

OPÉRA THEÂTRE
◆ SAINT-ÉTIENNE ◆

14/15



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Saint-Étienne
ville de

Dossier réalisé sous la direction d'**Oumama Rayan**
Coordination **Clarisse Giroud**
Rédaction des textes **Jonathan Parisi**
Mise en page et suivi de fabrication **Aurélie Souillet**
Document disponible en téléchargement sur
www.operatheatredesaintetienne.fr

CONTACT

Clarisse Giroud

Chargée de la médiation et de l'action culturelle
04 77 47 83 34 / clarisse.giroud@saint-etienne.fr

LA FLUTE ENCHANTEE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SINGSPIEL EN 2 ACTES

LIVRET EN ALLEMAND D'EMMANUEL SCHIKANEDER

CRÉATION À VIENNE LE 30 SEPTEMBRE 1791 AU THEATER AUF DER WIEDEN

DIRECTION MUSICALE **DAVID REILAND**

MISE EN SCÈNE, DÉCORS, COSTUMES, LUMIÈRES **PET HALMEN**, REPRIS PAR **ÉRIC VIGIÉ**

RÉGISSEUR DE PRODUCTION **NATHALIE PLOTKA**

CHEF DE CHŒUR **LAURENT TOUCHE**

CHEF DE CHANT **CYRIL GOUJON**

TAMINO **JUSSI MYLLYS**

PAMINA **CHIARA SKERATH**

REINE DE LA NUIT **HILA FAHIMA**

PAPAGENO **PHILIPPE SPIEGEL**

SARASTRO, ORATEUR **RICHARD WIEGOLD**

MONOSTATOS **MARK OMVLEE**

PAPAGENA **CHLOÉ BRIOT**

TROIS DAMES ÉMISSAIRES DE LA REINE DE LA NUIT **CAMILLE POUL, ROMIE ESTEVES, MÉLODIE RUVIO**

HOMMES D'ARME ET PRÊTRES **ENGUERRAND DE HYS, LUC BERTIN-HUGAULT**

ORCHESTRE SYMPHONIQUE **SAINT-ÉTIENNE LOIRE**

CHŒUR LYRIQUE **SAINT-ÉTIENNE LOIRE**

MAÎTRISE DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE

GRAND THÉÂTRE MASSENET

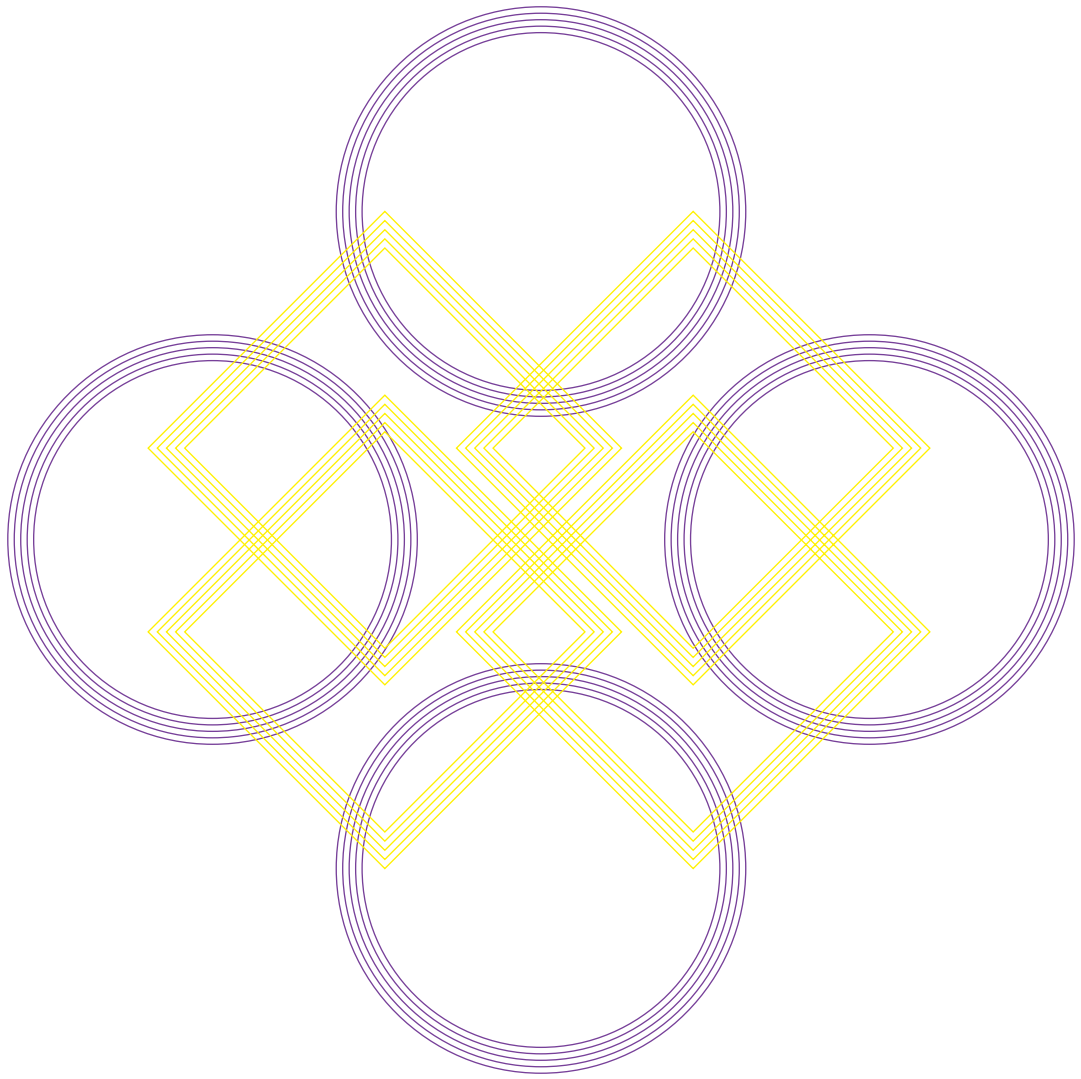
VENDREDI 24 AVRIL : 20H

DIMANCHE 26 AVRIL : 15H

MARDI 28 AVRIL : 20H

DURÉE 2H45 ENTRACTE COMPRIS - EN ALLEMAND SURTITRÉ FRANÇAIS

UNE HEURE AVANT CHAQUE REPRÉSENTATION,
PROPOS D'AVANT SPECTACLE PAR FLORENCE
BADOL-BERTRAND, MUSICOLOGUE.
GRATUIT SUR PRÉSENTATION DE VOTRE BILLET.



SOMMAIRE

p.06 **DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE**

Wolfgang Amadeus Mozart
La genèse de *La Flûte enchantée*
Personnages et argument
Guide d'écoute

p.14 **LA FLÛTE ENCHANTÉE À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE**

Note d'intention du metteur en scène
Les maîtres d'œuvre
Les solistes
L'Orchestre, le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et la Maîtrise du Conseil général de la Loire
Iconographie commentée de la production

p.20 **PISTES PÉDAGOGIQUES**

Piste 1 - Le personnage enchanté : de la féerie à l'exotisme
Piste 2 - Mettre en scène l'ultime épreuve de Tamino
Piste 3 - Symbolique et spirituel

p.25 **RESSOURCES SUPPLÉMENTAIRES**

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne / Présentation générale
Petite histoire d'une production
Composition de l'orchestre
Voix et tessitures

p.30 **ANNEXES**

Glossaire
Bibliographie sélective

DECOUVERTE DE L'ŒUVRE

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

MOZART VU PAR WAGNER...

« Nous voyons donc que finalement c'est tout de même un Allemand qui a élevé l'école italienne de l'opéra jusqu'à l'idéal le plus parfait et qui la proposa à ses contemporains après l'avoir élargie universellement et ennoblie. Cet Allemand, ce génie le plus grand et le plus divin, c'est Mozart »
(Richard WAGNER, *Über deutsches Musikwesen*, 1840).



Malgré sa très courte existence, Wolfgang Amadeus Mozart demeure à la tête d'une œuvre gigantesque, figurant parmi les plus denses de tous les temps et embrassant tous les genres habituels : la symphonie*, le concerto*, la musique de chambre*, la musique sa crée, l'opéra.

SALZBOURG (1756-1781)

Dès l'âge de trois ans, le jeune Mozart révèle des dons prodigieux pour la musique. Son père Léopold, compositeur et violoniste, lui apprend très tôt le violon puis l'intéresse au clavecin. Avant même de savoir lire et écrire, Mozart sait alors déchiffrer une partition et la jouer en rythme ; il compose ainsi ses premières œuvres à l'âge de six ans !

Conscient des dons de son fils Wolfgang et de sa fille Maria-Anna (dite Nannerl), Léopold entreprend une tournée pour exhiber ses enfants prodiges à travers toute l'Europe. Au cours de ces voyages, le jeune Mozart saisit çà et là les clés de chaque nouveau langage musical.

À Londres, c'est sur les genoux de Jean-Christien Bach (fils de Jean-Sébastien) qu'il s'initie au *pianoforte* (futur piano). En Italie, il se forme au style polyphonique* et se familiarise avec l'opéra. À chaque retour, Mozart profite de son temps de répit pour faire le point sur ses apprentissages. Mais en 1769, alors qu'il rentre tout juste d'Italie et qu'il est à peine âgé de 13 ans, le jeune compositeur se voit offrir son premier poste de maître de concert.

Mozart est alors chargé de l'organisation de la vie musicale de l'archidiocèse de Salzbourg. Le Prince-archevêque, son employeur, est très compréhensif et accorde généreusement différents congés à la famille pour leurs séjours d'études. Mais il est très vite remplacé par l'illustre comte Colloredo, qui supportera moins que son prédécesseur les voyages incessants et l'audace du jeune Wolfgang. En 1776, alors âgé de vingt ans, Mozart tente à plusieurs reprises de quitter Salzbourg pour Paris. Après de nombreux refus, le Prince-archevêque finit par céder et Mozart entreprend de partir avec sa mère pour Munich, Mannheim, et enfin... Paris ! C'est malheureusement dans cette ville où il souhaitait tant s'établir que Mozart perd sa mère, emportée brutalement par la maladie. Il rentre alors à Salzbourg et tente de reprendre son poste auprès de Colloredo. Mais rongé par la rancœur, le Prince-archevêque humilie publiquement Mozart, le traite de « voyou », de « crétin », et le congédie définitivement.

* les termes suivis d'un astérisque sont à retrouver dans le glossaire p.30

Vienne (1781-1791)

Une nouvelle ère s'ouvre alors pour Mozart. Désormais libéré de l'influence de son père et de la tyrannie de son employeur, il s'installe à Vienne comme compositeur indépendant. Il fait la connaissance de Constance Weber, sa future femme, et travaille librement son propre style musical. Il ne reste alors plus que dix ans à vivre au compositeur, dix années durant lesquelles vont naître les plus grands chefs-d'œuvre.

En 1782, Mozart propose à Joseph II, archiduc d'Autriche, de composer un opéra chanté entièrement en langue allemande. C'est ainsi que *L'Enlèvement au sérail* est créé, première des grandes œuvres lyriques du compositeur, parmi : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790), *La Flûte enchantée* (1791). Le genre symphonique n'est également pas en reste. En 1783, suite à une commande précipitée, Mozart compose en quatre jours seulement sa célèbre *Symphonie « Linz »*, œuvre à la fois surprenante, par sa gravité nouvelle, et à la fois extrêmement aboutie, par son inspiration mélodique et son élégance. Mozart prouve l'ampleur de son génie et marque définitivement son style d'un équilibre parfait entre force et sensibilité.

