

OPERA DE LILLE

SAISON 2005 2006

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LA FLUTE ENCHANTÉE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

28 février, 2, 4, 6, 8, 10, 14 Mars 2006

Dossier réalisé par
Sébastien Bouvier, enseignant détaché

Opéra de Lille, Service des relations avec les publics
janvier 2006 (tél. 0328384050)

SOMMAIRE

<i>Préparer votre venue à l'Opéra</i>	
<i>Les rendez-vous autour de La Flûte enchantée</i>	3
La Flûte enchantée de Wolfgang Amadeus Mozart	
A- Fiche résumé pour les élèves	4
B- W. A. Mozart, repères biographiques	7
C- La création de <i>La Flûte enchantée</i>	8
D- Guide d'écoute	8
E- Questionnaire pour les élèves	17
La Flûte enchantée à l'Opéra de Lille	
A- L'équipe artistique	18
B- Notes de William Kentridge	19
C- Les solistes	23
Pour aller plus loin	
A- La Voix à l'opéra	24
B- Vocabulaire	25
C- La symbolique maçonnique	26
D- Références bibliographiques...	27
L'Opéra de Lille, visite guidée :	
A- Un lieu, une histoire, un bâtiment et un vocabulaire	29
B- Fiches élèves sur le bâtiment	32
FICHES ANNEXES :	
Iconographie	
Fiche Instruments	
Repères historiques au temps de Mozart	
Livret	

PRÉPARER VOTRE VENUE :

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves, sachant que l'équipe de l'Opéra est à votre disposition pour organiser une visite de l'Opéra, une intervention dans votre classe et/ou, si possible, une rencontre avec l'un des membres de l'équipe artistique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire le résumé avec vos élèves
- faire une écoute des extraits repérés de l'opéra (voir guide d'écoute)

Pour les enseignants : **rencontre préparatoire avec Pascal Verrot, lundi 27 février 2006 à 18h** à l'Opéra de Lille.

RECOMMANDATIONS :

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle.

On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs.

Il est interdit de manger dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Durée du spectacle : 3 heures 10

Premier acte 70 minutes

Entracte 30 minutes

Deuxième acte 90 minutes

Opéra chanté en allemand, surtitré en français

AUTRE RENDEZ-VOUS AUTOUR DE LA FLÛTE ENCHANTÉE :

Auditorium du Palais des Beaux Arts de Lille : **Projection de films de William Kentridge, lundi 27 février 2006 à 20h.** Soirée de clôture de l'exposition *La Volupté Numérique*.

TÉMOIGNAGES :

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

LA FLÛTE ENCHANTÉE

DE WOLFGANG AMADEUS MOZART

A/ Fiche Résumé pour les élèves

Résumé du livret :

Le prince Tamino a promis à la Reine de la nuit d'aller délivrer sa fille Pamina dont il est tombé amoureux et qui a été enlevée par Sarastro. Dans le royaume de ce dernier, le prince accompagné de l'oiseleur Papageno sera confronté à une série d'épreuves au terme desquelles il obtiendra la main de Pamina.

Premier acte

Après l'ouverture grandiose, le premier acte nous place d'emblée dans l'univers féerique : Tamino est attaqué par un serpent. Il demande de l'aide, puis s'évanouit.

Trois dames envoyées par la Reine de la Nuit apparaissent et terrassent le serpent. Séduites par la beauté du jeune homme, elles se disputent afin de savoir qui aura le privilège de rester seule avec lui : finalement elles ne peuvent se mettre d'accord et sortent toutes trois par la porte du temple.

Tamino s'éveille et manifeste son étonnement à la vue du serpent mort. Au même moment, Papageno s'approche alors en chantant : « Der Vogelfänger bin ich ja ». Tamino interroge cet étrange personnage ; Papageno décrit son travail d'oiseleur au service de la Reine de la Nuit. Il se vante, et affirme avoir tué le serpent.

Pour le punir de ce mensonge les trois dames lui posent un cadenas sur la bouche. Elles remettent ensuite à Tamino le portrait de la fille de la Reine de la Nuit. Le prince le contemple et tombe immédiatement amoureux de la belle inconnue.

La Reine de la nuit apparaît. Son chant témoigne de la douleur d'avoir perdu sa fille enlevée par Sarastro ; elle voit en Tamino son sauveur. Les trois dames libèrent Papageno et lui demandent d'accompagner Tamino. Elles remettent à ce dernier une flûte enchantée et, à Papageno, un jeu de clochettes magiques. Trois jeunes garçons escorteront le prince et l'oiseleur et les guideront vers le château de Sarastro.

A l'intérieur d'un temple égyptien, trois esclaves évoquent la tentative d'évasion de Pamina. Son gardien maure Monostatos ordonne qu'on enchaîne la fugitive. C'est alors que Papageno surgit. Croyant l'un et l'autre se trouver en présence du diable, ils s'effraient mutuellement et Monostatos s'enfuit.

Papageno rejoint Pamina et lui confie qu'elle est aimée du prince Tamino. L'oiseleur évoque alors que son rêve le plus cher est d'avoir une femme qui lui ressemble trait pour trait : une Papagena. Tous deux chantent la toute-puissance de l'amour.

A l'intérieur d'un bois sacré, on distingue trois temples portant les inscriptions suivantes : « sagesse, raison, nature ». Les trois garçons y mènent Tamino et lui conseillent de demeurer ferme, patient et serein face aux épreuves. Le prince tente alors d'entrer dans l'un des temples. Une voix le repousse impérieusement. Un prêtre apparaît et le questionne ; Tamino répond qu'il est venu afin d'acquérir la sagesse et la vertu. Il apprend que Pamina est encore vivante et exprime sa joie en jouant de la flûte, des animaux viennent alors l'écouter.

Dans la scène suivante, Pamina s'enfuit avec Papageno. Ce dernier joue de la flûte afin de correspondre avec Tamino. Monostatos les rattrape : Papageno fait alors sonner les clochettes magiques ce qui a pour effet de faire danser le Maure et les esclaves.

Précédé d'une sonnerie de trompette, Sarastro fait son entrée. Pamina lui explique les raisons de sa fuite. Sarastro décide pourtant de la tenir sous sa garde afin de l'éloigner de sa mère qui est décrite comme une femme orgueilleuse. Monostatos amène Tamino devant Sarastro et Pamina ; les amoureux tombent dans les bras l'un de l'autre. Monostatos les sépare et se vante d'avoir arrêté la fuite de Pamina. En guise de réponse Sarastro ordonne qu'on lui inflige soixante dix-sept coups de bâton. Le chœur commente la sagesse de la punition. Sarastro fait conduire Tamino et Papageno dans le temple afin qu'ils y subissent les épreuves.

.../...

Deuxième acte

Dans une palmeraie. Sur un rythme de marche joué par les vents, les prêtres s'avancent à pas solennels. Sarastro prend la parole devant l'assemblée et souhaite que l'on accueille Tamino qui devra remporter la victoire contre les ténèbres. Il justifie l'enlèvement de Pamina par sa volonté de la soustraire à la mauvaise influence de la Reine de la nuit qui veut imposer l'obscurantisme et la superstition au peuple. Le chœur adresse une prière à Isis et Osiris afin qu'ils protègent Tamino et Papageno pendant les épreuves.

Un prêtre soumet Papageno à l'épreuve du silence ; celui-ci refuse tout d'abord mais la perspective de rencontrer sa future compagne le fait changer d'avis. Les prêtres mettent en garde les deux hommes contre la ruse des femmes. Les trois dames apparaissent : elles tentent d'amener Tamino à enfreindre la règle du silence en lui promettant une mort certaine. Elles échouent et sont envoyées en enfer par les prêtres. La première épreuve est accomplie.

Dans un jardin. Monostatos contemple Pamina endormie et exprime son amour pour elle. Brusquement la Reine de la nuit apparaît et s'interpose entre eux. Elle apprend que Tamino est entre les mains des initiés d'Isis. Folle de rage contre Sarastro, elle remet à sa fille un poignard, lui ordonne de tuer Sarastro et de s'emparer du cercle solaire. Sa colère explose dans le fameux air : « Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen ».

Monostatos qui a tout entendu, menace Pamina de tout dévoiler à Sarastro si celle-ci se refuse à lui. Pamina refuse et est sauvée par l'arrivée de Sarastro.

Tamino et Papageno se soumettent à une nouvelle épreuve du silence. Ils rencontrent alors une femme vieille et laide. Ignorant l'interdit, l'oiseleur engage la conversation. La vieille femme prétend être âgée de dix-huit ans et être amoureuse d'un dénommé Papageno. Elle disparaît dans un coup de tonnerre et cède la place à trois garçons qui offrent à Papageno de la nourriture. Pendant que Papageno se goinfre, Tamino joue de la flûte. Attirée par le son de l'instrument Pamina apparaît. Respectant l'épreuve qui lui est imposée, Tamino n'ose répondre aux questions de la princesse. Bouleversée par ce silence, et pensant que Tamino ne l'aime plus, Pamina chante sa douleur. Convoqués à une nouvelle épreuve par une sonnerie de cuivres, Tamino a bien du mal à arracher son compagnon à son festin. Seule la menace des lions de Sarastro lui permettent d'entraîner son compagnon.

A l'intérieur d'une pyramide officient les prêtres. Ils font entrer Pamina et Tamino, et ôtent le capuchon des Initiés qui leur recouvre la tête. C'est un dernier adieu car deux nouvelles épreuves attendent encore Tamino. Papageno se retrouve seul. Abandonné du prince, il tente de le rejoindre et se présente à la porte du temple. L'officiant lui refuse l'entrée et lui annonce qu'il ne connaîtra jamais les joies célestes des Initiés. Toutefois les dieux lui font grâce et, répondant à son désir, lui offrent une grande coupe remplie de vin rouge. Tout en jouant du carillon, Papageno chante son désir de rencontrer une femme : « Ein Mädchen oder Weibchen ». La vieille femme rencontrée précédemment apparaît alors. Elle danse et, sous la menace, obtient de Papageno une promesse de mariage. Aussitôt elle se transforme en une jeune Papagena. L'officiant saisit la main de Papagena et sépare le couple. Papageno tente de suivre son épouse ; le prêtre le menace et l'oiseleur est englouti dans le sol.

Dans un jardin. Les trois garçons chantent en l'honneur du jour prochain où la terre sera le royaume des cieux. Pamina, folle de désespoir veut se frapper d'un coup de poignard. Les garçons l'en empêchent et la conduisent auprès de son bien-aimé.

