

MUSIQUE PRIM
RÉPERTOIRE À CHANTER

Nous n'irons pas à l'opéra

Prolongements pédagogiques

Textes et musiques : Julien Joubert.
Commande de l'Académie musicale de Villecroze.
Œuvre amicalement dédiée à Romaric Hubert.

Faisons trois opéras !

Sofi Jeannin, directrice de la Maîtrise de Radio France, raconte la naissance des trois opéras.

Sofi Jeannin, les opéras écrits pour des enfants qui sont créés par la Maîtrise de Radio France ont vu le jour grâce à la volonté de plusieurs institutions...

Oui, outre Radio France, on trouve à l'origine de cette opération l'Éducation nationale, l'Académie musicale de Villecroze et un certain nombre de partenaires parmi lesquels, la SACD, Réseau Canopé, la Fondation Carasso et la Fondation Royaumont. La Maîtrise avait déjà interprété en 2011, au théâtre Le Monfort, avec aussi des enfants des écoles et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, une nouvelle version de *L'Atelier du nouveau monde* de Julien Joubert. Cette œuvre avait été commandée par l'Académie musicale de Villecroze, village du Haut-Var où Anne Postel-Vinay, dans de très beaux lieux, soutient par passion et philanthropie la création musicale et le rayonnement de la musique.

Cette fois, il s'agit d'un ensemble de trois opéras.

Oui, l'Académie musicale de Villecroze et l'Éducation nationale ont imaginé de commander trois opéras destinés à de jeunes interprètes, âgés de 5 à 7 ans pour le premier, de 7 à 9 ans pour le deuxième et de 8 à 11 ans pour le troisième. Il s'agit de partitions d'une vingtaine de minutes, que vont créer la Maîtrise et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous ma direction, mais qui ont pour but d'être repris par toutes les classes et tous ceux qui en auront le désir. On les retrouvera sur un site accessible à tous les enseignants, étoffées d'une maquette de travail, d'idées de mise en scène, etc. Nous avons d'ailleurs commencé, avant les répétitions de la Maîtrise, un travail de préparation sur deux des opéras avec des instituteurs et des conseillers pédagogiques de toute la France, qui vont monter leur propre version.

Qui a choisi les compositeurs ?

On m'a demandé de recommander des compositeurs pouvant non seulement écrire pour des enfants d'un âge déterminé, mais aussi proposer plusieurs versions de leurs partitions : pour chant et piano d'abord, avec une orchestration simplifiée ensuite, et enfin avec une quinzaine de musiciens d'un orchestre symphonique. J'ai souhaité confier le travail à trois compositeurs ayant chacun leur langage spécifique, sachant qu'il fallait que soit traité un thème différent par chacun d'entre eux : le conte, l'opéra en tant que genre et la mythologie. Pour le conte, j'ai pensé à Isabelle Aboulker, qui connaît bien cet univers et a déjà écrit pour les tout-petits, c'est-à-dire pour des enfants allant jusqu'à l'âge du CE2. Elle s'est inspirée d'un conte asiatique qu'elle a adapté d'une manière spirituelle, symbolique et écologique, avec la participation d'un récitant.

Pour la mythologie, c'est Alexandros Markeas qui m'est venu à l'esprit. Comme il est grec, il a choisi *Orphée aux Animaux*. Son opéra, qui est animé par une solide pulsation rythmique et fait appel à de nombreuses percussions, est destiné aux plus grands.

Pour le deuxième opéra, il s'agissait donc de s'emparer du genre lui-même...

Benjamin Britten avait écrit, à la fin des années 1940, « Let's Make an Opera »...

Oui, et j'ai souhaité, comme pour les deux précédents d'ailleurs, que le troisième compositeur, comme Britten, écrive de la vraie musique, de la belle musique, sans concession ni condescendance. Et j'ai pensé à Julien Joubert, qui a son propre langage musical et en même temps est très à l'aise dans le pastiche. Il a donc inventé une histoire, celle d'une sortie scolaire qui tourne mal, et qui lui a permis de glisser une trentaine de citations, de Purcell à Puccini via Rossini et Mozart. C'est un vrai petit opéra-comique, dont il a fait le livret, tout comme Isabelle Aboulker a aussi écrit le sien.

Et le livret d'*Orphée aux animaux* ?

