

OPÉRA THEÂTRE
◆ SAINT-ÉTIENNE ◆

14/15



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Saint-Étienne
ville de

Dossier proposé dans le cadre du dispositif Lycéens à l'Opéra, financé par la Région Rhône-Alpes.

Rhône-Alpes Région

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

LE MARCHAND DE VENISE

REYNALDO HAHN

OPÉRA EN 3 ACTES ET 5 TABLEAUX
LIVRET DE MIGUEL ZAMACOÏS D'APRÈS LA COMÉDIE DE SHAKESPEARE
CRÉÉ À L'OPÉRA DE PARIS LE 25 MARS 1935

DIRECTION MUSICALE **FRANCK VILLARD**
MISE EN SCÈNE, DÉCORS ET LUMIÈRES **ARNAUD BERNARD**
ASSISTANT MISE EN SCÈNE **GIANNI SANTUCCI**
ASSISTANT DÉCORS **VIRGILE KOERING**
COSTUMES **CARLA RICOTTI**
LUMIÈRES **PATRICK MÉEUS**

CHEF DE CHŒUR **LAURENT TOUCHE**
CHEF DE CHANT **CYRIL GOUJON**

ANTONIO **FRÉDÉRIC GONCALVÈS**
SHYLOCK **PIERRE-YVES PRUVOT**
BASSANIO **GUILLAUME ANDRIEUX**
PORTIA **GABRIELLE PHILIPONET**
GRATIANO **FRANÇOIS ROUGIER**
LORENZO **PHILIPPE TALBOT**
TUBAL **HARRY PEETERS**
NÉRISSE **ISABELLE DRUET**
JESSICA **MAGALI ARNAULT-STANCAK**
ANTONIO **FRÉDÉRIC GONCALVÈS**
LA VOIX, LE PRINCE D'ARAGON, SALARINO **VINCENT DELHOUME**
LE PRINCE DU MAROC, LE DOGE **FRÉDÉRIC CATON**
L'AUDIENCIER, UN SERVITEUR **FRÉDÉRIK PRÉVAULT**
LE GRAND DE VENISE **ZOLTAN CSEKÓ**
UN SERVITEUR **FRANÇOIS BESCOBO**

ORCHESTRE SYMPHONIQUE **SAINT-ÉTIENNE LOIRE**
CHŒUR LYRIQUE **SAINT-ÉTIENNE LOIRE**

GRAND THÉÂTRE MASSENET
MERCREDI 27 MAI : 20H
VENDREDI 29 MAI : 20H
DIMANCHE 31 MAI : 15H
DURÉE 3H45 ENTRACTE COMPRIS - EN FRANÇAIS SURTITRÉ

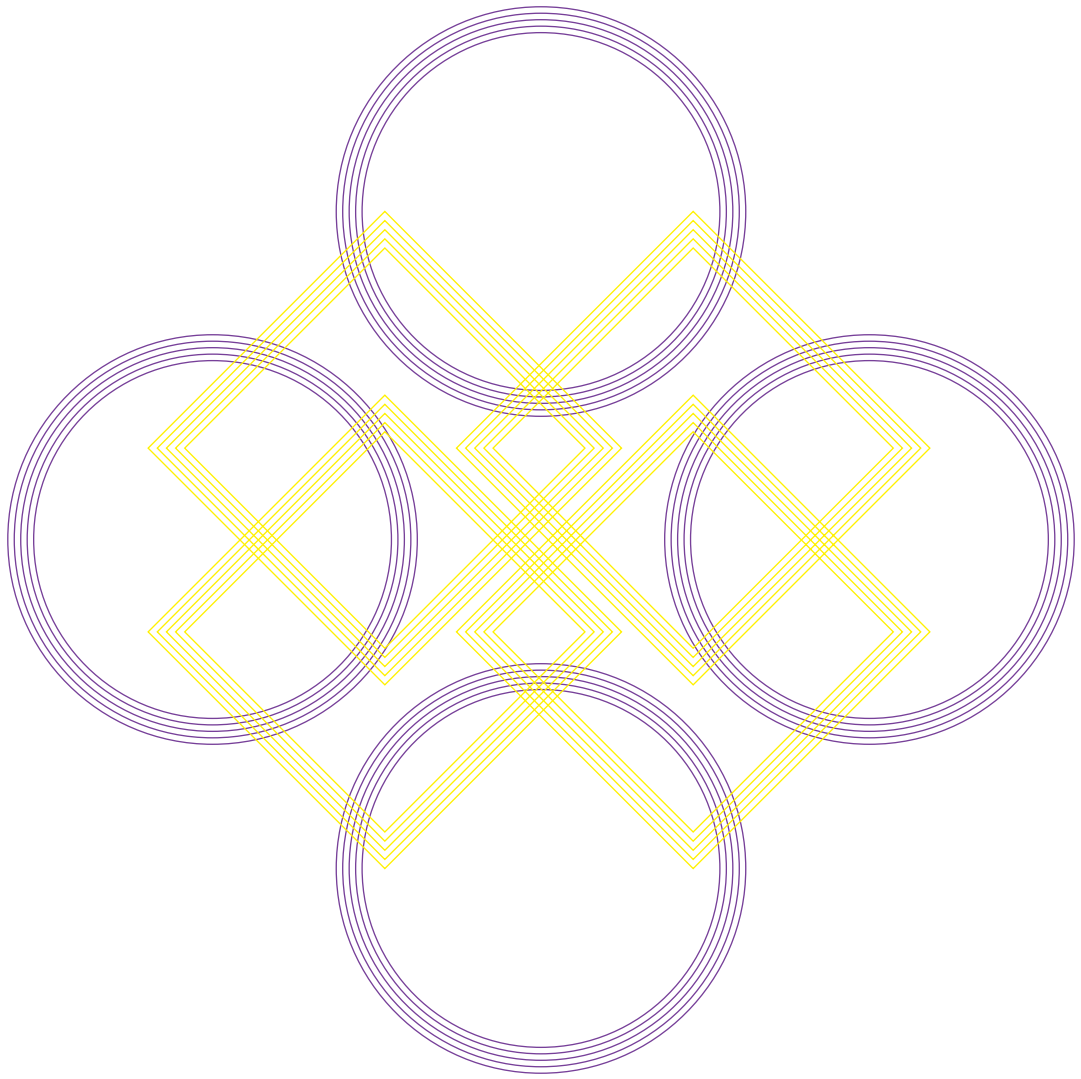
UNE HEURE AVANT CHAQUE REPRÉSENTATION,
PROPOS D'AVANT SPECTACLE PAR JONATHAN
PARISI, MUSICOLOGUE.
GRATUIT SUR PRÉSENTATION DE VOTRE BILLET.

Loire
LE DÉPARTEMENT

AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA LOIRE

DANS LE CADRE DE LA BIENNALE MASSENET

ÉDITION RÉALISÉE EN PARTENARIAT AVEC LE PALAZZETTO BRU ZANE - CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE
DÉCORS, COSTUMES ET ACCESSOIRES RÉALISÉS DANS LES ATELIERS DE L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE



SOMMAIRE

p.06 **DÉCOUVERTE DE L'ŒUVRE**

Reynaldo Hahn
La genèse du *Marchand de Venise*
Personnages et argument
Guide d'écoute

p.14 ***LE MARCHAND DE VENISE* À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE**

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

p.20 **PISTES PÉDAGOGIQUES**

Piste 1 – Art et antisémitisme
Piste 2 – Mettre en scène l'audience de Shylock et Antonio
Piste 3 – Venise en images

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

REYNALDO HAHN (1874-1947)



Reynaldo Hahn photographié par Nadar (1898)

Né à Caracas en 1874 d'une mère vénézuélienne et d'un père allemand d'origine juive, Reynaldo Hahn est naturalisé français en 1912. Élève de Jules Massenet, il s'illustre comme compositeur, chef d'orchestre et critique musical. Il est aujourd'hui considéré

comme l'un des principaux représentants de l'école française du début du XX^e siècle.

L'APPRENTISSAGE MUSICAL

En 1878, alors que la révolution vénézuélienne menace la tranquillité du chef de famille, ami et conseiller de l'ancien président, le couple Hahn et leurs douze enfants partent s'installer à Paris. La famille Hahn crée rapidement des liens avec la société parisienne, ses cercles d'intellectuels et d'artistes. Âgé de six ans à peine, le jeune Reynaldo montre déjà des dispositions pour la musique et chante des airs d'Offenbach en s'accompagnant lui-même au piano dans les salons de la princesse Mathilde (cousine du défunt empereur Napoléon III).

À dix ans, il entre au Conservatoire de Paris et intègre la classe d'harmonie d'Albert Lavignac et la classe de composition de Jules Massenet. Le jeune Reynaldo gagne alors la sympathie puis l'amitié sincère du plus célèbre compositeur français de l'époque. Désormais placé sous la protection indéfectible du grand maître, Hahn obtient sa première commande à l'âge de quinze ans et compose la musique de scène de *L'Obstacle* d'Alphonse Daudet (1890). Il côtoie alors les proches de l'écrivain et interprète régulièrement en public certaines de ses compositions, dont le cycle de mélodies* *Les Chansons grises*, exécuté pour la première fois en présence de Paul Verlaine.

LA MATURITÉ

Hahn côtoie alors les salons parisiens les plus en vue et chante ses célèbres mélodies* en s'accompagnant au piano. Il s'illustre brillamment dans ce genre musical et rencontre par ce biais de grands noms de la littérature comme Stéphane Mallarmé ou Edmond de Goncourt. Fréquentant très régulièrement le "Tout-Paris" en parfait dandy mondain, polyglotte et brillant orateur, Hahn se lie d'amitié avec la célèbre ballerine Cléo de Mérode, l'actrice Sarah Bernhardt et toutes les célébrités de la "Belle Époque". En 1894, alors qu'il est à nouveau sollicité pour interpréter ses mélodies, il fait la connaissance de Marcel Proust dont il devient l'amant, puis l'ami le plus fidèle. Une relation très forte liera les deux hommes jusqu'à la mort de l'écrivain, au point que Hahn soit l'une des rares personnes à pouvoir se rendre chez Proust sans devoir se faire annoncer.

