

OPERA DE LILLE SAISON 2010-2011

Dossier pédagogique

Opéra

MACBETH

DE GIUSEPPE VERDI

DIRECTION MUSICALE ROBERTO RIZZI BRIGNOLI

MISE EN SCÈNE RICHARD JONES (REPRISE GEOFF DOLTON)

AVEC L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Sa 7, Ma 10, Je 12, Di 15 (16h), Me 18, Sa 21, Ma 24 et Ve 27 mai à 20h



Contacts

Service des relations avec les publics groupes@opera-lille.fr

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille
Mars 2011

Sommaire

Préparer votre venue à l'Opéra	3
<i>MACBETH</i>	
Résumé	4
Synopsis	5
Giuseppe Verdi	6
William Shakespeare	7
Guide d'écoute	8
Vocabulaire	22
Références	23
 <i>MACBETH À L'OPÉRA DE LILLE</i>	
Distribution	24
Repères biographiques	25
 POUR ALLER PLUS LOIN	
La voix à l'opéra	26
Qui fait quoi à l'opéra ?	27
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	28
 Fiche instruments	 32

Préparer votre venue

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

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

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé
- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra (guide d'écoute)

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. Une visite du bâtiment (ou repérage préalable) peut-être proposée aux groupes sur demande.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Première venue à l'Opéra ? Un petit guide a été rédigé à votre attention, téléchargeable sur le site de l'Opéra > <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera/>

Durée totale du spectacle : 3h avec entracte.

Opéra chanté en italien, surtitré en français.

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, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Résumé

Macbeth est un opéra en quatre actes composé par le compositeur italien **Giuseppe Verdi** (1813-1901).

Le livret de **Francesco Maria Piave** est tiré du drame *The Tragedy of Macbeth* (1606) de **William Shakespeare**, auteur que Verdi admirait particulièrement. *Macbeth* est le premier des trois opéras shakespeariens de Verdi avant *Otello* et *Falstaff* (inspiré des *Joyeuses Commères de Windsor*).

Le sujet de la tragédie de Shakespeare est inspiré d'un personnage réel : Macbeth I^{er} d'Écosse qui fut roi d'Écosse de 1040 jusqu'à sa mort en 1057. Il semblerait qu'il n'ait eu aucun droit à la royauté, et que c'est comme commandant au service du roi Duncan I^{er} qu'il fait assassiner ce dernier pour monter sur le trône... (Selon la légende anglaise, prononcer le mot *Macbeth* dans un théâtre porte malheur.)

L'opéra fut créé, dans une première version, le 14 mars 1847 au Teatro della Pergola de Florence pour être remanié et recréé dans une seconde version, le 21 avril 1865 au Théâtre Lyrique impérial de Paris.

L'histoire :

Encouragé par les prédictions des Sorcières et par l'ambition de sa femme, Macbeth, général de l'armée du roi Duncan, tue le roi et usurpe le trône. La soif de pouvoir et de puissance du couple et leur folie hallucinatoire, les entraînent dans une spirale infernale meurtrière...

Les personnages et leur voix :

Macbeth , général de l'armée du roi Duncan	baryton
Lady Macbeth , épouse de Macbeth	soprano
Suivante de Lady Macbeth	soprano
Banquo , général de l'armée du roi Duncan	basse
Macduff , noble écossais, Seigneur de Fife	ténor
Malcom , fils de Duncan	ténor
Un Médecin	basse
Un serviteur de Macbeth	basse
Un assassin	basse
Un héraut	baryton
Duncan , roi d'Écosse	rôle muet
Fleance , fils de Banquo	rôle muet
Trois Apparitions	sopranos et baryton
L'Ombre de Banquo	rôle muet
Hécate	rôle muet
Sorcières, messagers du roi, nobles et proscrits écossais, assassins, soldats anglais, esprits de l'air	

L'orchestre :

12 violons I, 10 violons II, 8 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses
2 flûtes, la seconde jouant le piccolo, 2 hautbois + 1 cor anglais, 3 clarinettes, la troisième jouant la clarinette basses, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones
1 cimbasso, timbales, 2 percussions
1 harpe

Musique de coulisse : 2 trompettes, 2 percussions

Synopsis

(Argument extrait de l'avant scène Opéra n. 249)

Acte I

Les Sorcières se rassemblent, et font le bilan de leurs dernières exactions. De retour du combat, Macbeth et Banquo les rencontrent, et s'entendent prédire un avenir glorieux : le premier sera Sire de Cawdor et roi, le second père de roi. Quand les messagers du roi Duncan rejoignent les deux généraux et annoncent à Macbeth que son courage lui vaut désormais le titre de Sire de Cawdor, le trouble envahit les deux amis.

Au château, Lady Macbeth attend son époux dont elle a appris le nouveau rang, et connaît les espérances secrètes. Son ambition bouillonne, d'autant qu'on lui annonce l'arrivée imminente du roi, venu passer la nuit en sa demeure. À Macbeth de retour, elle fait comprendre que l'occasion est trop belle, et qu'il faut frapper. Le soir venu, poussé par ces paroles comme par une envie intérieure qui lui fait même voir un poignard surnaturel, Macbeth passe à l'acte. Mais la vue du sang qui macule ses mains le terrasse ensuite ; sa femme ose, elle, rapporter l'arme auprès des gardes endormis pour les faire accuser. Quand la cour découvre l'assassinat, l'horreur est à son comble, et une malédiction collective s'abat sur le régicide inconnu.

Acte II

Macbeth n'est pas satisfait : il rumine la prédiction concernant Banquo et sa descendance. Quelques paroles échangées avec sa femme suffisent à la décision d'un nouveau meurtre. Le soir même, un groupe de sicaires à la solde de Macbeth poignarde Banquo mais laisse échapper Fleance, son fils. Un grand banquet célèbre, au château, le roi Macbeth et son épouse. Alors que celle-ci entame un toast festif, Macbeth est pris d'hallucination : le spectre sanglant de Banquo se dresse devant lui. Lady Macbeth a beau tenter de maquiller la panique du roi en malaise passager, les exclamations décousues mais lourdes de sens de Macbeth entraînent un sentiment général d'inquiétude, voire de suspicion. Macduff, d'ailleurs, décide de quitter une contrée qu'il juge désormais maudite.

Acte III

Réunies pour leur sabbat, les Sorcières préparent leur soupe maléfique. La déesse Hécate apparaît, et leur annonce la venue prochaine de Macbeth. Après une dernière ronde infernale, le roi survient en effet, et exige de nouvelles prédictions. Convoquées par les Sorcières, trois apparitions rassurent d'abord Macbeth par leurs propos confiants : nul homme né d'une femme ne pourra lui nuire, et il restera invincible jusqu'au jour où la forêt de Birnam se mettra en marche contre lui, fait hautement improbable ! Mais le défilé de rois qui suit, clôturé par Banquo et sa descendance vue à travers un miroir, porte Macbeth au comble du désespoir. Il s'évanouit. Les Esprits de l'air descendent pour le ranimer, et c'est à ce moment que Lady Macbeth le rejoint. Apprenant les nouvelles prédictions, elle attise de nouveau en Macbeth un instinct de survie meurtrier et la soif de la vengeance.

Acte IV

Dans la forêt de Birnam, les réfugiés pleurent leurs morts, tous assassinés sur l'ordre du tyran. Macduff, dont la femme et les fils ont été tués, se promet de les venger en affrontant Macbeth en combat singulier. Malcolm – le fils de Duncan et son héritier légitime – organise la fronde : chacun doit couper une branche et avancer ainsi, caché derrière, en direction du château de Macbeth. Au château, la suivante de Lady Macbeth fait découvrir au médecin que la reine est affligée d'un somnambulisme tragique : sous leurs yeux, dans son sommeil, elle parle de sang, de mort, et se croit maculée d'une tache indélébile. Quant à Macbeth, il se prépare au combat contre les révoltés, sans illusion pourtant sur la solitude définitive à laquelle il s'est lui-même condamné. Même la mort de Lady Macbeth, qu'on lui annonce soudain, ne lui arrache qu'un constat désenchanté, qui se mue en ardeur furieuse lorsqu'il apprend ensuite que la forêt de Birnam est en marche contre lui. Une à une, les prédictions se réalisent donc dans leur versant caché : Macduff, qui surgit à la tête des combattants, révèle à Macbeth qu'il n'est pas né naturellement de sa mère. Il porte donc au roi le coup fatal. Libérés du couple tyran, les proscrits et Malcolm clament leur victoire et leur espérance en un règne de paix.