À Vienne, malgré ces quelques créations remarquées, Mozart subsiste essentiellement grâce aux leçons et

concerts qu'il donne. Il compose de nombreux concertos pour piano, souvent à la hâte et servant généralement à faire briller leur auteur-interprète. Cependant, si ces concertos ont pu être montrés du doigt, il figure parmi eux certains bijoux, tels que le *Concerto pour piano n°23* (1786), qui demeure parmi les plus belles pages du catalogue mozartien. Mais l'apogée de l'œuvre concertante du compositeur est peut-être à chercher en dehors du répertoire pianistique, du côté du *Concerto pour clarinette en la majeur* (1787). Ainsi, dans une vision plus spirituelle de l'œuvre de Mozart, qui très tôt s'est impliqué en franc-maçonnerie, cet ultime concerto, tendre et fraternel, constitue sans doute le chaînon manquant entre *La Flûte enchantée*, dédiée aux rites d'initiation, et le *Requiem*, préparant le passage vers l'au-delà... C'est d'ailleurs quelques mois seulement après la création de *La Flûte enchantée* et au cours de la composition du *Requiem* (resté inachevé) que Mozart meurt le 5 décembre 1791, à l'âge de 35 ans.

Avec Mozart s'endort le style classique, qu'il a poussé à son paroxysme en portant la symphonie et le concerto à leur point de perfection tout en les dotant d'une forme de tendresse nouvelle, qui présage déjà l'arrivée des romantiques...

MOZART ET LA FRANC-MAÇONNERIE

C'est le 14 décembre 1784, par l'intermédiaire de son ami le baron Otto von Gemmingen, que Mozart entre en franc-maçonnerie. Le compositeur se reconnaît alors profondément dans les idéaux humanistes, intellectuels et spirituels défendus et participe activement à la vie de sa loge en composant diverses musiques pour les cérémonies rituelles dont la célèbre *Musique funèbre maçonnique*. Après avoir connu une période favorable, notamment grâce au soutien de l'Empereur Joseph II, la franc-maçonnerie est de nouveau interdite à partir de 1790, persécutée et tenue pour responsable de la Révolution française. Mettant en scène certains rites maçonniques, *La Flûte enchantée* serait-elle une réponse de Schikaneder et Mozart à cette période d'obscurantisme ?

LA GENÈSE DE LA FLÛTE ENCHANTÉE

C'est au printemps 1791 (quelques mois avant de disparaître) que Mozart reçoit la proposition de composer un nouvel opéra. À cette période, le compositeur traverse une crise de reconnaissance : sa dernière œuvre, *Così fan tutte* (1790), n'a pas remporté le succès espéré et l'Empereur Joseph II, souverain éclairé, vient de mourir, cédant le trône au très réactionnaire Léopold II, particulièrement hostile à la franc-maçonnerie. Ne recevant dès lors plus de commandes de la Cour et assistant au départ pour Londres de son plus fidèle collaborateur le librettiste Lorenzo Da Ponte, Mozart se réjouit alors de la proposition nouvelle d'Emmanuel Schikaneder.

Acteur de talent, directeur d'un théâtre ambulant ayant parcouru l'Europe entière, et surtout frère en maçonnerie de Mozart, Schikaneder projette la création d'une œuvre chantée en langue allemande et dans le style libre et stimulant du *singspiel*^{*}. Schikaneder dirige alors le Theater auf der Wieden, une salle entièrement faite de bois, installée dans un faubourg populaire de Vienne et accueillant chaque soir mille spectateurs éblouis par la machinerie stupéfiante et les personnages fantasmagoriques de chaque nouvelle féérie. Mozart répond avec enthousiasme à cette proposition. Il y voit non seulement la possibilité de renouer avec le théâtre, pour lequel il a toujours préféré composer, mais également l'occasion d'un véritable travail de collaboration avec son ami Schikaneder qui signe lui-même le livret^{*} et se réserve le rôle bariolé de l'homme-oiseau, Papageno.

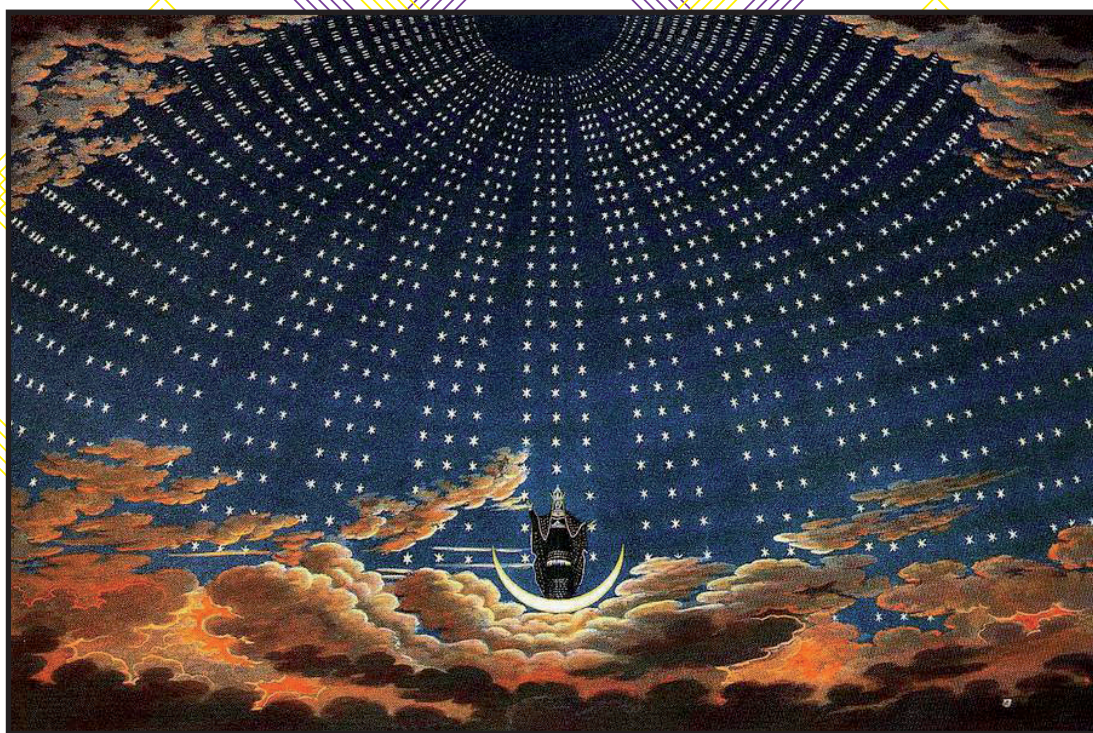
Mozart se met alors rapidement au travail et dans des conditions plutôt favorables, puisque Schikaneder fait aménager pour lui un petit chalet en bois, juste à côté du théâtre. La grande majorité de la partition sera d'ailleurs écrite dans ce lieu convivial et propice à l'inspiration par sa proximité avec la salle de représentation. Mais alors que le travail de composition est quasi achevé, deux nouveaux projets d'envergure se présentent à Mozart : le *Requiem* et *La Clémence de Titus*. Ainsi, ce n'est qu'en septembre, après la création de *La Clémence de Titus* destinée aux festivités du couronnement de Léopold II, que Mozart rentre de Prague et achève l'orchestration de *La Flûte enchantée*. Il ajoute même trois nouveaux numéros^{*}, dont le célèbre air de Papageno « Ein Mädchen oder Weibchen » et compose enfin l'ouverture, la veille de la répétition générale !

Le 30 septembre 1791, *La Flûte enchantée* est créée au Theater auf der Wieden, sous la direction de Mozart lui-même, qui par ce geste hautement symbolique reconnaît la qualité des exécutants de ce théâtre de faubourg. La distribution de la création est particulièrement intéressante à observer. En effet, le rôle de la Reine de la Nuit est confié à Josepha Hofer, la belle sœur de Mozart et l'un des meilleurs éléments de la troupe de Schikaneder. Tamino est interprété par Benedikt Schack, chanteur qui fut très apprécié de Léopold Mozart mais également compositeur régulier de Schikaneder, tout comme Franz Xaver Gerl, qui endosse quant à lui le rôle de Sarastro, et dont l'épouse Barbara interprète alors Papagena. Quant à la première Pamina, Anna Gottlieb, elle fait elle aussi partie de l'entourage de Mozart depuis son rôle de Barbarina lors de la création des *Noces de Figaro*.

Si le premier acte surprend le public, qui tout en mesurant la qualité bien supérieure de l'œuvre à l'habituelle programmation du théâtre semble pourtant sur la réserve, le deuxième acte remporte un véritable triomphe, augmentant à chaque représentation. Ravi de ce succès populaire qui le reconforte du demi-succès de *Così fan tutte* et de *La Clémence de Titus*, Mozart assiste à quasi toutes les représentations, du moins tant que son état de santé le permet.

LES REINES DE LA NUIT

Depuis l'époque de Mozart, où l'air virtuose de la Reine de la Nuit a très certainement été écrit dans le registre sur-aigu afin de sonner de manière grinçante, ce rôle ambigu conjuguant la mère désespérée au démon vengeur a été marqué par différentes interprétations. L'histoire retient ainsi la solide Edita Gruberova, la véhémence Edda Moser, la brillante Lucia Popp, et plus récemment Natalie Dessay, qui réalise une performance vocale éblouissante tout en renouvelant le tempérament du personnage.



Karl Friedrich Schinkel, décor de l'Acte I scène 6 de *La Flûte enchantée*, [Berlin, 18..]

LE CHIFFRE 3

Le chiffre trois, symbole de la révélation divine, de la Trinité chez les chrétiens, du Ciel chez les taoïstes, joue également un rôle majeur dans les rites maçonniques aussi bien que dans les contes de fées. Il n'est ainsi pas étonnant de le voir aussi présent dans *La Flûte enchantée*... Ainsi, c'est sur trois accords puissants que débute l'ouverture, tandis que le thème fonctionne par des cellules répétées trois fois et qu'un triple accord précède les paroles de Sarastro lorsqu'il nomme les trois qualités de Tamino (vertu, discrétion, charité). Ajoutons à cela la présence des Trois Dames, des Trois Garçons, de trois prêtres, trois temples, les trois épreuves que doit remporter Tamino, etc... La création de l'œuvre aura même lieu le 30 septembre, soit trois mois avant le décès de Mozart !

PERSONNAGES ET ARGUMENT

PERSONNAGES PRINCIPAUX

Tamino (ténor) - jeune Prince
Pamina (soprano) - fille de la Reine de la Nuit
Papageno (baryton) - oiseleur au service de la Reine de la Nuit
Papagena (soprano) - future femme de Papageno
La Reine de la Nuit (soprano) - Reine maléfique
Sarastro (basse) - grand prêtre d'Isis et Osiris
Monostatos (ténor) - serviteur de Sarastro

L'ACTION EN DEUX MOTS . . .

Chargé par la Reine de la Nuit d'aller sauver sa fille Pamina, enlevée par Sarastro, le jeune prince Tamino accède aux portes du Temple où le grand prêtre lui propose une série d'épreuves...