Il est signé Gaël Lépingle, qui avait déjà écrit celui de *L'Atelier du nouveau monde*. C'est d'ailleurs lui qui assurera la mise en espace des trois opéras, à l'occasion de leur création au Studio 104.

Il s'agira là d'une version qu'on peut qualifier de « référence ».

Oui, une cinquantaine de maîtrisiens vont interpréter successivement les trois opéras, après que nous les aurons fait entendre deux par deux au cours de séances scolaires. Après quoi la Maîtrise passera le relais à tous ceux qui voudront, comme je l'ai dit, interpréter à leur tour les opéras avec leurs propres moyens.

Les compositeurs ont-ils joué le jeu comme vous le souhaitiez ?

Ils sont même allés au-delà de mes espérances ! Leurs partitions sont drôles, émouvantes, personnelles, adaptées à chacune des trois tranches d'âge. Et ils sont ravis que leurs partitions soient appelées à rayonner dans toutes les écoles et à vivre leur vie.

Propos recueillis par Christian Wasselin

*Extrait du programme de salle, concert « Trois compositeurs écrivent pour l'école »
29 et 30 mai, 1^{er} juin 2015, Maison de la Radio, studio 104.*

Le compositeur, les interprètes

JULIEN JOUBERT



© Réseau Canopé

Julien Joubert est compositeur. Sa production musicale comprend des musiques instrumentales et vocales, des comédies musicales (écrites avec Gaël Lépingle), des musiques symphoniques et une soixantaine d'opéras pour enfants, dont plusieurs créés et enregistrés par la Maîtrise de Radio France. Après des études instrumentales (violoncelle et piano), c'est essentiellement avec le piano et le chant que Julien Joubert exerce aujourd'hui son activité d'interprète.

Titulaire du certificat d'aptitudes aux fonctions de professeur de formation musicale, il s'est spécialisé dans la coordination de spectacles musicaux. Il est professeur au conservatoire d'Orléans.

Passionné par toutes les musiques (classique, film ou musique légère), il lie dans chacune de ses activités musicales (composition, enseignement, chant...) modernité et émotion, dans un constant souci d'accessibilité.

Julien Joubert a également composé *Mademoiselle Louise et l'aviateur allié* (textes de Gaël Lépingle), un opéra pour les cycles 3 disponible dans les répertoires à chanter sur Musique Prim.

Découvrez les autres opéras de Julien Joubert sur www.musique-leonie.com

SOFI JEANNIN



© Radio France, Christophe Abramowitz

1995 : Début des études au conservatoire de Nice et à l'Académie royale de musique de Stockholm.

2003 : Entre au Royal College of Music de Londres afin d'étudier la direction de chœur auprès de Paul Spicer.

2005 : Est recrutée par le Royal College of Music Junior Department et l'Imperial College en tant que chef de chœur et professeur de technique vocale.

2005 : Début avec les London Voices en tant que mezzo-soprano. Elle obtient la médaille de la Worshipful Company of Musicians de Londres.

2006 : Premier enregistrement pour la BBC. Sofi Jeannin dirige la création britannique de *Consolation I* d'Helmut Lachenmann.

2006 : Professeur de direction de chœur au conservatoire d'Évry.

2008 : Nommée directrice musicale de la Maîtrise de Radio France.

2009 : Inaugure une collaboration régulière avec l'académie de Paris pour de nombreuses actions pédagogiques et artistiques. Est nommée au grade de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

2010 : Dirige pour la première fois l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Débuts avec le Stockholm Concert Orchestra.

2012 : Dirige pour la première fois l'Orchestre national de France. Est nommée au grade de chevalier des Palmes académiques.

2013 : Invitée au St Jacobs Chamber Choir à Stockholm pour diriger *Figure humaine* de Francis Poulenc.

2015 : Dirige désormais les deux formations vocales de Radio France : la Maîtrise et le Chœur.

LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE



© Radio France, Christophe Abramowitz

1946 : Fondation de la Maîtrise de la Radiodiffusion française par Henry Barraud, Maurice David et Pierre Capdevielle. Marcel Couraud est le premier chef de la Maîtrise.

1952 : Première tournée en Allemagne, suivie de nombreux autres concerts à l'étranger.