Giuseppe Verdi (1813-1901)



Giuseppe Verdi figure aujourd'hui parmi les piliers du répertoire lyrique à l'égal de Mozart ou de Wagner.

Né en 1813 à La Roncole, Verdi est issu d'une famille pauvre et, malgré ses dons, connaît une première formation difficile. Refusé au Conservatoire de Milan comme pianiste, il se dirige vers la composition. C'est Vincenzo Lavigna, auteur d'opéras et répétiteur à La Scala qui lui fait découvrir Mozart et Haydn. Il obtient très tôt une commande de La Scala de Milan où son premier opéra *Oberto*, créé en 1839, est accueilli avec succès et lui garantit de nouvelles commandes.

C'est par le triomphe de *Nabucco* créé à la Scala le 9 mars 1842 que débute une carrière longue de cinquante ans (et 28 opéras).

Du jour au lendemain, on voit apparaître des chapeaux, des cravates « à la Verdi » et les salons à la mode s'arrachent le jeune compositeur. Sa fougue nationaliste s'exprime à travers des chœurs patriotiques et les ovations chaleureuses qu'il reçoit seront une manière déguisée de narguer les autorités autrichiennes : « Viva Vittorio Emmanuele Re d'Italia ».

Les événements de 1848 mettent un terme à cette période et le compositeur amorce un tournant constitué de la célèbre trilogie : *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853), et *La Traviata* (1853). À cette époque, il rencontre la chanteuse Giuseppina Strepponi qu'il épousera en 1859 et qui vivra jusqu'à sa mort à ses côtés.

Le succès du compositeur s'amplifie et une nouvelle étape se dessine par la représentation de ses opéras en dehors de la péninsule italienne : Saint-Petersbourg (*La Forza del destino* en 1862), Paris (*Don Carlos* en 1867), Le Caire (*Aïda* en 1871). Ses deux derniers ouvrages *Otello* (1887) et *Falstaff* (1893) transposent la richesse de l'univers de Shakespeare et ouvrent la voie à l'opéra du XXème siècle.

Son *Requiem* écrit en 1872 pour la mort de Manzoni, écrivain italien, connaît un succès à travers toute l'Europe. Quand il meurt en 1901, toute l'Italie est en deuil.

Du point de vue de l'écriture musicale, Verdi s'inscrit dans la tradition italienne héritée de Rossini (opera seria) mais fait également évoluer l'opéra sous l'influence du grand opéra à la française et du drame wagnérien.

Si la typologie des voix respecte certaines règles, le héros (ténor) aime une héroïne (soprano) mais un troisième personnage – tyran ou père (baryton) - s'oppose à leur union, l'ensemble s'inscrit dans une nouvelle dynamique ; Verdi suit au plus près le déroulement de l'histoire et s'affranchit du cadre strict du récitatif et de l'air pour créer une mélodie plus fluide et donner plus de corps à ses personnages.

Ceux-ci sont alors capables de faire évoluer leurs sentiments, d'exprimer leurs passions par la théâtralité du texte. Les conventions formelles se plient alors aux exigences du drame et permettent la mise en place d'une véritable psychologie des personnages par le recours à des expressions vocales plus variées.

La rapide succession des épisodes, la relation étroite entre un thème et un sentiment participent également à ce renouvellement. Ainsi, par une écriture toujours en mouvement, Verdi insuffle un nouveau dynamisme à l'opéra romantique.

William Shakespeare (1564-1616)



William Shakespeare est considéré comme l'un des plus grands poètes, dramaturges et écrivains de la culture anglo-saxonne. Il est l'un des rares à avoir excellé aussi bien dans la comédie que la tragédie.

Traduites dans un grand nombre de langues, ses pièces sont régulièrement jouées partout dans le monde et continuent d'influencer les artistes d'aujourd'hui.

On nomme la langue anglaise, « la langue de Shakespeare »

Shakespeare est né le 23 avril 1564 en Angleterre à Stratford-upon-Avon. Il est le troisième des huit enfants d'une famille de classe moyenne : sa mère est issue d'une famille de propriétaires terriens ; son père, gantier. Il

montre peu de goût pour les études et, pour faire face aux problèmes financiers de sa famille, il sera placé en apprentissage. Le 27 novembre 1582, à l'âge de dix-huit ans, William épouse Anne Hathaway, de huit ans son aînée. Au cours des trois années qui suivent, ils ont trois enfants, dont les jumeaux Hamnet et Judith en 1585. On ignore comment et où il vit avant 1592. Plusieurs hypothèses ont été formulées : maître d'école, gardien de chevaux devant un théâtre... En 1587, il se rend à Londres où il devient acteur, écrivain.

La première date marquante de sa carrière littéraire semble être 1591 avec la pièce *Henri VI*. En 1592, il est déjà un auteur dramatique reconnu à Londres. Il va vite s'imposer comme l'auteur phare du règne d'Elisabeth 1^{er} (1558-1603), sera anobli et bénéficiera d'un certain statut social.

Entre 1593 et 1600, il rédige des drames historiques (*Richard III*, *Henry IV*), des comédies (*La Mégère apprivoisée*, *Le Songe d'une nuit d'été*) et des tragédies (*Titus Andronicus* et surtout *Roméo et Juliette*). Ses créations et ses succès s'enchaînent. Shakespeare ne cesse de produire : 36 pièces, 2 longs poèmes, 154 sonnets. En août 1596, son fils unique, Hamnet, décède. En 1599, sa compagnie théâtrale ouvre un théâtre baptisé « The Globe » en référence à celui qu'Hercule porte sur son dos.

1601, est une année marquée par deux faits très importants pour Shakespeare : la mort de son père et, à la suite de l'échec de la rébellion du Comte d'Essex dont il était le lieutenant, l'emprisonnement du Comte de Southampton, généreux promoteur et ami de Shakespeare. À partir de cette année-là, le ton des pièces devient grave, triste et amer (*Othello*, *Antoine et Cléopâtre*, *Timon d'Athènes*). En 1613, le théâtre du Globe est détruit par le feu.

C'est dans ces années-là qu'il se retire à Stratford. Il semble que Shakespeare traverse alors une crise religieuse, et l'inspiration de ses derniers drames est parfois considérée comme chrétienne.

Shakespeare s'éteint le 23 avril 1616 à l'âge de 52 ans, mais le mythe naît...

De nombreuses pièces de Shakespeare ont été adaptées à l'opéra :

Hector Berlioz	<i>Béatrice et Bénédicte</i> (1862)	D'après Much Ado about Nothing.
Benjamin Britten	<i>The Rape of Lucretia</i> (1946)	D'après la pièce d'Obey tirée elle-même du poème de Shakespeare.
Benjamin Britten	<i>A midsummer Night's Dream</i> (1960)	Livret du compositeur et de Peter Pears d'après Shakespeare.
Charles Gounod	<i>Roméo et Juliette</i> (1867)	Livret de Barbier et Carré d'après Shakespeare.
Otto Nicolai	<i>Die lustigen Weiber von Windsor</i> (1849)	Livret d'Hermann von Mosenthal d'après Shakespeare.
Henry Purcell	<i>The Fairy Queen</i> (1692)	Livret anonyme d'après Shakespeare.
Giuseppe Verdi	<i>Macbeth</i> (1847)	Livret de Piave d'après Shakespeare.
Giuseppe Verdi	<i>Otello</i> (1887)	Livret d'Arrigo Boito, d'après Shakespeare.
Giuseppe Verdi	<i>Falstaff</i> (1893)	Livret d'Arrigo Boito, d'après Shakespeare.

Guide d'écoute

Pour ce guide d'écoute, la version choisie est :

Macbeth de Verdi, chœur et orchestre de la Scala, Piero Cappuccilli (*Macbeth*), Shirley Verrett (*Lady Macbeth*), placés sous la direction de Claudio Abbado, Deutsche Grammophon, 1996.

L'action a lieu en Écosse, le plus souvent au château de Macbeth.

© Prélude

CD 1 – piste 1

Ce court prélude joué par l'ensemble de l'orchestre se caractérise par de nombreux contrastes et changements de caractère préfigurant l'écriture vocale des personnages principaux et le caractère dramatique de l'opéra.