En 1898, tandis que l'Opéra-Comique renaît de ses cendres après l'incendie qui avait ravagé le bâtiment tout entier, le nouveau directeur, poussé par Massenet, commande à Hahn sa première partition d'envergure, *L'Île du rêve*, un opéra-comique* en trois actes d'après Pierre Loti. Le compositeur est de plus en plus joué : les Concerts Colonne interprètent son poème symphonique* *Nuit d'amour bergamasque*, et son opéra *La Carmélite* s'impose à l'Opéra Comique. Il compose la musique de scène des *Deux courtisanes* de Francis de Croisset, collabore avec les Ballets russes de Diaghilev et publie de nombreux recueils de mélodies pour piano. Voyageant dans l'Europe entière, Hahn se cultive dans tous les arts et assoit sa notoriété de compositeur à l'étranger.

En 1914, pourtant âgé de quarante ans et figurant parmi la haute société parisienne, il demande à être envoyé au front, dont il revient trois ans plus tard avec une Légion d'honneur et un poste au ministère de la guerre, ce qui ne le détourne pas de la composition.

* les termes suivis d'un astérisque sont à retrouver dans le glossaire p.31

ENTRE EXPATRIATION ET CONSÉCRATION

En 1920, Hahn devient professeur de chant à l'École normale de musique de Paris. Durant l'Entre-deux-guerres, il compose ses opérettes* les plus célèbres, dont *Ciboulette* (1923) et des comédies musicales pour Yvonne Printemps et Arletty. Parallèlement au répertoire très en vogue du théâtre et du cabaret, il se consacre aussi au genre plus intime et savant de la musique de chambre* et compose un sublime *Quintette avec piano* (1921), une *Sonate pour violon et piano* (1927) et deux *Quatuors à cordes* (1939). C'est dans ces mêmes années que Hahn s'illustre aussi comme l'un des plus brillants critiques musicaux de son temps, d'abord au journal *l'Excelsior* de 1919 à 1921, puis au *Figaro* de 1933 à 1945. À l'aube de la seconde guerre mondiale, inquiet pour ses origines juives, il doit quitter Paris pour le sud de la France, puis Monte-Carlo. En 1945, de retour à la capitale, il est nommé à l'Académie des Beaux-Arts, puis devient directeur de l'Opéra de Paris. Atteint d'une

tumeur au cerveau, il meurt à Paris le 28 janvier 1947. À l'échelle de l'histoire de la musique, Reynaldo Hahn est un compositeur ayant un don confirmé pour l'écriture mélodique, une maîtrise parfaite et raffinée de l'harmonie* et un sens inné de la voix humaine qu'il considère comme le plus pur des instruments. Ayant toujours œuvré pour un équilibre le plus adéquat et intime entre la poésie et la musique, il donne le meilleur de son talent dans ses quelques cent-vingt-cinq mélodies !

7

MARCEL PROUST À PROPOS DE REYNALDO HAHN...

« Jamais depuis Schumann, la musique pour peindre la douleur, la tendresse, l'apaisement devant la nature, n'eut des traits d'une vérité aussi humaine, d'une beauté aussi absolue. Chaque note est une parole - ou un cri ! La tête légèrement renversée en arrière, la bouche mélancolique, un peu dédaigneuse, laissant s'échapper le flot rythmé de la voix la plus belle, la plus triste et la plus chaude qui fût jamais, cet "instrument de musique de génie" qui s'appelle Reynaldo Hahn étreint tous les cœurs, mouille tous les yeux, dans le frisson d'admiration qu'il propage au loin et qui nous fait trembler, nous courbe tous l'un après l'autre, dans une silencieuse et solennelle ondulation des blés sous le vent. »

Marcel PROUST, *Le Figaro*, 11 mai 1903

LA GENÈSE DU *MARCHANT DE VENISE*

Créé en mars 1935 à l'Opéra de Paris, cet opéra en trois actes, sur un livret de Miguel Zamacoïs, est l'aboutissement d'un projet de longue date dans la vie de Reynaldo Hahn. Lisant Shakespeare depuis l'enfance, le compositeur s'est intéressé très tôt, et comme la plupart des artistes juifs, à ce texte subtil, situé à l'exact et infime point de rencontre entre drame et comédie. Certes le contexte politique de l'époque semble pour nous, spectateurs du nouveau millénaire, n'être pas favorable à la création d'une œuvre mettant en scène la rivalité féroce des Chrétiens et des Juifs. Mais c'est justement ce contexte de tension qui stimule l'intérêt des artistes et du public français pour ce sujet polémique. Il va sans dire qu'à quelques années près, l'œuvre n'aurait pu être jouée...

Le Ménestrel, 15 mars 1935

L'Académie nationale de Musique va représenter *Le Marchand de Venise*, opéra en trois actes et cinq tableaux. L'adaptation en vers de la pièce illustre de Shakespeare est de M. Miguel Zamacoïs et M. Reynaldo Hahn en a écrit la musique.

L'œuvre est impatientement attendue, en raison de la collaboration de deux auteurs dont l'un est un des plus brillants représentants du théâtre en vers et l'autre une des personnalités les plus attachantes et les plus réputées de la musique française contemporaine. [...]

M. Miguel Zamacoïs nous exprime toute la joie qu'il a eue, au moment où la pièce en vers semblait entrer quelque peu en sommeil, de saisir l'occasion qui lui était offerte d'écrire une adaptation versifiée du chef-d'œuvre pour la scène lyrique, en collaborant avec un musicien de choix, exceptionnellement cultivé et sensible. « Je me suis donc efforcé, dans mes vers, de mettre le texte original en valeur, afin que le musicien puisse en dégager le maximum de tendresse et de délicatesse. Obligé, en raison des nécessités du théâtre musical, de limiter à cinq seulement les très nombreux tableaux qui se succèdent dans Shakespeare, j'ai dû prendre d'assez grandes libertés au point de vue de la coupe des scènes, tout en suivant le texte initial, excepté en ce qui concerne certains épisodes que j'ai dû intercaler [...]. J'ai surtout tenu à travailler pour le musicien, à me mettre à son service en faisant abstraction de tout amour-propre personnel, me prêtant avec joie à toutes les modifications de rythme et de quantité que mon éminent collaborateur jugeait indispensables. » [...]

M. Reynaldo Hahn, à qui nous demandons certaines indications concernant sa partition, nous dit avec cet esprit et cette finesse qui n'appartiennent qu'à lui :

« Au risque d'être taxée par certains de "rétrograde", la musique du *Marchand de Venise* marque volontairement un retour vers la conception de l'opéra, tel que de grands musiciens, Mozart notamment, l'ont illustré. La déclamation continue a suscité des complexités symphoniques, puis des recherches d'étrangetés grinçantes dont on a vite fait le tour et qui semblent aujourd'hui épuisées. Il est donc temps de revenir à la forme parfaitement logique de l'opéra, formé d'une succession de morceaux d'ensembles exprimant le contenu lyrique de l'œuvre théâtrale en donnant la prépondérance à la mélodie, parce qu'elle est le moyen expressif le plus naturel de la voix humaine ; ces morceaux et ces ensembles étant tout naturellement reliés par le "recitativo secco"*, destiné à expliquer brièvement l'évolution matérielle des situations. Donc, sans en arriver absolument à la forme de l'ancien opéra-comique français, j'ai traité *Le Marchand de Venise* comme un opéra gai, malgré l'élément dramatique qu'il comporte, tout comme Mozart l'a fait pour *Don Juan*, qu'on a trop souvent tendance à considérer comme un drame lyrique. [...] Pour *Le Marchand de Venise*, cette conception était d'ailleurs en pleine harmonie avec celle du théâtre de Shakespeare. Donc, à des airs de sensibilité, de tendresse et d'émotion s'en opposent d'autres d'un genre intentionnellement léger. Il en est de même pour les ensembles, qui d'ailleurs ne négligent jamais ni le souci de la construction musicale ni celui du caractère propre à chacun des personnages qui y participent. [...] Quant à l'orchestre, en dehors d'un interlude et d'un nocturne où il se manifeste seul, il se borne à envelopper et à soutenir les voix en s'abstenant de les écraser. J'espère avoir réussi à écrire une musique exempte de laideur et d'ennui. »

SHAKESPEARE ET HAHN

« Enfant, je lisais Shakespeare dans le texte original et c'est peu dire que je le savais par cœur. J'en jouais des scènes avec mon père et mes sœurs, je m'amusais à le traduire en français et en espagnol. Bref, Shakespeare faisait partie de mon univers intime, il m'a accompagné tout au long de mon existence. Il est, sans aucun doute, l'auteur de théâtre le plus étonnant qui ait existé, parce que le plus varié. L'homme qui a écrit *Hamlet* et *Le Songe d'une nuit d'été*, *Macbeth* et *Le Marchand de Venise*, mariant le drame à la comédie, la poésie à l'invective, les larmes au sourire, n'a pas eu son pareil sur terre. »

Reynaldo HAHN, *À propos du Marchand de Venise* (texte inédit de Reynaldo Hahn), [mars 1935], copie dactylographiée (Bernard Gavoty), archives de la famille Hahn.



Pannemaker,
gravure sur bois du
Marchand de Venise,
1870

LE MARCHAND DE VENISE, DE LONDRES À PARIS !

De la première parution de la pièce, en 1600 à Londres, à la création de l'opéra, en 1935 à Paris, *Le Marchand de Venise* connaît de nombreuses adaptations. Pas moins de neuf compositeurs vont mettre en musique la pièce de Shakespeare, chaque fois retravaillée par un nouveau librettiste* ! Dans la version de Reynaldo Hahn et de son librettiste Miguel Zamacoïs, le changement majeur consiste dans le regroupement de toutes les scènes situées à Venise dans l'acte I, et de celles situées à Belmont dans l'acte II ; l'acte III se consacrant au procès et à l'épilogue. En effet, la lourde machinerie opératique imposait une simplification des allers-retours spatio-temporels, de même que la musique réclamait des tableaux cohérents et unitaires pour déployer une couleur propre à chaque acte.