Le décor représente deux grandes montagnes. Deux hommes revêtus d'une armure noire introduisent Tamino puis Pamina. Le couple doit maintenant affronter l'ultime épreuve du feu et de l'eau. Guidé par Pamina et protégé par le pouvoir magique de sa flûte, Tamino vient à bout de la dangereuse marche à travers les flammes et les flots. Le chœur chante la victoire du couple désormais initié aux rites d'Isis.

Dans le jardin. Papageno cherche en vain sa Papagena disparue. Il souhaite en finir avec la vie lorsque les trois garçons lui rappellent qu'il possède un jeu de clochettes magiques. Le son de l'instrument attire Papagena : un duo d'amour marque leurs retrouvailles : « Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Papagena ! ».

La Reine de la Nuit et les trois dames réapparaissent. Monostatos qui a obtenu de la Reine la promesse d'épouser Pamina se joint à elles. Ils projettent d'entrer dans le temple afin d'y chasser les faux dévots de la terre par la force de l'épée. Sarastro prévient l'attaque en déchaînant le tonnerre, les éclairs et la tempête ; Monostatos, la Reine, les trois dames sont précipités dans la nuit éternelle. Dans le temple du soleil, Sarastro domine l'assemblée. Tamino et Pamina revêtus des vêtements sacerdotaux sont solennellement admis parmi les initiés. Le chœur des prêtres rend grâce à la force qui couronne la sagesse et la beauté, pour l'éternité.

La création :

La Flûte enchantée (Die Zauberflöte) est un *Singspiel* (opéra en langue allemande alternant des scènes chantées et parlées) en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart, sur un livret d'Emanuel Schikaneder, également créateur du rôle de Papageno.

Cet opéra a été créé à Vienne au Theater auf der Wieden, le 30 septembre 1791 avec Josefa Hofer (la Reine de la nuit), Anna Gottlieb (Pamina), Benedikt Schak (Tamino), Franz Xaver Gerl (Sarastro), Emanuel Schikaneder (Papageno), Johann Josef Nouseul (Monostatos), tous placés sous la direction du compositeur.

Dernier opéra de Mozart, cette œuvre a connu un très vif succès dès sa création. A la fois comédie féerique et conte symbolique, cette œuvre est très accessible et offre différents niveaux de lecture.

L'orchestre :

L'orchestre est composé de deux flûtes traversières, d'une flûte piccolo, de deux hautbois, de deux clarinettes, de deux cors de basset, de deux bassons, de deux cors, de deux trompettes, de trois trombones, des timbales, d'un glockenspiel, des violons, des altos, des violoncelles, des contrebasses.

Les personnages :

La Reine de la nuit, soprano colorature :

Elle règne sur le royaume de la Nuit. Mère de Pamina.

Tamino, ténor :

Prince égyptien. Il subira plusieurs épreuves avant d'être initié et de sauver la princesse Pamina dont il est épris.

Pamina, soprano :

Fille de la Reine de la nuit enlevée par Sarastro.

Sarastro, basse :

Grand Prêtre d'Isis et d'Osiris qui règne sur le Royaume de la Lumière et de la Sagesse.

Monostatos, ténor :

Maure au service de Sarastro.

Papageno, baryton :

Oiseleur au service de la Reine de la nuit qui accompagne Tamino dans ses épreuves.

Papagena, soprano :

Future femme de Papageno qui apparaît tout d'abord sous les traits d'une vieille femme.

Les trois dames, sopranos :

Elles sont au service de la Reine de la nuit.

Les trois garçons, sopranos :

Ils guident Tamino et Papageno dans leurs épreuves.

Les trois esclaves, rôles parlés :

Ils sont au service de Monostatos.

Les hommes d'armes :

Premier homme d'armes, ténor / Deuxième homme d'armes, basse

Les prêtres :

Premier prêtre, basse / Deuxième prêtre, ténor / Troisième prêtre, rôle parlé
Prêtres d'Isis et d'Osiris. Ils appartiennent au monde des Initiés.

Officiant, basse

B/ Wolfgang Amadeus Mozart, repères biographiques

>Cf. frise chronologique de W. A. Mozart en annexe

- 1756** : Naissance de Mozart à Salzbourg le 27 janvier. 28 janvier : baptême de Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus.
- 1761, 24 janvier** : Mozart apprend sa première pièce au clavecin en 1/2 heure (Scherzo de Wagenseil). Premier concert public à l'université de Salzbourg le 1er septembre.
- 1762, 12 janvier** : départ pour le premier voyage à Munich. 18 septembre : Départ pour Vienne.
- 1763** : Retour à Salzbourg le 5 janvier. 9 juin : départ pour la tournée européenne. 18 novembre : arrivée à Paris.
- 1764** : Wolfgang publie ses premières pièces pour clavecin. 27 avril : arrivée à Londres. Rencontre avec Jean-Christophe Bach.
- 1765** : Première Symphonie. Wolfgang dédie ses sonates Opus 3 à la reine. Nannerl tombe gravement malade, puis c'est au tour de Wolfgang. Séjour en Hollande.
- 1766, 10 mai** : retour à Paris. 15 juillet : passage à Dijon. Novembre : les Mozart quittent Munich pour rentrer. 29 novembre : retour à Salzbourg.
- 1767** : Séjour à Vienne pour fuir la variole que Wolfgang attrape quand même.
- 1768, 10 janvier** : retour à Vienne. *La Finta semplice* n'est pas donnée à la suite de cabales. *Bastien et Bastienne* donné chez le docteur Mesmer. Décembre : retour à Salzbourg.
- 1769** : Exécution de la *Missa brevis* K.65 le 5 février. 27 novembre : Mozart devient Konzertmeister à la cour de Salzbourg. Décembre : départ pour l'Italie.
- 1770** : Séjour à Milan, Florence, Rome, Naples, Bologne, série de concerts et de rencontres en Italie.
- 1772, 14 mars** : élection de Colloredo. Nouveau séjour à Milan.
- 1773, mars** : Retour de Mozart à Salzbourg, travaille sous Colloredo.
- 1774** : Mozart compose sérénades, concertos et messes. Commande de Munich pour *La Finta Giardiniera*.
- 1775, 5 janvier** : première de *La Finta Giardiniera*. 7 mars : retour à Salzbourg.
- 1776** : Exécution de la Sérénade Haffner pour le mariage d'Élisabeth Haffner.
- 1777** : Démission de son poste auprès de Colloredo, départ accompagné de sa mère à Munich, Mannheim et Paris. Mozart tombe amoureux d'Aloysia Weber à Mannheim.
- 1778** : Arrivée à Paris le 30 mars, mort d'Anna-Maria, la mère de Mozart le 3 juillet. Reste six mois à Paris, puis retour par Munich.
- 1779, janvier** : retour à Salzbourg. Nouveau contrat plus généreux avec Colloredo. Commande d'un nouvel opéra pour Munich : *Idoménée*.
- 1780, 5 novembre** : Mozart quitte Salzbourg pour Munich et commence un mois plus tard les répétitions de son opéra *Idoménée*.
- 1781** : Première d'*Idoménée* à Munich (c'est un succès). Wolfgang doit rejoindre Colloredo à Vienne, puis rupture avec ce dernier. Mozart tombe sous le charme de Constanze.
- 1782** : Nouvel Opéra : *L'Enlèvement au Sérail*, Mozart épouse Constanze le 4 août.
- 1783, 17 juin** : naissance du premier enfant de Mozart, Raimund Leopold. Fin du mois de juin : visite de Mozart et sa femme à Salzbourg. *Messe en ut mineur* K427. 19 août : mort de Raimund Leopold.
- 1784** : Grande série de concerts (17). 21 septembre : naissance de Carl Thomas. 14 décembre : Mozart est admis chez les Francs-maçons.
- 1785** : Haydn entend les quatuors de Mozart. Visite de Leopold chez son fils. Série de concerts.
- 1786** : *Les Noces de Figaro* à Vienne, *Trio des quilles*, *Symphonie n°38*
- 1787** : Voyage à Prague, *Don Giovanni*, *La petite musique de nuit*.
- 1788** : *Symphonies* n°29, 40 et 41
- 1789** : Voyage à Berlin, *Quintette pour clarinette et cordes*.
- 1790** : Voyage à Francfort pour le couronnement de Leopold II. *Così fan tutte*.
- 1791** : *La Clémence de Titus*, *La Flûte enchantée*, *Le concerto pour clarinette*, *Requiem*, mort de Mozart le 5 décembre.

On fête en 2006, le 250^e anniversaire de la naissance de Mozart. De nombreuses manifestations ont lieu autour de l'œuvre du compositeur ainsi que de nombreuses publications, hors séries...

C/ La création de *La Flûte enchantée*

C'est au printemps de l'année 1791 que Mozart écrit les premières esquisses de ce qui devait devenir la *Zauberflöte*. Il répondait à une commande de son ami et frère en maçonnerie Emanuel Schikaneder. Cet acteur de grand talent avait pris possession d'un théâtre des faubourgs de Vienne, le Theater auf der Wieden, bâtiment pouvant accueillir plus de mille spectateurs. En présentant le livret au compositeur, Schikaneder souhaitait répondre au goût d'un public populaire pour les *Singspiels* féeriques. Ces opéras en langue allemande composés de parties chantées et de parties dialoguées, d'un caractère léger, connaissaient alors la faveur d'un public populaire. C'est dans un petit chalet attenant au théâtre que Mozart écrit la majeure partie de *La Flûte enchantée*. Vers la mi-septembre Mozart réalisa l'instrumentation, le 28 septembre, il termina d'écrire l'ouverture, le 29, ce fut la répétition générale et le 30 il dirigea la première. Huit jours plus tard Mozart écrit à sa femme : « J'arrive à l'instant de l'Opéra. Salle plus pleine que jamais. Le duetto *Man und Weib*, ainsi que le glockenspiel du premier acte ont été bissés comme d'habitude. Egaleme nt au second acte, le trio des Jeunes Garçons. Mais ce qui me fait le plus de plaisir, c'est le succès par le silence. On voit très bien comme cet opéra monte de plus en plus dans l'opinion ».

D/ Guide d'écoute

Enregistrements conseillés :

Die Zauberflöte (extraits), Herbert von Karajan, Berliner Philharmoniker, chor der Deutschen Oper Berlin, Deutsche Grammophon, 1981.
Cet enregistrement comprend les extraits traités dans le guide d'écoute.

Œuvre intégrale :

Die Zauberflöte, dir. Otto Klemperer, Philharmonia Orchestra and Chorus, Emi classics, 1964.