À l'écoute, on peut distinguer différentes parties :

- 1/ une mélodie initiale à l'unisson jouée par les bois (hautbois, clarinette, basson) en fa mineur, dans une mesure 6/8 et dans une nuance piano, à laquelle répondent les courts motifs des cordes dans l'aigu.
- 2/ (à 0'20'') *Adagio* à 4 temps : sonneries des cuivres dans une nuance forte, à laquelle répondent les flûtes sur des arpèges descendants, grand accord de tout l'orchestre sur un accord très expressif de septième diminuée.
- 3/ (à 0'41'') une mélodie descendante des cordes (préfigurant la scène de Lady Macbeth somnambule), puis des arpèges ascendants et martelés des cuivres auxquels répondent les chromatismes descendants des cordes au caractère sarcastique. Ce dialogue est repris vers le grave sous forme de marche descendante et s'achève par deux accords de l'orchestre dans la nuance *fortissimo*.
- 4/ (à 1'20'') un nouveau thème se déploie aux cordes accompagnée par des arpèges brisés de la harpe : il sera présent au début de la scène de Lady Macbeth somnambule. À cette mélodie succède une série de gammes ascendantes appuyées des cuivres et des cordes (à 1'55''). La mélodie est reprise accompagnée cette fois des formules arpégées des bois (à 2'16''). Conclusion dans la tonalité de fa mineur sur des arpèges brisés dans une nuance en *crescendo* puis en *decrescendo*.

Avec les élèves :

- Quel est le rôle du prélude dans un opéra ? Comparez ce prélude à l'air de Lady Macbeth (acte IV, scène 3 et 4).
- Quelles familles d'instruments pouvez-vous distinguer ? (Bois, cuivres, cordes).
- Notez le nom de chaque instrument sur la fiche de l'orchestre.
- Réalisez un plan de l'ouverture.

© Acte I – Scène 1 : Introduction

CD 1 – piste 2

Les Sorcières se rassemblent et font le bilan de leurs dernières exactions.

STREGHE	LES SORCIÈRES
III. Che faceste ? Dite su !	IIIèmes Sorcières : Qu'avez-vous fait ? Racontez !
II. Ho sgozzato un verro.	IIèmes : Moi, j'ai tué le cochon !
III. E tu?	IIIèmes : Et toi ?
I. M'è frullata nel pensier	Ières : J'ai eu les idées troublées
La mogliera d'un nocchier :	Par la femme d'un marin,
Al dimòn la mi cacciò...	Au diable elle m'a chassée...

<p>Ma lo sposo che salpò Col suo legno affogherò. III. Un rovaio ti darò... II. I marosi io leverò... I. Per le secche lo trarrò. <i>(Odesi un tamburo)</i> Un tamburo ! Che sarà ? Vien Macbetto ! Eccolo qua ! <i>(Si confondono insieme e intrecciano una ridda.)</i> Le sorelle vagabonde Van per l'aria, van sull'onde, Sanno un circolo intrecciar Che comprende e terra e mar.</p>	<p>Mais son mari qui a levé l'ancre, Lui et son bateau je les noierai. IIIèmes : Un grand vent je soufflerai... IIèmes : La houle je lèverai... Ières : Dans les écueils je l'entraînerai. <i>(On entend le son d'un tambour)</i> Un tambour ? Qu'est-ce donc ? C'est Macbeth. Le voilà ! <i>(Les trois groupes se mêlent et entament une ronde.)</i> Les sœurs vagabondes Courent dans l'air et sur les ondes, Elles savent faire une ronde Qui embrasse terre et mer.</p>
---	---

L'atmosphère de cette première scène est fantastique : les grondements de l'orchestre, les sarcasmes des bois, les coups de tonnerre soulignent une écriture vocale tout à fait particulière. Les voix des trois groupes de sorcières (elles sont trois chez Shakespeare mais deviennent trois groupes de sopranos chez Verdi) semblent tout d'abord chuchotées, puis adoptent une diction très marquée (*staccato*) doublée par les bois à partir de « M'è frullata nel pensier ». Les nombreux contrastes de nuances sont ensuite entendus et s'appliquent également aux voix, notamment lors des accents qui soulignent la phrase : « I marosi io leverò... Per le secche lo trarrò ».

L'arrivée du personnage de Macbeth est précédée de roulements de tambours et d'éclats de cuivres. La ronde infernale qui succède à cette annonce se développe dans un tempo rapide dont les accents et l'accélération évoquent un galop infernal comme on peut en entendre chez Offenbach.

Avec les élèves :

- Verdi portait une attention toute particulière à la préparation de ses spectacles. Imaginez la mise en scène de cet extrait (costumes, déplacements, lumière, etc.).
- Quels sont les éléments qui relèvent du fantastique dans cette scène ?
- Effectuez une recherche à propos du fantastique au cours de la période romantique à travers la littérature, la musique, la peinture... (ex : Odilon Redon (exposition actuellement au Grand Palais à Paris), Gustave Moreau, Théophile Gautier...)
- Commentez ce tableau de Johann Heinrich Füssli :



Les Trois Sorcières de Macbeth par Johann Heinrich Füssli, 1783.

Les Sorcières prédisent à Macbeth et à Banquo un avenir glorieux : le premier sera Sire de Cawdor et roi, le second père de roi. Les messagers du roi de Duncan rejoignent les deux généraux et annoncent à Macbeth que son courage lui vaut désormais le titre de Sire de Cawdor car le seigneur vient d'être décapité.

<p>MACBETH (<i>fra sé, sottovoce, quasi con spavento</i>)</p> <p>Due vaticini compiuti or sono... Mi si promette dal terzo un trono... (con esclamazione) Ma perché sento rizzarsi il crine ? Pensier di sangue, d'onde se' nato ? Alla corona che m'offre il fato La man rapace non alzerò.</p> <p>BANCO (<i>fra sé</i>) Come si gonfia colui d'orgoglio Nella speranza d'un regio soglio ! Ma spesso l'empio Spirto d'averno Parla, e c'inganna, veraci detti, E ne abbandona poi maledetti Su quell'abisso che ci scavò.</p> <p>MESSAGGERI (<i>fra sé</i>) (Perché sì freddo n'udì Macbetto ? Perché l'aspetto non serenò ?) (<i>Partono tutti lentamente.</i>)</p>	<p>MACBETH (<i>bas, à soi-même, et comme épouvanté</i>)</p> <p>Deux oracles déjà sont accomplis... Le troisième me promet un trône... (s'exclamant) Mais pourquoi sens-je mes cheveux se dresser ? Pensée de sang, d'où me viens-tu ? Sur la couronne que m'offre le destin, Je n'abattrai pas ma main avide.</p> <p>BANQUO (<i>à soi-même</i>) Comme il se gonfle d'orgueil À la pensée d'un trône ! Mais souvent la Puissance infernale Nous abuse en disant vrai, Et puis, maudits, nous abandonne Au bord de l'abîme qu'elle a creusé.</p> <p>LES MESSAGERS (<i>à eux-mêmes</i>) (Pourquoi nous écouter avec tant d'indifférence ? Pourquoi se montrer si soucieux ?) (<i>Lentement, tous s'en vont.</i>)</p>
--	---

Les deux apartés de Banquo et de Macbeth adoptent la forme d'un duo musical. Les prophéties des Sorcières anticipent le drame à venir, et cette scène est une prise de conscience des enjeux par les deux personnages. Le discours de Macbeth contraste avec l'accompagnement régulier des cordes sur lequel il repose : les phrases musicales sont irrégulières, très contrastées du point de vue des nuances. Macbeth semble très troublé par ce qu'il ressent : « Ma perché sento rizzarsi il crine ? » et « Pensier di sangue, d'onde se' nato ? ». Pour Banquo, qui se place en observateur, l'orgueil démesuré de Macbeth le conduira à sa propre perte.

Andante assai sostenuto ♩ = 50
 (*Fra sé, sotto voce, quasi con spavento*)

Macbeth

Due va - ti - ci - ni com - piu - tior - so - no mi - si - pro-
 (con esclamazione) met - te dal ter - zoun tro - no... Ma per - ché sen - to riz - zar - si il
 cri - ne ? Pen - sier di san - gue, d'on - de - sei - na - to ?...

Avec les élèves :

- Pourquoi cette scène n'est-elle pas un véritable duo ? (Il s'agit de deux apartés).
- Quelles sont les voix de Macbeth et de Banquo ? (baryton et basse). Au delà de leur tessiture, qu'est-ce qui permet de les différencier dans cet extrait ? Effectuez une recherche à propos des voix masculines et féminines à l'opéra (cf. fiche sur la voix lyrique).