PERSONNAGES ET ARGUMENT

PERSONNAGES PRINCIPAUX

Antonio (basse) - le "marchand de Venise"

Shylock (basse) - vieil usurier juif

Bassanio (baryton) - protégé d'Antonio, amoureux de Portia

Portia (soprano) - amante de Bassanio

Gratiano (ténor) - ami de Bassanio, amoureux de Nérissa

Lorenzo (ténor) - ami de Bassanio, amoureux de Jessica

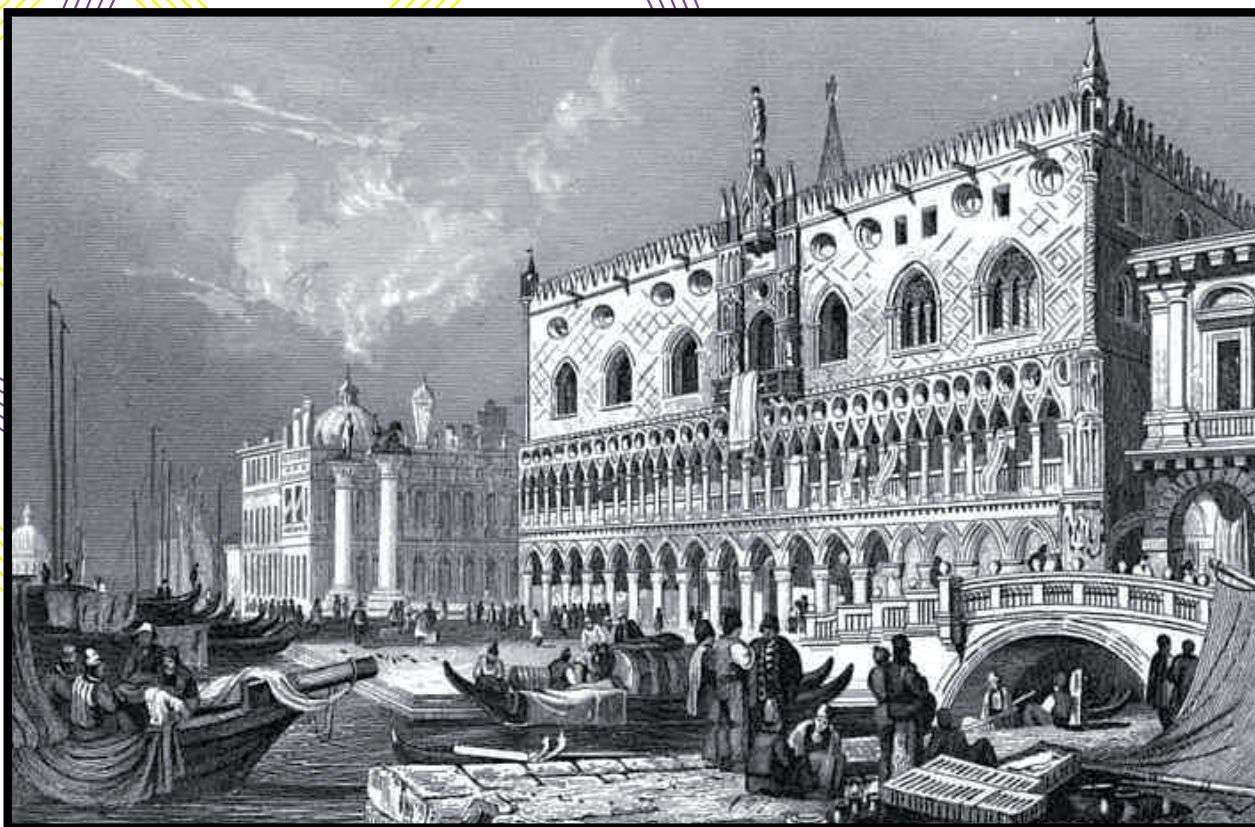
Tubal (basse) - usurier juif ami de Shylock

Nérissa (mezzo-soprano) - suivante de Portia, amoureuse de Gratiano

Jessica (soprano) - fille de Shylock, amoureuse de Lorenzo

L'ACTION EN DEUX MOTS...

À Venise, pour aider son ami Bassanio à conquérir Portia, la riche héritière de Belmont, le marchand Antonio emprunte 3000 ducats au vieil usurier Shylock, en attendant la fortune que promet le retour de sa flotte. Mais si la dette n'est pas remboursée à temps, le vieux juif pourra prélever une livre de chair sur le noble vénitien...



Anonyme, Venise - Le Palais des Doges, gravure

ARGUMENT

ACTE I

Une rue à Venise. Le marchand Antonio confie sa mélancolie à ses amis Gratiano et Lorenzo. Pourtant tout semble lui sourire, ses bateaux sont en mer chargés de marchandises qui, une fois vendues, pourraient bien faire sa richesse ! Mais quand Gratiano et Lorenzo évoquent leurs sentiments respectifs pour Nérissa et Jessica, Antonio se réfugie à nouveau dans sa tristesse. Lorenzo prévoit d'ailleurs d'enlever le soir-même Jessica des griffes de son père Shylock, le vieil usurier. Ce juif d'un aspect "sordide" se trouvera bien contrarié quand il verra sa fille mariée à un chrétien ! Antonio s'amuse lui aussi de cette situation, quand Bassanio vient le trouver. Son jeune protégé vient solliciter de sa part 3000 ducats pour faire la cour à Portia, la riche héritière de Belmont pour laquelle se pressent chaque jour de riches prétendants. Ne possédant pas cette somme, mais espérant une belle fortune au retour de sa flotte, le marchand décide d'emprunter l'argent au vieil usurier. Voyant là une parfaite occasion de se venger d'Antonio, l'ennemi juré des juifs de la ville, Shylock accepte d'avancer la somme à condition de pouvoir prélever une livre de chair sur le corps du marchand s'il ne remboursait pas sa créance à temps ! S'amusant de cette fantaisie, Antonio accepte. Alors que Shylock exprime sa haine d'Antonio et de tous les chrétiens, l'enlèvement consentant de Jessica est déjà à l'œuvre. Se faisant passer pour des veilleurs, Lorenzo et Gratiano rejoignent la maison du vieux juif à bord d'une gondole pour lui subtiliser sa fille. Mais à peine les amoureux se sont-ils retrouvés que Shylock découvre la supercherie et donne l'alerte, tandis qu'Antonio apprend qu'une partie de sa flotte a fait naufrage...

ACTE II

À Belmont, on prépare l'épreuve des coffrets qui permettra de départager les prétendants de Portia, l'héritière du royaume. Parmi ces trois coffrets - l'un d'or, l'autre d'argent et le dernier de plomb - se trouve le portrait de Portia. En trouvant le portrait, le prétendant obtiendra le modèle ! Mais Portia n'a guère envie de se prêter au jeu. Elle confie à Nérissa que cette épreuve de hasard ne détournera pas son cœur de Bassanio, le seul homme qu'elle n'ait jamais aimé. L'épreuve

commence pourtant. Le premier à s'y soumettre est le Prince du Maroc qui choisit le coffret d'or avant d'être éconduit. Le second candidat, le Prince d'Aragon, n'a pas plus de chance en choisissant le coffret d'argent. Alors que Portia s'inquiète de nouveau, on annonce l'arrivée de Bassanio qui fort heureusement choisit le coffret de plomb et gagne officiellement l'anneau qui le lie à son aimée. Mais les retrouvailles passionnées sont vite interrompues par le message que Lorenzo porte à Bassanio. Antonio l'informe par ce biais des sinistres que sa flotte a connu en mer. Le voilà ruiné et soumis au paiement de sa dette envers Shylock. Sachant bien que le vieil usurier préférera à tout paiement la vengeance qu'il peut légalement avoir sur Antonio, Bassanio prend immédiatement la route pour Venise, promettant à Portia un retour prochain. Mais comprenant que c'est pour que Bassanio puisse la conquérir qu'Antonio a accepté cet affreux contrat, Portia se décide elle aussi à partir et propose à Nérissa de se dissimuler toutes deux sous des déguisements masculins...

ACTE III

La cour de justice à Venise. Dans un brouhaha virulent opposant juifs et vénitiens, Gratiano intervient pour dénoncer le contrat révoltant qui lie Antonio à Shylock. Alors que le Doge de Venise promet de juger l'affaire en toute intégrité, il tente d'apaiser la rancœur du juif et de lui faire accepter un dédommagement financier. Bassanio intervient à son tour en faveur d'Antonio et propose de doubler la somme qui sera versée à Shylock. Mais celui-ci s'entête et réclame de prélever lui-même sa rançon sur Antonio. Le Doge fait alors intervenir un conseiller venu de Padoue, qui n'est autre que Portia déguisée. Sous son habit de conseiller, elle rappelle l'importance de faire appliquer la loi et consent, au nom de la justice, à ce que le vieil usurier se paye sur la chair du noble marchand. Examinant même en détail le contrat qui lie les deux hommes, elle rappelle que seule une livre de chair pourra être prélevée, de la chair seulement, sans une goutte de sang ! Si Shylock fait verser une goutte de sang d'Antonio, ses biens seront saisis. Fou de rage, le vieux juif refuse finalement de se faire payer et se voit même condamné pour avoir voulu attenter à la vie d'un citoyen vénitien. Tandis que Shylock crie sa haine, chacun des couples se retrouvent tour à tour afin que "l'amour ait le dernier mot" !

GUIDE D'ÉCOUTE

La partition du *Marchand de Venise*, bien que composée dans les années 1930, revient à une forme plutôt traditionnelle de l'opéra : la forme à numéros*. Ainsi, la trame continue proposée par Wagner un siècle plus tôt et adaptée au goût français par Massenet, dans *Werther* notamment, est délaissée au profit d'une écriture volontairement plus classique, taxée par certains de "rétrograde", et faisant s'alterner : airs, récitatifs*, duos, ensembles, chœurs et interludes orchestraux.

Ainsi, le guide d'écoute suivant, loin d'être exhaustif, propose d'étudier différents extraits permettant d'appréhender les deux ambiances propres à l'œuvre : l'univers administratif, sévère voire dramatique dont l'usurier juif est le héros, et l'univers sentimental et frivole des couples d'amoureux.