Extraits proposés à l'écoute :

- 1 : Acte 1. Ouverture
- 2 : Acte 1. Air de Papageno (*Der Vogelfänger bin ich ja*)
- 3 : Acte 1. Air de Tamino (*Dies Bildnis ist bezaubernd schön*)
- 4 : Acte 1. Premier air de la Reine de la Nuit (*O zittre nicht, mein lieber Sohn*)
- 5 : Air de Pamina et de Papageno (*Bei Männern, welche Liebe fühlen*)
- 6 : Acte 2. Air de Monostatos (*Alles fühlt der Liebe Freuden*)
- 7 : Acte 2. Second air de la Reine de la Nuit (*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*)
- 8 : Acte 2. Air de Pamina (*Ach, ich fühl's*)
- 9 : Acte 2. Air de Papageno (*Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich*)
10. Acte 2. Air de Sarastro (*Die Strahlen der Sonne vertreiben di Nacht*), chœur

EXTRAIT 1

Acte 1. Ouverture

Composée en dernier, à quelques jours de la création de l'opéra, l'ouverture de *La Flûte enchantée* introduit l'ensemble de l'opéra. Marquée du symbole maçonnique par ses trois accords initiaux et sa tonalité de mi bémol majeur (trois bémols à la clef), elle affirme son caractère solennel dès les premières mesures mettant en exergue l'ensemble du cérémonial qui va suivre. Sur le plan instrumental, le compositeur présente l'instrument magique en faisant entendre une mélodie de flûte traversière à découvert bien avant les autres instruments à vent. Le plan de l'ouverture peut se décomposer de la manière suivante :

- une introduction lente comprenant les trois accords puis des rythmes syncopés,
- une exposition de tempo allegro, qui est une fugue à quatre entrées,
- un retour de trois accords répétés joués par les instruments à vent dans le tempo adagio,
- un développement de style fugué dans le tempo allegro,
- une réexposition qui reprend le sujet de la fugue de l'exposition,
- une coda qui conclut l'ensemble.

L'ensemble respecte donc le schéma de la forme sonate classique (exposition, développement, réexposition) dont l'écriture suit le principe de la fugue : cette architecture musicale en paliers pourrait être à l'image des épreuves successives vécues par les personnages tout au long de l'opéra.

Adagio

Flauti
Oboi
Clarinetti in B
Fagotti
Corni in Es
Trombe in Es
Timpani in Es
Trombone Alto/Ten.
Trombone Basso
Violino I
Violino II
Viola
Vcello/Basso

Les 3 accords initiaux : ↑ ↑ ↑

Propositions pédagogiques :

- Décrivez le rôle d'une ouverture dans un opéra.
- « Le décor représente un paysage rocheux, planté d'arbres çà et là; un temple circulaire et, de chaque côté, des montagnes praticables », imaginez ce qui se passe sur scène lors de l'ouverture de *La Flûte enchantée* (mise en place des éléments du décor par une machinerie, éclairage particulier, apparition des personnages, etc.).
- En vous aidant de la partition, notez les noms des instruments que l'on peut entendre lors de l'ouverture (flûtes traversières, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes, timbales, trombones, violons, altos, violoncelles, contrebasses).
- Détaillez le plan de l'ouverture puis repérez les éléments relatifs à la franc-maçonnerie : les trois accords successifs, l'« architecture » de la fugue, les apparitions et modifications du sujet qui dans son voyage musical symbolisent les épreuves des futurs initiés...

--

EXTRAIT 2

Air de Papageno (*Der Vogelfänger bin ich ja*)

Papageno descend par un sentier, il porte sur le dos une grande cage dépassant largement sa tête et contenant divers oiseaux ; de plus, il tient des deux mains une flûte de Pan, il en joue et chante.

Cet air, l'un des plus connus de l'opéra, a pour but de présenter le personnage de Papageno. L'oiseleur descend par un sentier, porte sur le dos une grande cage contenant des oiseaux, et tient dans les mains une flûte de Pan; il joue et chante : « Je suis l'oiseleur, me voilà, toujours gai, hop là, tralala ! ». Le caractère joyeux de la mélodie ponctuée d'appels à la flûte, la simplicité du texte, la forme à couplets introduits par une ritournelle, font de cet air un parfait exemple de chanson populaire.

Les intentions de Papageno sont clairement décrites : dans son costume de plumes et muni de son appeau, il n'a pas son pareil pour chasser les oiseaux, mais de la chasse aux oiseaux on glisse rapidement vers le désir de capture féminine : « je voudrais un filet pour demoiselles, j'en attraperais à la douzaine ». Enfin, annonçant la fin de l'opéra, l'oiseleur choisirait la plus jolie, l'embrasserait, et deviendrait son mari.

Papageno

Der Vo - gel - fän - ger bin ich ja, stets lu - stig hei - sa hop - sa - sa! Ich

6
Vo - gel - fän - ger bin be - kannt bei Alt und Jung im gan - zen Land.

11
Weiß mit dem Lo - cken um - zu - gehn und mich auf's Pfei - fen

15
zu ver - stehn.

Flüte

Der Vogelfänger bin ich ja
Stets lustig, heißa, hopsassa !
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei alt und jung im ganzen Land.
Weiß mit dem Locken umzughen
Und mich aufs Pfeifen zu verstehn.
Drum kann ich froh und lustig sein,
Denn alle Vögel sind ja mein.

Der Vogelfänger bin ich ja
Stets lustig, heißa, hopsassa !
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei alt und jung im ganzen Land.
Ein Netz für Mädchen möchte ich,
Ich fing sie dutzendweis' für mich !
Dann Sperrte ich sie bei mie ein,
Und alle Mädchen wären mein.

Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauschte ich brav Zucker ein,
Die, welche mir am liebsten wär,
Der gäb' ich gleich den Zucker her.
Und küßte sie mich zärtlich dann,
Wär' sie mein Weib und ich ihr Mann.
Sie schlief an meiner Seite ein,
Ich wiegte wie ein Kind sie ein.

Je suis l'oiseleur, me voilà,
toujours gai, hop la, tralala !
Moi, l'oiseleur, je suis connu
des jeunes et des vieux, en tous lieux.
Je sais m'y prendre pour attirer
et je m'y entends aussi pour siffler,
voilà pourquoi je suis joyeux,
car tous les oiseaux sont à moi.

Je suis l'oiseleur, me voilà,
toujours gai, hop la, tralala !
Moi, l'oiseleur, je suis connu
des jeunes et des vieux, en tous lieux.
Je voudrais un filet à prendre les filles,
j'en attraperais à la douzaine
puis je les enfermerais chez moi,
et toutes les filles seraient à moi.

Si toutes les filles étaient à moi,
je les troquerais contre du sucre,
et celle que je préférerais,
je lui donnerais tout le sucre.
Si elle me donnait de tendres baisers,
elle serait ma femme et moi son mari.
Elle s'endormirait à mes côtés,
Je la bercerais comme un enfant.

Propositions pédagogiques :

- Il est tout à fait possible, après avoir travaillé la prononciation et le rythme du texte allemand, de chanter l'air de Papageno. On pourra également jouer la gamme ascendante à la flûte à bec (sol-la-si-do-ré).
- Interprété initialement par l'acteur Schikaneder, Papageno se devait de chanter une mélodie vocalement simple : remarquez la ligne mélodique plutôt conjointes, l'ambitus réduit, le syllabisme, et le soutien (doublure) de la voix par les violons.

EXTRAIT 3

Air de Tamino (*Dies Bildnis ist bezaubernd schön*)

Les trois dames viennent de remettre le portrait de la princesse Pamina à Tamino. Cet Air du portrait pour ténor met en exergue le sentiment romantique de Tamino. L'émotion contenue dans le texte : "Nul regard n'a jamais contemplé un portrait d'une si grande beauté" est merveilleusement soulignée par l'écriture musicale qui privilégie les grands intervalles mélodiques, qui laisse toute la place à la voix, et inclut les réponses de l'orchestre, des deux clarinettes. Les appuis sur certains mots, et les répétitions ("Liebe") ne font que souligner - par un jeu d'amplification mélodique - le lyrisme de Tamino qui aboutit à l'expression d'un désir d'union et d'éternité : "je la serrerais sur mon cœur brûlant, elle sera mienne pour l'éternité".

Propositions pédagogiques :

- Montrez la différence de voix, de registre de langage, de préoccupations, en comparant l'air de Papageno et l'air de Tamino : l'écriture musicale propose des distinctions qui servent à caractériser les personnages. Evoquez également les dernières phrases des airs ; leur désir semble alors se rapprocher....
- A partir de cette affirmation de Mozart : « Dans un opéra, il faut absolument que la poésie soit fille obéissante de la musique » (Lettre à son père du 13 octobre 81), montrez comment dans l'opéra, la musique sert le texte et crée du sens.

--

EXTRAIT 4

Premier air de la Reine de la Nuit (*O zittre nicht, mein lieber Sohn*)

La montagne s'entrouvre et la scène se transforme en une salle somptueuse.

Après l'introduction majestueuse de l'orchestre, dont le rythme des syncopes marque l'attente, la Reine de la Nuit s'adresse à Tamino dans un récitatif : "c'est un homme comme toi qui peut le mieux consoler le cœur affligé d'une mère" car elle voit en lui le sauveur de sa fille enlevée par le cruel Sarastro. Dans le larghetto qui suit, la voix est doublée par les cordes ou par les bois (hautbois et basson) ce qui donne tout d'abord à cet air le caractère d'une plainte...mais le rappel des événements : "un scélérat me l'a enlevée, je la vois trembler de peur"..."Ach helft ("A l'aide"), fait place à l'expression d'une souffrance plus grande et à des ponctuations en forte-piano de l'orchestre. Avant l'allegro moderato qui suit l'accent est mis sur le mot "Hilfe" ("mais mon aide était trop faible"), reflet de l'incapacité de la Reine à agir dans le passé mais peut-être dans le futur. Le mouvement rapide, plus lumineux, où l'espoir de la victoire se fait ressentir : "toi, tu iras la délivrer, tu seras son sauveur, si je te vois victorieux, elle sera tienne pour toujours". C'est par la vocalise, les capacités et extraordinaire de sa voix, que la Reine charme, impose ses volontés. Le changement immédiat de tableau (retour dans le décor initial) aura pour effet de laisser Tamino abasourdi, perdu dans les multiples réalités qui lui sont proposées : "Ce que je viens de voir, est-ce la réalité ? Ou bien une hallucination des sens ?".