© Acte I – Scène 5 / Cavatine de Lady Macbeth

CD 1 – piste 4 à 2'40 et piste 5

Lady Macbeth entre en scène. Elle attend son époux et lit la lettre qu'il lui a adressée :

LADY MACBETH (<i>leggendo una lettera</i>)	LADY MACBETH (<i>lisant une lettre</i>)
<p>« Nel dì della vittoria le incontrai : Stupito io n'era per le udite cose ; Quando i nunzi del Re mi salutaro Sir di Caudore, vaticinio uscito Dalle veggenti stesse Che predissero un serto al capo mio. Racchiudi in cor questo segreto. Addio. »</p>	<p>« Je les ai rencontrées le jour de la victoire : J'étais encore sous le coup de leurs paroles ; Lorsque les messagers du roi m'ont salué Du titre de seigneur de Cawdor : Oracle même des prophétesses, Qui me prédirent aussi une couronne ; Renferme dans ton cœur ce secret. Adieu. »</p>
<p>Ambizioso spirto Tu se' Macbetto... Alla grandezza aneli... Ma sarai tu malvagio ?</p>	<p>Tu es une âme Ambitieuse, Macbeth... Tu aspiras à la grandeur... Mais sauras-tu faire le mal ?</p>
<p>Pien di misfatti è il calle Della potenza, e mal per lui che il piede Dubitoso vi pone, e retrocede !</p>	<p>Il est jonché de crimes, le chemin Du pouvoir, et malheur à celui Dont le pied vacille, et qui recule !</p>
<p>Vieni ! t'affretta ! accendere Ti vo' quel freddo core ! L'audace impresa a compiere Io ti darò valore ; Di Scozia a te promettono Le profetesse il trono... Che tardi ? Accetta il dono, Ascendivi a regnar !</p>	<p>Viens ! Hâte-toi ! Je veux embraser Ton tiède cœur ! Moi, je te donnerai l'ardeur D'accomplir l'audacieux dessein ; À toi, les prophétesses ont promis Le trône d'Écosse... Que tardes-tu ? Accepte le don, Viens donc régner !</p>

Accompagnée d'un accord tenu des cordes, Lady Macbeth commence la lecture de sa lettre. Sans transition le chant a cappella se substitue à la parole pour mettre en évidence le texte : « Ambizioso spirto tu se' Macbetto... Alla grandezza aneli... Ma sarai tu malvagio ? ».

Le personnage démoniaque de Lady Macbeth s'affirme alors : le mal est au service de son ambition et la musique souligne cette détermination par une écriture qui privilégie les accents, les nuances fortissimo, les notes aiguës à la limite de la tessiture de la soprano :

LADY

Pien di mi_sfat - - - ti è il cal - - le del - la po - ten - za,

e mal per lui che il piede dubitoso vi pone, e retro.ce - - -

- - - - de!

Avec les élèves :

- Décrivez le personnage de Lady Macbeth, son caractère, sa tessiture... Verdi souhaitait une « Lady laide, méchante qui dispose d'une voix rauque, étouffée, caverneuse... ».
- Quelle est l'ambition de Lady Macbeth ? De quelle manière l'écriture vocale participe-t-elle à la création d'un personnage démoniaque ?
- Qu'est-ce qu'une cavatine ? Ecoutez des cavatines dans d'autres opéras (cf. définition de la cavatine dans la partie vocabulaire).

© Acte I – Scène 11

CD 1 – piste 7 de 0'30 à 3'40

Précédé d'une musique jouée par un orchestre d'harmonie, Duncan est arrivé au château pour y passer la nuit. Lady Macbeth exhorte son époux à agir afin d'accéder au trône. Un poignard ensanglanté apparaît sous les yeux de Macbeth, c'est sa première hallucination.

<p>MACBETH</p> <p>Mi si affaccia un pugnàl ? L'elsa a me volta ? Se larva non sei tu, ch'io ti brandisca... Mi sfuggi ?... eppur ti veggo ! A me precorri Sul confuso cammin che nella mente Di seguir disegnava !... Orrenda immàgo ! Solco sanguigno la tua lama irriga !... Ma nulla esiste ancora... Il sol cruento Mio pensier le dà forma, e come vera Mi presenta allo sguardo una chimera. Sulla metà del mondo</p>	<p>MACBETH</p> <p>Un poignard sous mes yeux ? Sa garde tournée vers moi ? Si tu n'es pas une vision, laisse-moi te brandir !... Tu me fuis ?... Pourtant je te vois ! Tu me devances Sur l'obscur chemin qu'en pensée J'avais dessein de suivre !... Horrible image ! Une traînée de sang baigne ta lame !... Et pourtant il n'y a rien... Seule, Ma pensée sanglante engendre une chimère Et fait croire à mes sens qu'elle est chose réelle. Sur la moitié du monde,</p>
---	--

<p>Or morta è la natura ; or l'assassino Come fantasma per l'ombra si striscia, Or consuman le Streghe i lor misteri. Immobil terra ! a' passi miei sta muta ! <i>(Odesi internamente un suono di campana.)</i> È deciso ! quel bronzo ecco m'invita ! Non udirlo, Duncan ! È squillo eterno Che nel cielo ti chiama, o nell'inferno.</p>	<p>À présent la nature est morte ; à présent l'assassin Comme un fantôme glisse dans l'ombre, Et les sorcières œuvrent à leurs mystères. Terre immuable, sois silencieuse à mon pas ! <i>(On entend au loin un son de cloche.)</i> C'est décidé... Ce coup sur le bronze m'appelle ! Ne l'écoute pas, Duncan ! C'est la cloche éternelle Qui t'appelle au ciel, ou en enfer.</p>
--	---

La musique corrobore le sens du texte de manière très précise et l'écriture vocale est très changeante : les grondements des cordes graves entrecouper les premiers mots de Macbeth, puis à partir de « a me precorri » débute une longue ascension mélodique doublée par le violoncelle jusqu'aux accents fortissimo du « orrenda imago ». Les accords des cordes soulignent ensuite les paroles de Macbeth jusque « chimera ». À partir de « sulla metà del mondo » les trilles lents des cordes associés aux lignes chromatiques ascendantes des bois (cor anglais et clarinette), et descendantes des cordes provoquent un sentiment d'effroi à l'évocation du meurtre qui se prépare. Un coup de cloche retentit : c'est le signal pour Macbeth. Il prend sa décision sur un accompagnement puissant des cordes de l'orchestre.

Avec les élèves :

- Écoutez la musique en suivant le texte : de quelle manière l'orchestre souligne-t-il les paroles de Macbeth ? Décrivez certains passages en particulier.

© Acte I – Scène 13

CD 1 – piste 7 à 4'40

Macbeth vient de passer à l'acte : tout est fini. Le caractère fantastique de cette scène peut se percevoir à travers le dialogue entre les deux personnages, les bruits extérieurs évoqués, la vision des mains ensanglantées.

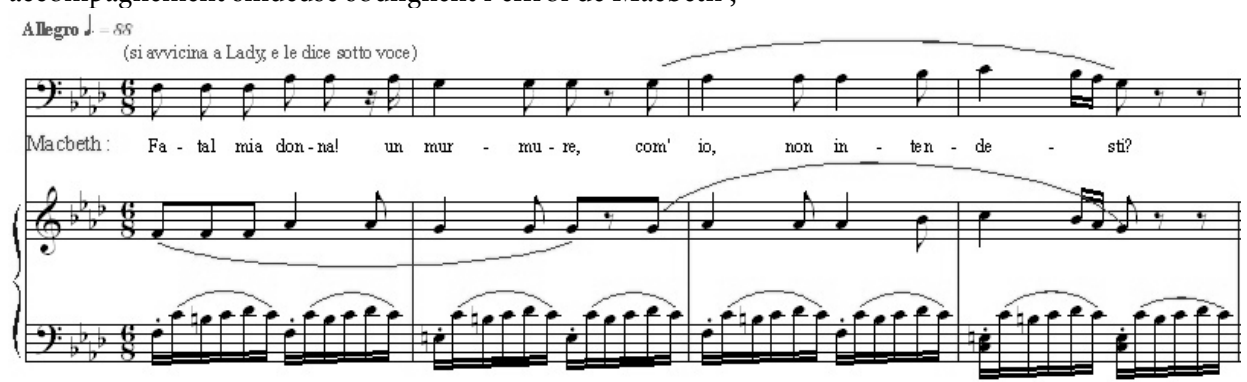
<p><i>La precedente, Macbeth stravolto con un pugnale in mano.</i></p> <p>MACBETH Tutto è finito ! <i>(Si avvicina a Lady Macbeth e le dice sottovoce :)</i> Fatal mia donna ! un mormore, Com'io non intendesti ? LADY MACBETH Del gufo udii lo stridere... Testè che mai dicesti ? MACBETH Io ? LADY MACBETH Dianzi udirti parvemi. MACBETH Mentre io scendea ? LADY MACBETH Sì ! MACBETH Di' ! nella stanza attigua Chi dorme ? LADY MACBETH Il regal figlio ! MACBETH <i>(guardandosi le mani)</i> O vista, o vista orribile ! LADY MACBETH Storna da questo il ciglio...</p>	<p><i>Lady Macbeth, Macbeth bouleversé, un poignard à la main.</i></p> <p>MACBETH Tout est fini ! <i>(Il s'approche de Lady Macbeth et lui dit à voix basse :)</i> Fatale épouse ! n'as-tu pas Toi aussi entendu ce murmure ? LADY MACBETH Du hibou, j'ai entendu le cri... Mais toi-même qu'as-tu dit ? MACBETH Moi ? LADY MACBETH À l'instant il m'a semblé t'entendre. MACBETH Lorsque je descendais ? LADY MACBETH Oui ! MACBETH Dis-moi, qui dort Dans l'autre chambre ? LADY MACBETH Le fils du roi ! MACBETH <i>(regardant ses mains)</i> Ah, horreur, vision d'horreur ! LADY MACBETH Détourne tes yeux...</p>
--	---