ÉCOUTE N°1 - LA VENISE ADMINISTRATIVE

Dès le prélude*, c'est la Venise marchande et administrative qui s'exprime, celle des transactions commerciales et du droit. Ainsi, l'écriture musicale est directe et sèche : mesures "carrées" à quatre temps, accords plaqués joués d'une manière très droite, orchestration lourde et pesante privilégiant les cuivres. Avant une deuxième partie procédant par motifs en imitations*, et à l'extrême fin de ce prélude, de rigoureux roulements de timbales incarnent même directement le joug de la justice ! Le ton sérieux, parfois grave, annonce déjà le procès du III^e acte, où l'on discutera froidement l'application du contrat liant Antonio et Shylock.

ÉCOUTE N°2 - LA VENISE AMOUREUSE

À cette Venise administrative et froide s'oppose une Venise sentimentale et enchantée. Cette Venise des amoureux se caractérise par un motif de barcarolle* : rythmique ternaire* (de berceuse), orchestration vaporeuse mobilisant la sensualité des timbres de la flûte et de la harpe. Cette matière sonore est entendue une première fois dans une *nuance pianissimo** et un *accompagnement délicatement piqué*, lorsque Lorenzo, Gratiano et Antonio évoquent l'enlèvement amoureux de Jessica.

A musical score snippet for 'La Venise Amoureuse'. It features two staves. The upper staff has a circled '8' in a box. The lower staff has a circled 'pp sans nuances' marking. A blue box highlights a specific melodic motif in the lower staff.

Cette même ambiance musicale est utilisée à nouveau lorsque Shylock exprime un mauvais pressentiment quant à sa fille. Le motif de l'enlèvement amoureux s'imprime alors en toile de fond avec l'ajout de *voix féminines aériennes sur « ah »*, et du violoncelle, la voix de l'homme amoureux.

A musical score snippet for Shylock's 'Ah!'. It features three staves. The top staff is a vocal line with the text 'Ah!' and a circled melodic motif. The middle staff is a piano accompaniment with a circled '67' in a box. The bottom staff is another piano accompaniment with a circled 'pp' marking. The tempo is marked 'Andante (♩ = 66)'. The dynamic is marked 'pp'.

Ce même matériau reviendra bien évidemment lors de l'enlèvement en lui-même, puis lors du départ de Bassanio et Gratiano, se rendant à Belmont pour conquérir à leur tour leurs fiancées. La réapparition du motif de barcarolle convoquera alors le *chœur mixte, chantant bouche fermée*.

A musical score snippet for a mixed choir. It features four staves. The top staff is a vocal line with the text 'Voi-ci sur les ai - les de la bri - se tiède et mol - le, la chan.' and a circled melodic motif. The second staff is a vocal line with the text 'Bouche fermée'. The third staff is a vocal line with the text 'Bouche fermée'. The bottom staff is a piano accompaniment.

Enfin, toute la palette sonore de la barcarolle constituera le matériau principal de l'interlude du II^e acte, temps suspendu, lors duquel Bassanio et Portia vivront leurs retrouvailles amoureuses.

COMPARER

Écouter la Barcarolle des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach et nommer les outils musicaux semblables à ceux qu'utilise Hahn.

ÉCOUTE N°3 - UNE TOUCHE D'EXOTISME !

Parallèlement à l'univers administratif ou amoureux de Venise, Hahn ne manque pas de colorer sa partition d'un langage musical plus humoristique en recourant à une certaine veine exotique. Ainsi, lors du défilé des prétendants de Portia, à Belmont, les entrées successives du Prince du Maroc et du Prince d'Aragon convoquent une écriture musicale tout à fait caractéristique.

Pour peindre musicalement l'univers du Prince du Maroc, le compositeur utilise les percussions et cuivres dans le grave pour asseoir une certaine autorité qu'il complète par l'ondulation arabisante de la courbe mélodique et les trilles* aigus des vents, appuyés du tintement du triangle.

Le Prince d'Aragon et son univers hispanique est quant à lui caractérisé par un rythme de habanera*, évoquant les danses espagnoles, ponctué des cuivres fiers et du tambour de basque dont les cymbalettes marquent le rythme des battements de mains.

ÉCOUTE N°4 - L'ÔDE À LA MUSIQUE DE PORTIA

Directement empruntée à Shakespeare, l'Ôde à la Musique chantée par Portia se présente comme une nouvelle pause musicale (après un interlude et un nocturne*), cette fois chantée. Ici, le charme musical et l'orchestration raffinée de Hahn, qui met plus que jamais en valeur la voix sans jamais la jalouser, suffisent à apprécier cette page dont il faut bien reconnaître qu'elle ne sert en rien l'action.

14

Por.
Merveilleu - se mu - si - que que cel - le dont l'accent joy - eux - ou pathéti -

LE MARCHAND DE VENISE

À L'OPÉRA THÉÂTRE DE SAINT-ÉTIENNE

NOTE D'INTENTION

METTRE EN SCÈNE *LE MARCHAND DE VENISE* AUJOURD'HUI

Assener une vérité ou faire réfléchir.

Assener une vérité ou faire réfléchir, tel est l'enjeu que je vois dans ce projet en tant que metteur en scène. *Le Marchand de Venise* de Reynaldo Hahn est une œuvre inconnue ou presque. L'œuvre de Shakespeare dont s'inspire de manière très étroite Reynaldo Hahn et son librettiste est à peine plus connue étant très peu représentée, et ce, pour une raison évidente : c'est une œuvre ambiguë, problématique en raison du conflit entre Chrétiens et Juifs qui est au centre de son intrigue.

Œuvre antisémite ou œuvre qui met en scène l'antisémitisme, qui le montre, la critique pourra-t-elle jamais trancher de façon satisfaisante ?

Le portrait du juif Shylock suscite de nombreuses interrogations et des interprétations très diverses, les uns y voyant un bouc émissaire, reflet de préjugés antisémites, les autres le porte-parole éloquent d'une communauté qui revendique un traitement humain.

La société élisabéthaine n'était pas exempte de cette haine des Juifs qui se manifestait depuis le XII^e siècle en Europe. Les Juifs anglais avaient été chassés au Moyen Âge et leur retour ne fut autorisé qu'avec l'avènement au pouvoir de Cromwell. Les Juifs présentés sur la scène élisabéthaine étaient des personnages caricaturaux, avec un nez crochu et une perruque rousse, dans le rôle de l'usurier rapace.

Une des interprétations possibles de la pièce est que Shakespeare voulait opposer la compassion des Chrétiens au désir de vengeance du Juif auquel fait défaut la grâce qui permet de comprendre la nature du pardon. Il est également possible qu'à l'époque de Shakespeare, la conversion forcée de Shylock soit apparue comme un heureux dénouement, puisqu'il se rachetait ainsi de son hérésie et de sa haine envers un chrétien.

C'est une œuvre fort ambiguë. Philippe Solers note que le texte trouve quelques excuses au désir de vengeance qu'anime Shylock « poussé à bout par les insultes [...] des Patriciens ». Le procès n'est qu'une parodie de justice puisque Portia n'a aucune autorité légale.

Face à cette ambiguïté, il me semble plus intéressant de ne pas répondre à la place de Shakespeare et de Reynaldo Hahn.

Prendre l'œuvre telle qu'elle est, en chercher les messages sous-jacents, les mettre en perspectives à la lumière des événements de l'histoire contemporaine, même très récents, et très proches de nous, que ni Shakespeare ni Hahn ne connurent, auxquels le spectateur qui découvre l'œuvre aujourd'hui ne peut échapper, est notre démarche. En faire éclater les limites, développer une réflexion plus large, plus universelle, obliger justement le spectateur, du plus jeune au plus vieux, à réfléchir. Mais éviter de stigmatiser les uns plutôt que les autres, éviter les manichéismes et les facilités, éviter les jugements hâtifs Bref un comportement distancié et intelligent, à une époque où les amalgames et les propos excessifs sont dangereux, m'a semblé de mise.

J'ai donc choisi de faire réfléchir plutôt que d'assener une vérité trop facile.

ARNAUD BERNARD
Metteur en scène

LES MAÎTRES D'ŒUVRE



FRANCK VILLARD
DIRECTION MUSICALE

Né en 1966, Franck Villard étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. D'abord chef de chant, il s'oriente vers la direction d'orchestre.

Il dirige de nombreux concerts et œuvres lyriques en France et à l'étranger, notamment à l'Opéra national du Rhin, à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne, l'Opéra de Metz, ainsi qu'au Corum de Montpellier. En 2002, il travaille à l'Opéra de Zürich où il rencontre Michel Plasson, dont il devient l'assistant à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse. Ils poursuivent depuis une collaboration régulière notamment à l'Opéra de Strasbourg, à l'Opéra de Nice, aux Chorégies d'Orange, au Wiener Konzerthaus, au Teatro Massimo de Palerme, au Grand Théâtre de Genève... À l'Opéra de Paris, il assiste également des chefs tels que Marco Armiliato, Tomas Netopil, Michail Jurowsky, Claus-Peter Flor, Daniele Callegari... Également compositeur, Franck Villard est l'auteur notamment de *Neuf Répons des Ténèbres du Jeudi Saint* et *Christus factus est* pour chœur a cappella, *Quasi una Fantasia* et *Ex abrupto* pour orgue, *Ariadne Theseo* (monologue dramatique pour mezzo-soprano et orchestre), *L'Enfant et la Nuit* (conte lyrique sur un livret d'Olivier Balazuc), ainsi que de nombreuses transcriptions et orchestrations.



ARNAUD BERNARD
MISE EN SCÈNE

Arnaud Bernard commence le violon à l'âge de 6 ans puis suit des études musicales au Conservatoire de Strasbourg et à l'orchestre philharmonique de Strasbourg (1986-1987) dans le but d'aborder plus tard la mise en scène d'Opéra. Après avoir été, à partir de 1989, l'assistant de Nicolas Joël, il signe en 1995 sa première mise en scène personnelle avec *Il Trovatore* de Verdi au Théâtre du Capitole. Entre 1998 et 2003, il met en scène une nouvelle production du *Barbier de Séville* pour le Théâtre du Capitole, et signe la mise en scène de *Roméo et Juliette* à l'Opéra de Chicago avec Roberto Alagna et Angela Gheorghiu. En 2004, il réalise de nouvelles productions dont *L'Elisir d'amore* à Saint-Étienne. En 2005, il met en scène *La Bohème* aux Arènes de Vérone qui obtient un succès retentissant. Plus récemment, il a notamment mis en scène *La Flûte enchantée* à Athènes (Greek National Opera), *Roméo et Juliette* à Lausanne, *La Bohème* à Saint-Petersbourg, *Tosca* à Rome...