ARGUMENT

ACTE I

Alors qu'il est poursuivi par un serpent maléfique, le jeune Prince Tamino perd connaissance. Trois dames merveilleuses, envoyées par la Reine de la Nuit, arrivent pour terrasser le monstre, puis se retirent. Lorsque Tamino reprend ses esprits, il est stupéfait de découvrir le serpent inerte à ses pieds. Il rencontre alors Papageno, un étrange oiseleur qui se vante d'être son sauveur. Le mensonge est aussitôt puni par les Trois Dames qui cadennassent la bouche de Papageno et remettent à Tamino un portrait de Pamina, la fille de la Reine de la Nuit. En exprimant spontanément son amour pour la jeune femme, Tamino déclenche l'arrivée de la Reine qui lui promet la main de sa fille s'il parvient à la libérer de l'emprise de Sarastro. Pour l'aider dans sa mission, Tamino reçoit une flûte enchantée et Papageno, chargé de l'accompagner, un jeu de clochettes.

Guidés par Trois Garçons, Tamino et Papageno pénètrent dans le domaine de Sarastro. Alors qu'il perd momentanément la trace de Tamino, Papageno aperçoit Pamina. Son irruption la sauve des griffes de Monostatos, le serviteur de Sarastro. Papageno reconnaît alors la jeune femme et lui apprend que le Prince Tamino a promis de venir la secourir. Devant le temple de la sagesse, Tamino apprend d'un prêtre que Sarastro règne ici et ne peut donc être le tyran qu'on lui a décrit. Il apprend également que Pamina est bien ici, vivante, et utilise les pouvoirs de sa flûte pour retrouver sa trace. Tandis que Tamino rejoint Pamina et Papageno dans leur fuite, Sarastro intervient : il pardonne Pamina pour sa tentative d'évasion, punit Monostatos et ordonne solennellement que l'on conduise les jeunes amoureux jusqu'au Temple des épreuves.

ACTE II

Parmi une assemblée de prêtres, Sarastro explique que Tamino et Pamina sont destinés l'un à l'autre, mais qu'ils ne pourront s'unir que lorsque le jeune Prince aura été admis au temple de la Sagesse en triomphant d'une série d'épreuves. La première épreuve est celle

du silence ; Tamino s'y engage, suivi de Papageno qui espère trouver une femme en récompense. Mais quand les Trois Dames viennent les mettre en garde contre Sarastro, Papageno rompt immédiatement le silence et celles-ci sont répudiées pour avoir profané le temple.

De son côté, Pamina est harcelée par Monostatos qui ne désire qu'une chose, la posséder. Mais la Reine de la Nuit surgit. Furieuse contre Sarastro d'avoir détourné Tamino de son premier but, elle remet à sa fille un poignard et lui ordonne de frapper le grand prêtre. À peine se retrouve-t-elle seule que Pamina est à nouveau menacée par Monostatos qui lui arrache le poignard. Mais l'arrivée de Sarastro apaise la situation.

Tandis que Tamino s'astreint toujours au silence, Papageno fait la conversation à une vieille femme qui se présente comme sa petite amie. Elle disparaît subitement quand surgissent les Trois Garçons venus rendre à chacun la flûte et les clochettes et leur proposant de quoi dîner. Tamino utilise immédiatement sa flûte pour communiquer avec Pamina, tandis que Papageno se met à table ! Alors qu'elle retrouve Tamino grâce au son de sa flûte, Pamina n'obtient aucun mot de lui. Croyant que le prince ne l'aime plus, elle s'en va, bouleversée.

Libéré des épreuves à venir, Papageno exprime son désir de trouver une jeune femme. La petite vieille revient tester sa sincérité, et tandis qu'il fait semblant de lui jurer fidélité, elle se transforme en une ravissante oiseleuse du nom de Papagena. Séparée de Tamino, Pamina songe au suicide, le poignard à la main. Les Trois Garçons la rassurent alors quant aux sentiments de Tamino et gagent qu'elle le retrouvera bientôt. Mais il reste à Tamino une ultime épreuve : il doit vaincre sa peur de la mort en affrontant les quatre éléments. S'il réussit, il connaîtra alors la lumière des initiés. Tamino accepte l'épreuve sans hésiter et retrouve Pamina qui devra traverser avec lui les ténèbres.

S'étant rallié au royaume de la Nuit, afin de gagner la main de Pamina, Monostatos tente de pénétrer dans le temple, accompagné de la Reine de la Nuit et des Trois Dames. Mais ils sont immédiatement engloutis dans la nuit éternelle. Tous célèbrent alors la réussite de Tamino et Pamina et consacrent le couple élu, clamant la victoire du soleil sur la nuit et rendant grâce à la sagesse et la beauté !

GUIDE D'ÉCOUTE

La Flûte enchantée est un *singspiel** (alternant dialogues parlés et épisodes chantés) qui s'organise en un enchaînement de différents numéros* séparés : airs, duos, ensembles ou chœurs. Véritable synthèse des langages dont Mozart a fait usage dans sa carrière de compositeur, la partition mobilise successivement : les vocalises* acrobatiques du **style seria***, la légèreté de ton du **style buffa***, le **lied*** **populaire** et même le **choral*** **religieux**. Dramatiquement, deux autres registres d'écriture s'ajoutent : la **veine féérique** et son écriture vocale charmeuse, et la **veine sentimentale** caractéristique des amoureux mozartiens. Mais cette grande liberté de moyens ne tourne jamais à l'éparpillement, au point que jamais une œuvre n'a été aussi unitaire. Car en effet, c'est la situation dramatique qui, avançant d'une manière toujours fluide et naturelle, convoque chaque fois le langage musical le plus adéquat. Observons alors dans le guide d'écoute suivant, comment intervient chacun de ces langages musicaux.

QUELLE FLÛTE ?

Difficile de conseiller une et une seule version CD de *La Flûte enchantée*, tant il existe de nombreux enregistrements, dont aucun ne se démarque nettement. Les versions enregistrées par Karajan, Böhm, Harnoncourt, Levine, demeurent cependant les plus marquantes. Notons toutefois que les extraits musicaux proposés dans ce guide d'écoute se trouvent facilement en ligne.

EFFECTIF ORCHESTRAL

L'orchestre de *La Flûte enchantée* se compose des pupitres de cordes, de deux flûtes, un piccolo, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors de basset, deux cors, deux trompettes, trois trombones, deux timbales et un glockenspiel*. Pour exécuter la partition de *La Flûte enchantée* à l'Opéra Théâtre, 41 instrumentistes seront présents dans la fosse d'orchestre. Cf p.28

ÉCOUTE N°1 - ACTE I, N°2, AIR DE PAPAGENO - « DER VOGELFÄNGER BIN ICH JA... »

Ce premier air de Papageno permet la présentation du personnage, cet oiseleur « toujours gai, connu des jeunes et des vieux, en tous lieux ». La structure est claire, une ritournelle* orchestrale introduit chacune des trois strophes chantées par Papageno.

Notons l'intervention des cors qui accentuent chaque fois les **trois notes appuyées** aussi bien dans la ritournelle orchestrale que dans la partie chantée. L'ajout de la flûte, dans le registre aigu, en triples croches, permet la matérialisation musicale d'un élément scénique : l'appeau que Papageno porte au cou, tout en évoquant par son timbre aérien la présence des oiseaux.

Le matériau musical est ici d'inspiration populaire, notamment par le « **hopsasa** » (= **tralala**), mais aussi par la construction elle-même, en trois strophes musicalement identiques (où seul le texte change), donc facilement mémorisables, au point que de nombreux spectateurs en reprenaient l'air en sortant de la salle, et que Mozart lui-même le sifflait sur son lit de mort.

1. Der Vo-gel-fän-ger bin ich ja, stets lu-stig, hei-ssa hopsa-salch Vo-gel-fän-ger
2. Der Vo-gel-fän-ger bin ich ja, stets lu-stig, hei-ssa hopsa-salch Vo-gel-fän-ger
3. Wenn al-le Mädchen wä-ren mein, so tausch-te ich brav Zu-cker ein, die wel-che mir am

► Pour tous les éléments cités, cet air de Papageno est à rapprocher du **lied*** **populaire**

ÉCOUTE N°2 - ACTE I, N°3, AIR DE TAMINO - « DIES BILDNIS IST BEZAUBERND SCHÖN... »

Cet air de Tamino est le seul air de la partition, avec celui de Pamina, à s'inscrire dans un certain lyrisme. Pourtant Mozart ne cherche aucunement à le rendre virtuose et le présente au contraire comme une sorte de romance* amoureuse, pudique et intimiste. Le portrait de Tamino est alors tout à fait efficace, nous sommes en présence d'un jeune homme sentimental, s'éveillant à l'amour.

L'écriture thématique est d'ailleurs particulièrement adaptée à l'état d'esprit du personnage. Comme le sentiment amoureux qui se développe, elle avance en permanence et se déroule avec le plus grand naturel, sans redites. Après s'être questionné par deux fois : « ce sentiment, serait-ce l'amour ? », Tamino reconnaît que « oui, ce ne peut être que l'amour ». L'amour, qu'il répète trois fois, puis une ultime fois en ornant la mélodie d'un **gruppetto*** élégant aux effets particulièrement romantiques. Puis c'est l'orchestre qui dans un **motif ascendant des violons**, illustre la montée de la **passion amoureuse** suivie d'un véritable **halètement**, marqué par les **doubles croches entrecoupées de bref silences**.

12

► Pour tous les éléments cités, cet air de Tamino s'inscrit dans la **veine sentimentale**.

ÉCOUTE N°3 - ACTE II, N°10, AIR DE SARASTRO - « O ISIS UND OSIRIS... »

Ce premier air de Sarastro se présente comme une prière à Isis et Osiris, afin qu'ils protègent Tamino et Pamina dans les épreuves. La structure elle-même de cette prière en deux strophes égales, entrecoupées de la réponse du chœur, s'apparente à la musique liturgique. Dramatiquement, le ton participe d'une étonnante gravité jusque-là inexplorée dans la partition. Le tempo* d'*adagio**, la nuance *piano**, l'orchestration noble constituée des seules cordes graves et privilégiant les bois, la ligne mélodique atteignant à trois reprises le fa grave : tout procède d'une très grande solennité.

► Pour tous les éléments cités, cet air de Sarastro est à rapprocher du **choral religieux**.

ÉCOUTE N°4 - ACTE II, N°12, QUINTETTE TAMINO, PAPAGENO ET LES TROIS DAMES - « WIE, WIE, WIE ? »

Venues avertir Tamino et Papageno de se méfier de Sarastro, les Trois Dames tentent de dissimuler leur manipulation dans un chant aux accents charmeurs. Terrifié, Papageno rompt immédiatement son vœu de silence. Les interventions entrecroisées des différents protagonistes donnent alors lieu à une surenchère de stratégie de la part des magiciennes, faisant alterner un babillage extrêmement rapide et hypnotique à de grandes phrases lyriques charmeuses. Mais alors que surviennent les prêtres, soutenus du *tutti** orchestral, pour annoncer que le temple a été profané, le tonnerre se met à gronder, mobilisant l'intégralité des cuivres et des percussions.

► Pour tous les éléments cités, ce quintette s'inscrit dans la **veine féérique**.