Propositions pédagogiques :

- ☞ Expliquez les différentes tessitures des voix. Précisez la tessiture de la Reine de la nuit (soprano colorature).
- ☞ En écoutant ce premier air, détaillez son plan en trois parties (récitatif, air dans un tempo lent, puis mouvement rapide avec des vocalises).
- ☞ Remarquez la triple répétition du "du" dans la troisième partie, et les trois parties, relatives à la symbolique maçonnique.
- ☞ Imaginez les réactions de Tamino lorsqu'il découvre la Reine de la Nuit. Pourquoi a-t-il l'impression de se trouver dans une autre réalité ?
- ☞ Quels sont les éléments relatifs au monde féerique dans ce passage ?

EXTRAIT 5

Air de Pamina et de Papageno (*Bei Männern, welche Liebe fühlen*)

Papageno vient de retrouver Pamina. Ils entonnent alors un véritable hymne à l'amour divin qui respecte le message général de l'opéra : "L'homme par la femme, la femme par l'homme accèdent à la divinité", et anticipant déjà la fin de l'opéra où Pamina guidera Tamino à travers la dernière épreuve du feu et de l'eau. Sur le plan musical, le balancement ternaire, la construction alternant voix seule et duo, mettent sur le même plan les deux personnages, portés par un même espoir.

Propositions pédagogiques :

- Comparez le chant de Pamina à celui plus impérieux de sa mère, la Reine de la Nuit.
- En écoutant ce duo on pense immédiatement au duo entre Zerlina et Don Giovanni (deuxième partie : "Andiam, andiam, mio bene"). Comparez ces deux airs en mettant en évidence les caractéristiques communes : pulsation ternaire, duo, thème de l'amour, etc.

--

EXTRAIT 6

Acte 2. Air de Monostatos (*Alles fühlt der Liebe Freuden*)

La scène représente un jardin, Pamina est endormie sous la tonnelle.

Cet air est le monologue de Monostatos devant Pamina endormie. Il exprime son désir de l'embrasser, malgré sa noirceur. Le tempo allegro, la nuance pianissimo exigée par Mozart, l'utilisation de la flûte piccolo, contribue à donner un caractère frénétique à la confidence de Monostatos. Les violons doublent souvent la voix, qui, dans ce tempo très rapide demande au chanteur une très grande agilité vocale.

Alles fühlt der Liebe Freuden, Schnäbelt, tändelt, herzt und küßt; Und ich soll die Liebe meiden, Weil ein Schwarzer häßlich ist ! Ist mir denn kein Herz gegeben ? Bin ich nicht von Fleisch und Blut ? Immer ohne Weibchen leben, Wäre wahrlich Höllenglut ! Drum so will ich, weil ich lebe, Schnäbeln, Küssen, zärtlich sein ! Lieber guter Mond vergebe, Eine Weibe nahm mich ein. Weiß ist schön ! Ich muß sie küssen; Mond, verstecke dich dazu ! Sollt' es dich zu sehr verdrießen, O so mach die Augen zu !	Tous ressentent les joies de l'amour, bécotent, cajolent, caressent, embrassent; et moi, je devrais me priver d'amour, parce qu'un noir est repoussant ! N'ai-je donc pas aussi un cœur ? Ne suis-je pas de chair et de sang ? Toujours se passer d'une petite femme, ce serait vraiment le feu de l'enfer ! Puisque je vis, je veux à mon tour bécotter, embrasser, être tendre ! Pardonne, douce et bonne lune, je suis épris d'une blanche. La blancheur est belle ! Embrassons-la; Lune, veux-tu te cacher ! Si cela devait trop te fâcher, Oh alors, ferme les yeux !
---	---

Propositions pédagogiques :

- Afin de mesurer la prouesse du chanteur, essayez de lire le texte dans un tempo qui pourrait se rapprocher de celui de Monostatos.
- On aura remarqué les similitudes de cet air avec celui de Figaro dans le *Barbier de Séville* de Rossini. On pourra éventuellement réaliser un exercice de comparaison.
- ☞ A propos de Monostatos : son nom en grec signifie « l'isolé ». Montrez de quelle manière il se trouve isolé dans le Royaume du bien. Evoquez également son passage au Royaume de la nuit à la fin de l'opéra qui constitue une trahison.

EXTRAIT 7

Second air de la Reine de la Nuit (Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen)

La fureur de la Reine de la nuit explose dans cet air pour soprano colorature. Elle impose à sa fille un cruel dilemme en menaçant de la renier si elle ne poignarde pas Sarastro. Le tempo rapide, les prouesses vocales, les notes suraiguës, et les répétitions du texte (voir les termes soulignés) contribuent à renforcer la colère de la Reine de la nuit ; l'appui sur le mot « Hört » entendez renvoie à l'effet recherché : celui de forcer l'écoute et l'acceptation des dieux par la puissance extraordinaire de la voix.

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen, <u>Tod und Verzweiflung</u> flammet um mich her ! Fühlt nicht durch dich <u>Sarastro</u> <u>Todesschmerzen</u> , <u>So bist du meine Tochter nimmermehr</u> .	Mon cœur aspire à la vengeance infernale, mort et désespoir m'encerclent de leurs flammes, Sarastro agonisera de ta main, sinon je te renierai à jamais.
Verstoßen sei auf ewig, verlassen sei auf ewig, Zertrümmert sei'n auf ewig <u>alle Bande der</u> <u>Natur</u> , Wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen! <u>Hört ! Rachegötter ! Hört de Mutter Schwur !</u>	Sois proscrire, abandonnée pour toujours, que tous les liens du sang soient brisés, si Sarastro ne succombe pas sous tes coups ! Entendez, dieux vengeurs, le serment d'une mère !

Propositions pédagogiques :

- ☞ Décrivez les éléments musicaux qui permettent d'exprimer la rage de la Reine de la nuit : registre suraigu de la voix, nuance forte, etc.
- ☞ Etudiez les différentes tessitures des voix des personnages : ceux qui détiennent un certain pouvoir et sont opposés se situent aux extrêmes (Sarastro et la Reine de la nuit).
- ☞ Écoutez et comparez différentes interprétations de cet air de la Reine de la nuit.

--

EXTRAIT 8

Air de Pamina (*Ach, ich fühl's*)

Attirée par le son de l'instrument Pamina apparaît. Respectant l'épreuve qui lui est imposée, Tamino n'ose répondre aux questions de la princesse. Bouleversée par ce silence, et pensant que Tamino ne l'aime plus, Pamina chante sa douleur :

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, <u>Ewig hin der Liebe Glück !</u> Nimmer kommt ihr Wonnestunden <u>Meinem Herzen mehr zurück !</u>	Ah, je le sens, il s'est enfui pour toujours le bonheur de l'amour ! Jamais plus vous ne reviendrez heures bienheureuses dans mon cœur !
Sieh, Tamino diese Tränen Fließen, Trauter, <u>dir allein</u> . Fühlst du nicht <u>der Liebe Sehnen</u> , <u>So wird Ruh' im Tode sein !</u>	Vois, Tamino, vois, ces larmes coulent pour toi seul, bien-aimé. Si tu ne sens pas l'appel de l'amour, je trouverai la paix dans la mort !

Musicalement la voix de Pamina est soulignée par un accompagnement retenu de l'orchestre, tant sur le plan de la nuance que sur le plan des rythmes : les cordes jouent dans la nuance piano des accords entrecoupés de silences.

Les passages importants du texte sont répétés et musicalement mis en exergue (passages soulignés ci-dessus). La fin de l'air illustre une douleur poignante, où les mots sont repris comme dans un ultime effort (« im Tode sein ») avant de laisser l'orchestre conclure.

Propositions pédagogiques :

- œ En suivant le texte, montrez de quelles manières Mozart souligne musicalement certains mots du texte (répétition du terme, arrêt sur un mot, vocalises (« Herzen »), utilisation de l'aigu (« Liebe »).
- œ Montrez l'évolution du sentiment de Pamina qui passe par l'expression d'un regret, d'une douleur, pour aboutir à la volonté de mourir.

--

EXTRAIT 9 :**Air de Papageno (*Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich*)**

Cet air de Papageno, constitue l'un des passages les plus connus de l'œuvre. Dès sa création, il fut bissé par le public du Theater an der Wieden (voir le texte introductif : la création de *La Flûte enchantée*). Constitué d'un allegretto binaire à 2/4 suivi d'un allegro ternaire à 6/8, il met en exergue le timbre cristallin du glockenspiel qui voit progressivement sa mélodie varier et s'enrichir lors des trois reprises. Le caractère populaire de la mélodie s'inscrit dans la continuité du premier air de Papageno : (« Der Vogelfänger bin ich ja ») assurant ainsi une certaine cohérence stylistique. L'oiseleur semble également ne pas avoir évolué dans ses préoccupations, puisqu'il exprime une nouvelle fois le désir de trouver une fille ou une femme... Selon la légende, Mozart se dissimulait dans les coulisses afin de jouer la partie de Glockenspiel. Un jour, il modifia la mélodie ce qui eut pour effet de surprendre Schikaneder et de provoquer l'hilarité du public.

Ein Mädchen oder Weibchen Wünscht Papageno sich ! O, so ein sanftes Täubchen Wär' Seligkeit fur mich !	Une fille ou une petite femme, c'est le vœu de Papageno Cette très douce colombe serait pour moi un vrai bonheur !
Dann schmeckte mir Trinken un Essen, Dann könnt' ich mit Fürsten mich messen, Des Lebens als Weiser mich freun Und wie im Elysium sein.	Il ferait bon boire et manger, et je serais l'égal des princes, je goûterais la vie en sage et me croirais au paradis.
Ein Mädchen oder Weibchen Wünscht Papageno sich ! O so ein sanftes Täubchen Wär' Seligkeit fur mich !	Une fille ou une petite femme, c'est le vœu de Papageno Cette très douce colombe serait pour moi un vrai bonheur !
Ach, kann ich keiner von allen Den reizenden Mädchen gefallen? Helf eine mir nur aus der Not, Sonst gräm ich mich wahrlich zu Tod.	Ah, pourquoi ne puis-je donc plaire à aucune de ces filles charmantes ? Que l'une d'elles vienne à mon secours, ou je vais mourir de chagrin.
Ein Mädchen oder Weibchen Wünscht Papageno sich ! O so ein sanftes Täubchen Wär' Seligkeit fur mich !	Une fille ou une petite femme, c'est le vœu de Papageno Cette très douce colombe serait pour moi un vrai bonheur !
Wird keine mir Liebe gewähren, So muß mich die Flamme verzehren ! Doch küßt mich ein weiblicher Mund, So bin ich schon wieder gesund !	Si pas une n'accepte de m'aimer, la flamme viendra me dévorer ! Si des lèvres de femme m'embrassent, alors je serais vite guéri !