1953 : Jacques Jouineau prend la tête de la Maîtrise, qu'il dirige pendant un quart de siècle avant Henri Farge (1979), Michel Lasserre de Rozel (1984), Denis Dupays (1989) et Toni Ramon (1998).

1959 : À Gubbio, exécution des *Trois Petites Liturgies de la présence divine* d'Olivier Messiaen.

1975 : Fin de l'ORTF, naissance de Radio France. La Maîtrise s'appelle désormais « Maîtrise de Radio France ».

1993 : Première audition de *Pu Wijnuev We Fyp* de Tannis Xenakis par Radio France, un exemple de création parmi d'autres.

2007 : Inauguration, à Bondy, du second site de la Maîtrise.

2008 : Sofi Jeannin devient directrice musicale de la Maîtrise.

Depuis 2009 : Participe à chaque édition du Festival de Radio France Montpellier Languedoc-Roussillon.

2011 : Création de *Dona Nobis Pacem* d'Esá-Pekka Salonen écrit pour la Maîtrise de Radio France.

2013 : Inauguration de l'auditorium Angèle et Roger Tribouilloy. Célébration du centenaire de Benjamin Britten sous la direction de Sofi Jeannin et « Fête des 50 ans » de la Maison de la Radio en présence du président de la République.

2014 : Inauguration de l'auditorium de Radio France avec *Noye's Fludde* de Benjamin Britten qui réunit, aux côtés de la Maîtrise et des musiciens de l'Orchestre national de France, un orchestre d'élèves de conservatoires, un chœur amateur de parents d'élèves de la Maîtrise et des salariés de Radio France.

Portrait et programmation de la Maîtrise de Radio France.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Créé en 1937 et refondé en 1976, l'Orchestre Philharmonique de Radio France compte 141 musiciens capables d'aborder aussi bien les œuvres des répertoires classiques, romantiques et contemporains.

Placés sous la direction de Sofi Jeannin, voici les musiciens qui ont participé aux enregistrements du projet « Trois compositeurs écrivent pour l'école » : Hélène Collerette, violon solo ; Cécile Agator, violon ; Jean-Baptiste Brunier, alto ; Daniel Raclot, violoncelle ; Yann Dubost, contrebasse ; Magali Mosnier, flûte ; Olivier Doise, hautbois ; Nicolas Baldeyrou, clarinette ; Julien Hardy, basson ; Stéphane Bridoux, cor ; Alexandre Baty, trompette ; Antoine Ganaye, trombone ; Renaud Muzzolini, percussions ; Nicolas Lamothe, percussions ; Catherine Cournot, piano.

Pour en savoir plus, consulter la [présentation](#) et la [programmation](#) sur le site de la Maison de la Radio.

Nous n'irons pas à l'opéra est dédié à Romaric Hubert qui travailla longtemps à la Maîtrise de Radio France. Au dire du compositeur, sa passion pour l'art lyrique l'a fortement guidé dans sa découverte de l'opéra.

Chanterons-nous à l'opéra ?

Douze questions que l'on peut se poser avant de chanter *Nous n'irons pas à l'opéra*.

Propos recueillis lors de sessions de formation, auprès du compositeur, de chefs de chœurs, de pédagogues, présentés sous forme d'interview imaginaire par Nicolas Saddier.

Pour apprendre aux élèves les airs de *Nous n'irons pas à l'opéra*, comme pour les deux autres pièces du projet « Trois compositeurs écrivent pour l'école », les enseignants disposent d'un matériel musical exceptionnel. Mais monter cet opéra, est-ce un projet très lourd, qui réclame de la part de l'enseignant des compétences particulières et des moyens importants ? Voici quelques questions que l'on peut se poser avant de se lancer dans l'aventure.

EST-IL NÉCESSAIRE DE DISPOSER D'INSTRUMENTISTES ACCOMPAGNATEURS ?

La musique vivante... c'est toujours mieux. D'autant plus qu'il existe une version piano-chant et une orchestration « légère » pour quelques instruments. Mais on dispose ici d'un matériel enregistré de grande qualité. Si les chanteurs ont l'habitude de travailler avec ce matériel audio dès le début, le résultat sera excellent. À condition, cependant, de disposer d'une sonorisation qui permette aux élèves et au public d'entendre convenablement l'orchestration. À partir de là, on peut monter la pièce avec très peu de moyens.