ÉCOUTE N°5 - ACTE II, N°13, AIR DE MONOSTATOS - « ALLES FÜHLT DER LIEBE FREUDEN... »

Cet air bref et enlevé nous présente le personnage de Monostatos d'une manière étrangement attachante. Ce n'est plus au virulent serviteur de Sarastro que nous avons à faire, mais à un homme qui ne désire rien d'autre que de connaître l'amour. Ainsi la légèreté de ton se trouve dans le texte lui-même, où cet homme de couleur avoue son attirance pour la blancheur.

La frénésie amoureuse du personnage convoque alors un motif thématique rythmé, fuyant toujours vers l'avant, accompagné des **cordes en doubles croches**. La ligne vocale, quant à elle, est particulièrement simple et amusante, **tournant autour de do dans un rythme sautillant**, avant de **remonter à ce même do**. Enfin, le traitement vocal, à mi-voix, participe lui aussi de la légèreté de ton, de même que la ritournelle* orchestrale, insouciante.

1. Al - - les fühlt der Lie-be Freuden, schnäbelt, tändelt, herzt und küsst;
2. Drum so will ich, weil ich le-be, schnäbeln, küssen, zärtlich sein...

► Pour tous les éléments cités, cet air de Monostatos relève du **style buffa**.

ÉCOUTE N°6 - ACTE II, N°14, AIR DE LA REINE DE LA NUIT - « DER HÖLLE RACHE... »

Cet air célébrissime, sûrement la page la plus universellement connue du compositeur, mérite tout particulièrement que l'on s'y intéresse. En effet, réputé essentiellement pour son registre extrême aigu et la prouesse vocale qu'il sollicite, cet air est souvent mal compris. Car les vocalises certes limpides et aériennes de la Reine de la Nuit ne visent nullement une forme de tendresse ou de légèreté, bien au contraire ! Car c'est ici le démon vengeur qui se réveille et vient, dans un terrible chantage affectif, ordonner à sa fille d'assassiner Sarastro.

L'écriture musicale emprunte ici ses outils à l'air de fureur caractéristique de l'opéra *seria** : brièveté fulgurante, vocalises* étourdissantes, large ambitus*. Même le registre sur-aigu, généralement évocateur d'une nature florissante, prend ici une coloration particulièrement glaciale et dérangeante.

► Pour tous les éléments cités, cet air de la Reine de la Nuit relève du **style seria**.

EN CLASSE

Possibilité de comparer différentes versions de l'air de la Reine de la Nuit en cherchant des adjectifs capables d'exprimer les différences de timbres et de caractère de chaque interprétation.

BONUS !

ÉCOUTE N°7 - ACTE II, N°21, DUO PAPAGENO & PAPAGENA « PA-PA-PA... »

Ce très célèbre et très amusant duo des oiseleurs, Papageno et Papagena, qui, alors qu'ils viennent tout juste de se rencontrer s'imaginent déjà avoir de beaux enfants, pioche son matériau musical çà et là : dans la **veine sentimentale**, par son écriture vocale parfois très tendre, mais aussi dans le **style buffa**, par la situation elle-même et l'utilisation des fameuses onomatopées qui ont fait la renommée de cette page... !

LA FLÛTE ENCHANTEE

À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

NOTE D'INTENTION

Eric Vigié, directeur de l'Opéra de Lausanne et ex-assistant de Pet Halmen (décédé en 2012), reprend sa version originale de *La Flûte enchantée* de 2010, avec les décors, costumes et lumières qu'il avait conçus.

LA BIBLIOTHÈQUE ANNA-AMALIA, UN « LIEU DE PENSÉE »

Lorsque j'ai commencé à réfléchir au concept de *La Flûte enchantée* pour le Goethe Theater Bad Lauchstädt, j'ai appris que la Bibliothèque Anna-Amalia de Weimar était en flammes la nuit du 2 au 3 septembre 2004. La célèbre Salle Rococo avait été gravement endommagée, et une grande partie des livres détruite! La grande collection de partitions de musique était brûlée, y compris une première édition de *La Flûte enchantée*, ainsi que des croquis que Goethe avait dessinés en prévision d'une suite à *La Flûte enchantée*.

Je me suis rappelé ce jour de 1999, lorsque j'avais mis en scène *Der Grosskophta* pour le Festival Goethe de la Culture de Weimar, et avais reçu l'autorisation de passer une journée, pour mon travail, dans la Salle Rococo, pour y prendre des photos. En regardant ces images, il devint clair pour moi que ce terrible événement, cet incendie, devait figurer dans ma production.

Tout d'abord, je ne pensais qu'aux épreuves d'initiation du feu et de l'eau, mais plus tard, la bibliothèque prit une signification importante, jusqu'à devenir l'axe central de ma mise en scène. La première scène montre la place située devant la Bibliothèque Anna-Amalia à Weimar, avec le mémorial Carl August. À l'arrière plan, le bâtiment est en flammes. Un jeune homme en sort, les bras chargés de livres (Tamino), et tombe dans le piège de trois membres du gang « le serpent ». Ainsi débute la mise en scène que je vous propose aujourd'hui de *Die Zauberflöte*.

Au deuxième acte, on retrouve la bibliothèque calcinée, lieu de culture et d'érudition, "temple" de Sarastro dans lequel les apprentis commencent leurs trois épreuves, qui les mèneront de la nuit à la lumière.

(La bibliothèque Anna-Amalia de Weimar est inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco)

PET HALMEN

LES MAÎTRES D'ŒUVRE



DAVID REILAND
DIRECTION MUSICALE

David Reiland est directeur musical et artistique de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg depuis septembre 2012 et directeur musical de l'Ensemble

Contemporain United Instruments of Lucilin depuis décembre 2009. Il est régulièrement invité à la tête de l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire. Depuis 2006, on le voit diriger entre autres le Mozarteum Orchester, le Bruckner Linz Orchester, l'Österreichische Ensemble für Neue Musik. Il a fait ses débuts à la tête de l'orchestre du Théâtre du Bolshoi de Moscou (*Carmen*), de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg ainsi que de l'Orchestre National de Lorraine. Prochainement, il entamera sa collaboration avec l'Orchestre National de Belgique, avec het Kamerorkest Brugge, ainsi qu'avec l'Opéra National de Lorraine et le Sinfonieorchester Basel. En octobre 2012, David Reiland est nommé chef-assistant de l'Orchestra of the Age of Enlightenment à Londres et collabore notamment avec Sir Simon Rattle. En février 2014, David Reiland a monté le premier *opera seria* de la plume de Mozart : *Mitridate, re di ponto*. Il retournera à Paris à l'hiver 2015 afin de diriger une nouvelle production du dernier opéra de Betsy Jolas, en collaboration avec Radio France.



ÉRIC VIGIÉ
MISE EN SCÈNE

Eric Vigié étudie la musique et le théâtre au Conservatoire National de Région de Nice. Dès 1981, il opte pour la mise en scène et part étudier aux États-Unis. En 1982, il

est engagé à l'Opéra de Nice et devient, en 1985, assistant à la mise en scène sur toutes les productions de cette maison. Il rencontre en 1986 le scénographe Pet Halmen qui lui permet de se former à la réalisation des décors et des costumes. Par la suite, il signe ses propres mises en scène à Nice mais aussi en Europe, aux États-Unis, en Amérique du Sud, et en Russie. En 1997, il est engagé au Teatro Real de Madrid comme coordinateur artistique. En 2002, Éric Vigié devient directeur artistique du Teatro Verdi à Trieste. Durant ces deux années, il est également directeur artistique du Festival international de l'opérette, toujours à Trieste. En 2004, il est nommé Directeur Général de l'Opéra de Lausanne, et prend la fonction en 2010 de Directeur artistique du Festival d'opéra Avenches. Il signe en 2012 la mise en scène de *La Bohème* à Avenches.

LES SOLISTES



JUSSI MYLLYS
TAMINO (TÉNOR)

Le ténor finlandais Jussi Myllys débute sa carrière internationale en 2005, chantant Don Ottavio (*Don Giovanni*) à Turku et au Komische Oper de Berlin. Polyvalent, il chante et

danse dans plusieurs productions, telles que *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito*, *Die Fledermaus* et plusieurs œuvres contemporaines. De 2006 à 2009, Jussi Myllys est membre de l'Oper Frankfurt, et participe aux productions de *Don Giovanni* à Berlin, *Die Zauberflöte* à Dresde, *Der Fliegende Holländer* à Savonlinna (2008), *Salome* à Genève et *Falstaff* à Helsinki (2009). Au début de la saison 2009/10, il rejoint la troupe du Deutsche Oper am Rhein. En mars 2010, il fait ses débuts à la Bayerische Staatsoper de Munich, dans un nouvel opéra de Peter Eötvös, *Tragédie du diable*. Durant la saison 2013/14, il joue notamment dans une reprise de *Babylone* à Munich, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail* et *La Traviata* à Düsseldorf. On l'a vu cette saison dans *Die Zauberflöte* au Komische Oper de Berlin, *Der Rosenkavalier* à Düsseldorf, *Tristan und Isolde* à Amsterdam et *Der Fliegende Holländer* au Staatsoper de Munich.



CHIARA SKERATH
PAMINA (SOPRANO)

Née en Belgique, la soprano suisse Chiara Skerath commence ses études musicales de violon et de chant à Louvain. Elle intègre en 2007 la classe

de Glenn Chambers au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et étudie également avec Claudia Visca, à l'Université de Vienne. Elle interprète Susanna (*Le Nozze di Figaro*) au CNSMD de Paris, la Princesse (*L'Enfant et les Sortilèges*) aux Dominicains de Haute-Alsace, Nella (*Gianni Schicchi*) dans le cadre des Escales Lyriques à l'Île d'Yeu et Silvia (*L'Isola disabitata*) au Kammeroper de Vienne. Elle chante également Frau Anna (*Die Lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai) au Stadttheater de Bern. Chiara Skerath est lauréate de plusieurs prix au Concours International du Belvedere à Vienne. Elle travaille le répertoire du lied et de la mélodie auprès de Ruben Lifschitz, et se produit régulièrement en récital ou en concert. Parmi ses projets, citons entre autres les rôles d'Euridice dans *Orfeo* avec les Musiciens du Louvre et sous la direction de Marc Minkowski, Servilia dans *La Clemenza di Tito* à l'Opéra national du Rhin.



HILA FAHIMA
REINE DE LA NUIT (SOPRANO)

Diplômée de musique et de danse de l'Académie Rubin de Jérusalem, Hila Fahima a été membre de l'Atelier du New Israeli Opera. En août 2010, elle fait ses débuts dans le rôle-titre du nouvel opéra *Alice in Wonderland* de David Sebban au New Israeli Opera. Elle remporte plusieurs concours de chant (Europäischen Gesangswettbewerbs DEBUT 2010, "Stella Maris 2013"). En 2010/2011, elle devient membre du Deutsche Oper de Berlin. Depuis la saison 2013/2014, elle a rejoint le Wiener Staatsoper où elle interprète Oscar (*Un Ballo in Maschera*), Pousette (*Manon*), Frasquita (*Carmen*), Clorinda (*La Cenerentola*), Najade (*Ariadne auf Naxos*) et Waldvogel (*Siegfried*). Plus récemment, elle joue La Reine de la nuit à l'Opéra de Graz dans une nouvelle production de *Die Zauberflöte*. Ses autres engagements récents comprennent entre autres la Pastourelle (*L'Enfant de Ravel et les Sortilèges*) au Festival de Glyndebourne, Amore (*Orfeo ed Euridice*) au New Israeli Opera, et une série de concerts avec le NDR Radiophilharmonie, avec le North Netherlands Symphony Orchestra et avec le Haque Philharmonic.