Propositions pédagogiques :

- ☞ Remarquez la simplicité de l'air, comparez celui-ci avec la première intervention de l'oiseleur : « Der Vogelfänger bin ich ja ».
- ☞ Effectuez une recherche à propos du glockenspiel. (C'était l'instrument de la musique militaire allemande. Il existe également un glockenspiel à clavier, que Mozart utilisa dans *La Flûte enchantée*).



- ☞ Etudiez la variation à travers les modifications de l'écriture de la partie de glockenspiel.

--

EXTRAIT 10**Air de Sarastro (*Die Strahlen der Sonne vertreiben di Nacht*), chœur**

Le décor entier représente le temple du soleil Sarastro domine l'assemblée. Tamino et Pamina sont revêtus des vêtements sacerdotaux.

La victoire de la lumière sur les ténèbres est annoncée par la voix grave et puissante de Sarastro dans un cours récitatif ponctué d'accords de tout l'orchestre. Comme pour l'introduction, la tonalité de mi bémol majeur (trois bémols à la clef) renforce la symbolique maçonnique. Le chœur mixte des prêtres entonne un hymne à la gloire d'Isis et Osiris puis dans un allegro final chante le triomphe des trois vertus maçonniques pour l'éternité : la force, la sagesse et la beauté. Enfin, trois accords apportent une conclusion toute symbolique à l'opéra.

<p>Sarastro Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht Zernichen der Heuchler erschlichene Macht.</p>	<p>Sarastro Les rayons du soleil chassent la nuit, détruisent le pouvoir des imposteurs.</p>
<p>Chor von Priestern Heilsei euch Geweihten ! Ihr dranget durch Nacht. Dank sei dir, Osiris und Isis, gebracht !</p>	<p>Chœur des prêtres Gloire à vous, initiés, délivrés des ténèbres ! Nous vous rendons grâce, Osiris et Isis !</p>
<p>Es siegte die Stärke, und krönet zum Lohn Die Schönheit und Weisheit mit ewiger Kron'!</p>	<p>La force qui triomphe couronne en récompense la sagesse et la beauté, pour l'éternité !</p>

Propositions pédagogiques :

- Observez les symboles maçonniques présents dans cette partie conclusive à travers le chiffre trois : la tonalité de mi bémol majeur comprenant trois bémols, les trois accords initiaux et conclusifs. Remarquez également la mise en avant des vertus maçonniques : force, sagesse, beauté.

D/ Questionnaire pour les élèves

1. Quelles sont les dates de naissance et de mort de Mozart ?
2. A quel age Mozart a-t-il composé son premier opéra ?
3. Quelle est la date de création de *La Flûte enchantée* ?
4. Citez une autre œuvre célèbre composée par Mozart la même année, année de sa mort ?
5. Qui fut le premier interprète du rôle de Papageno ?
6. En quelle langue est chantée *La Flûte enchantée* ?
7. Quel est le type de voix de la Reine de la Nuit, et pouvez-vous la qualifier ?
8. Comment se nomme la fille de la Reine de la Nuit ?
9. Quelles sont les épreuves que doit subir Tamino ?
10. Quel est le métier de Papageno ?

Réponses : 1/ 1756-1791 – 2/ A 12 ans, Bastien Bastienne – 3/ Le 30 septembre 1791 – 4/ Le Requiem en ré mineur K. 626 (partition inachevée) – 5/ L'auteur du livret, Emanuel Schikaneder – 6/ En allemand – 7/ Soprano colorature – 8/ Pamina - 9/ Epreuves du silence, du feu et de l'eau- 10/Oiseleur

LA FLÛTE ENCHANTÉE À L'OPÉRA DE LILLE

Direction musicale **Pascal Verrot**
Mise en scène **William Kentridge**
Assistant à la mise en scène **Luc De Witt**
Décors **William Kentridge, Sabine Theunissen**
Lumières **Jennifer Tipton**
Costumes **Greta Goiris**

avec

Kaiser N'Kosi (Sarastro)
Aline Kutan (La Reine de la Nuit)
Werner Gura (Tamino)
Sophie Karthäuser (Pamina)
Stephan Loges (Papageno)
Céline Scheen (Papagena)
Yves Saelens (Monostatos)
Salomé Haller (Première Dame)
Isabelle Everarts de Velp (Deuxième Dame)
Angélique Noldus (Troisième Dame)
Edmund Toliver (récitant)
Marc Claesen (Deuxième Homme d'Armes/Premier Prêtre)
Lorenzo Caròla (Premier Homme d'Armes/Deuxième Prêtre),

Manon Poskin, Briec Wathelet, Sophie Clément (Trois Garçons)
Membres de la «Choraline, Chœur de Jeunes de la Monnaie», Bruxelles et «Les Pastoureaux» de Waterloo. Ils ont été préparés par Benoît Giaux, chef de chœur de la «Choraline, Chœur de Jeunes de la Monnaie». En alternance avec **Harold Leullier, Valentin Boudonnet, et Pierre-François Valette** (Maîtrise de Caen).

Orchestre de Picardie
Chœur de l'Opéra de Lille (chef de chœur **Yves Parmentier**)

Coproduction Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, Opéra de Lille, Fondazione Teatro Di San Carlo de Naples, Théâtre de Caen.

Production créée au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles le 26 avril 2005, reprise à l'Opéra de Lille avec les improvisations musicales sur les dialogues parlés adaptées par René Jacobs lors de la création à Bruxelles.

Notes de William Kentridge

Le tableau noir de Sarastro

« *Learning the Flute* »

Après que j'eus entrepris de réaliser cette production de *La Flûte enchantée*, j'ai été invité à exposer dans le musée d'une petite ville. Le musée se trouvait dans une vieille maison à demi charpentée, et l'une des pièces – un réfectoire de moines – était couverte de lambris et de peintures murales en bois, auxquels l'artiste ne pouvait toucher. J'ai décidé de faire une projection dans cette pièce en utilisant un tableau noir en guise d'écran – et rien d'autre – pour voir si l'on pouvait utiliser comme écran de projection une surface noire plutôt que blanche, comme on a coutume de le faire. J'avais besoin d'entamer mes réflexions sur *La Flûte enchantée* et j'ai décidé, pour la production, d'utiliser le tableau noir comme une sorte de carnet d'esquisses, afin de voir si un langage visuel s'en dégagerait. Il était essentiel que des lignes blanches apparaissent à la surface du tableau noir.

Il y a deux manières de dessiner des lignes blanches. L'une est de les tracer à la craie sur du papier noir ; l'autre est d'utiliser une ligne noire sur du papier blanc puis d'inverser l'image sur le film, en utilisant le négatif du dessin, blanchissant ainsi les lignes noires et noircissant le blanc du papier. C'est cette deuxième manière que j'ai choisie, principalement en raison du plus large éventail de marques qu'il était possible de faire et de la facilité pour le dessin, plutôt que pour toute idée sur la signification du dessin en négatif. Mais ce qui a émergé pendant le montage pour se développer dans les dessins ultérieurs, ce fut le jeu entre les versions positive et négative de la même image – comme entre une photographie et son négatif. J'explorais le monde des images maçonniques, des dieux et des mythes égyptiens, considérant aussi la machinerie d'un théâtre baroque, cherchant à trouver un vocabulaire pour la production. J'ai réalisé le montage de ces dessins et séquences animées pour obtenir une version de l'ouverture de l'opéra et j'ai projeté le film sur le vieux tableau noir dans la chambre des moines. Certaines images de cette expérience intitulée « *Learning the Flute* » ont été intégrées dans la production (le métronome maçonnique avec un œil de Max Ernst, par exemple). Mais la principale découverte, ce fut la métaphore photographique originelle : la connexion entre ce procédé de travail, à l'aide de négatifs de dessins, et la structure plus large et les thèmes de l'opéra. La spécificité des images obtenues importait moins que les associations dégagées par leur forme (le positif et le négatif). Cette expérience s'est inscrite dans la production de deux manières significatives. Premièrement, il y avait la métaphore du positif et du négatif qui, dans l'opéra, s'appliquait au conflit entre la Reine de la Nuit et Sarastro, le Grand Prêtre de la lumière. Les références à la transformation de l'obscurité en lumière, à la lumière du soleil chassant la nuit, que l'on retrouve tout au long de l'opéra, se présentaient comme la confirmation d'une découverte plutôt que comme la poursuite d'une idée.

Deuxièmement, lorsque j'ai commencé d'analyser cette découverte, je me suis rendu compte qu'elle s'appliquait à une large partie de l'opéra. Dans la crypte du temple de Sarastro, Papageno et Tamino se trouvent littéralement dans une pièce obscure – obscure tant au sens de lieu de développement, de test de résistance de matériaux sensibles à la lumière, qu'obscur au sens de « chambre noire » – le corps de l'appareil photographique compris entre l'objectif et l'oculaire.

La multiplication des implications

La production scénique utilise des projections vidéo. (Ce fut précédemment le cas dans mon travail avec la Handspring Puppet Company où nous avons travaillé avec des marionnettes et des projections, ou des marionnettes, des chanteurs live et des projections. Dans cette production, je n'ai voulu travailler qu'avec des chanteurs et des projections.) Telle fut la forme retenue au commencement du projet. Mais la métaphore photographique nous permet d'espérer qu'une connexion s'établisse entre cette forme et la signification de l'opéra. À la fin de l'opéra, nous sommes dans le temple du soleil et le théâtre baigne dans une lumière pure. En termes de projection, nous sommes à la fin du film, lorsque la dernière image a traversé le trou du projecteur, et tout ce qui reste, c'est la lumière du projecteur, c'est-à-dire rien. (Au cinéma, notre seul espoir est de donner un sens à l'interaction entre l'ombre et la lumière.) La clarté platonique et la certitude de voir le soleil, c'est la résiliation de la vérité et du sens plutôt que leur création. (Ceci n'est qu'une idée passagère, non pas une interprétation de ce que nous voyons sur scène, mais je me rends compte qu'il y a des connexions entre la musique qui illustre le rapport entre la

lumière et l'obscurité et les projecteurs placés à l'arrière et à l'avant de la scène. Mais notre réaction aux enseignements de Sarastro peut s'expliquer. Les années qui ont passé depuis que Mozart a écrit l'opéra nous ont rendus plus méfiants à l'égard des philosophes autocrates. L'exercice de la sagesse n'a eu que des conséquences imprévues et désastreuses au fil des ans, non seulement sous la terreur instaurée par Robespierre ou pendant les années qui ont suivi la composition de l'opéra, mais tout au long de l'ère coloniale, et même tout au long de notre propre siècle. Bien que nous puissions reconnaître la bienveillance de Sarastro dans sa conduite, nous finissons par accorder plus de crédit à Mozart, à son mélange de rationnel, de fantastique et de contradictoire).