COMBIEN DE TEMPS FAUT-IL POUR MONTER L'OPÉRA ?

Il faut avoir à l'idée qu'il s'agit d'une œuvre qui est, certes, riche mais aussi relativement courte. Les airs chantés par les élèves sont d'une durée totale de vingt minutes, parmi lesquels le chant « Pour chanter à l'opéra » qui est décliné de plusieurs manières. La représentation dure une demi-heure avec les déplacements et les passages parlés (la maîtresse, le directeur, le metteur en scène, l'agent de sécurité...).

Pour cette raison, dans l'optique d'une production en fin d'année, il n'est pas nécessaire de commencer le travail de chant et de mise en scène avant le mois de janvier ou février (on peut commencer l'écoute plus tôt tout en chantant autre chose avant !).

Autre option : on commence à la Toussaint pour se produire trois ou quatre mois plus tard, quand les salles ne sont pas encore assaillies de spectacles scolaires. La classe bénéficie ainsi, par la suite, de l'ambiance apportée par le projet.

QUE FAUT-IL FAIRE ÉCOUTER AVANT DE CHANTER ?

L'interprétation gagnera en beauté et en justesse si l'on consacre un temps assez long aux écoutes préalables à l'apprentissage des chants de l'opéra :

- écoute des airs chantés par les maîtrisiens pour s'appropriier les mélodies, les textes et l'histoire ;
- écoute de la version avec clarinette pour commencer à chanter soi-même les paroles dans sa tête et pour se concentrer sur la mélodie (que les paroles peuvent parfois occulter pour un enfant pris dans l'articulation, le sens...).
- Prendre le temps d'écouter et de réécouter l'orchestration pour s'imprégner de son rythme, de son expressivité (les musiciens du Philharmonique sont des interprètes remarquables) et prendre des repères. Quand les élèves chantent, ils sont pris par l'acte de chanter et enveloppés par le son du groupe et ne peuvent entendre toute la richesse de l'accompagnement.
- Enfin, on peut écouter pour travailler l'écoute (identifier des instruments, des thèmes, battre la pulsation, etc.), mais aussi danser, dessiner, imaginer toutes sortes d'activités qui permettent d'écouter sans se lasser et de s'imprégner de la musique.

Ne pas hésiter à revenir à ces diverses écoutes par la suite, même quand on pense maîtriser le chant.

SI ON TRAVAILLE AVEC LES BANDES INSTRUMENTALES, FAUT-IL UN CHEF DE CHŒUR LE JOUR DU SPECTACLE ?

On ne peut pas répondre d'emblée à cette question. Ce qui est sûr, c'est que le professeur doit bien connaître les chants et les accompagnements, il doit avoir compris comment fonctionnent les départs, les ralentis... pour mener tout le travail préparatoire et faire intégrer cela aux élèves. Le but est de chanter par cœur, sans partition, sans papier...

Après, comme la bande est immuable, on peut imaginer que les élèves soient autonomes, surtout si l'enseignante ou l'enseignant joue son propre rôle. Ainsi, ils doivent être très attentifs à la bande-son, aux introductions... ce qui est bien sûr une bonne chose. Mais les conditions du spectacle, le trac peuvent aussi les décontenancer et un chef peut les aider. La question de la manière dont les élèves entendent la bande-son sur scène est capitale.

QUAND PRÉSENTER AUX ÉLÈVES LES AIRS D'OPÉRA DONT SONT TIRÉES LES CITATIONS ?

Si l'on veut tirer parti de l'intérêt suscité chez les élèves par le fait de les avoir déjà chantés : plutôt après coup. Et pas nécessairement tous, il y en a plus d'une vingtaine dans l'opéra, sans parler de ceux qui sont glissés dans l'orchestration ! Ils seront curieux de les découvrir, de les reconnaître. Chaque enseignant pourra choisir les extraits à écouter a posteriori : « *Caro Nome* », « *Casta Diva* », « *Toreador* »... À part peut-être les violons de l'introduction des *Noces de Figaro*, qui donnent bien l'idée de ce que l'on veut imiter et qu'on peut écouter avant même de chanter.

Sinon, en général, les citations donnent lieu à une interprétation bien éloignée de l'original. Pour « *Caro nome* », par exemple, dans *Rigoletto*, le tempo original est beaucoup plus lent. Ailleurs, la phrase rythmique est parfois aménagée.