<p>MACBETH O vista orribile ! Nel sonno udii che oravano I cortigiani, e : « Dio Sempre ne assista », ei dissero ; « Amen » dir volli anch'io, Ma la parola indocile Gelò su' labbri miei.</p> <p>LADY MACBETH Follie !</p> <p>MACBETH Perché ripetere Quell'« Amen » non potei ?</p> <p>LADY MACBETH Follie, follie che sperdono I primi rai del dì.</p>	<p>MACBETH Ah, vision d'horreur ! Dans leur sommeil, j'entendis Les courtisans qui priaient : « Dieu nous assiste toujours », dirent-ils ; Avec eux, je voulus dire « Amen », Mais l'indocile mot Se glaça sur mes lèvres.</p> <p>LADY MACBETH Folies !</p> <p>MACBETH Pourquoi n'ai-je pu prononcer cet « Amen » ?</p> <p>LADY MACBETH Folies, folies que disperseront les premiers rayons du jour.</p>
---	---

Sur le plan musical, le compositeur demande à l'interprète d'adopter une voix chant « suffoquée » puis de chanter à voix basse (*sottovoce*) :



La tonalité mineure, la pulsation ternaire (6/8), les motifs en demi-tons, et la formule d'accompagnement sinueuse soulignent l'effroi de Macbeth ;



Le duo débute ensuite, et, si les mélodies des deux personnages sont presque similaires, les intentions sont différentes. Le reproche et la terreur caractérisent les paroles de Macbeth - il répétera trois fois le « O vista, o vista orribile ! » - tandis que Lady Macbeth agit avec calme et détermination afin de faire accuser les gardes en replaçant le poignard près d'eux.

Avec les élèves :

- Quels sont les éléments qui contribuent à créer l'atmosphère fantastique de cette scène ? (Cri du hibou, paroles entendues, mains ensanglantées, chant *sottovoce*, etc.).

Afin d'échapper aux prédictions des sorcières concernant Banquo et de conserver le pouvoir, Macbeth et sa femme prennent la décision d'un nouveau meurtre. Ils commanditent l'assassinat du général et de son fils, et un groupe de sicaires s'apprête à les poignarder...

Ce magnifique air pour basse, met en avant le personnage de Banquo, allié des premières heures de Macbeth. À l'évocation de Duncan et des circonstances de sa mort, le Général pressent le danger qui le menace.

<p>BANCO A/ Studia il passo, o mio figlio ! Usciam da queste tenèbre... un senso ignoto Nascere mi sento in petto, Pien di tristo presagio e di sospetto. B/ Come dal ciel precipita L'ombra più sempre oscura ! In notte ugual trafissero Duncano il mio signor. Mille affannose immagini M'annunciano sventura, C/ E il mio pensiero ingombrano <u>Di larve e di terror,</u> <i>(Si perdono nel parco)</i> BANCO <i>(entro la scena)</i> D/ Ohimè ! Fuggi, mio figlio !... o tradimento! <i>(Fleazio attraversa la scena inseguito da un sicario)</i></p>	<p>BANQUO A/ Mesure tes pas, mon fils ! Sortons de ces ténèbres... Je sens naître En mon cœur un sentiment Plein de tristes présages et de soupçons. B/ Comme du ciel fond sur nous L'ombre toujours plus noire ! Par une nuit semblable, Duncan, Mon seigneur, fut massacré. Mille images oppressantes M'annoncent un malheur, C/ Elles encombrant ma pensée <u>De peurs et de fantasmes,</u> <i>(Banquo et Fleance disparaissent dans le parc)</i> BANQUO <i>(depuis les coulisses)</i> D/ Au secours ! Fuis, mon fils !... Ô trahison !... <i>(Fleance traverse la scène poursuivi par un sicario)</i></p>
---	---

Sur le plan musical, le tempo de cet air est adagio et la mesure à quatre temps. L'introduction des cordes en trémolo propose une succession d'accords dans une nuance qui va crescendo puis decrescendo. Toujours dans la tonalité de mi mineur, Banquo s'adresse à son fils et évoque calmement son pressentiment (partie A). Sur des accords trois fois répétés des cuivres, soulignant la noblesse du personnage, l'air de Banquo débute véritablement :

ADAGIO ♩ = 56

Co-me dal ciel pre-ci-pita l'ombra più sem-pre o-

-scu-ra! In notte uguale tra-fis-se-ro Dun-ca-no, il mio si-

-gnor. Mil-le af-fanno-se im-

-ma-gi-ni m'an-nun-cia-no sven-tu-ra,

Le contraste entre les paroles et l'accompagnement est encore plus saisissant dans la partie C : la tonalité module en mi majeur, et le chant devient grandiose et lyrique avec la doublure de la voix par les violons sur les paroles « E il mio pensiero ingombrano, Di larve e di terror » repris plusieurs fois par Banquo. Après l'appel au secours de Banquo, l'air s'achève par la descente mélodique des cordes.

Avec les élèves :

- Comment la fin de Banquo est-elle écrite par Verdi ? En quoi ce personnage est-il différent de Macbeth ?
- Imaginez la mise en scène de cet air.

La scène de l'hallucination de Macbeth, succède au brindisi à la musique très enlevée enjouée, et adopte initialement le même ton joyeux avec son tempo rapide et ses contretemps des cordes. Le contraste est alors saisissant avec la vision du spectre de Banquo. Le tempo est *allegro agitato* et sous les paroles « Di voi chi ciò fece ? », deux grands accords dramatiques de l'orchestre viennent contraster avec la mélodie précédente. Le chromatisme descendant de la mélodie vocale souligne la terreur de Macbeth :

Allegro agitato $\text{♩} = 76$
pp
 le cioc - che cru - en - to non scu - ter - mi in - contro...
pp
pp

Lady Macbeth tente de maquiller la panique de Macbeth en un malaise passager tandis que les convives émettent des doutes quant à la santé du roi.

<p>LADY MACBETH (<i>avvicinandosi a Macbeth</i>) Che ti scosta, o Re mio sposo, Dalla gioia del banchetto ? MACBETH Banco falla ! il valoroso Chiuderebbe il serto eletto A quant'avvi di più degno Nell'intero nostro regno. LADY MACBETH Venir disse, e ci mancò. MACBETH In sua vece io sederò. <i>(Macbeth va per sedersi e vede l'ombra di Banco - veduto solo da lui - al suo posto. Spaventato :)</i> Di voi chi ciò fece ? TUTTI Che parli ? MACBETH (<i>allo spettro</i>) Non dirmi, non dirmi ch'io fossi !... Le ciocche cruenta non scuotermi intorno... TUTTI (<i>sorgono</i>) Macbetto è soffrente ! Partiamo... LADY MACBETH Restate ! Gli è morbo fugace... <i>(a parte a Macbeth)</i> E un uomo voi siete ? MACBETH Lo sono, ed audace S'io guardo tal cosa che al demone istesso Farebbe spavento... là... là... nol ravvisi ? <i>(allo spettro)</i> Oh, poi che le chiome crollar t'è concesso, Favella ! il sepolcro può render gli uccisi ? <i>(L'ombra sparisce.)</i> LADY MACBETH (<i>sottovoce a Macbeth</i>) Voi siete demente ! MACBETH Quest'occhi l'han visto... LADY MACBETH (<i>forte</i>) Sedete, o mio sposo ! Ogni ospite è tristo. Svegliate la gioia !</p>	<p>LADY MACBETH (<i>se rapprochant de Macbeth</i>) Quelle pensée, ô mon époux, T'arrache aux joies du banquet ? MACBETH Banquo nous manque : ce preux Compléterait le cercle De ce que notre royaume Renferme de plus digne. LADY MACBETH Il manque à sa parole. MACBETH Je prendrai donc sa place. <i>(Macbeth va s'asseoir et voit - seul - le spectre de Banquo, à sa place. Épouvanté :)</i> Qui d'entre vous a fait cela ? TOUS Que dites-vous ? MACBETH (<i>au spectre</i>) Ne dis pas que ce fut moi !... Ne secoue pas Tes mèches ensanglantées sur moi... TOUS (<i>avec terreur</i>) Macbeth est souffrant ! Partons... LADY MACBETH Restez ! C'est un malaise passager... <i>(à Macbeth, en aparté)</i> Êtes-vous un homme ? MACBETH Je le suis, et même assez courageux Pour regarder en face une chose capable D'effrayer le Démon... là... là... ne le vois-tu pas ? <i>(au spectre)</i> Ah, puisque tu peux secouer la tête, Parle donc ! Les tombeaux peuvent-ils rendre les morts ? <i>(Le spectre disparaît.)</i> LADY MACBETH (<i>bas, à Macbeth</i>) Vous êtes fou ! MACBETH Mes yeux l'ont vu... LADY MACBETH (<i>à voix haute</i>) Asseyez-vous, mon époux ! Vos hôtes sont tristes. Réveillez notre joie !</p>
--	---