La chambre noire

Si nous sommes dans le ventre de l'appareil photo, la scène vide est l'espace de travail réservé à l'optique de l'appareil photo, là où le monde tridimensionnel est mis à plat et recréé sur une plus petite échelle. La mise à plat traditionnelle de la scénographie baroque, disposée dans une perspective qui va du proscenium jusqu'au fond de la scène, évoque pour moi les couches d'un soufflet dans un ancien appareil photo – et elle me rappelle aussi l'aplatissement des surfaces distantes telles qu'on les voit à travers des jumelles – une sorte de perspective quantique, la profondeur étant donnée par une enfilade de surfaces planes. Ainsi disposons-nous à présent d'une combinaison d'éléments – l'élément photographique, l'appareil photo, le positif et le négatif, la référence au cinéma, la structure du théâtre baroque, le concept théâtral et scénographique défini pour les productions antérieures de l'opéra. Dans cet ordre d'idées, Schinkel et ses fameuses peintures décoratives nous ont inspirés. Les diverses peintures sur tulle font désormais office de couches différentes pour les projections. Par la conception de la scène et des décors que j'ai réalisés avec Sabine Theunissen, nous avons cherché à créer un espace qui favoriserait la clarté et le développement de ces associations et impulsions – un espace où chaque scène pourrait se jouer clairement mais tout en permettant que des questions et des associations plus larges se dégagent de l'opéra.

Ce que porte le photographe bien habillé

La métaphore et l'image de l'appareil photo lui-même ont influencé nos choix quant aux décors et costumes. Nous devons remonter du XIX^e au XVIII^e siècle. Le XVIII^e siècle est évidemment l'une des trois époques (ou plus) de l'opéra qui sont l'époque où l'opéra fut écrit (Vienne 1791), l'époque à laquelle il se joue – un passé égyptien non spécifié – et l'époque de notre production spécifique (Bruxelles en 2005), non pas dans un sens théorique ou abstrait mais à la manière dont nous le vivons en tant que public, conscients de l'époque où Mozart et Shickaneder l'ont écrit et nous permettant nous-mêmes d'être à l'intérieur et au-dehors du monde dépeint dans la production, et conscients d'être nous-mêmes dans le théâtre.

Le XIX^e siècle (certains costumes sont de 1894, d'autres remontent aux années antérieures) a été donné par la métaphore originelle photographique. Mais la photographie suggérait aussi d'autres images et approches qui s'appliquaient à certaines parties de l'opéra.

Un club d'étude réservé aux hommes

Les prêtres, par exemple, ne deviennent jamais ni abstraits, ni des prêtres spécifiques à une Egypte ancienne imaginaire, non pas des francs-maçons du 18^e siècle, mais des membres d'une société d'étude exclusivement réservée aux hommes, une « Royal Geographic Society » ; tandis que la Reine de la Nuit et les trois Dames ne sont pas exactement des suffragettes, mais il est certain qu'elles se sentent exclues de cette société.

Ces découvertes, la scène comme appareil photo, le monde photographique positif et négatif... nous fournissent un large cadre dans lequel trouver chaque personnage, chaque scène.



L'élaboration des dessins et des films

Le travail préliminaire sur les dessins et les films d'animation en vue de *La Flûte enchantée* a été réalisé dans mon studio à Johannesburg et testé sur une maquette de la scène avec des figures taillées dans le bois. Il s'agit là d'une bonne façon de travailler avec la vidéo. L'une des questions non résolues était de savoir comment créer une bonne relation entre les chanteurs *live* et les dessins projetés – question impossible à résoudre avec la maquette – afin que les projections ne soient pas seulement des toiles de fond, qu'elles n'éclipsent pas les chanteurs et que les interprètes et les projections ne soient pas en désaccord. Certains principes généraux ont alors émergé. Les chanteurs ne regardent pas l'écran, les images projetées correspondent à ce que nous imaginons être les pensées des personnages et ce qu'ils voient. Si un chanteur essaie de se mouvoir à la même vitesse que les images projetées, son mouvement nous en déconnecte. Mais les mouvements prennent vie lorsqu'un chanteur commande l'image, comme s'il la faisait lui-même, comme si les étoiles de la Reine de la Nuit s'animaient grâce à elle. Sur scène, cela signifie qu'elle doit dessiner des lignes non pas à la vitesse où elles apparaissent sur l'écran, mais plus vite, en avance sur l'image, d'une manière plus décidée. Lorsque cela fonctionne bien, il en découle un sens de l'action, du pouvoir, de la réalisation. Je pense qu'il s'agit là d'une clé également utile pour d'autres séquences. Je réalise à présent qu'il y a de nombreuses séquences de dessin : Papageno attrape ses oiseaux en les dessinant dans les projections, les prêtres dessinent une architecture idéalisée... (Le tableau noir issu de la projection dans le réfectoire des moines a toujours fait partie de la production, principalement comme véhicule pour les trois génies, mais aussi parce que j'ai découvert que les tableaux noirs étaient un élément important dans les rituels entourant l'initiation des apprentis dans la franc-maçonnerie.) Avant les répétitions, je n'avais pas encore pris conscience de la place qu'occupe le dessin dans cette production en tant que représentation d'une action ou sollicitation à agir. J'espère que cette connexion va s'amplifier car elle nous rattache à l'autre grand thème de l'opéra : les personnages se construisent ou du moins se développent d'eux-mêmes grâce au temps et à l'expérience. Les rituels par lesquels passe Tamino dépeignent cela sous forme de diagramme, mais ce sont les épreuves traversées par Pamina qui forment le véritable cœur de l'opéra. Ses épreuves – un rapt, une tentative de viol, un bien-aimé silencieux, une mère qui essaie de faire d'elle un assassin – sont de celles qui nous touchent plus qu'elles ne suscitent notre admiration. Il existe un parallèle entre l'enseignement central des Lumières – que nous ne sommes pas déterminés par essence, que nous nous construisons nous-mêmes grâce à l'expérience – et l'élaboration du sens dans le processus du dessin.

La direction artistique

Pascal Verrot direction musicale

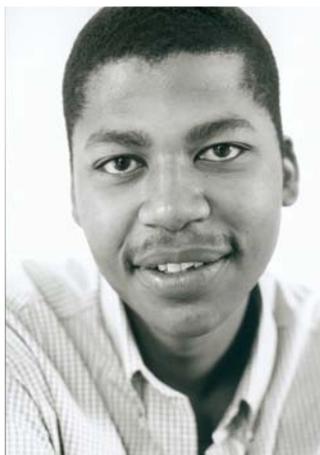
Diplômé de la Sorbonne et du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il a obtenu un Premier Prix de direction d'orchestre, il s'est ensuite perfectionné auprès de Franco Ferrara à l'Académie Musicale Chigiana de Sienne en Italie. Remarqué par Seiji Ozawa lors du Concours International de Direction d'Orchestre de Tokyo dont il est lauréat en 1985, il devient son assistant à l'Orchestre Symphonique de Boston de septembre 1986 à juin 1990. Depuis, la carrière de Pascal Verrot s'est rapidement développée. Il est l'invité régulier de nombreux orchestres prestigieux tant en Europe qu'au Japon ou encore sur le continent nord américain. Il a été directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Québec de 1991 à fin 1997. Au Japon, il a été chef principal du Shinsei Nihon Orchestra de Tokyo qu'il a retrouvé chaque année pour plusieurs séries de concerts. Depuis 2001, il est chef invité principal du Tokyo Philharmonique. Depuis janvier 2003, il est directeur musical de l'Orchestre de Picardie. Dans sa discographie on trouve des airs d'opéras italiens avec le ténor Luca Canonici et l'Orchestre et les Chœurs de l'Opéra de Lyon (Erato), un disque consacré à Roussel pour Fnac Music, des concertos pour piano (avec Danielle Laval) créés par des compositeurs de musique de film avec l'Orchestre de Monte-Carlo, un disque avec l'Orchestre de Bretagne consacré au compositeur Joseph-Guy Ropartz, pour Arion l'intégrale de la musique pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns avec Dominique de Williencourt ainsi qu'un disque Brahms/Beethoven avec la Philharmonie de Lorraine. Avec l'Orchestre de Picardie, il a enregistré *Trouble in Tahiti* opéra de Bernstein accompagné de pièces de Copland avec le trompettiste David Guerrier. Pascal Verrot a également assuré la direction musicale de nombreuses productions d'opéra, notamment *La Chauve-Souris* de Johann Strauss à l'Opéra de Lyon et *Les Noces de Figaro* au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans le cadre de l'année Mozart. En association avec l'Opéra de Metz, il a dirigé *Don Giovanni*, *Così fan tutte* et *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *l'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud, *Don Quichotte* de Massenet ainsi que les ballets *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Le Festin de l'Araignée* de Roussel. Dans le cadre de l'ouverture du nouvel Opéra de Shanghai, il a aussi dirigé *Faust* de Gounod. Plus récemment, il était au New National Theatre de Tokyo pour une production des *Noces de Figaro* puis, en juillet 2004, pour un *Don Giovanni*. Il y sera aussi en novembre 2006 pour *Così fan Tutte*. En 2004, pour la réouverture de l'Opéra de Lille, avec l'Orchestre de Picardie, Pascal Verrot a dirigé *Don Giovanni* puis *Madama Butterfly*, production de l'Opéra de Lille, dans une mise en scène de Jean-François Sivadier. La saison 2005-2006 est celle du 20^{ème} anniversaire de l'Orchestre de Picardie. Elle est jalonnée par des points forts comme une tournée *Bernstein : « Broadway près de chez vous »*, un *Messie* de Haendel, avec le chœur régional de formation qu'il a contribué à créer ; ouverture et enracinement en sont les lignes directrices.