LES SOLISTES



FRÉDÉRIC GONCALVES
ANTONIO (BARYTON)

Après un Premier Prix de Chant au CNSMD de Paris, Frédéric Goncalves poursuit sa formation à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris avant de rejoindre la troupe de l'Opéra Comique. Il s'illustre particulièrement dans les répertoires des XIX^e et XX^e siècles, que ce soit en italien (*Traviata*, *Bohème*, *Madama Butterfly*), en allemand (*Abu Hassan* de Weber, *Parsifal*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier*) et surtout en français (*Faust*, *Mignon*, *Manon*, *Le Roi d'Ys*, *Werther*...). Dans un répertoire plus léger, on a pu l'applaudir dans *La Belle Hélène*, *Le Voyage dans la Lune*, *Monsieur Choufleuri*, *La Veuve Joyeuse*... Récemment, il a remporté un grand succès en interprétant Fritelli (*Le Roi malgré lui*) au Bard Festival et au Festival de Wexford et a chanté dans *Marouf* à l'Opéra Comique, *Dialogues des Carmélites* à Bordeaux, *Le Roi d'Ys* à Montpellier et Paris, *Jenufa* à Avignon, *Les Mousquetaires* au Couvent à Lausanne, *Tosca* à Strasbourg, *Werther* à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne...



PIERRE-YVES PRUVOT
SHYLOCK (BARYTON)

Pierre-Yves Pruvot s'illustre notamment dans les ouvrages lyriques français et italiens des XIX^e et XX^e siècles : création en Russie de *Rodrigue et Chimène* de Debussy avec la Philharmonie de Saint-Petersbourg, rôle-titre du *Bolivar* de Milhaud, *Iris* de Mascagni à Trieste, créations modernes suivies d'un enregistrement d'*Amadis de Gaule* de Johann Christian Bach à Prague, de *La Mort d'Abel* de Kreutzer à Liège, de *Céphale et Procris* de Grétry à l'Opéra royal de Versailles, de *Lodoïska* de Cherubini au Théâtre des Champs-Élysées, à la Fenice de Venise et à la Cité de la musique de Rome, ou encore de *Mathilde de Guise* de Hummel à Bratislava. À la scène, il chante les grands rôles du répertoire : Scarpia, Rigoletto, Schicchi, Jago, Germont, Nabucco, Figaro, Golaud, Méphistophélès, Escamillo... Récemment, il a participé à la création de la version scénique intégrale de *L'Africaine* de Meyerbeer dans le rôle de Nelusko en Allemagne puis à Sofia, et a retrouvé le rôle de Scarpia à l'Opéra royal de Wallonie et celui de Bolivar à Caracas, Montevideo et Lima.



**GUILLAUME ANDRIEUX
BASSANIO (BARYTON)**

Guillaume Andrieux étudie le chant et la danse à l'Opéra National de Lyon. Il tient alors de nombreux rôles d'enfants solistes. En 2010, il sort diplômé du CNSMD

de Paris. Très rapidement, il parcourt la France et participe à des nombreuses représentations. Il se produit notamment au Théâtre de l'Athenée dans *Le Voyage d'Hiver*, au festival d'Aix-en-Provence dans *L'enfant et les sortilèges*, à Toulon et à l'Opéra du Rhin dans *La vie Parisienne*, à plusieurs reprises au Festival d'Ambronay. Parmi ses projets récents, on compte la pièce *Les Caprices de Marianne* de Sauguet en tournée française, *Roméo et Juliette* à Metz, ainsi que *Pelleas et Melisandre*, avec le musicien et chef d'orchestre JC Malgoire.



**GABRIELLE PHILIPONET
PORTIA (SOPRANO)**

Flûtiste de formation, Gabrielle Philiponet entre en 2003 au Conservatoire de Valenciennes. En 2005, elle est admise à l'Opéra Studio de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth

dirigé par José van Dam. La soprano a remporté de nombreux prix à l'occasion de célèbres concours, dont le Prix de la Ville de Bruxelles en juin 2008, à l'occasion du prestigieux Concours Reine Elisabeth. Gabrielle Philiponet s'est produite dans les rôles de Susanna (*Le Nozze di Figaro*) à l'Opéra national de Lorraine, Musetta (*La Bohème*) à l'Opéra de Marseille, Corinna (*Il Viaggio a Reims*) en tournée à Reims, Vichy, Montpellier, Tours, Nancy, Nice, Saint-Étienne, Marseille, Bordeaux et au Capitole de Toulouse, Eurydice (*Orphée aux Enfers*) à l'Opéra National de Montpellier, La Fée (*Cendrillon* de Massenet) au Théâtre Royal de la Monnaie et au Grand Théâtre de Luxembourg... Ses récentes interprétations de Madga (*La Rondine*) à l'Opéra national de Lorraine, Violetta (*La Traviata*) à l'Opéra de Massy, Donna Anna (*Don Giovanni*) en tournée en Espagne et Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) à l'Opéra de Toulon confirment son évolution vers le répertoire de soprano lyrique.



**FRANÇOIS ROUGIER
GRATIANO (TÉNOR)**

Après des études au Conservatoire de Grenoble, François Rougier fait ses débuts sur scène en 2006 dans *Platée* avec l'Atelier des Musiciens du Louvre. En

février 2011, il est lauréat du 22^e Concours International de Chant de Clermont-Ferrand. En 2013, il participe à la première Académie de l'Opéra-Comique. Depuis, il a participé à de nombreuses productions d'opéra endossant les rôles du Marin dans *Didon et Enée*, de l'Évangéliste dans *Et le coq chanta...* d'après les *Passions* de Bach, de Cecco dans *Il mondo della Luna*, de Borsa dans *Rigoletto*, de Ruiz dans *Il Trovatore*, de Romboïdal dans *L'île de Tulipatan*, de Guido dans *La Chatte métamorphosée*, de Fritz dans *La Grande Duchesse*, de Cassim dans *Ali Baba* de Lecocq, du Prince charmant dans *Cendrillon* de Viardot, de Louis XVI, Marat et un Député dans *Allegorie forever* (opéra pour enfants de Marie-Hélène Fournier). Parmi ses projets : L'évangéliste dans *D'autres le giffèrent* d'après des *Passions* de Bach, Coelio dans *Les Caprices de Marianne* (Opéras de Toulouse, Bordeaux, Limoges), Cassim dans *Ali Baba* (Opéra de Rouen), Le Remendado dans *Carmen* (Opéra de Paris).



**PHILIPPE TALBOT
LORENZO (TÉNOR)**

Philippe Talbot commence ses études de chant à Nantes avant de devenir pensionnaire du CNIPAL. En 2008 il est récompensé par le Prix du Meilleur Espoir Ténor au

Concours Pavarotti de Modène. Spécialisé dans le grand répertoire français, on le voit dans *Hippolyte et Aricie* (rôle-titre), *Béatrice et Benedict* (Bénédict), *Lakmé* (Gérald)... Il interprète aussi *Le Roi David* d'Honegger avec l'Orchestre Symphonique de Prague, et incarne le Lieutenant d'Azincourt (*Fortunio*) à l'Opéra-comique, Gloria Cassis (*Les Brigands*) à Bordeaux et Paris, Orphée (*Orphée aux enfers*) à Marseille. Dans le répertoire mozartien, on a pu l'entendre dans *Don Giovanni* (Ottavio) en Allemagne et au Festival de Peralada, dans *Così fan Tutte* (Ferrando) au Deutsche Oper am Rhein, dans *Idomeneo* (Arbace) à Tours, dans *Die Zauberflöte* (Tamino) à Besançon puis avec l'Ensemble Matheus en concerts au Théâtre des Champs-Élysées et à Toulouse. Récemment, il a chanté *Almaviva* au Deutsche Oper Berlin, au San Carlo de Naples et à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne, Bénédict à Luxembourg, Ottavio au Festival de Peralada, Fadinard (*Il Cappello di Paglia di Firenze*) à Nantes, *La Pêchiche* au New York City Opera, *Lucia di Lammermoor* (Arturo) à Amsterdam et Lille... On l'a vu cette saison dans *Moïse et Pharaon* à Marseille, *Ali-Baba* à l'Opéra Comique, *Dinorah* de Meyerbeer à Berlin, *Les Pêcheurs de perles* au Utah Opera et à Miami, *L'Italiana in Algeri* à Massy...



HARRY PEETERS
TUBAL (BARYTON-BASSE)

Harry Peeters étudie le chant aux conservatoires de Maastricht et de Vienne. À 23 ans, il remporte plusieurs prix au concours international de chant Belvédère à Vienne. Il débute sa carrière au Wiener Staatsoper dans le rôle de Don Basilio dans *Il barbiere di Siviglia*. Il obtient une renommée internationale suite à sa performance dans *Golgotha* au Festival de Salzbourg, ainsi que dans *Die Zauberflöte* (Sarastro) au Festival de Bregenz, puis au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Il chante entre autres *Les contes d'Hoffmann* à Genève et au Châtelet, *Oedipus Rex* au Japon, Don Pizzaro dans *Fidelio* à Münster, Cologne et Catane, *Eugène Onéguine* à Amsterdam et Cologne et Méphistophéles dans *Faust* à Liège. Plus récemment, il chante Gurnemanz dans *Parsifal* à Budapest, Osmin dans *L'Enlèvement au sérail* à Bruxelles, Wotan dans *La Walkyrie* à Perth, Oreste dans *Elektra* à Athènes et Toulouse, le rôle-titre de *Falstaff* à Cagliari, *Der Vampyr* de Heinrich Marschner. Au Nationale Reisopera il chante dans *Don Carlos*, *Salomé*, *Luisa Miller*, *Thyeste* de Van Vlijmen et Pimen dans *Boris Godounov*, Klingsor dans *Parsifal* à Copenhague...