PHILIPPE SPIEGEL
PAPAGENO (BARYTON)

Philippe Spiegel étudie à l'Université de Musique et des Arts de la scène à Vienne, et remporte plusieurs concours. Avec l'Académie de Vienne au Schönbrunn Palace Theatre, il interprète les rôles de Masetto (*Don Giovanni*) et Guglielmo (*Così fan tutte*). Son répertoire comprend également les rôles de Papageno (*Die Zauberflöte*), Melisso (*Alcina*), l'Apothicaire (*Le Médecin et l'Apothicaire*), le comte Perrucchetto (*La Fedelta premiata*), Falke (*La Chauve-Souris*), Gustl (*Le Pays du sourire*), le sacristain Reponce (*La Caverne de Salamanque*, Herbert Lauerermann). Il apparaît également en concert, et chante l'*Oratorio de Noël* (Bach), le *Requiem* de Mozart... Il interprète Papageno dans *La Flûte enchantée pour les enfants* au Festival de Salzbourg durant l'été 2012. Il reprend également le rôle de Papageno en juin / juillet 2013 dans une nouvelle production de *Die Zauberflöte* à l'Opéra de Lyon. 2013, il fait ses débuts comme un faucon dans *La Chauve-souris* au Palace Theatre de Schönbrunn.



RICHARD WIEGOLD
SARASTRO, ORATEUR (BASSE)

Richard Wiegold est formé au Royal Northern College of Music de Manchester. Il fait ses débuts au Festival de Buxton 2001 dans *Un Giorno di Regno*. Il a interprété entre autres le Dr Grenvil (*La Traviata*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*) et le Commandeur (*Don Giovanni*) pour le Canadian Opera Company à Toronto, le Roi Marke (*Tristan und Isolde*) à l'Opéra d'État de Prague, Elder Ott (*Susannah*) pour l'ABAO à Bilbao, Le Bonze (*Madama Butterfly*) et Banquo (*Macbeth*) pour le Scottish Opera, le Commissaire Impérial (*Madama Butterfly*) et Sarastro (*Die Zauberflöte*) au Festival de Longborough... Plus récemment, il chante Schwarz (*Les Maîtres Chanteurs*) à Covent Garden, Monterone (*Rigoletto*) à Limoges, le Commandeur (*Don Giovanni*) pour l'Opera Coloradon, Banquo (*Macbeth*) à Palm Beach, Timur (*Turandot*) à Salt Lake City et Reinmar von Zweter (*Tannhäuser*) au Lyric Opera de Chicago. Il pratique également tout le répertoire d'oratorio pour basse dans les festivals et en concerts. Parmi ses projets : Melchtal (*Guillaume Tell*) au Welsh National Opera et le Roi Marke (*Tristan und Isolde*) au North Carolina Opera.



MARK OMVLEE
MONOSTATOS (TÉNOR)

Mark Omvlee sort diplômé en 2003 du Conservatoire d'Amsterdam. Il entre à l'Opéra de Hollande, avant d'avoir obtenu son diplôme, avec lequel il chante différents rôles d'opéra à travers les Pays-Bas, allant du baroque à la musique contemporaine. Il fait ses débuts à l'Opéra Zuid en 2006 dans *Mavra* de Stravinsky. En tant que soliste de l'Opéra Zuid, il chante différents rôles de ténor dans *Nozze di Figaro*, *Der Rosenkavalier*, *Barbe Bleue* et *Die Zauberflöte*, entre autres. En concert, il chante *Das Lied von der Erde* de Mahler et *Nicolas Cantata* de Britten, entre autres et interprète régulièrement divers oratorios. En 2012/13, il joue dans *Owen Wingrave* de Britten à l'Opera Trionfo. Il a également joué récemment le rôle de Mime (*Das Rheingold*) en Allemagne et aux Pays-Bas et d'Anthony (*Sweeney Todd* de Sondheim) à la Nationale Reisopera. On l'a vu récemment dans *Carmen* de Bizet, *Boris Godounov* de Moussorgski, *Owen Wingrave* de Britten, *L'Elisir d'Amore* de Donizetti et *La Passion selon Saint Matthieu* et *La Passion selon Saint Jean* de Bach.



CHLOÉ BRIOT
PAPAGENA (SOPRANO)

Chloé Briot entre en 2007 au CNSM de Paris. Elle a récemment remporté le Prix du jeune espoir au Concours International de Chant Lyrique de l'UFAM.

Son répertoire comprend notamment Bastienne (*Bastien et Bastienne*), Euridice (*Orfeo* de Monteverdi), Papagena et Pamina (*Die Zauberflöte*), Frasquita (*Carmen*), Jemmy (*Guillaume Tell*)... En concert, elle apparaît dans le *Gloria* de Vivaldi, le *Requiem* de Fauré, *Miserere d'Allegri* et *Harmoniemesse* de Haydn. En 2013-14, elle joue Jano (*Jenufa*) au Théâtre Royal de La Monnaie, et Cupidon (*Orphée aux Enfers*) à l'Opéra de Marseille. Elle apparaît dans le rôle d'Yniold (*Pelléas et Mélisande*) à Nantes et Angers. Ses récents succès incluent *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Elisabeth (*Les Enfants Terribles* de Philip Glass) au Théâtre de l'Athénée, L'Enfant (*L'Enfant et les Sortilèges*) au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et en tournée en France et au Maroc. On la verra prochainement interpréter L'Enfant, Yniold, Miss Rose (*Lakmé*) ainsi qu'Oberto (*Alcina*).

L'ORCHESTRE ET LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE



L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Créé en 1987, l'OSSEL a su s'élever au rang des grands orchestres français. L'OSSEL est un acteur culturel incontournable qui accomplit une mission essentielle d'éducation et de diffusion du répertoire symphonique et lyrique.

L'Orchestre a su acquérir une solide réputation, en particulier dans le répertoire romantique français. En septembre 2010, le Conseil général de la Loire confirme son attachement à l'orchestre en signant avec la Ville de Saint-Étienne une convention visant notamment à développer l'action artistique et pédagogique sur l'ensemble du département. En 2013, l'enregistrement par l'OSSEL du *Magé* de Massenet, fruit d'une collaboration entre le Palazzetto Bru Zane et l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne, se voit triplement récompensé : Choc de Classica, Diapason découverte et Diamant d'Opéra Magazine.



LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE

Placé sous la responsabilité musicale de Laurent Touche, le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire constitue aujourd'hui un outil de niveau professionnel incontestable

grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité. L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est désormais reconnu comme l'un des acteurs incontournables de la vie lyrique française.



MAÎTRISE DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE

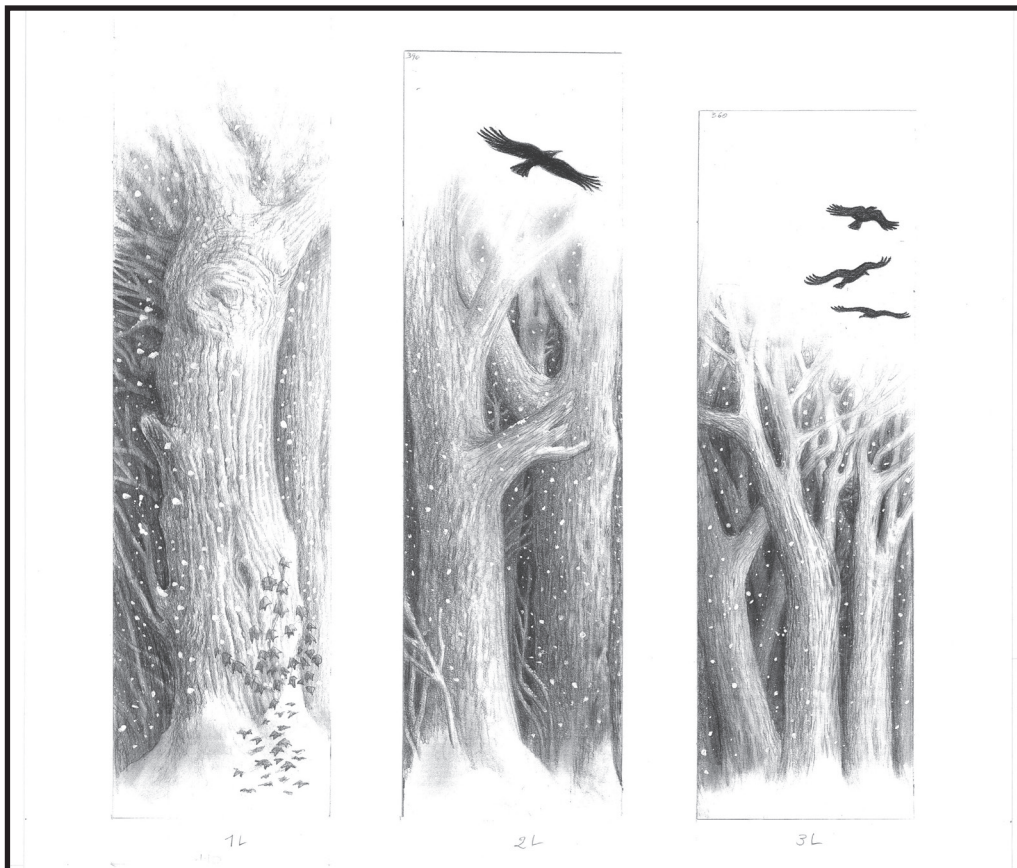
Créée en 1992 par le Conseil général, la Maîtrise du Conseil général de la Loire est l'une des dix maîtrises en France fonctionnant sur le principe du mi-temps

pédagogique et la seule gérée directement par un département. Elle regroupe actuellement 150 élèves garçons et filles de la 6^e à la terminale. En plus de la vingtaine de concerts que la Maîtrise donne chaque année dans le département, elle prépare des solistes et des chœurs d'enfants pour les productions lyriques, telles que *Werther*, donné la saison dernière à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne.

ICONOGRAPHIE COMMENTÉE DE LA PRODUCTION

LES DÉCORS

Ci-dessous la maquette et un détail du décor de *La Flûte enchantée* réalisée par le metteur en scène Pet Halmen pour la création à l'Opéra de Lausanne le 19 mars 2010.



LA REPRÉSENTATION

Ci-dessous, deux photographies des représentations de mars 2010 à l'Opéra de Lausanne.



La Flûte enchantée © M. Vanappelghem



PISTES PEDAGOGIQUES

PISTE 1

LE PERSONNAGE ENCHANTÉ : DE LA FÉERIE À L'EXOTISME

OBJETIF : Identifier et comprendre l'emploi du registre merveilleux à l'opéra par l'étude des personnages de *La Flûte enchantée*

OUTILS : Livret* de *La Flûte enchantée*, recherches iconographiques

MOTS-CLÉS : : Merveilleux, féerie, exotisme

En toute époque, le genre de l'opéra s'est attaché non seulement à retranscrire sur scène et en musique les grandes gloires de notre civilisation, les histoires les plus romanesques et passionnées, mais aussi à créer, inventer ou réinventer de quoi émerveiller le spectateur, le transporter de la salle de représentation à un autre monde, soit imaginaire, soit lointain. Mais quelles sont alors les ficelles de cet émerveillement et comment les actionne-t-on ? Car en effet, au fil des siècles, cette préoccupation prend différentes formes et engendre différents genres, parmi lesquels la féerie ou le grand opéra orientalisant, visant chacun à nous émerveiller, mais de manières extrêmement variées... À ce titre, *La Flûte enchantée* se pose comme une œuvre tout à fait unique, et particulièrement libre, piochant indifféremment, mais toujours intelligemment, dans chacun de ces genres si particuliers.