William Kentridge mise en scène et décors

William Kentridge doit sa réputation internationale à la particularité de ses courts-métrages animés et à ses dessins au fusain dont son travail cinématographique s'inspire. Il a aussi travaillé de longues années pour le théâtre, comme acteur et décorateur, et plus récemment comme metteur en scène. Depuis 1992, il collabore avec la Handspring Puppet Company, avec laquelle il réalise une synthèse entre ses films d'animation et le théâtre de marionnettes en bois. Il crée un spectacle multimédia, mettant à l'œuvre acteurs, marionnettes, images projetées, animations, paroles et musique. Bien que sa carrière ait toujours évolué entre cinéma, dessin et théâtre, sa principale activité reste le dessin – dont certains, ses « drawings for projection » (dessins projetés), donnent souvent matière à de véritables films. Depuis sa participation à la Documenta X de Kassel en 1997, le travail de William Kentridge a été présenté au Musée d'Art moderne de New York et au Musée d'Art contemporain de San Diego ; en 1998 et 1999 une rétrospective de son œuvre était exposée à Bruxelles, Munich, Barcelone, Londres, Marseille et Graz. En 1999, il a reçu la prestigieuse « Carnegie Medal » (Pittsburg). En février 2001, une exposition très importante a été montée au Musée Hirshhorn de Washington, montrée ensuite à New York, Chicago, Houston, Los Angeles et Cape Town. Parmi ses dernières réalisations avec la Handspring, en 2002, figure un oratorio en ombres chinoises, *Confessions of Zeno*, présenté en association avec le film *Zeno Writing* à la Documenta XI de Kassel. A l'Opéra, William Kentridge a mis en scène *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi (en 1998, repris en 2004 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles). En octobre 2003, William Kentridge a reçu le « Goslar Kaiserring » en reconnaissance de son importante contribution à l'art contemporain.

Les principaux solistes

Kaiser N’Kosi (Sarastro)



Sophie Karthäuser (Pamina)



Aline Kutan (La Reine de la Nuit)



Stephan Loges (Papageno)



Werner Güra (Tamino)



Céline Scheen (Papagena)



POUR ALLER PLUS LOIN

A/ La voix à l'Opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple). A chaque personnage d'opéra correspond une voix.

La classification des voix :

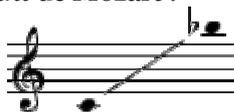
On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

	+ aigu					+ grave
Femmes	Soprano	Mezzo-soprano	Contralto			
Hommes				Ténor	Baryton	Basse

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.

La voix de soprano colorature est la plus légère et la plus élevée des voix féminines ; elle est particulièrement apte à exécuter des airs très ornés.

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté. C'est aussi l'étendue moyenne dans laquelle est écrite une composition vocale. Par exemple voici l'étendue de la voix de Zerlina dans l'opéra *Don Giovanni* de Mozart :



Autres voix :

L'alto : voix d'homme aux XVe et XVIe siècle, puis voix grave de femme ou d'enfant à partir du XVIIe siècle.

Le castrat : chanteur masculin dont la voix n'a pas mué du fait d'une opération pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel grâce à un larynx préservé, le castrat possède une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves, comprenant les registres de soprano, contralto, ténor, basse. A l'origine, les femmes n'étant pas autorisées à chanter dans les églises, on les remplaça par les castrats. On citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710), Velluti (1780). Aujourd'hui cette voix est généralement une voix de mezzo-soprano, contralto ou haute-contre.

Le contre-ténor : spécialité anglaise, c'est une voix d'homme spécialisée dans les notes aiguës et la voix de fausset, qui peut évoluer dans la tessiture de mezzo-soprano, voire de contralto. On nomme également cette voix falsettiste. Alfred Deller est un contre-ténor.

Le haute-contre : spécialité française, c'est une voix aiguë de ténor, que l'on entend dans l'opéra baroque français (*Atys* chez Lully par exemple).

Le chœur :

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'altos, de ténors et de basses. Un chœur d'enfants est composé de voix d'enfants, on en trouve par exemple dans l'opéra *Carmen* de Bizet.

Le timbre de la voix :

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émis par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

La puissance de la voix :

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB
(voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale).

B/ Vocabulaire

Adagio : Indication de tempo qui signifie « à l'aise ».

Allegretto : Indication de mouvement qui signifie gracieux et léger.

Allegro : Indication de mouvement rapide (gaiement, allègrement).

Ambitus : Désigne l'étendue d'une voix de la note la plus grave à la plus aiguë.

Basse : Registre grave des voix masculines.

Chœur : Ensemble de chanteurs. Un chœur à quatre voix signifie qu'il y a quatre types de voix différentes (soprano, alto, ténor et basse par exemple).

Colorature : Voix très aiguë de femme (soprano), particulièrement apte à exécuter des vocalises et des mélodies très ornementées. Les airs de la Reine de la Nuit en sont un exemple.

Forte piano : Indication de nuance qui signifie que l'on doit jouer fort puis immédiatement piano. Cela produit un effet d'accentuation. Voir à ce sujet le premier air de la Reine de la Nuit.

Franc-maçonnerie : Institution philanthropique et société de pensée, la franc-maçonnerie est une association dont les membres se recrutent par cooptation, selon des rites initiatiques. Elle a pour but de réunir en son sein les « hommes libres et de bonnes mœurs » qui veulent travailler à l'amélioration matérielle et morale ainsi qu'au perfectionnement intellectuel et social de l'humanité.

Gamme ascendante : Suite de notes conjointes vers l'aigu (exemple : do, ré, mi, fa, sol, la, si, do).

Instrumentation : Affectation d'instruments précis à des parties musicales.

Isis : Epouse et sœur d'Osiris. Déesse Mère de la fertilité et de la fécondité. Elle est représentée sous une forme humaine couronnée d'un trône ou de cornes de vache renfermant un disque solaire.

Osiris : Epoux et frère d'Isis. Dieu de la fertilité puis Dieu des morts. Il enseigne au peuple la loi et l'agriculture.

Ouverture : Pièce instrumentale servant d'introduction à un opéra.

Pianissimo : Indication de nuance qui signifie « très doux ».

Singspiel : Le *Singspiel* est un opéra en allemand qui se compose de parties musicales et de parties dialoguées. C'est un genre au caractère léger, né dans les régions germanophones, en réaction à l'opéra italien. Les arias y ont une forme simple (souvent des strophes).

Soprano colorature : Voix de soprano très aiguë et très légère particulièrement apte à exécuter des airs très ornés. La Reine de la nuit possède cette voix.

Syllabisme : Indique une écriture du chant où chaque syllabe du texte correspond à une seule note de musique.

Syncope : Effet de rupture dans le discours musical qui se produit lorsque l'accentuation régulière se trouve brisée. Par exemple les valeurs croche-noire-croche constituent une syncope.

Tempo : Désigne le mouvement dans lequel s'exécute une pièce musicale.

Tessiture : Etendue que peut couvrir une voix avec un maximum d'aisance.

C/ La symbolique maçonnique

Initié en 1784, Mozart est admis à la loge maçonnique « Zur Wohltigkeit » (La Bienfaisance). Il y entre comme apprenti, puis deviendra maître. Mozart est un franc-maçon convaincu et arrivera même à convaincre son père. *La Flûte enchantée* a soulevé pendant très longtemps de nombreuses interrogations quant à sa véritable signification. Est-ce une cérémonie maçonnique initiatique ou une comédie populaire ? L'œuvre entière est cependant marquée par la symbolique maçonnique, traitée de façon très accessible.

De nombreux symboles maçonniques apparaissent ainsi dans l'œuvre notamment :

Temple

Egypte

Les Épreuves : proches des rituels d'initiation

Les Inscriptions Sagesse/ Raison / Nature

l'opposition Lumière / Nuit : le passage de l'obscurité à la lumière, de l'ignorance à la connaissance qui caractérise l'initiation franc-maçonnique

Symbolique du chiffre 3 : 3 accords de l'ouverture – 3 Dames – 3 Garçons – 3 portes du temple : symbole de la perfection : 3 grades du franc maçon, les 3 marches pour accéder à l'autel

Le secret : règle d'ordre des francs-maçons

Les prêtres

La magie...

D/ Références Bibliographiques

L'Avant-Scène Opéra, *La Flûte enchantée*, Paris, Editions Premières Loges, n° 196, 202 p.
Une analyse très complète de l'opéra, de nombreuses photos de mise en scène, un commentaire du film de Bergman, une discographie.

Massin, Brigitte et Jean, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Paris, Fayard, 1990, 1330 p.
L'ouvrage le plus complet sur la vie et l'œuvre de Mozart. Index des œuvres.

Paradis, Annie, *Mozart, l'opéra réenchante*, Paris, Fayard, 1999, 397 p.
Le chapitre intitulé *Papageno ou le gai savoir de l'Oiseleur* met en parallèle la vie de Mozart, sa correspondance, avec le personnage de *La Flûte enchantée*. La relation qu'entretient Papageno avec le monde des oiseaux est également étudiée.

Autexier, Philippe A., *Mozart*, Paris, Champion, 1987, 212 p.
-> Un ouvrage de référence par la précision des informations qu'il renferme. Chronologie très détaillée. Présentation de quelques œuvres. Dictionnaire Mozart.

Burgonde, Julien, *Icare et La Flûte enchantée*, Paris, Actes Sud, 1991, 229 p.
--> Un roman historique qui fait revivre le héros au temps de la création de *La Flûte enchantée*.

Chailley, Jacques, *La Flûte enchantée, opéra maçonnique*, Paris, Robert Laffont, 1968, 343 p.
Un ouvrage très complet sur la symbolique maçonnique de *La Flûte enchantée*. J. Chailley s'appuie principalement sur la signification des chiffres 3 et 5 et analyse dans le détail l'ensemble de l'opéra.

Landon, H. C. Robbins, 1791, la dernière année de Mozart, traduit par Dennis Collins, Paris, J. C. Lattès, 1990, 262 p.
Au delà de la biographie détaillée de l'année 1791, on peut trouver dans cet ouvrage des détails tout à fait passionnants à propos de *La Flûte enchantée*.

Così fan tutte, un opéra de Mozart, Opéra National du Rhin, SCREN CRDP d'Alsace, 2005, 32 p.
Un guide pédagogique et un cd extra comprenant de nombreuses fiches d'activités en allemand et en français (métiers de l'opéra, les coulisses de l'opéra, les voix, les étapes de réalisation d'un opéra, la vie et l'œuvre de Mozart, la mise en scène, l'orchestre.

TDC, *La scénographie*, SCEREN, juin 2002, 38 p.
Une revue très documentée qui permettra de connaître l'évolution et les différents aspects de la scénographie. La partie historique est particulièrement intéressante car elle présente les modifications de la mise en espace du théâtre grec jusqu'à nos jours en passant par les salles italiennes du XVIIe siècle.

DVD :

Die Zauberflöte, dirigée par Wolfgang Sawallisch, mise en scène August Everding, Deutsche Grammophon, 1983, réédition 2005.

Die Zauberflöte, dirigée par Colin Davis, Chorus and Orch. of the Royal Opera House, mise en scène David MC Vicar, BBC opus Arte, 2003.

La Flûte enchantée, film d'Ingmar Bergman, GCTHV.
Ce dvd réédite le film-opéra de 1974. Il contient un document exceptionnel sur le tournage, un interview du réalisateur.