Avec les élèves :

- Qualifiez l'attitude de Macbeth à ce moment de l'opéra. Comment caractériser ses interventions vocales du point de vue de la nuance, du débit, de la mélodie ?
- À travers l'ensemble de l'œuvre, quel est le rapport de Macbeth avec les forces occultes ?
- Quelle est l'attitude de Lady Macbeth ?
- On pourra aussi comparer cette scène avec une autre scène de banquet et de « brindisi », notamment celle de *La Traviata*.

© Acte IV – Scène 1

CD 2 – piste 8

Dans la scène de l'acte III, et afin de contrer les nouvelles prédictions des Sorcières, Macbeth a pris la décision de faire assassiner la famille de Macduff.

Cet air poignant est l'occasion de mettre en avant ce personnage. Un récitatif accompagné des cordes seules permet au noble écossais d'exprimer sa douleur (partie A) :

Macduff, récitatif :

O fi - gli, o fi - gli mi - ei Da quel ti - ran-no tu-ttiuc-ci - si voi

fos - te, ein-siem con vo - i la ma - dre sven - tu - ra - ta!

Après un court silence, l'air pour ténor débute dans une tonalité mineure, un tempo adagio et une mesure à trois temps. Les répétitions de certaines parties de phrase, mettent une nouvelle fois l'accent sur les derniers instants de ses fils. Sa résolution de combattre le tyran s'accompagne d'une modulation en majeur et d'un ton plus résolu (partie C). Toutefois, le pardon n'est pas exclu de ses pensées comme le montre l'insistance de ses dernières paroles : « Possa a colui le braccia del tuo perdono aprir ».

MACDUFF	MACDUFF
A/ O figli ! o figli miei ! da quel tiranno Tutti uccisi voi foste ! e insiem con voi La madre sventurata ! Ah, fra gli artigli Di quel tigre io lasciai la madre, e i figli ?	A/ Ô mes fils, mes fils, mis à mort Avec leur mère infortunée, sur l'ordre du tyran ! Ah, comment ai-je pu laisser mes fils Et leur mère aux griffes de ce fauve ?
B/ Ah, la paterna mano Non vi fu scudo, o cari, Dai perfidi sicari Che a morte vi ferîr ! E me fuggiasco, occulto <u>Voi chiamavate</u> invano Coll'ultimo singulto, <u>Coll'ultimo</u> respir.	B/Ah, mes bien-aimés, La main de votre père n'a pu vous protéger Des perfides sicaires Qui vous ont frappés à mort ! Et moi qui fuyais, qui me cachais, Vous m'appeliez en vain Dans vos derniers sanglots, Dans votre dernier souffle.
C/ Ah ! Trammi al tiranno in faccia, Signore ! e s'ei mi sfugge, <u>Possa a colui le braccia</u> <u>Del tuo perdono aprir.</u>	C/ Ah, conduis-moi face au tyran, Seigneur, et s'il m'échappe, Puisses-tu lui ouvrir Les ailes de ton pardon.

Avec les élèves :

- Ce personnage est mis en valeur tardivement dans l'opéra. Quel a été son rôle au tout début de celui-ci ? Quel sera son rôle à la fin de l'œuvre (dernière scène) ?
- Effectuez une recherche à propos de la voix de ténor et des rôles qui lui sont attribués dans les opéras.

© Acte IV – Scène 3 et 4 : Somnambulisme de Lady Macbeth

CD 2 – pistes 10 et 11

L'atmosphère nocturne de cette scène est créée par les mesures d'introduction qui juxtaposent les solos de la clarinette puis du cor anglais aux motifs en demi-tons des cordes dans un tempo largo et une nuance pianissimo :

Largo ♩ = 60

The musical score is written for piano. It features two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three flats (F minor), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Largo' with a metronome marking of 60. The dynamic is 'ppp'. The score shows a piano introduction with a clarinet and an English horn playing melodic lines, and strings playing a descending chromatic motif.

Toujours dans la tonalité de fa mineur, les cordes dialoguent entre elles, sous forme d'une marche descendante et de formules rythmiques répétées créant une attente avant de retrouver (à 1'31'') un thème énoncé une première fois lors du prélude :

Largo $\text{♩} = 60$
con espressione

(à 3'25) Les premières paroles du docteur et de la suivante prennent la forme d'un récitatif. La description de la scène est faite par ces deux personnages et les motifs entendus lors de l'introduction s'intercalent dans le discours.

(piste 11) Lady Macbeth s'approche, le ton de sa voix est *sottovoce*, l'écriture musicale met en avant et de manière récurrente la plainte du cor anglais, sur la montée chromatique des cordes graves. Les paroles de Lady Macbeth sont brèves et débutent en levée. Sa vision se fait de plus en plus précise à l'évocation de la tache de sang présente sur ses mains...

<p>SCENA 3</p> <p>MEDICO Vegliammo invan due notti.</p> <p>DAMA In questa apparirà.</p> <p>MEDICO Di che parlava nel sonno suo ?</p> <p>DAMA Ridirlo non debbo a uom che viva...</p>	<p>SCÈNE 3</p> <p>LE MÉDECIN Voilà deux nuits que nous veillons en vain.</p> <p>LA SUIVANTE Elle viendra ce soir.</p> <p>LE MÉDECIN De quoi parlait-elle dans son sommeil ?</p> <p>LA SUIVANTE Devant nul homme vivant je n'oserais le dire...</p>
---	---

<p>DAMA Eccola !</p> <p>MEDICO Un lume recasi in man ?</p> <p>DAMA La lampada che sempre Si tiene accanto al letto.</p> <p>MEDICO Oh, come gli occhi spalanca !...</p> <p>DAMA E pur non vede !...</p> <p><i>(Lady Macbeth depone il lume e si frega le mani, facendo l'atto come di cancellare qualche cosa.)</i></p> <p>MEDICO Perché sfrega le man ?</p> <p>DAMA Lavarsi crede !.</p> <p>--</p> <p>LADY MACBETH Una macchia... è qui tutt'ora ! Via, ti dico, o maledetta !... Una... due... gli è questa l'ora !... Tremi tu ?... non osi entrar ? Un guerrier così codardo ? Oh vergogna ! orsù, t'affretta ! Chi poteva in quel vegliardo <u>Tanto sangue immaginar ?</u></p>	<p>LA SUIVANTE La voilà !</p> <p>LE MÉDECIN Elle porte une lampe ?</p> <p>LA SUIVANTE Celle qu'elle tient toujours Au chevet de son lit.</p> <p>LE MÉDECIN Comme elle ouvre les yeux !...</p> <p>LA SUIVANTE Elle ne voit rien pourtant !...</p> <p><i>(Lady Macbeth pose la lampe et se frotte les mains comme pour en effacer quelque chose.)</i></p> <p>LE MÉDECIN Pourquoi se frotte-t-elle les mains ?</p> <p>LA SUIVANTE Elle croit les laver.</p> <p>--</p> <p>LADY MACBETH Une tache... est toujours là ! Va-t'en, va-t'en, maudite !... Une... Deux... C'est l'heure !... Tu trembles ?... Tu n'oses entrer ? Un guerrier aussi lâche ? Ah, quelle honte ! Allons, hâte-toi ! Qui pouvait imaginer tant de sang Dans ce vieillard !</p>
---	--

Avec les élèves :

- Écouter à nouveau le prélude de l'opéra et le comparer avec cet air.
- Comparer cet air de Lady Macbeth avec les précédents. De quelle manière les paroles de Lady Macbeth et la musique contrastent-elles ?
- Verdi souhaitait une mise en scène très précise de cet air : l'interprète devait adopter des gestes répétitifs, une voix sombre. Imaginez la mise en scène.
- Le somnambulisme était en vogue au début du XIX^{ème} siècle, permettant de troubler les contours réalistes du personnage, on pourra faire référence dans ce contexte à quelques œuvres : *La Somnambula*, opéra de Paër (1800), *Il Somnambulo* de Carafa (1824), *La Somnambule ou ...* ballet d'Aumer (1827), *La Somnambula*, opéra de Bellini (1831).
- Comparez ces deux tableaux illustrant cet air (*Scène du somnambulisme* par Gustave Moreau, Musée Gustave Moreau, vers 1851-1852, *Lady Macbeth somnambule* par Johann Heinrich Füssli, Musée du Louvre, vers 1780-1784).