ISABELLE DRUET
NERISSA (MEZZO-SOPRANO)

Diplômée du CNSMD de Paris, révélation Adami, et révélation Lyrique des Victoires de la Musique 2010, Isabelle Druet a joué entre autres dans *L'italiana in Algeri* (rôle-titre), *Dido & Aeneas* (Didon) *La Périchole* d'Offenbach (rôle-titre)... Elle a prêté sa voix à Charite et Melisse dans *Cadmus et Hermione* et à Climène dans *Egisto* avec le Poème Harmonique ; elle a chanté dans *Acis et Galatée* et *Alcione* avec les Folies Françaises, et plus récemment à l'Opéra National du Rhin dans *Platée*, et à l'Opéra d'Avignon dans *Tancredi*. On l'a vu cette saison interpréter le rôle-titre de *La Grande Duchesse* au Théâtre de l'Athénée et en tournée, chanter avec l'Orchestre Avignon-Provence (*La Société Amicale des Messieurs Prudents*), avec le Detroit Symphony Orchestra (concert Ravel), avec le Berliner Philharmoniker pour le *Stabat Mater* de Pergolèse... Parmi ses nombreux enregistrements, celui du DVD en 2008 de *Cadmus et Hermione* reçoit un Diapason d'Or, le FFFF Télérama, les 4 étoiles du Monde de la Musique, le R10 de Classica et est un « BBC music choice ».



MAGALI ARNAULT STANCAK
JESSICA (SOPRANO)

Violoncelliste de formation, Magali Arnault Stanczak étudie le chant à la Haute Ecole de Musique de Genève, au Royal College of Music de Londres puis au CNSMD de Paris. Durant la saison 2012-13, elle est membre de la troupe de l'Opéra Comique à Paris. À la scène, Magali incarne Tytania (*Le Songe d'une nuit d'été* de Britten), la Fée (*Cendrillon* de Viardot), Papagena, Serpette et Barberina (Mozart), Amour (*Orphée & Eurydice*)... En 2012, elle est nommée révélation lyrique de l'ADAMI. Récemment, on a pu l'entendre dans les rôles de La Princesse Fantasia (*Voyage dans la lune* d'Offenbach) aux opéras de Fribourg et Lausanne, de Sophie (*Werther* de Massenet) et de Barberine (*Les Nozze di Figaro* dans une production Festival Aix-en-Provence) à l'opéra de Dijon et à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne. Cette saison, elle participe à *La Création* de Haydn avec l'Orchestre de Cannes, et au *Messie* de Händel à Fribourg et au Théâtre Grand Avignon



VINCENT DELHOUME
LE PRINCE D'ARAGON,
SALARINO (TÉNOR)

Vincent Delhoume suit une formation au CNR de Bordeaux. En 2006, il entre à l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris. Il fait ses débuts à l'Opéra National de Paris dans *Capriccio* (Ein Diener) en 2007, et reçoit l'année suivante le Prix Lyrique de l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris. Récemment, il a interprété les rôles de Rodriguez (*Don Quichotte* de Massenet) au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles ; Ajax (*Hélène aux enfers*) au Théâtre de la Monnaie et au Grand Théâtre du Luxembourg ; Un Juif dans *Salomé* à l'Opéra National de Paris/Bastille ; La Reine (*L'Enfant et les Sortilèges*) à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, ainsi que Brühlman dans *Werther*. Parmi ses projets figurent Il Conte D'Albafiorita (*Mirandolina* de Martinu d'après *La Locandiera* de Goldoni) à la MC93 de Bobigny, Pfeifer des Grafen (*Mathis der Maler*) à l'Opéra National de Paris/Bastille.

L'ORCHESTRE ET LE CHŒUR LYRIQUE SAINT-ÉTIENNE LOIRE



FRÉDÉRIC CATON LE PRINCE DU MAROC, LE DOGE (BASSE)

Après des études au Conservatoire de Nice et au Centre de Musique Baroque de Versailles, il rejoint l'Atelier Lyrique puis la troupe de l'Opéra de Lyon. Il rencontre le chef Kent Nagano, avec qui il prend part à de prestigieuses tournées et enregistrements (Johann dans *Werther* à Vienne et à Londres, *La Damnation de Faust* à Francfort, Zuniga dans *Carmen* à Tokyo...). Il collabore depuis de nombreuses années avec les Solistes de Lyon-Bernard Têtu. Il chante également à la Monnaie de Bruxelles dans *Alceste* de Lully, au Grand Théâtre de Genève dans *Les Troyens*, à l'opéra d'Osaka dans *Cendrillon* de Massenet, à l'Opéra de Lyon, au Festival d'Aix-en-Provence et au Capitole de Toulouse comme Figaro dans *Les Nozze di Figaro*, à l'Angers-Nantes Opéra dans *Tosca*, *Jenufa*, *Mahagonny*, *Le Nez...* En 2012-13, il a été le Dr Grenvil de *La Traviata* à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne et à l'Angers-Nantes Opéra. On l'a vu récemment à l'Angers-Nantes Opéra dans *Les Dialogues de Carmélites* (le Marquis de la Force) et *Pelléas et Mélisande* (le Médecin) ; il est le Satyre de *Platée* sur les scènes de l'Opéra du Rhin, et Capulet dans *Roméo et Juliette* de Gounod à Sakai (Japon).



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 *Mage* 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.

ICONOGRAPHIE COMMENTÉE DE LA PRODUCTION

LES MAQUETTES DES COSTUMES

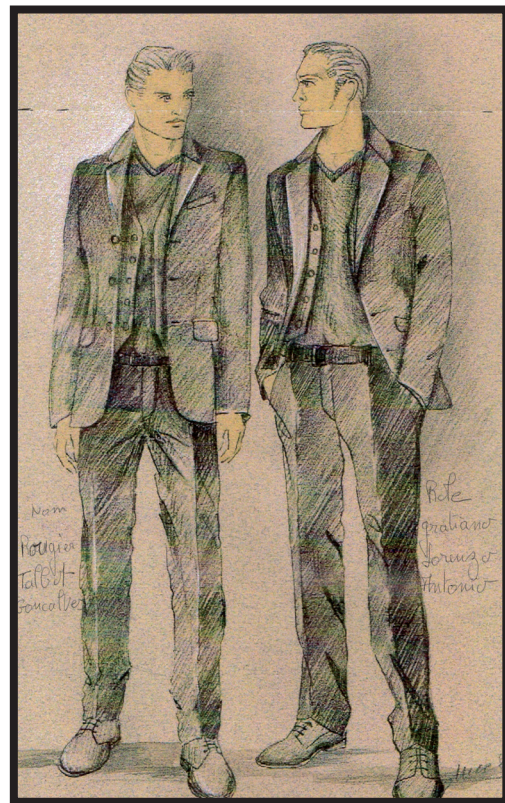
Les costumes du *Marchand de Venise* ont été imaginés par Carla Ricotti pour la mise en scène d'Arnaud Bernard. Ils sont réalisés dans l'atelier costume de l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne.



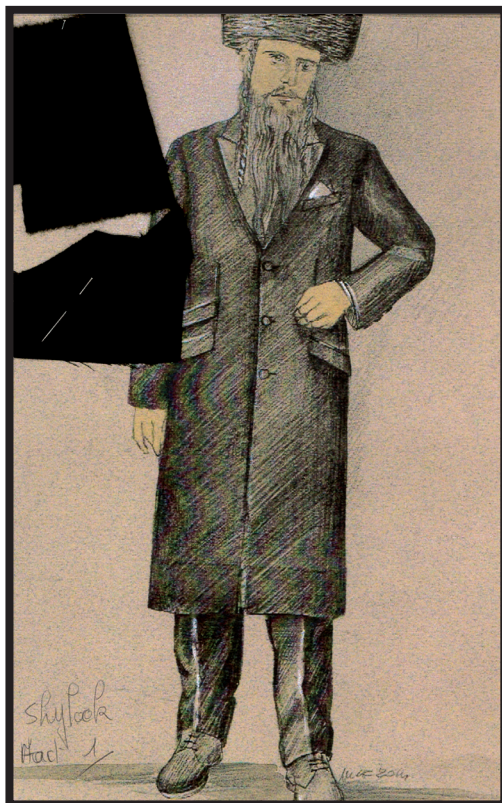
Costume de Portia



Costume du Doge



Costume d'Antonio et Bassanio



Costume de Shylock



Costume du Prince du Maroc



**PISTES
PEDAGOGIQUES**

PISTE 1

ART ET ANTISÉMITISME

OBJETIF : Comprendre les rapports entre art et politique à travers l'exemple de l'antisémitisme

OUTILS : Extraits du *Marchand de Venise*, recherches personnelles

MOTS-CLÉS : : Antisémitisme, art-politique, liberté d'expression

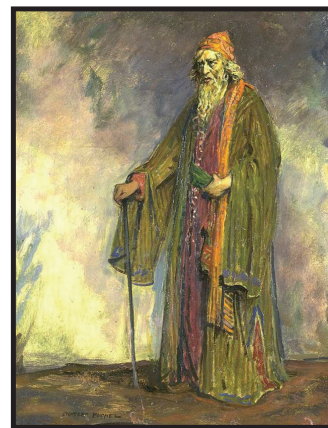
L'opéra, comme toute œuvre d'art, peut être le support d'une critique sociale, le véhicule d'un message politique énoncé clairement ou implicitement par ses auteurs. Reynaldo Hahn étant fils de juif, nous pouvons nous demander dans quelle mesure le traitement extrêmement cru et féroce des Juifs dans *Le Marchand de Venise* ne participe pas d'une volonté réelle du compositeur de souligner, caricaturer (?), la vision que les Chrétiens se font alors des Juifs afin de mieux la dénoncer. Rappelons aussi que l'œuvre est créée dans la France des années 30, en pleine montée de l'antisémitisme...

A/ DANS LE MARCHAND DE VENISE

En s'appuyant sur trois passages de l'œuvre, il sera possible de **réfléchir sur les rapports entre le peuple juif et le peuple chrétien** à travers les époques (la pièce de Shakespeare date de 1600) et plus particulièrement au début du XX^e siècle (époque de la création de l'opéra de Hahn), mais aussi d'observer précisément le traitement de ce fait social dans l'œuvre afin de **s'interroger sur le discours implicite des auteurs** du *Marchand de Venise*.