Cette piste pédagogique propose alors de s'intéresser au profil des personnages de *La Flûte enchantée* afin de comprendre comment la veine féérique et la veine exotique se côtoient dans l'œuvre. Il sera alors possible de procéder de la manière suivante :

- **lister les personnages enchantés et les regrouper par catégories** : personnages féériques, personnages exotiques, personnages mixtes, etc (avant la représentation),
- **comprendre comment le féérique et l'exotique se nourrissent l'un l'autre** et participent d'un merveilleux encore plus riche (avant la représentation),
- **chercher d'autres exemples d'œuvres** mettant en scène cette variété de personnages et observer les mécanismes du merveilleux (avant la représentation),
- **observer le déploiement scénique des registres féériques et exotiques** à partir des personnages eux-mêmes : costumes, type de gestuelle, mais aussi décors, lumières (pendant et après la représentation).

Il est ainsi possible de regrouper les personnages selon la dichotomie féérique/exotique. La Reine de la Nuit, sa fille Pamina, les Trois Dames et les Trois Garçons constituant alors le groupe des personnages féériques, Tamino (jeune prince égyptien), Sarastro (grand prêtre d'Isis et Osiris) et Monostatos (un maure) constituant le groupe des personnages exotiques. Au milieu de cette répartition figurent Papageno et Papagena, personnages ambigus relevant à la fois de la féerie par leur statut mi-humains mi-oiseaux, à la fois de l'exotisme par leur tempérament haut en couleur !

Par ailleurs, la dualité entre exotique et féérique se superpose à d'autres formes de dualité, telles que le Bien et le Mal, la lumière et les ténèbres, la connaissance et l'obscurantisme, autant de niveaux de lectures dans lesquels, chaque fois, s'incarne le duo le plus hautement symbolique que forment Sarastro et la Reine de la Nuit.



Illustration 1 : Kenzo Takada, costume de la Reine de la Nuit, 1998. BnF, BmO P. 94-95 : 6512.

Illustration 2 : Anonyme, costume de Papageno, [18..]

Illustration 3 : Anonyme, costume de Monostatos, [20..]

PISTE 2

METTRE EN SCÈNE L'ULTIME ÉPREUVE DE TAMINO

OBJECTIF : Se mettre à la place des acteurs et du metteur en scène en jouant un extrait de l'œuvre

OUTILS : Extrait du livret* de *La Flûte enchantée*, extraits vidéos

MOTS-CLÉS : Mise en scène, espace de jeu, jeu d'acteur, gestuelle

Cette piste pédagogique propose aux élèves de **s'essayer à la mise en scène afin de comprendre que chaque nouvelle production, à l'opéra, propose un regard neuf et unique sur l'œuvre**. En prenant comme support le texte du quintette final du premier acte, les élèves se répartiront en groupes comportant 4 interprètes (Tamino, Pamina et deux hommes d'armes) et un ou plusieurs metteur(s) en scène.

Chaque groupe pourra alors se réunir sous forme d'ateliers pour réfléchir à la façon de mettre en scène ce passage, c'est-à-dire la façon d'organiser cette scène dans l'espace : quel espace de jeu définir, où se positionner, à quelle distance les uns des autres, quand se déplacer... et la façon de la jouer : quelles attitudes, quels gestes, quels regards, quelle intonation de voix, quel débit de paroles, quels accessoires, etc... ?

Dans cette scène, les hommes d'armes de Sarastro conduisent Tamino vers son ultime épreuve. Il est alors rejoint par Pamina qui devra traverser avec lui les ténèbres de la mort...

LES HOMMES D'ARMES

Celui qui suit ce chemin plein d'embûches sera purifié par le feu, l'eau, l'air, la terre. S'il peut vaincre la peur de la mort, il s'élancera de la terre vers les cieux. L'esprit éclairé, il pourra alors se vouer aux mystères d'Isis.

TAMINO

Je ne crains pas la mort, je veux agir en homme et suivre encore la voie de la valeur. Ouvrez-moi les portes de terreur, je me risque sur cette voie audacieuse.

PAMINA (en coulisse)

Tamino, attends ! Je veux te voir.

TAMINO

Qu'entends-je ? C'est la voix de Pamina ?

LES HOMMES D'ARMES

Oui, c'est la voix de Pamina.

TAMINO

Quelle joie, elle peut m'accompagner, nul coup du sort ne nous sépare plus, même si nous étions promis à la mort. M'est-il permis de lui parler ?

LES HOMMES D'ARMES

Il t'est permis de lui parler !

TAMINO

Quel bonheur de nous revoir !

LES HOMMES D'ARMES

Quel bonheur d'entrer joyeux dans le Temple, main dans la main. Une femme que n'effraient ni la mort, ni la nuit, est digne d'être initiée.

La porte s'ouvre...

PAMINA

Mon Tamino ! Ah quel bonheur !

TAMINO

Ma Pamina, quel bonheur ! Voici les portes de la terreur qui menacent de malheur et de mort.

PAMINA

En tous lieux, je resterai à tes côtés. C'est moi qui te conduis, l'amour me guidera ! Il parsèmera notre chemin de roses, car les roses sont toujours près des épines. Et toi, joue de ta flûte enchantée, qu'elle nous protège sur notre route. Dans un moment magique, mon père l'a taillée au plus profond d'un chêne millénaire, parmi les éclairs, le tonnerre, la tempête. Viens à présent, joue de la flûte, qu'elle nous guide sur la voie terrifiante.

TAMINO & PAMINA

Par la magie de la musique, nous traversons sans peur les ténèbres de la mort !

LES HOMMES D'ARMES

Par la magie de la musique, vous traversez sans peur les ténèbres de la mort !

Les portes se referment derrière eux...

PISTE 3

SYMBOLIQUE ET SPIRITUEL

OBJECTIF : Comprendre la portée symbolique de l'œuvre, faire le lien entre l'œuvre dramatique et l'œuvre scénique

OUTILS : Livret* de *La Flûte enchantée*, représentation à l'Opéra Théâtre

MOTS-CLÉS : Symbolique, spiritualité, franc-maçonnerie, éléments scéniques

Dans l'opéra ou le théâtre en général, les éléments présents dans le texte et/ou sur la scène ne sont parfois que simple décoration, mais il arrive aussi, comme dans *La Flûte enchantée*, que certains d'entre-eux relèvent d'une importance toute particulière, qu'ils soient des symboles forts au point de faire particulièrement sens. Si à l'opéra, l'utilisation ou non de ces éléments évoqués dans le texte dépend des choix opérés par le metteur en scène, la plupart de ceux-ci, dans le cas de *La Flûte enchantée*, semblent incontournables. Néanmoins, chaque mise en scène proposant un regard neuf et unique sur l'œuvre, ces objets peuvent prendre des visages ou des formes très différents.

Dans cette approche symbolique et spirituelle de l'œuvre lyrique, *La Flûte enchantée* constitue un cas unique, particulièrement riche. En effet, les éléments porteurs d'une symbolique sont extrêmement variés et peuvent être regroupés selon les catégories suivantes :

- les objets,
- les lieux,
- les personnages,
- les situations.

Dès lors, cette piste pédagogique pourra prendre des directions diverses, en prenant comme point de départ le livret de *La Flûte enchantée* :

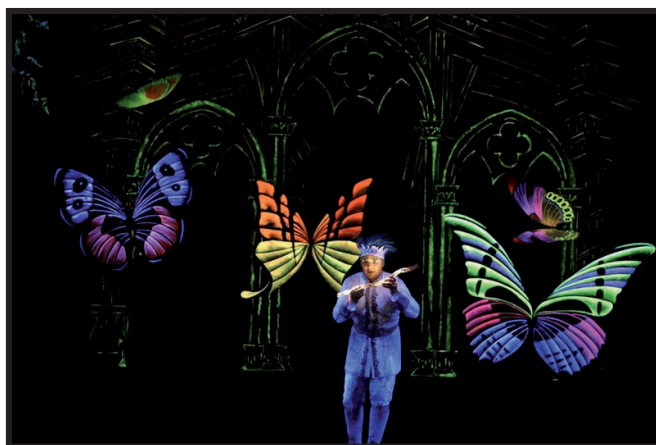
- **repérer et lister les éléments symboliques** selon les catégories proposées, puis **réfléchir sur la signification** de ces éléments en général et leur sens précis dans l'œuvre (avant la représentation),
- **imaginer des substituts** capables de porter un sens proche et aussi fort (avant la représentation),
- **observer l'usage des éléments symboliques dans la mise en scène proposée**, puis revenir sur les impressions de chacun quant à la matérialisation concrète de ces éléments et leur mode d'utilisation dans la mise en scène (pendant et après la représentation).

OBJETS : LA FLÛTE, LES CLOCHETTES, LE SERPENT

La flûte d'or que les Trois Dames donnent à Tamino de la part de la Reine de la Nuit (Acte I, scène 8) est une flûte magique, "taillée au plus profond d'un chêne millénaire" comme l'expliquera plus tard Pamina.

Les clochettes d'argent que reçoit Papageno (Acte I, scène 8) sont elles aussi un attribut magique.

Enfin, le serpent, intervenant dès la scène d'ouverture (Acte I, scène 1), symbolise les puissances maléfiques du royaume de la Nuit dont Tamino tente de s'extraire au fil de l'histoire.

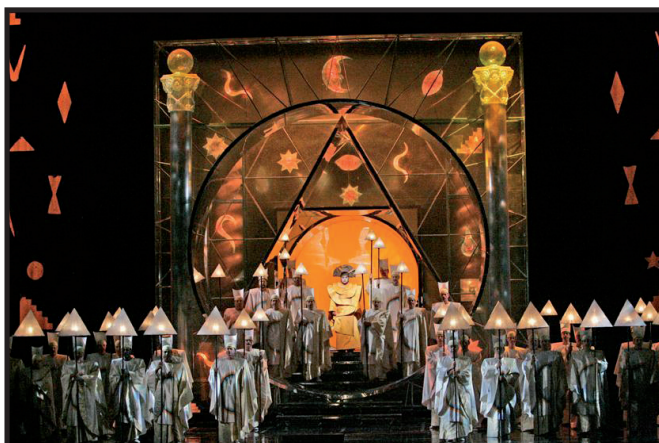


Tamino et sa flûte, mise en scène d'Omar Porras, 2007 © M. Vanappelghem

LIEUX : LE ROYAUME DES TÉNÈBRES, LES TROIS TEMPLES, LA PYRAMIDE

Par opposition au royaume des ténèbres sur lequel règne la Reine de la Nuit, trois temples s'érigent dans le royaume de Sarastro, le temple de la Sagesse, le temple de la Raison et le temple de la Nature (Acte I, scène 15).

Enfin, la pyramide, qui s'élève parmi les arbres de la palmeraie du royaume de Sarastro (Acte II, scène 1), constitue sûrement le symbole maçonnique le plus parlant (NB : la forme pyramidale connaît de très nombreuses occurrences dans le livret de *La Flûte enchantée*).



