusieurs parties nommées *entrées*, qui sont dansées et qui n'ont pas forcément de rapport avec l'évolution générale de l'œuvre. *Les Indes galantes*, de Rameau, en sont un bon exemple.

Opéra bouffe : ouvrage parodique et satirique, dans lequel on parle souvent, basé sur le modèle des œuvres laissées par Offenbach. *La Périchole*, *La belle Hélène*, d'Offenbach, servent toujours de modèle, comme *Les mamelles de Tirésias*, de Poulenc.

Opera buffa (opéra comique) : genre comique né à Naples au XVIII^e siècle, opposé à l'*opera seria*. Ses sujets sont caricaturaux et moralisateurs. Les personnages sont toujours des gens du petit monde, hors de l'aristocratie et du monde de la mythologie ou de l'Histoire. *Le barbier de Séville*, de Rossini, et *Don Pasquale*, de Donizetti, marquent l'aboutissement du genre.

Opéra-comique : type d'opéra pas forcément drôle dont la règle est d'alterner les dialogues parlés et les scènes chantées. *Carmen*, de Bizet, est le meilleur exemple d'opéra-comique comme, dans un autre registre, *Martha*, de Flotow.

Opéra romantique : genre principalement germanique qui fleurit au XIX^e siècle. Il prend plusieurs formes et se caractérise uniquement par le choix de ses sujets qui proviennent du monde de la légende et du Moyen Âge. *Der Freischütz (Le franc-tireur)*, de Weber ou *Tristan und Isolde*, de Wagner, sont des piliers de ce type d'opéra, comme le *Faust*, de Gounod.

Opera semiseria : opéras dans lesquels on mélange les classes sociales (aristocrates et gens du peuple) ainsi que les caractéristiques des *opera seria* et des *opera buffa*. Deux des exemples les plus célèbres sont *La Pie voleuse (La gazza ladra)*, de Rossini et *La Somnambula*, de Bellini.

Opera seria : littéralement, opéra sérieux. Ses intrigues sont souvent tirées de la mythologie et de l'Histoire. Les sujets sont souvent des allégories des monarques et des situations politiques du temps et flattent en général le pouvoir établi et la cour à qui ils sont principalement destinés. Haendel en a écrit beaucoup : *Julio Cesare, Rinaldo*... Le genre cesse d'être en vogue après la *Sémiramide*, de Rossini.

Opérette : divertissement léger chanté et parlé souvent tout imprégné de la musique de danse. *La veuve joyeuse* de Lehár ou *La chauve-souris* de Johann Strauss fils, vous connaissez?

Singspiel : genre typiquement allemand, où alternent les passages chantés et parlés. *La flûte enchantée*, de Mozart, en demeure le plus brillant exemple.

Théâtre musical : courant musical de la seconde moitié du XX^e siècle qui tente de renouveler l'opéra traditionnel en instituant, entre autres de nouveaux rapports entre public, chanteurs et musiciens. On pense à *Staatstheater*, de Kagel, ou *Aventures & Nouvelles aventures*, de Ligeti, qui s'avèrent des chefs-d'œuvre incontestés du genre. On y associe aussi *L'histoire du soldat*, de Stravinski et parfois le *Pierrot lunaire* de Schönberg.

Tragédie lyrique : spectacle sérieux, pas forcément tragique, établi en France à l'époque baroque qui est à l'origine du **grand opéra** : un prologue, cinq actes, importance des décors et de la chorégraphie... *Alceste*, celui de Lully comme de Gluck, sont des œuvres phare dans le genre.

Vérisme : genre d'opéra qui se distingue surtout par ses sujets. On s'efforce d'y mettre en scène des gens des classes populaires et on propose des sujets qui font «vrais» et qui s'ancrent dans la réalité quotidienne. *La bohème*, de Puccini, en est un magnifique exemple, comme *I Pagliacci*, de Leoncavallo.

5. LA SCÈNE (voir schéma page suivante)

Sur scène, les chanteurs d'opéra doivent non seulement chanter, mais également jouer un rôle. En conséquence, ils doivent bien comprendre la disposition de la scène. Lors des répétitions, le metteur en scène doit précisément leur indiquer où ils doivent se tenir sur la scène. À défaut, on risque d'assister à un gros embouteillage sur scène! C'est pourquoi on emploie une terminologie particulière.

Amphithéâtre

Situé au fond, face à la scène, l'amphithéâtre est la section des sièges au dessus du parterre; il se présente en gradins et généralement en pente ascendante (comme un terrain de football ou le Colisée).

Arrière-scène

Partie de la scène que l'auditoire ne peut pas voir : les loges des acteurs, les coulisses, etc.

Avant-scène

Partie de la scène qui se situe à l'avant du rideau maison.

Aire de jeu

Partie de la scène entre l'avant-scène et le lointain de la scène où se passe l'essentiel de l'action.

Cintres

Partie située au-dessus de la scène (cachée du public), où les décors ainsi que les dispositifs d'éclairage sont hissés. Ces éléments sont suspendus sur rails, prêts à être abaissés ou levés au besoin.

Coulisses

Côtés et arrière d'une scène cachés du public par les décors et habillages de scène.

Côté cour

Partie de la scène qui est à droite des spectateurs.

Côté jardin

Côté opposé au côté cour, donc qui est à la gauche des spectateurs.

Cyclorama

Toile de fond translucide ou mur parfois circulaire installé au fond de la scène, éclairé par l'arrière, et permettant des effets d'éclairage ou de projection.

Face ou Cadre de scène

Ouverture de la scène donnant vue sur l'espace de jeux des interprètes.

Fosse

L'espace plus bas au devant de la scène où se trouvent l'orchestre et le chef d'orchestre.

Frise

Rideau plat de velours noir horizontal qui cache les éléments suspendus aux cintres.

Lointain

Matérialisé par le mur du fond, le lointain est l'endroit le plus éloigné de la scène.

Pendrillon

Rideau plat de velours noir vertical qui cache les éléments suspendus aux cintres.

Proscenium

Zone mobile de la scène qui recouvre la fosse.