► Le juif Shylock vu par les Vénitiens

La première évocation de Shylock par les Vénitiens décrit le personnage ainsi : « Nous avons sous la main ce Shylock, ce juif. À moins que ce vieux rapace ne vous inspire un dégoût trop vif... », portrait complété par sa propre fille Jessica : « Avec Tubal, son compère, il parle comme à l'ordinaire du sujet entre tous attachant ! L'argent ! L'argent ! Toujours l'argent ! ». Gratiano précise même : « Ce juif déteste le chrétien, il le pressure, il le vole, il le pille, et c'est un peu lui reprendre son bien que lui prendre sa fille ». De la même manière, quand Shylock est demandé par Bassanio, celui-ci réagit ainsi : « Que veut-il ? Est-ce pour me jeter en passant un outrage de plus ? Pour me traiter de juif affreux et vil, comme chez vos pareils il est toujours d'usage ! Allez au diable ! ». Mais alors que Bassanio répond qu'il vient pour une affaire pouvant procurer des gains intéressants, le vieil usurier descend immédiatement de chez lui...



Sir Herbert Beerbohm Tree dans le rôle de Shylock, par Charles Buchel (vers 1900).

► L'air de la haine

Le premier air de Shylock révèle nettement la férocité ancienne et durable des rapports entre Juifs et Chrétiens : « Je le hais pour la haine que les siens ont pour les miens ! Je le hais pour la chaîne invisible que nous portons. Et je le hais pour les pardons impossibles des trop vieux affronts ! Je le hais pour sa race heureuse, pour sa nature généreuse, toujours en rivalité avec notre âpreté ! Je le hais pour les terres promises que jamais nous n'atteindrons. Et pour celles qu'ils ont conquises et qu'à leurs fils ils légueront. Pour nos exodes en troupeaux parmi les états millénaires, pour nos berceaux, pour nos tombeaux disséminés sur tant de terres étrangères ! Pour les jours nouveaux vainement attendus ! Pour les menteuses prophéties qui font nos bras toujours tendus vers d'insaisissables patries ! Je les hais d'aller dans la joie, sans que jamais les apitoie le sort si douloureux de millions d'hébreux. Je les hais pour tous les outrages qu'ont essuyé nos impuissantes rages. Pour tout ce qu'on nous décocha d'âge en âge, de coups de pieds et de crachats. Je les hais pour leur insolence et surtout, surtout, pour cette méfiance qui ne désarme jamais. Jamais ! Ah ! Je les hais, je les hais ! Je les hais ! »

► Le procès entre Antonio et Shylock

Le procès entre le noble Vénitien et l'usurier juif donne lieu à des mots très féroces de la part des Vénitiens envers les juifs : « Misérables ! Monstres ! Bêtes féroces ! Peuple maudit ! Chiens ! Assassins ! Bouchers ! Bourreaux ! Il faut des potences ! Des bûchers ! Qu'on les pendre ! Qu'on les brûle ! Bandits ! Qu'on les massacre ! ».

B/ DANS L'ART EN GÉNÉRAL

Une recherche peut être menée par les élèves afin de **découvrir d'autres œuvres marquées par l'antisémitisme**. Aussi bien des œuvres qui dénoncent, œuvres "en réaction à" que des œuvres plus ambiguës, voire des œuvres de propagande antisémite. Plus largement, il sera possible en classe de **mener une réflexion sur l'art et la liberté d'expression**. Quelle doit être la mission de l'art dans la société ? Quand et de quelle manière cette mission atteint-elle ses limites ?

PISTE 2

METTRE EN SCÈNE L'AUDIENCE DE SHYLOCK ET ANTONIO

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

OUTILS : Extrait du livret du *Marchand de Venise*

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 de l'audience de Shylock et Antonio du début du troisième acte, les élèves se répartiront en groupes comportant 7 interprètes (Antonio, Shylock, Bassanio, Gratiano, le Doge de Venise, le Grand de Venise, l'Audencier) 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, Shylock et Antonio s'affrontent devant la justice pour faire valoir leurs droits respectifs. Soutenu par Bassanio et Gratiano, Antonio demande l'annulation du contrat qui le lie à Shylock, tandis que ce dernier gage d'avoir la loi avec lui et veut faire appliquer le contrat qui l'autorise à prélever une livre de chair sur le corps du marchand...

ACTE III, LA COUR DE JUSTICE À VENISE

L'AUDIENCIER : Silence ! Silence ! Monseigneur le Doge.

LE DOGE : Avec un souci d'équité s'appuyant sur les lois de la cité, nous allons juger la cause. Et que sur nous se pose la justice de Dieu.

L'AUDIENCIER : Dégagez le milieu !

LE DOGE : Antonio ?

ANTONIO : Me voici.

LE DOGE : On dit impitoyable ce juif qui te tient à sa merci...

ANTONIO : Je sais sa haine redoutable, Monseigneur, mais la pureté de mon cœur sera plus forte que sa fureur !

LE DOGE : Le juif, où donc est-il ?

L'AUDIENCIER : Il attend à la porte.

LE DOGE : Qu'il entre !

LE DOGE : Shylock, nous voulons supposer que l'affreux projet qu'on te prête de t'en tenir à ton droit et d'en user n'est qu'un mouvement d'une mauvaise tête, et qu'ici tu vas t'apaiser.

SHYLOCK : Monseigneur vous vous trompez. Et si quelqu'un me demande pourquoi trois mille ducats bien frappés me tentent moins qu'une livre de viande (même infecte), j'objecte à qui me le demanda que seule ma haine en décida.

LE GRAND DE VENISE : Insister est peine perdue ! Je laisserais la parole au bâton !

BASSANIO : Tâche ardue que d'arracher un pardon à qui n'a pas de cœur !

LE DOGE : Voyons, Shylock, réfléchis ! Un peu d'or, un peu de cet or misérable vaut-il le risque effrayant de causer la mort d'un homme, de son frère, de son semblable ?

SHYLOCK : Peut-on jamais se trouver satisfait quand on hait comme je hais ?

ANTONIO : Vous l'entendez, c'est prendre une peine inutile ! Il serait beaucoup plus facile d'attendrir le cœur d'un loup !

LE DOGE : Sans pitié toi-même aujourd'hui, peux-tu compter un jour sur la pitié d'autrui ?

SHYLOCK : N'ayant rien fait de mal, je ne demande la pitié de personne, d'aucun homme ni d'aucun tribunal. Sommes-nous là pour qu'on raisonne de sentiment ou de pitié ? Je demande d'être payé, au nom de la loi qui protège le privilège du prêteur, rien de plus, et tous les mots sont superflus. La loi ! La loi ! La loi ! Je l'ai pour moi. Et si Venise infidèle la méconnaît, honte sur elle !

BASSANIO : Allons ! Je te propose six mille ducats au lieu de trois.

SHYLOCK : Je ne demande que les droits qu'au bas de ce billet m'assure une signature.

J'exige mon droit sans débat, je l'ai juré sur le Sabbat !

GRATIANO : Qu'attend le juge pour déclarer ce maudit billet irrecevable ?

BASSANIO : Oui ! Devrait-on ainsi délibérer pour un abus abominable ?

LE GRAND DE VENISE : Il faut compter avec la loi.

BASSANIO : Pourquoi ? Puisqu'il s'agit d'une canaille notoire, qu'on passe outre !

GRATIANO : Qu'on passe outre !

L'AUDIENCIER : Silence dans le prétoire !

LE DOGE : Reprenons l'audience.

PISTE 3

VENISE EN IMAGES

OBJECTIF : Étudier les représentations de Venise dans l'œuvre et à travers les arts visuels

OUTILS : Livret du *Marchand de Venise*, recherches personnelles

MOTS-CLÉS : Venise, histoire, patrimoine

En prenant comme point de départ *Le Marchand de Venise*, cette piste pédagogique propose d'étudier les lieux et éléments caractéristiques de la ville de Venise et d'en observer les représentations dans les arts visuels.

Dans un premier temps, il peut être intéressant de lister avec les élèves les lieux et éléments caractéristiques, cités dans le livret du *Marchand de Venise*. Par la suite, cette piste permettrait d'**étudier l'histoire et la fonction de ces lieux et éléments**, au temps de Shakespeare, à l'époque de Reynaldo Hahn et aujourd'hui. Un autre aspect de cette piste pédagogique pourrait permettre d'**observer les représentations artistiques de ces lieux, dans la peinture, le cinéma, la BD...** Enfin, après la venue au spectacle, cette piste pédagogique peut donner lieu à **une analyse des décors du *Marchand de Venise***, visant à établir une filiation entre les lieux cités dans le livret et la transposition moderne du décor, à travers la fonction et/ou la symbolique de ces espaces.

► Le masque

Dès le 1^{er} acte, un personnage masqué, nommé "Le Masque" intervient lors de l'enlèvement amoureux de Jessica pour dire : « Troublés par l'amour et le vin, pour ne pas tomber en chemin, tenons-nous par la main. Pour éviter tous les faux pas sur le pavé sec ou trop gras, tenons-nous par le bras. Tout se dérobe et tout est flou, tenons-nous par le cou ! Tenons-nous par la main. Tenons-nous par le bras. Tenons-nous par le cou. Vivent les fous ! Amis ! Encore un nid d'amoureux ! Ils sont ce soir fort nombreux ! Nous en avons vu plus de mille par la ville ! Ce soir la duègne est sourde, le mari dort ! Aussi, pleut-il des tendresses, des caresses, des ivresses, de tous les miradors ! Madame qui regardez à cette fenêtre, Monsieur qui la regardez d'en bas, ne pourrait-on pas connaître pourquoi vous ne nous rejoignez pas ? ». Ce personnage incarne ici une sorte de chœur à l'antique ou de narrateur extérieur, matérialisé par l'attribut qui caractérise le plus la ville de Venise : un masque.