Vocabulaire

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

Air ou aria : Mélodie vocale accompagné d'instruments.

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

Anacrouse : Note ou notes qui précèdent le premier temps fort de la mesure suivante.

Andante : Indication de tempo qui signifie allant.

Andantino : Mouvement un peu plus animé que l'andante.

Aria : Littéralement, air, par opposition au récit (voir récitatif). L'aria (au pluriel arie) suspend le récit pour en marquer un temps fort, propice à l'expression des sentiments.

Brindisi : De l'italien "brindare" ou "fare un brindisi", porter un toast. Air à boire dans les opéras du XIX^{ème} siècle, le plus célèbre étant "Libiamo..." au premier acte de *La Traviata*.

Cavatine : courte pièce vocale chantée par un soliste. On peut citer les cavatines des *Noces de Figaro* de Mozart (*Se vuol ballare*), du *Barbier de Séville* de Rossini (*Una voce poco fa*), ou encore du *Faust* de Gounod (*Salut, demeure chaste et pure*).

Chœur : C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments d'un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'altos, de ténors et de basses.

Crescendo : Indication de nuance selon laquelle il convient d'augmenter progressivement l'intensité du son.

Decrescendo : Indication de nuance selon laquelle il convient de diminuer progressivement l'intensité du son.

Fortissimo : Indication pour une nuance très forte.

Livret : L'ensemble des textes qui constituent les parties chantées et parlées de l'opéra. L'histoire de l'opéra.

Morendo : Indication qui signifie qu'il faut diminuer l'intensité jusqu'à extinction complète du son.

Récitatif : Chant librement déclamé entre la voix chantée et la voix parlée, d'où le caractère narratif : le tempo et le débit de la musique est celui de la parole, l'accompagnement est généralement réduit.

Sottovoce : À l'origine émission vocale retenue dans la nuance sans aller jusqu'au piano. S'applique également aux instruments.

Staccato : Mot d'origine italienne indiquant qu'il faut détacher les notes.

Tempo : C'est la vitesse dans laquelle se joue un morceau. Par exemple, *Moderato* indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

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

Tonalité : Organisation hiérarchique des sons par rapport à un son de référence : la tonique.

Trémolo : Aux instruments à cordes, un trémolo sur une note signifie que l'on joue plusieurs fois cette note et dans un rythme très vif. L'archet effectue sur la corde des mouvements rapides de haut en bas.

Trilles : Ornement qui consiste à faire entendre un battement entre deux notes conjointes. On peut réaliser un trille avec un instrument ou avec la voix.

Unisson : État de deux ou plusieurs instruments ou voix qui réalisent en même temps la même note ou la même mélodie, soit à la même hauteur, soit à une distance d'octave (violon et violoncelle, voix de femme et voix d'homme par exemple).

Références

Bibliographie :

Bernardeau, Thierry et Pineau, Marcel, *L'Opéra*, Paris, Nathan, 2000, 159 p.

→ Fiches pratiques autour de l'opéra : histoire, genres, grandes œuvres.

Phillips-Matz, Mary Jane, *Giuseppe Verdi*, Paris, Fayard, 1996, 1034 p.

→ Ouvrage le plus complet à propos de la vie et de l'œuvre de Verdi.

Petit, Pierre, *Verdi*, Seuil, Coll. Solfèges, 1958.

→ Biographie du compositeur.

Duault, Alain, *Verdi, Une passion, un destin*, Paris, Découvertes Gallimard, 1986, 176 p.

→ Biographie illustrée, témoignages et documents.

L'Avant-Scène Opéra, *Macbeth*, n°249, Paris, Éditions Premières Loges, 2009, 162 p.

→ L'argument complet, le livret intégral original et sa traduction, discographie, vidéographie.

Shakespeare, *Macbeth*, trad. Pierre Jean Jouve, Édition avec dossier, Paris, Flammarion, 2010, 192 p.

→ L'œuvre, présentation, contexte et genèse, la mal dans Macbeth, Macbeth au fil des siècles, vie et œuvre de Shakespeare.

Discographie :

Macbeth de Verdi, chœur et orchestre de La Scala, Piero Cappuccilli (*Macbeth*), Shirley Verrett (*Lady Macbeth*), placés sous la direction de Claudio Abbado, Deutsche Grammophon, 1996.

Écouter aussi les enregistrements de la Callas (mythique Lady Macbeth)...

Vidéographie / captation :

Macbeth, direction Riccardo Chailly, mise en scène de Claude d'Anna (avec Shirley Verrett, Leo Nucci, Samuel Ramey), DVD DG, 1987.

Macbeth, direction James Levine, mise en scène d'Adrian Noble (avec Zeljko Lucic, Maria Guleghina, John Relyea, Dimitri Pittas), DVD EMI, 2008.

Histoire des arts

On pourra étudier *Macbeth* à travers les arts, en voici quelques interprétations :

Théâtre :

La pièce originale de William Shakespeare, et ses différentes traductions. Les anglophones pourront aussi lire Shakespeare dans le texte !

Macbett, pièce d'Eugène Ionesco, 1972

On pourra étudier, analyser différentes mises en scène (de la Royal Shakespeare Cy- www.rsc.org.uk à Robert Lepage...)

Cinéma :

Macbeth, de Roman Polanski, 1971

Macbeth, d'Orson Welles, 1948

Peinture :

Voir les œuvres citées dans le guide d'écoute.

Macbeth à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Roberto Rizzi Brignoli**

Mise en scène **Richard Jones** – reprise à Lille **Geof Dolton**

Scénographie et costumes **Utz**

Lumières **Wolfgang Göbbel** - reprise à Lille **Paul Hastie**

Chorégraphie **Linda Dobell** - reprise à Lille **Anjali Mehra**

Assistant à la mise en scène **Richard Gerard Jones**

Avec



Dimitris Tiliakos
Macbeth



Dimitry Ivashchenko
Banquo



Susan Maclean
Lady Macbeth



David Lomeli
Macduff



Bruno Ribeiro
Malcolm

Suivantes de Lady Macbeth **Miriam Murphy, Julie Pastraud**

Un médecin / un serviteur / un héraut **Patrick Schramm**

Un assassin **Vincent Vantghem**

Apparitions **Jérôme Savelon, Irène Candelier, Isabelle Rozier**

Duncan, roi d'Ecosse (rôle muet) **NN**

Fleance (rôle muet) **Luke Owen**

Hécate (rôle muet) **NN**

—
L'Orchestre national de Lille

Le Chœur de l'Opéra de Lille, direction Yves Parmentier

Repères biographiques



Roberto Rizzi Brignoli direction musicale

Roberto Rizzi-Brignoli a effectué des études de piano, de composition et de direction musicale au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan, où il aura comme professeur Aldo Ciccolini. Il y obtient les plus hautes récompenses et de nombreux premiers prix d'orchestre. Une longue collaboration en qualité de pianiste, avec le chef d'orchestre Gavazzeni, le conduira à la Scala de Milan, qui lui confiera jusqu'en 2002 la direction artistique de la musique.

Sa rencontre avec Riccardo Muti, dont il a été l'assistant pour de nombreuses productions lyriques et symphoniques, sera déterminante pour sa carrière. Ainsi la Scala de Milan, où il dirigera par la suite de nombreuses productions notamment verdiennes, l'invitera durant la saison 1997-1998 pour *Lucrezia Borgia*, direction unanimement saluée et qui le propulsera vers une renommée internationale.