Mais que l'on propose d'écouter les airs d'origine avant, pendant – ce qui peut se justifier – ou après le travail de l'opéra, ce qui compte, comme le dit Julien Joubert, c'est « que les enfants chantent cette histoire et pas un recueil de citations ».

ET SI JE NE SUIS PAS MUSICIEN, COMMENT APPRENDRE LES CHANTS AUX ÉLÈVES ?

Il faut leur faire confiance, ne pas les empêcher d'utiliser leurs oreilles. Mener d'abord le travail d'écoute décrit précédemment. Puis, quand on commence le travail chanté, mener un apprentissage phrase par phrase (phrase 1, phrase 2, puis 1 et 2 réunies, etc.), en prenant en compte les conseils donnés dans le premier chant de l'opéra. Si l'enseignant a du mal à chanter, utiliser la bande-son par fragment sera tout à fait efficace... d'autant plus qu'on dispose des meilleurs exemples vocaux qui soient !

Les curseurs des lecteurs MP3 permettent de se repérer à peu près dans l'enregistrement, mais on gagnera beaucoup en efficacité en ouvrant les fichiers son avec un logiciel qui présente le son sous forme graphique, dont on peut modifier l'échelle d'affichage et où l'on peut sélectionner facilement un extrait pour le passer en boucle, si besoin, ou le copier sur une nouvelle piste, si l'on pense devoir y revenir (comme Audacity, logiciel libre et gratuit).

Pour le professeur qui n'est pas spécialement musicien mais qui aime chanter, cette technique est aussi le meilleur moyen pour apprendre à chanter la pièce avant de la transmettre aux élèves. Pour le musicien amateur, les exemples donnés sont tellement précis que l'utilisation du logiciel sera certainement utile aussi.

QUAND COMMENCER LA MISE EN SCÈNE ?

Le travail préalable d'occupation de l'espace, de mise en ligne, en arc de cercle, de formation de petits groupes, d'expression gestuelle, d'habitude de passer en silence d'un placement à un autre... peut être entrepris en amont avec toutes sortes de chants.

Quand on commence l'opéra, c'est une histoire vivante. Les élèves ont du plaisir à l'incarner, à la jouer. Dès qu'un chant est à peu près défriché, on peut le mettre en scène, quitte à revenir à des moments de travail plus statiques pour affiner la qualité du chant.

On n'aborde pas nécessairement les chants dans l'ordre, mais dès que cela est possible, il faut aider les élèves à assimiler les attitudes et les changements de position. Le jour de la représentation, il ne faut pas que la mise en scène soit un stress qui perturbe le chanteur mais, au contraire, qu'elle l'aide à jouer et à exprimer naturellement son chant, à être un des personnages de l'histoire.

EST-IL OBLIGATOIRE DE SUIVRE LA MISE EN SCÈNE PROPOSÉE ?

Pas du tout ! C'est un exemple que chacun peut adapter comme il l'entend.

COMBIEN DE CLASSES PEUVENT TRAVAILLER ENSEMBLE SUR UN PROJET DE REPRÉSENTATION ?

Dans le diaporama proposé, l'exemple de mise en scène est donné avec une soixantaine de chanteurs. Au-delà de deux, voire trois classes – si les effectifs ne sont pas légers –, il est difficile de bouger sur scène, l'histoire perd sa signification et le chant manque de précision.

Si nécessaire, il y a toujours la possibilité de garder un groupe statique pendant que les autres jouent, mais c'est un peu contre-productif... On veut que les élèves jouent et chantent, pas qu'ils restent sages sur scène. Si l'on suit vraiment le scénario : c'est l'histoire d'une classe.

FAUT-IL PRÉVOIR DES COSTUMES, DES DÉCORS ?

Dans l'interprétation de la Maîtrise, on voit que très peu de chose suffit : une casquette et un siège pour le chauffeur, un gilet fluo pour l'agent de sécurité, une écharpe pour le metteur en scène... Les élèves peuvent être « au naturel » ou porter un T-shirt de la même couleur ou du même camaïeu.

La maîtresse, si elle joue son propre rôle, peut envisager d'être vêtue de manière un peu différente de ce qu'elle a l'habitude de porter, pour l'aider à incarner son personnage.