► Les gondoles et leurs fanaux

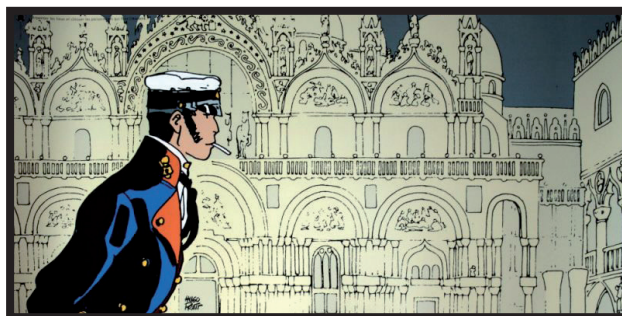
L'embarcation typiquement vénitienne revient régulièrement dans l'œuvre, notamment à la scène 7 du 1^{er} acte lorsque Lorenzo et Gratiano rejoignent la maison de Shylock pour enlever Jessica à bord d'une gondole.

► Le Palais des Doges

Du VII^e au XVII^e siècle le Doge est le dirigeant de la République de Venise. Il a le statut de "Prince Sérénissime" et décide de la politique de guerre ou de paix, nomme son administration et préside le Sénat. En prenant ses fonctions il se mariait symboliquement à la mer Adriatique, usage qui témoigne de l'importance de l'élément marin dans la cité vénitienne. Dans *Le Marchand de Venise*, le Doge intervient lors du procès du 1^{er} acte. Il apparaît d'ailleurs comme un magistrat éclairé, qui sollicite divers avis et encourage un jugement pacifique.

► Plus largement

L'univers aquatique, caractéristique de l'île de Venise et de sa lagune, est très régulièrement évoqué dans *Le Marchand de Venise*, que ce soit par les mots eux-mêmes : navires, vaisseaux, flotte, mer, flots, croisade, sirènes, mais aussi par la musique dont le rythme ternaire* matérialise régulièrement l'ondulation des vagues



Ill.1 : Jérémy Irons à bord d'une gondole dans le film *Le Marchand de Venise* de Michael Radford (2004)

Ill.2 : Corto Maltese devant la basilique Saint-Marc dans l'album *Fable de Venise* d'Hugo Pratt (1981)

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...

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).

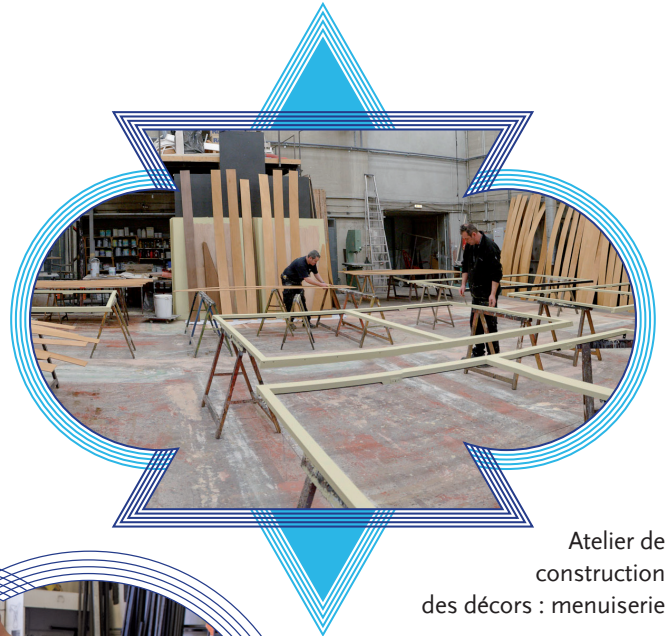
Dans un décor, ne sont construites et peintes que les parties laissées apparentes au public. L'aspect donné aux différents accessoires répond aux critères de la vraisemblance et de l'illusion. L'art des ateliers de création d'un théâtre est un art du faux : tel chaudron de cuivre martelé est fabriqué 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 / ferronnerie



Atelier de
décoration



Montage des
décors sur le plateau
du Grand Théâtre Massenet



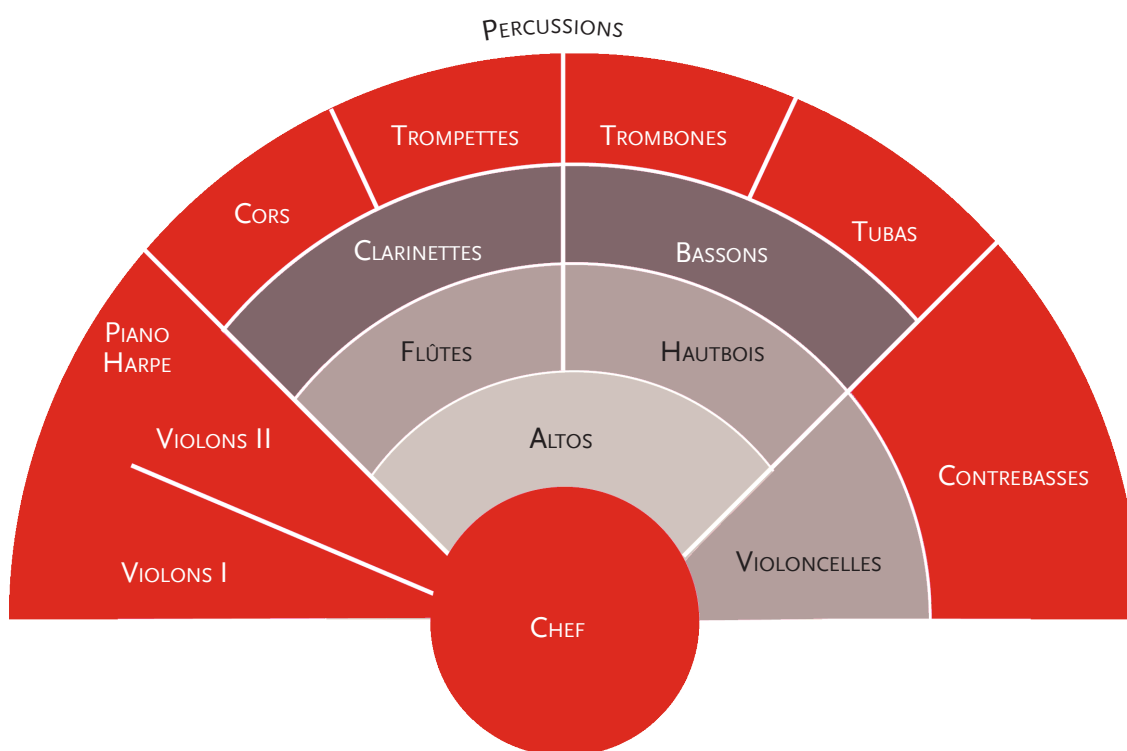
Représentation de *La Princesse de Trébizonde*
(mai 2013- Opéra Théâtre de Saint-Étienne)

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

BARCAROLLE

Forme musicale vocale ou instrumentale de rythme ternaire qui évoque le mouvement lent d'une barque. La plus célèbre barcarolle est celle des *Contes d'Hoffmann*, "Belle nuit, ô nuit d'amour..." composée par Offenbach.

HABANERA

Danse traditionnelle espagnole, dont l'origine est vraisemblablement havanaise, apparaissant en Europe au XIX^e siècle.

HARMONIE

Le terme d'harmonie désigne les procédés d'écriture verticaux, fonctionnant par système d'accords et s'oppose ainsi au terme de contrepoint, désignant les procédés d'écritures horizontaux.

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.

MÉLODIE

Genre musical pour piano et voix qui se développe en France à l'époque romantique et dont Reynaldo Hahn, Jules Massenet, Gabriel Fauré ou encore Hector Berlioz sont les grands représentants.

MOTIFS EN IMITATION

Cellules mélodico-rythmiques identiques s'enchaînant les unes à la suite des autres en réponse à la cellule génératrice.

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.

NOCTURNE

Genre musical caractéristique du romantisme, pour instrument seul ou pour orchestre, de tempo lent et se présentant comme une confidence, un murmure "nocturne".

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.

OPÉRA-COMIQUE

L'opéra-comique est un genre lyrique où alternent passages chantés et passages parlés. Il s'oppose à l'opéra (tout court), genre entièrement chanté et ne pouvant être joué, selon les dispositions d'un décret, qu'à l'Opéra de Paris. En dépit de son nom, l'opéra-comique n'est pas particulièrement drôle, à la différence de l'opérette. Pour cause, le sommet du genre, *Carmen* (1875), voit son héroïne se faire poignarder par son ancien amant.

OPÉRETTE

À sa naissance, l'opérette est un genre théâtral qui incorpore quelques chansons populaires. Au XIX^e siècle et notamment sous l'impulsion d'Offenbach, l'opérette gagne en envergure et vise désormais une forme de critique sociale, impliquant la composition d'une véritable partition qui alterne numéros chantés, dansés, et dialogues parlés.

PIANISSIMO

Terme italien désignant une nuance d'intensité sonore et signifiant "très doux" (par opposition au fortissimo).

POÈME SYMPHONIQUE

Genre musical symphonique composé à partir d'un texte poétique préexistant.

PRÉLUDE

Synonyme d'ouverture, le prélude est une forme musicale libre servant généralement d'épisode introductif à l'opéra.

RÉCITATIF

Terme qui désigne les passages d'un opéra où la voix est davantage déclamée que chantée. Le récitatif peut être sec, c'est-à-dire soutenu par le clavecin seulement, ou accompagné c'est-à-dire soutenu par l'orchestre.

RYTHME TERNAIRE

Le rythme ternaire, divisible en trois unités, s'oppose par son balancement dansant et souple au rythme binaire, divisible par deux, plus droit et rigoureux.

TRILLES

Alternance très rapide entre deux notes conjointes (ex : mi et fa) utilisée comme ornement mélodique avant de s'arrêter sur la note suivante.

BIBLIOGRAPHIE

En l'absence d'ouvrage spécifique au *Marchand de Venise*, nous remercions très chaleureusement Philippe Blay qui a bien voulu nous communiquer son article en cours de parution : « Affronter l'opéra avec une grande œuvre » : *Le Marchand de Venise de Reynaldo Hahn*, à paraître dans l'ouvrage collectif *Reynaldo Hahn, un éclectique en musique*, aux éditions Actes Sud, collection du Palazzetto Bru Zane.

Voir également :

- ◆ Bernard GAVOTY, *Reynaldo Hahn*, Paris, Buchet-Chastel, 1997.
- ◆ William SHAKESPEARE, *Le Marchand de Venise*, Paris, Flammarion, 1999.

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