Amadeus, film de Milos Forman, 1984

A voir bientôt :

L'acteur et metteur en scène Kenneth Branagh vient de terminer le tournage du film *The magic flute* qui paraîtra en 2006. Chaque rôle sera tenu par un chanteur d'opéra : Joseph Kaiser interprétera le prince Tamino, Amy Carson la princesse Pamina, René Pape incarnera Sarastro, Lyubov Petrova se glissera dans la peau de la Reine de la Nuit, tandis que Ben Davis prêtera ses traits à Papageno.

Sites internet :

<http://www.wa-mozart.net>

un site très documenté sur la vie et l'œuvre de Mozart. De nombreuses lettres de Mozart y sont également reproduites.

<http://rmc.library.cornell.edu/mozart/default.htm>

La source la plus précise et la plus importante sur le plan des documents relatifs à Mozart (portraits, lettres, partitions).

http://classictoday.free.fr/compositeur.php?id_compositeur=64

L'œuvre de Mozart a souvent été reprise au cinéma. Ce site contient une liste qui met en rapports les extraits d'œuvres avec des films ou des publicités.

<http://www2.dw-world.de/french/Kultur/1.167083.1.html>

Un reportage audio de quelques minutes sur la vie de Mozart.

L'œuvre et ses prolongements :

L'air « Ach ich fühl's » a été utilisé dans la musique du film *Volte-face* de John Woo en 1997.

Le grand air de la Reine de la nuit a été utilisé en 2001 dans une publicité pour banque directe, ainsi que pour une publicité pour Golstar.

L'air « Ein Männchen und ein Weibchen » fait partie de la bande son du film *L'Ange bleu* de Joseph Von Sternberg en 1930.

L'air « O zittre nicht » a été utilisé dans une publicité pour le riz *Taureau ailé* en 1992.

L'air « Das Klingelt so herrlich » a été utilisé dans une publicité pour des *Chocolats Rocher* en 2003.

Plusieurs airs ainsi qu'un extrait de l'ouverture se retrouvent dans la musique de film d'*Amadeus* de Milos Forman en 1984.

Une adaptation en comics a été réalisée par P. Craig Russell.

L'OPÉRA DE LILLE, VISITE GUIDÉE

Opéra : n.m.

E- Poème, ouvrage dramatique mis en musique, qui est composé de récitatifs, d'airs, de chœurs et parfois de danses avec accompagnement d'orchestre – Genre musical constitué par ces ouvrages

F- Édifice, théâtre où l'on joue ces sortes d'ouvrages

In *Petit Robert*, 2000.

Historique

Une première ouverture en deux temps (1914-1923)

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements

et des escaliers à tous les étages. Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven.

Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille ouvre à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

Visite guidée

LA FAÇADE

Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité Lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'un éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé la tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

LE VESTIBULE, HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages.

Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu.

Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts. On remarque également deux sculptures : l'allégorie de La Paix, d'Edgard Boutry, et le groupe des trois grâces, œuvre de Gustave-Adolphe Crauk.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, concerts jeune public, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

LA GRANDE SALLE

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole. Elle comprend six loges d'avant scène, une fosse à orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie. De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : Ad alta per artes. Huit médaillons peints alternent avec des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgard Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

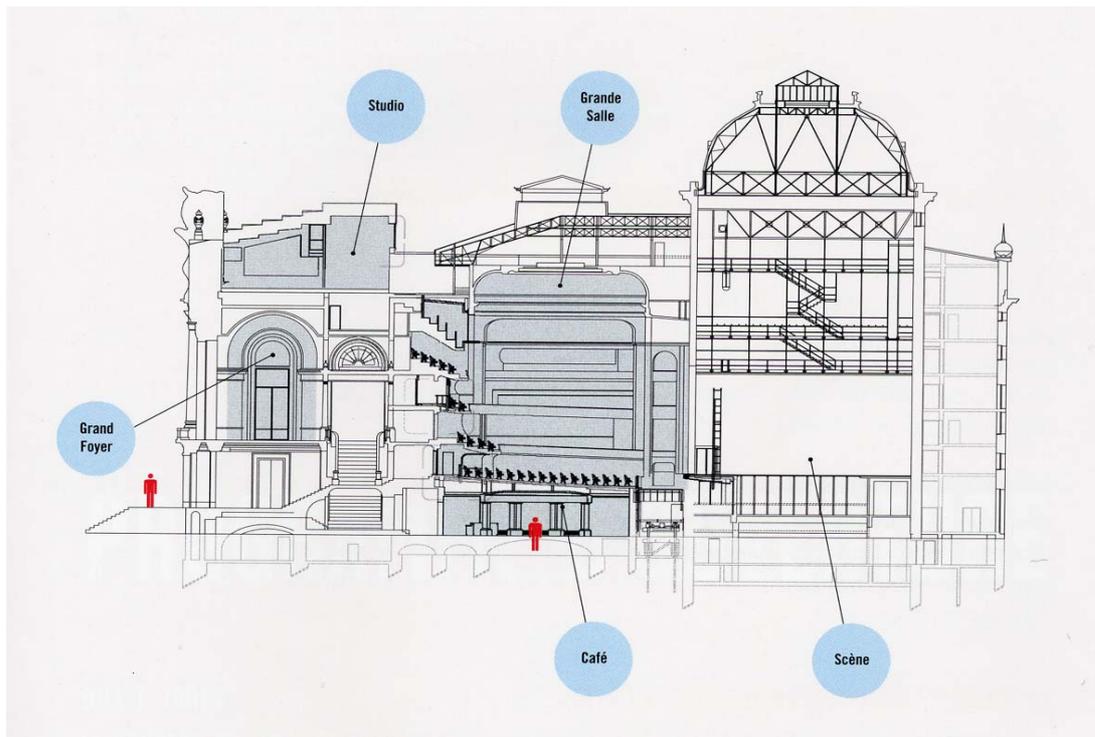
La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure.

Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck, mandataire, et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle **salle de répétition**. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

L'Opéra, un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

Côté salle (Dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et les 4 galeries (ou balcons), 1138 places au total
- La dernière galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailler » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était très bavard et caquettait comme des poules ; ce qui serait aujourd'hui très mal vu !)
- Les loges (les loges retardataires, les baignoires...)
- La régie

Côté scène (De l'autre côté, les artistes) :

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène, seul le chef d'orchestre voit le spectacle)
- L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
- la scène ou le plateau (là où les artistes jouent, chantent et dansent)
(le lointain, l'avant-scène, Jardin ou Cour)
- Les coulisses
- le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer, sert de coupe feu.

Petit Jeu

Ecris chacun des mots correspondant à la bonne case :

le poulailler ou le paradis

la régie

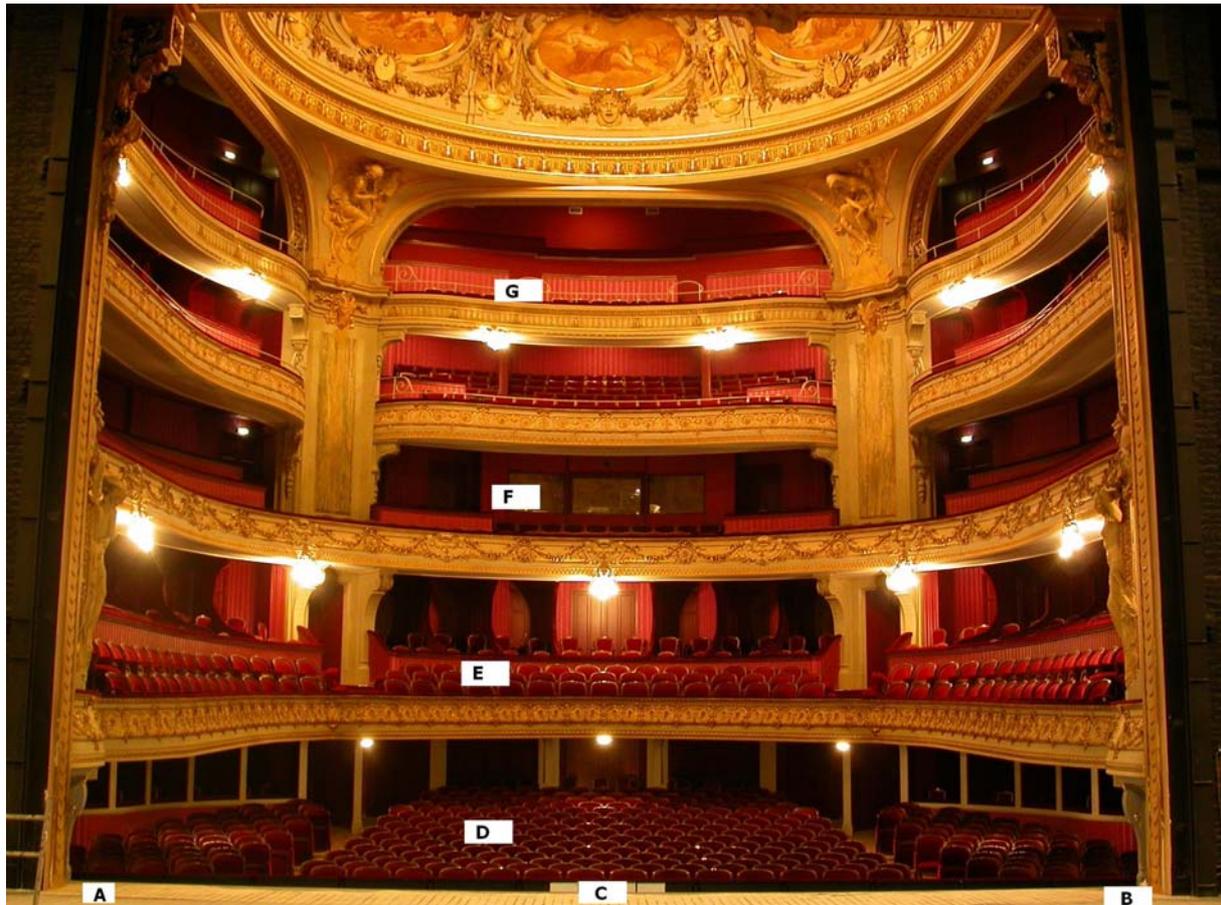
le 1^{er} balcon ou 1^{ère} galerie

le parterre

côté cour

côté jardin

la scène



A=

B=

C=

D=

E=

F=

G=

Réponses :

A= côté cour, B= côté jardin, C= la scène, D= le parterre, E= le premier balcon/galerie, F= la régie, G= le poulailler/paradis.

Mozart en 1790 par Edlinger



Le costume de Papageno en 1791