Temple de Sarastro, mise en scène de Julie Taymor, 2014
© Metropolitan Opera New-York



Les Trois Garçons, mise en scène de Pet Halmen, 2010
© M. Vanappelghem

PERSONNAGES : LES TROIS DAMES, LES TROIS GARÇONS, LES TROIS PRÊTRES

Outre le chiffre trois de forte connotation spirituelle, ces trois entités de trois personnes symbolisent chacune une étape dans le parcours initiatique entrepris par Tamino.

- ◆ Les Trois Dames se présentent alors comme les puissances tentatrices donc maléfiques (monde sous-terrain, ténèbres),
- ◆ les Trois Garçons comme des guides (monde terrestre),
- ◆ et enfin les Trois Prêtres comme des êtres supérieurs de par leur sagesse (monde céleste).

AUTRES ÉLÉMENTS AU FORT POUVOIR SYMBOLIQUE

L'épreuve de l'eau et du feu que Tamino doit surmonter (Acte II, scène 28), le croissant de lune symbolisant le domaine de la Reine de la Nuit, le soleil symbolisant le domaine de Sarastro, etc.

RESSOURCES SUPPLEMENTAIRES

L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

Bénéficiant d'une notoriété nationale et internationale importante, l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne se situe parmi les maisons d'opéra les plus dynamiques en termes de public.

L'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est un établissement de la Ville de Saint-Étienne soutenu par le Conseil général de la Loire, la Région Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture.

Le Chœur Lyrique Saint-Étienne Loire et l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire sont les acteurs essentiels d'une programmation qui sait également s'ouvrir aux artistes de tous les horizons.

La vocation première de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne est une vocation lyrique : avec ses propres ateliers de construction de décors et de réalisation de costumes, l'Opéra Théâtre produit et coproduit chaque saison de nouvelles œuvres lyriques.

L'institution a également pour mission de proposer au plus grand nombre une programmation riche avec une exigence de qualité dans les domaines de la musique classique (musique symphonique, musique de chambre...), de la danse, du théâtre, en allant également vers des formes aussi diverses que le cirque, le cabaret... L'Opéra Théâtre remplit également une mission capitale auprès du jeune public, proposant une saison dédiée, riche et variée. Enfin, dans le domaine de l'action culturelle et de la médiation, l'Opéra Théâtre, en relation avec de nombreux partenaires (universités, Éducation nationale, écoles de musique...), souhaite développer ses propositions aux personnes n'ayant pas spontanément accès à la culture (politique tarifaire, décentralisation des concerts...). Des visites guidées sont organisées. Certains spectacles sont précédés 1 heure avant le début de la représentation d'un propos d'avant-spectacle (présentation sous la forme d'une conférence).



PETITE HISTOIRE D'UNE PRODUCTION

Le directeur détermine les différents "titres" qui seront programmés durant la saison. Il choisit ensuite un metteur en scène pour la production d'un opéra. Ce dernier associe un certain nombre de collaborateurs au projet dont un décorateur éclairagiste et un costumier. À ces derniers d'imaginer la conception des décors et des costumes tout en se conformant à des critères résolument déterminés : état d'esprit du spectacle, contexte historique et découpage acte par acte de l'ouvrage, caractéristiques techniques de la scène, budget consacré à la production.

La première étape concrète du projet consiste généralement en la présentation des maquettes. Celles-ci sont paramétrées par le directeur technique qui connaît toutes les contraintes du théâtre, tandis que les responsables d'ateliers conseillent les concepteurs pour définir les techniques et les matériaux les plus adaptés à la réalisation des décors et costumes.

Le premier travail de construction se déroule dans les ateliers de menuiserie et de serrurerie qui réalisent chacun de leur côté les différents éléments du décor. L'assemblage du décor est ensuite confié à l'atelier de construction. Les parties monumentales sont conçues comme un puzzle qui doit pouvoir se manipuler et s'assembler en scène avec aisance et rapidité. Légers tout en étant rigides, les différents éléments sont confectionnés dans des dimensions qui leur permettent d'être transportés dans des containers pour les tournées à venir.

Une fois la base structurelle du décor réalisée, celle-ci est habillée par l'atelier de décoration après avoir fait occasionnellement l'objet d'un équipement électrique (installation de moteurs, d'éclairages ou de dispositifs sonores). Son personnel, constitué de peintres et de sculpteurs issus, dans la majorité des cas, d'écoles des Beaux-Arts, doit être rompu à toutes sortes de techniques de reproduction : faux marbres, faux stucs, peintures de genre sur tous supports, fabrication d'ornements et d'accessoires (casques, boucliers, ceintures, parures, etc.) dans des matériaux divers : bois, acier, terre, matières synthétiques (mousse de polyuréthane expansée, résine, latex).

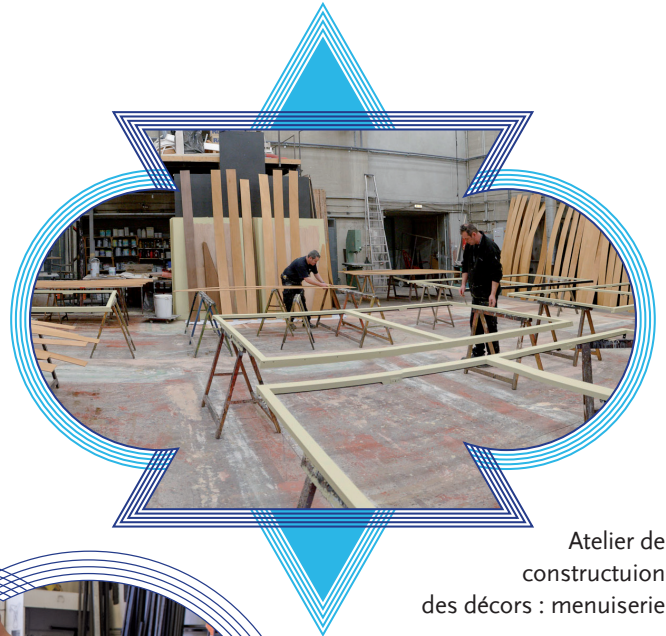
Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué en mousse, tel socle de granit a pour support une armature de fer ou de bois, elle-même recouverte de toile plissée peinte alors en trompe-l'oeil, etc. Une fois achevé l'ornement du décor, celui-ci est installé sur la scène pour effectuer les essais d'éclairage. Certaines retouches sont apportées par la suite : estompage d'une colonne trop brillante, rehaussements de couleur d'un accessoire, finition des joints des éléments à assembler.

Pour la confection des costumes, le costumier procède à l'échantillonnage des étoffes, de leurs coloris, de l'harmonie qu'elles peuvent générer une fois assemblées. Parfois, lors d'exigences particulières, certains tissus font l'objet d'une fabrication spéciale tandis que d'autres sont retravaillés à seule fin de provoquer un effet singulier. Transformations des couleurs, modifications de la texture : la réalisation de costumes de scène constitue un travail artisanal où chaque pièce mérite une attention particulière pour s'adapter au mieux à la personnalité de l'interprète qui la portera. Une fois les textiles sélectionnés, l'élaboration du patron de chaque costume, ainsi que la coupe des tissus et leur assemblage, sont effectués sur mannequin. Après un essai en l'état, le costume est à nouveau ouvragé et se trouve agrémenté d'accessoires, de bijoux et différents autres ornements, jusqu'à trouver son aspect quasi définitif.

De la même façon que pour le décor, les costumes nécessitent réajustements et retouches jusqu'aux dernières répétitions. Dans tous les cas, tous les éléments de décoration et de costumes réalisés pour un spectacle sont répertoriés et classés afin que lors des représentations aucun incident ne puisse venir altérer le déroulement du spectacle. C'est souvent au lendemain de la "générale" que le travail de création s'achève tout à fait.



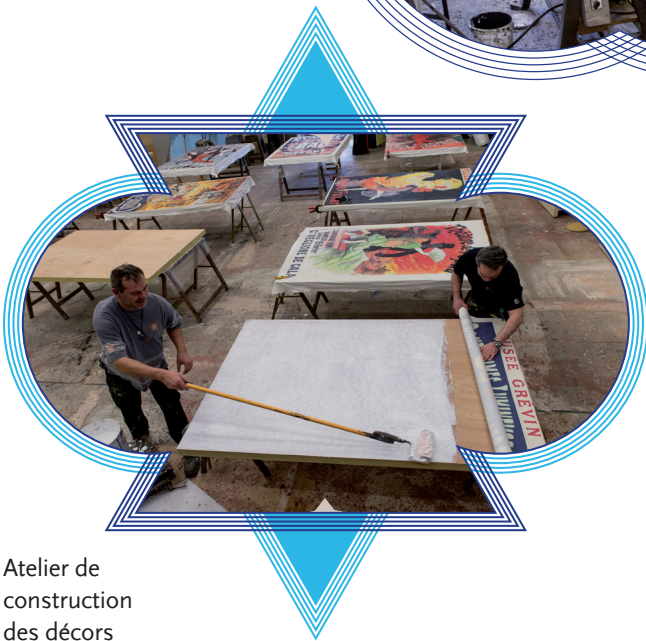
Atelier de fabrication des costumes



Atelier de construction des décors : menuiserie



Atelier de construction des décors : serrurerie



Atelier de construction des décors



Montage des décors sur le plateau du Grand Théâtre Massenet



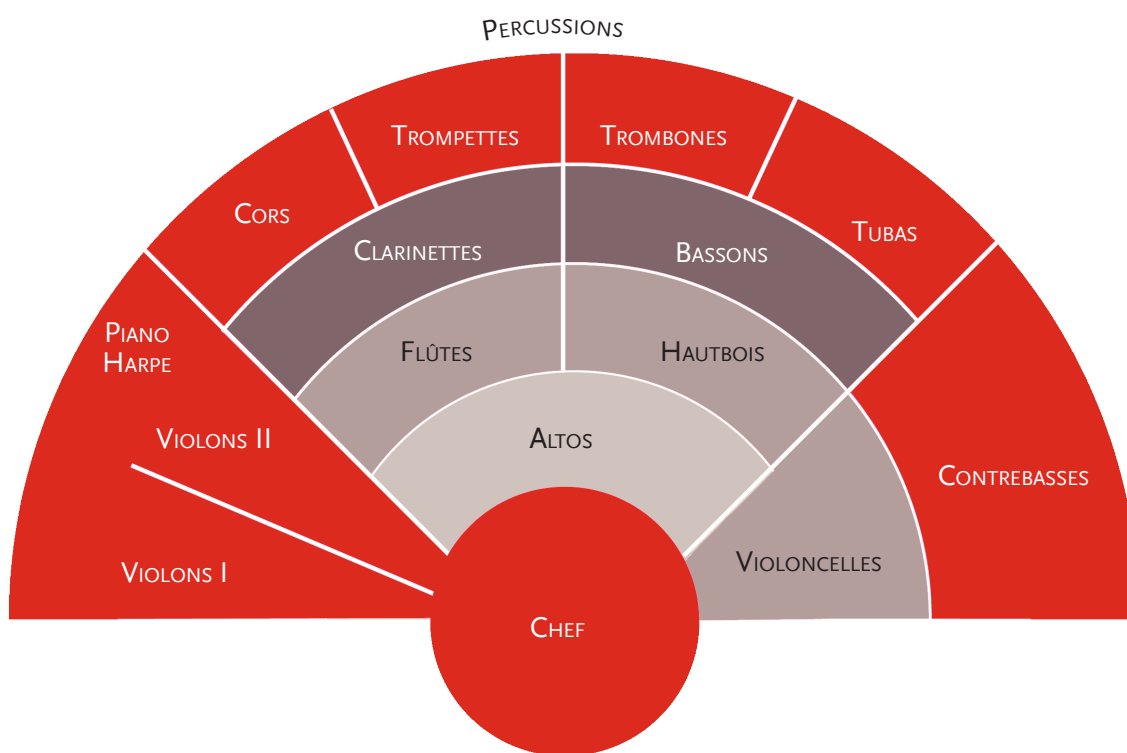
Représentation de *La Princesse de Trébizonde* (mai 2013- Opéra Théâtre de Saint-Étienne)

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

LA COMPOSITION DE L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Un orchestre symphonique est un ensemble musical formé des quatre habituelles familles d'instruments que sont les cordes, les bois, les cuivres et les percussions et dirigé par un chef d'orchestre. Le nombre de musiciens composant chaque famille de l'orchestre n'est pas fixe. C'est en effet la partition jouée qui détermine le nombre

d'exécutants nécessaires. Ainsi, pour une œuvre donnée, l'orchestre peut aussi bien pour la famille des vents par exemple, ne conserver que les habituels flûtes, hautbois, clarinettes et bassons, que s'élargir largement en incorporant le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse ou le contrebasson.