L'école, le car, les rues, l'opéra, tout cela passe très bien par le texte et par les yeux – donc le jeu – des chanteurs. C'est pourquoi, a priori, il n'y a pas d'éléments de décor, le plateau est dégagé et permet de passer instantanément d'une scène à l'autre.

CELA PEUT-IL ÊTRE UN MAÎTRE QUI JOUE AVEC LES ÉLÈVES ?

Absolument, il suffit d'adapter le texte.

À QUEL ÂGE CHANTER NOUS N'IRONS PAS À L'OPÉRA ?

De 8 ans à 88 ans... tant que l'on a envie de chanter et que l'on est prêt à jouer un rôle d'enfant !

Les citations musicales dans *Nous n'irons pas à l'opéra*

Repérées par Agnès Pernot, conseillère pédagogique en éducation musicale de l'Isère.

On trouvera ici, regroupées, les citations qui sont également présentées dans les fiches de chaque chant.

« POUR CHANTER À L'OPÉRA (1 & 2) »

C'est de loin le titre qui comprend le plus de citations. L'opéra comporte quatre versions de ce chant : « Pour chanter à l'opéra (1) », « La La La l'opéra », « Nous chantons à l'opéra » et « Pour chanter à l'opéra (2) ».

La première citation – instrumentale – est une auto-citation ! Le motif d'introduction à la flûte (mesure 1) de « Pour chanter à l'opéra (1) » est également la première mesure de *La Maison du vieux Léon* de Julien Joubert (2002) : un petit signal bien clair pour dire : « Allez, on y va ! »

– « Pour chanter à l'opéra, il faut mettre les pieds comme ça » (mesures 1 à 4)

Citation de **Rigoletto de Giuseppe Verdi** (1813-1901). Créé en 1851 à Venise, d'après une pièce de Victor Hugo (*Le Roi s'amuse*, dont le véritable héros est François I^{er}). L'emprunt musical est fait à la dernière scène de l'acte I : « *Caro nome che il mio cor* », air de Gilda (soprano), la fille de Rigoletto. Cet opéra contient par ailleurs plusieurs airs célèbres dont le fameux « *La donna è mobile* ».

– « Les genoux bien déverrouillés, détendus et surtout pas crispés » (mesures 4 à 8)

Citation de **Didon et Énée de Henry Purcell** (1659-1695). Créé en 1689 à Londres. L'emprunt musical est fait à la fin de l'œuvre (fin de l'acte III). Didon, reine de Carthage, abandonnée par Énée (victime d'une conspiration) dit adieu à la vie. « *When I am laid in earth...* » : « Quand je reposera sous terre, gardez mon souvenir mais oubliez mon destin. »

On peut écouter cet extrait sur Musique Prim, le passage cité est introduit à 01 min 07 s.

– « Voilà la bonne position pour chanter » (mesures 9 et 10)

Citation de **L'Orfeo de Claudio Monteverdi** (1567-1643). Créé en 1607 en Italie, on considère que *L'Orfeo* marque la naissance de l'opéra. L'emprunt musical est fait au prologue (ouverture). Cette petite ritournelle ponctue les différents couplets du personnage qui incarne « la musique ». C'est l'œuvre la plus ancienne qui est citée.

– « Ah ! l'opéra, l'opéra, l'opéra, j'aime ça ! » (mesures 12 et 13)

L'emprunt musical est fait au **Barbier de Séville de Gioachino Rossini** (1792-1868). Créé en 1816 à Rome. C'est le célèbre air de Figaro « *Largo al factotum della città* » (« Place au factotum de la ville », acte I, scène 2). La musique laisse apparaître le côté facétieux du personnage qui a été également mis en musique par Mozart trente ans plus tôt dans *Les Noces de figaro*.

– « Non, pas comme ça, là, tu vois, ça va pas... » (mesures 15 et 16)

Citation de **Carmen de Georges Bizet** (1838-1875). Créé en 1875 à Paris sur un livret inspiré du roman de Prosper Mérimée. L'emprunt musical est fait à l'acte II : c'est l'air du toréador « *Toréador, en garde !* » On peut retrouver cet extrait sur Musique Prim.