Il a dirigé de nombreuses productions lyriques, notamment à la Scala de Milan (*Otello*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *I Due Foscari*, *L'Elisir d'Amore*, *Adriana Lecouvreur*, *La Figlia del Reggimento*), et a été invité par les plus grandes scènes internationales, telles que l'Opéra de Rome, le Teatro Verdi de Trieste, le Festival Rossini, le Teatro Comunale de Florence, l'Opéra de Francfort, l'Opéra de Bilbao, la Fenice de Venise, le Deutsche Oper de Berlin, le Teatro Real de Madrid, l'Opéra de Miami, le Teatro Carlo Felice de Gênes, le Capitole de Toulouse, le Bolchoï, le Teatro Verdi de Busseto, le Nikikai Opera de Tokyo, le Semper Oper de Dresde, les Opéras de Dijon, d'Oviedo et de Lausanne, le Concertgebouw d'Amsterdam...

Outre ses directions lyriques, on lui confie la direction d'orchestres symphoniques nationaux et internationaux, tels que l'Orchestre des Arènes de Vérone, l'Orchestre Symphonique de l'Opéra de Rome, l'Orchestre Carlo Felice de Gênes, l'Orchestre Dei Pomeriggi Musicali de Milan, le Carmeristi de la Scala de Milan, l'Orchestre Toscanini de Parme, l'Orchestre du Deutsche Oper de Berlin, le Limburg Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Radio d'Amsterdam, l'Orchestre Stabile de Bergame ou encore l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon. Il a enregistré pour Sony (DVD), avec l'Orchestre de la RAI, *Adriana Lecouvreur* à la Scala de Milan. Parmi ses projets, notons ses débuts avec *La Bohème* au Metropolitan de New York, *Otello* à Tokyo, et *Rigoletto* en 2011 aux Chorégies d'Orange. A l'Opéra de Lille, il a dirigé *Rigoletto* en avril 2008.



Richard Jones mise en scène

Il a assuré la mise en scène de nombreuses productions d'opéra telles que *Anna Nicole*, *Le Joueur* de Prokofiev (Royal Opera House), *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Wagner, *Lohengrin* (Munich), *Rusalka* (Copenhague), *Falstaff*, *Macbeth* (Glyndebourne), *Billy Budd* (Francfort), *L'Ange de feu* de Prokofiev (Bruxelles), *Wozzeck*, *La Dame de Pique*, *Cavalleria Rusticana & I Pagliacci*, *L'amour des trois oranges*, *Lulu*, *Les Troyens* de Berlioz, *L'Heure Espagnole & Gianni Schicchi* (Ravel / Puccini), *L'Anneau du Nibelung*, *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch (Royal Opera House, La Scala), *Pelléas et Mélisande* (Opera North, ENO), *La Petite Renarde rusée*, *Jenufa* (Amsterdam), *Jules César*, *L'enfant et les sortilèges & Der Zwerg and Juliette* (Opéra de Paris), *Un ballo in maschera*, *Wozzeck* (Berlin), *Peter Grimes* (La Scala).

Son travail pour le théâtre inclut : *Annie Get Your Gun*, *The Good Soul Of Szechuan*, *Six Characters Looking for an Author*, *Rumpelstiltskin*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Too Clever By Half*, *The Illusion*, *A Flea In Her Ear*, *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Tales from the Vienna Woods*, *Holy Mothers*, *Into the Woods*, *La Bête* (Broadway) ; *All's Well That Ends Well* (New York) ; *Titanic* (Broadway) ; *Wrong Mountain* (San Francisco/Broadway).

Pour aller plus loin

La voix à l'opéra

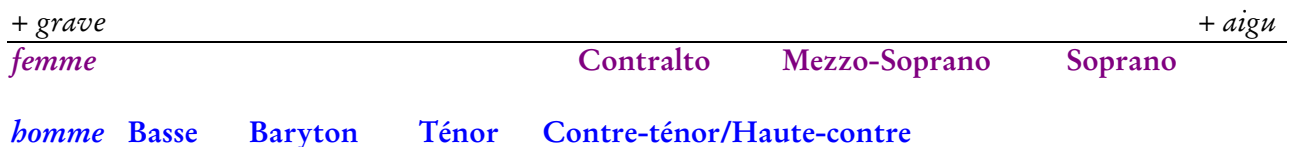
Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant 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).

À l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

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



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



La **tessiture** est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix :

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émises 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.

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'alti, de ténors et de basses.

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'opéra-comique 100 à 110 dB
 - voix d'opérette : 90 à 100 dB
 - voix ordinaire : au dessous de 80 dB
- (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

Qui fait quoi à l'opéra ?

Associez le métier à la description de son travail et, en vous référant à l'équipe artistique de cette production, mettez des noms en dessous de chaque métier.

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------|---|
| Le compositeur | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra. |
| Le costumier | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...). |
| Le musicien | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle interprète un personnage de l'opéra. |
| Le chanteur | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition. |
| Le librettiste | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle crée les décors du spectacle. |
| Le metteur en scène | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle dessine et conçoit les costumes. |
| Le scénographe (décorateur) | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre. |

L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire

HISTORIQUE

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 (1854-1940)** 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 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 a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

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'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 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. Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, 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 d'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 Edgar 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.

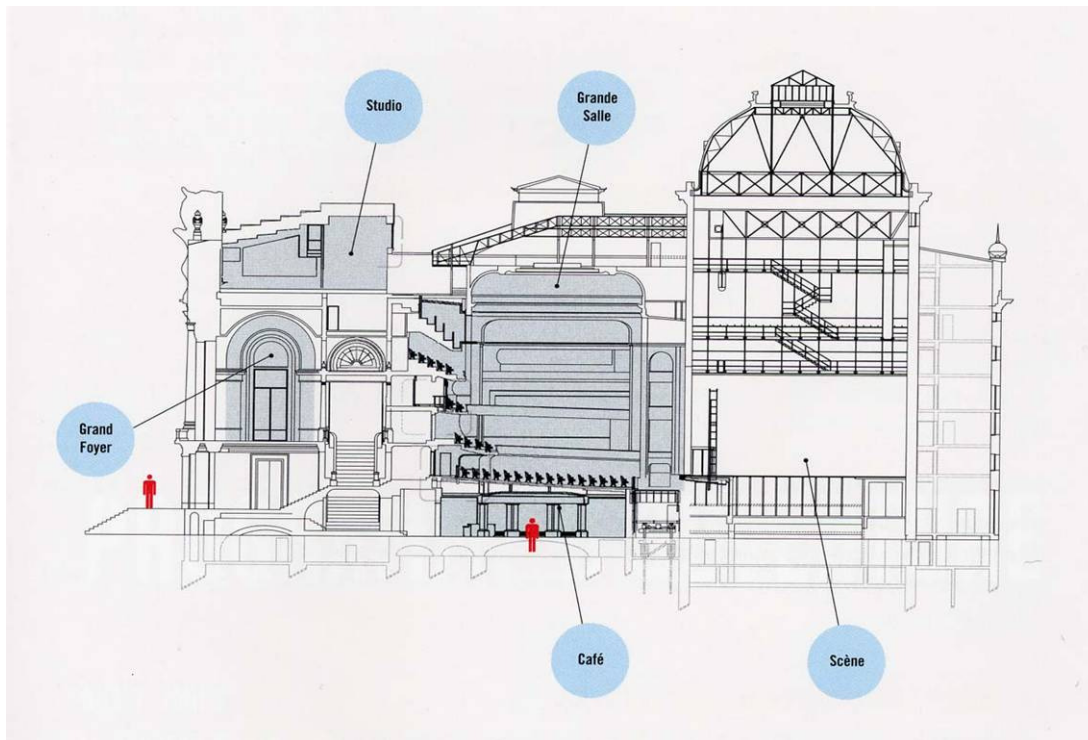
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer 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 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.

> visite virtuelle de l'Opéra accessible sur le site de l'Opéra :
<http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/>

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 quatrième galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailier » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était perché et caquetait comme des poules)
- Les loges (celles du Parterre étant appelé aussi baignoires)
- La loge retardataire (située en fond de Parterre)
- La régie (située en 2^{ème} galerie)

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 la scène et il dirige les chanteurs)
- 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 ou face / Jardin - 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.

L'orchestre de *Macbeth* :

1 piccolo, 1 flûte, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 2 bassons., 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, Cimballo, les timbales, la grosse caisse, les cymbales, le tam-tam, la caisse claire, la harpe, les cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses).