LE CHEF D'ORCHESTRE

Un chef d'orchestre est un musicien chargé de coordonner le jeu des instrumentistes. Sa tâche consiste, techniquement, à rendre cohérent le jeu de l'ensemble des musiciens par sa gestuelle, notamment en leur imposant une pulsation commune. Il règle

par ailleurs l'équilibre des diverses masses sonores de l'orchestre. Artistiquement, c'est à lui que revient la tâche d'orienter l'interprétation des œuvres, un processus qui s'étend à partir du choix du répertoire, de la première répétition jusqu'à la représentation finale.

VOIX ET TESSITURES

UNE VOIX POUR UN PERSONNAGE

Les différents registres de la voix humaine s'adaptent par leur extension, leur timbre, leur caractère et leurs capacités techniques à différents genres de personnages.

Le choix que fait le compositeur est donc très important pour que le rôle incarné par le chanteur soit crédible.

VOIX DE FEMMES

◆ Soprano

C'est la voix la plus aiguë chez les femmes. Il existe plusieurs caractères de voix.

La soprano "colorature" : capable de faire des vocalises rapides et de monter dans les extrêmes aigus du registre. Ce sont généralement des rôles de magiciennes, de poupées, de personnages enchantés en lien avec le surnaturel et le monde des dieux.

La soprano "lyrique" : une voix claire et expressive qui s'adapte aux personnages des amoureuses, des jeunes filles.

La soprano "dramatique" : elle a une couleur obscure, veloutée idéale pour incarner des personnages plutôt graves comme les reines, les femmes fières ou d'âge mûr.

Personnage de soprano très connu : la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*).

◆ Mezzo-soprano

C'est la voix moyenne chez les femmes. La voix de mezzo s'adapte aux personnages de jeunes garçons, de femmes séduisantes ou à des personnages au caractère tragique.

Personnage célèbre de mezzo très connu : Carmen (*Carmen*)

◆ Alto

C'est une des voix féminines les plus graves. C'est une voix souvent utilisée pour personnifier des nourrices, des vieilles dames ou des guerriers. Il existe une voix encore plus grave, c'est celle de contralto.

VOIX D'HOMMES

◆ Ténor

C'est une des voix les plus aiguës chez les hommes (on trouve également une voix encore plus aiguë : celle de contre-ténor). Selon la couleur et le caractère de la voix, on distingue le ténor "léger", "lyrique" ou "dramatique". C'est souvent la voix du ténor qui incarne les héros à l'opéra. Ténors célèbres : Roberto Alagna, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo...

◆ Baryton

C'est la voix moyenne chez les hommes. Les rôles attribués au baryton sont par exemple : Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Barbe-bleue, Falstaff, Pelléas. Barytons célèbres : Dietrich Fischer-Diskau, José Van Dam...

◆ Basse

C'est la voix la plus grave chez les hommes. Souvent la voix de basse incarne des personnages terribles comme des démons, des hommes méchants, parfois aussi la basse représente la voix de Dieu. Elle peut incarner également des personnages rassurants, comme les bons pères de famille.

ANNEXES

GLOSSAIRE

ADAGIO

Terme italien signifiant "à l'aise", "lentement" et désignant un tempo plutôt lent se situant entre l'*andante* (en marchant) et le *largo* (lent et solennel). Le mouvement lent d'une symphonie est souvent un *adagio* ou un *andante*.

AMBITUS

Étendue d'une mélodie entre sa note la plus grave et sa note la plus aiguë.

CHORAL

Un choral est une pièce musicale vocale et liturgique, datant de la réforme protestante (XVI^e siècle). La spécificité du choral est d'être simple dans son écriture, afin d'être retenu et chanté par les fidèles.

CONCERTO

Forme orchestrale en plusieurs mouvements basée sur un dialogue entre un musicien soliste (rarement plusieurs) et un orchestre. Les interventions du musicien soliste sont souvent d'une grande virtuosité. Le concerto est composé en général de trois mouvements : rapide / lent / rapide. Le soliste expose les thèmes mélodiques qui sont ensuite repris par l'orchestre.

GLOCKENSPIEL

Instrument de la famille des percussions, composé de lames de métal, à la différence du xylophone construit avec des blocs de bois.

GRUPETTO

Un *grupetto* est un ornement mélodique formé d'un petit groupe rapide de trois ou quatre notes, qui s'ajoutent à la mélodie en elle-même. Il est utilisé pour orner, enrichir, la mélodie principale.

LIED (PLURIEL LIEDER)

Genre musical pour piano et voix qui se développe en Allemagne à l'époque romantique et dont les grands représentants sont Schubert, Schumann et Wolf.

LIVRET

À l'opéra, le terme de "livret" (ou *libretto*) renvoie au texte littéraire mis en musique par le compositeur. Consulté indépendamment de la partition, le livret permet de lire l'intégralité des dialogues chantés et/ou parlés de l'œuvre musicale. Il est rédigé par un librettiste qui, soit rédige l'intégralité du texte, soit adapte un texte préexistant afin qu'il puisse être mis en musique.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Genre musical dédié à un petit effectif instrumental et/ou vocal, dont chaque ligne mélodique est jouée par un seul instrumentiste. Les œuvres de musique de chambre s'opposent alors aux pièces symphoniques où la ligne de violon, par exemple, est jouée par une dizaine de violonistes en même temps. La formation par excellence de la musique de chambre est le quatuor à cordes, composé de deux violons (chacun ayant sa ligne mélodique propre), un alto et un violoncelle.

NUMÉRO

Le terme de "numéro" renvoie à la forme spécifique de "l'opéra à numéros", où les airs, duos, chœurs s'identifient d'une manière bien distincte, au point que l'on puisse extraire l'un de ses airs pour le donner en récital, ou même applaudir à la fin de celui-ci dans le déroulement même de l'opéra. "L'opéra à numéros" s'oppose à d'autres formes d'opéra, de trame continue, où les airs et autres pages se fondent les uns dans les autres sans discontinuité.

PIANO

Terme italien désignant une nuance d'intensité sonore et signifiant « doux » (par opposition au *forte*).

RITOURNELLE

Motif mélodique plus ou moins développé repris régulièrement dans une pièce musicale comme une sorte de refrain.

ROMANCE

À la différence des termes "*allegro*", "*andante*" ou "*presto*", le terme "romance" ne renvoie pas à une indication de tempo mais à un genre musical de forme brève, pour voix et instrument. Utilisé comme indication de mouvement, le terme de romance désigne alors davantage le caractère du mouvement que son tempo. Il s'agit ainsi d'une page plutôt chantante, tendre, romantique, voire mélancolique.

RYTHME

Le compositeur Vincent d'Indy définit ainsi la notion de rythme : « Le rythme est l'Ordre et la Proportion, dans l'Espace et le Temps ». En effet, le rythme détermine la durée des notes les unes par rapport aux autres. La notion de rythme ne doit pas se confondre avec celle de tempo, qui renvoie, elle, à la vitesse d'exécution d'une pièce musicale.

SINGSPIEL

Genre musical allemand, de coloration populaire et faisant alterner épisodes chantés et dialogues parlés. Le *singspiel* peut être rapproché de son homologue français : l'opéra-comique.

STYLE SERIA

Terme italien renvoyant à l'opéra *seria* ("opéra sérieux") et désignant un genre d'opéra noble, ordinairement basé sur un livret historique et/ou mythologique. Genre typique du XVIII^e siècle, l'opéra *seria* multiplie les airs de solistes, développant chacun des *affetti* bien spécifiques (passions).

STYLE BUFFA

Terme italien renvoyant à l'opéra *buffa* ("opéra bouffe") et désignant un registre qui utilise le ressort comique. Initialement spécifique à l'opéra *buffa*, le style *buffa* se mélange depuis aux autres registres dramatiques selon les besoins de l'action.

SYMPHONIE

Composition instrumentale de dimension importante et qui, contrairement au concerto, ne met pas en valeur un instrument particulier. Elle est interprétée par un orchestre symphonique sous la direction d'un chef d'orchestre.

TEMPO

En musique, le terme de *tempo* désigne la vitesse d'exécution d'une pièce musicale. Les différents *tempi* portent chacun des noms italiens, ex : *allegro* (pour un tempo vif), *largo* (pour un tempo lent), *prestissimo* (pour un tempo très rapide).

TONALITÉ

Une tonalité se définit comme un monde sonore. Dans cet ensemble de sons, une gamme choisie fait autorité et sert de base à l'écriture mélodique et harmonique. La tonalité peut être de do, fa, la, etc. ; elle peut être majeure ou mineure et permet donc de multiples visages et sensations sonores.

TUTTI

Terme italien qui désigne un groupe instrumental mobilisé dans son ensemble pour jouer un passage musical donné.

VOCALISE

Ensemble de notes chantées sur une seule et même voyelle et démontrant une certaine virtuosité vocale.

BIBLIOGRAPHIE

SUR LA FLÛTE ENCHANTÉE

- ◆ *La Flûte enchantée*, L'Avant-Scène Opéra n°196, Paris, Editions Premières loges, 2000.
- ◆ Jacques CHAILLEY, *La Flûte enchantée, opéra maçonnique*, Paris, Robert Laffont, 2002.

SUR MOZART

- ◆ Jean-Victor HOCQUARD, *Mozart*, Paris, Seuil, 1994.
- ◆ Brigitte et Jean MASSIN, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Paris, Fayard, 1990.

SUR L'OPÉRA, SES MÉTIERS ET LA MISE EN SCÈNE

- ◆ Bénédicte BOISSON, Alice FOLCO, Ariane MARTINEZ, éd., *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, Paris, puf, 2010.
- ◆ André BOLL, *L'Opéra, spectacle intégral*, Paris, Olivier Perrin, 1963.
- ◆ *L'envers du décor*, ouvrage collectif, catalogue de l'exposition du Centre National du Costume de Scène, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2012.

Retrouvez l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne sur internet
www.operatheatredesaintetienne.fr

Jardin des Plantes - BP 237
42013 Saint-Étienne cedex 2
operatheatre@saint-etienne.fr

Locations / réservations
du lundi au vendredi de 12h à 19h
04 77 47 83 40