– « Et puis, aussi, garder un sourire entre les épaules » (mesures 17 à 20)
Citation de **Faust de Charles Gounod** (1818-1893). Créé en 1859 à Paris. L'emprunt musical est fait à l'acte III : l'air de Marguerite « Ah ! je ris de me voir si belle en ce miroir », notamment immortalisé par la Castafiore dans la bande dessinée *Tintin* d'Hergé (dont l'accompagnateur s'appelle aussi Monsieur Wagner!).

– « Un sourire, même quand ce n'est pas drôle, les yeux ouverts, le regard éclairé » (mesures 20 à 25)
Citation de **L'Élixir d'amour de Gaetano Donizetti** (1797-1848). Créé en 1832 en Italie. L'emprunt musical est fait à l'acte II : c'est l'air de Nemorino (ténor) « *Una furtiva lagrima* » lorsque Adina le quitte, attristée de le voir indifférent à son amour.

– « Voilà, c'est bien comme ça, il faut intégrer ça... » (mesures 29 à 32)
Citation de **Rinaldo de Georg Friedrich Haendel** (1685-1789). Créé en 1711 en Angleterre. L'emprunt musical est fait à l'acte II : c'est l'air d'Almirena, amoureuse de Rinaldo mais retenue prisonnière au palais du roi de Jérusalem, Argante. Cet air, « *Lascia ch'io pianga* » (« Laissez-moi pleurer ») est lui-même une reprise d'une sarabande du même compositeur, utilisée dans l'ouverture d'*Almira* en 1705.

– « Et puis se laisser aller pour chanter » (mesures 33 et 34)
Citation de **La Veuve joyeuse de Franz Lehár** (1870-1948). Opérette créée en 1905 en Autriche. L'emprunt musical est fait à l'acte II : la valse « L'Heure exquise », duo d'amour entre Hanna (la jeune et belle veuve) et le comte Danilo.

« GRISE, GRISE MINE »

La Flûte enchantée (1791, Autriche) de W. A. Mozart (1756-1791)

L'emprunt musical est fait au 2^e mouvement du finale de l'acte I. C'est la réponse des prêtres du temple de la sagesse à Tamino qui s'interroge sur les intentions et la véritable nature de Sarastro et se demande s'il reverra « sa » Pamina bien-aimée.

Dans l'œuvre de Mozart, le premier motif musical revient à trois reprises, joué par les violoncelles et chanté, la première fois seulement, par l'orateur. Julien Joubert a confié que ce motif l'avait frappé dans sa jeunesse quand il tenait la partie de violoncelle à l'orchestre.

« Bientôt... ou jamais » est une phrase chantée qui se superpose au premier thème interprété par les violoncelles. Julien Joubert s'est inspiré de ces deux thèmes, a écrit la troisième phrase et organisé l'ensemble en canon. Dans l'accompagnement, on entend le violoncelle qui joue en boucle la phrase telle que Mozart l'a écrite.

« LE CAR WAGNER »

Le titre est un jeu de mots qui évoque *Le Cas Wagner* de Friedrich Nietzsche, ouvrage publié en 1888. Toute la première partie (mesures 1 à 50) fait référence au **Vaisseau Fantôme de Richard Wagner** (1813-1883). Les motifs mélodiques sont tous repérables dans l'ouverture de l'œuvre. « Allez, allez, on part en forêt » est le leitmotiv du Hollandais.

« Monsieur Wagner, vous ne comprendriez pas » s'inspire des toutes premières mesures de *Tristan et Yseult*. On les entend également au début du prélude de la mort d'Yseult.

« RUE DES TURCIES »

– « Da-ba-da-ba-da... » (mesures 54 à 60)

Citation des **Noces de Figaro de W. A. Mozart** (1756-1791). Créé en Autriche en 1786. L'emprunt musical est fait aux toutes premières mesures de l'ouverture de cet opéra jouées par les cordes. La musique évoque l'ambiance des préparatifs du mariage de Figaro et de Zerline.

– « Rue des Turcies » (à partir de la mesure 60)

L'accompagnement instrumental cite **Carmen de Georges Bizet** (1838-1875). Créé en 1875 à Paris sur un livret inspiré du roman de Prosper Mérimée. La citation est empruntée à l'acte I, à partir de l'accompagnement instrumental joué par les violoncelles qui caractérisent rythmiquement la danse de la habanera, dans l'air « L'amour est un oiseau rebelle ». Ce rythme de habanera accompagne ici toute la première partie du chant.



© Wereon, Wikimedia Commons

Ce thème réapparaît à la fin au trombone (à partir de « La rue est bloquée, on ne peut pas passer », mesure 88). Une autre citation de *Carmen*, jouée par les violons, vient s'y superposer : la mélodie du chœur des gamins « Avec la garde montante ».

– « Ne me touchez pas! Ne me touchez pas! » (mesure 95)

Citation de **Pelléas et Mélisande de Claude Debussy** (1862-1918), opéra créé en 1902 à Paris. C'est un emprunt à l'air de Mélisande, effrayée par sa rencontre avec Golaud, acte I, première scène (« Ne me touchez pas! Ne me touchez pas! ou je me jette à l'eau! »).

– « Nous sommes loin du chemin de l'école. Où vont-ils passer l'après-midi? » (mesures 96 à 99)

Toujours dans *Pelléas et Mélisande*, emprunt à l'acte III, air d'Yniold (fils de Golaud). Le jeune garçon regarde passer les moutons qui ne prennent pas le chemin de l'étable et se demande où ils vont passer la nuit (ils vont en fait à l'abattoir...).

« ON N'IMAGINAIT PAS »

– Motif d'introduction à la clarinette (mesures 1 et 2)

Citation de **Wozzeck d'Alban Berg** (1885-1935). Créé en 1925 en Allemagne. On peut repérer ce motif exposé à la clarinette dès les premières mesures de cet opéra.

– « Comme c'est beau! On n'imaginait pas ça comme ça... l'opéra! » (mesures 4 à 10)

Emprunt musical à l'air « **Casta Diva** », premier acte de **Norma de Vincenzo Bellini**. Norma y est grande prêtresse du temple druidique (soprano), notamment immortalisée par Maria Callas. Cet air est le point culminant de l'œuvre; c'est une prière de Norma à la « chaste divinité » lunaire.

Dans l'opéra de Bellini, l'air est introduit à la flûte et on en a une évocation caractéristique, ici, dans l'accompagnement orchestral, mesure 20 et à nouveau mesure 32.

– Motif rythmique et mélodique au piano (mesures 35 et 36)

L'Or du Rhin de Richard Wagner (1813-1883). Créé en 1869 à Munich. Emprunt musical au thème de la forge (exprimant la servitude de Mime, ténor) dans la fin de la scène II et au début de la scène III.

– « Moi, on m’appelle “Maîtresse”, mais en fait, je m’appelle... » (mesures 37 à 41)

Citation de **La Bohème de Giacomo Puccini** (1858-1924). Créé en 1896 en Italie. Emprunt au premier acte, air de Mimi, « *Mi chiamano Mimi* » (« On m’appelle Mimi »), qui marque la rencontre de Mimi et de Rodolphe : « On m’appelle Mimi mais mon vrai nom est Lucia. »

« QUI DIT ARBRE DIT FORÊT »

« On fait pas tout dans l’ordre, vous êtes pas trop perdus ? », encore une auto-citation issue de **L’Atelier du Nouveau Monde de Julien Joubert et Gaël Lépingle**.

Nouvelle citation, instrumentale uniquement, de **Pelléas et Mélisande de Claude Debussy** (cité également à la fin du « Car Wagner ») empruntée au tout début de l’opéra de Debussy. Ici, le piano et les basses jouent en boucle les accords du début de l’œuvre.

« ON NE CHANTE PLUS »

« Nous n’aurons pas pu lui dire au revoir, lui dire merci... » (seconde fois, mesures 18 à 22) est une citation issue de l’opéra **Tosca de Giacomo Puccini** (1858-1924), créé en 1900 en Italie.

Emprunt à l’acte III « *E lucevan le stelle...* » où le peintre Mario Cavaradossi, condamné à mort, évoque son amour pour la cantatrice Flora Tosca. L’un des plus beaux airs pour ténor de l’opéra italien. Julien Joubert cite volontiers la très belle interprétation de Jonas Kaufmann (© Esti, Montpellier, juillet 2008). Le passage en question se situe vers 02 min 40 s.

Sont répertoriés ici uniquement les passages chantés ou les plus évidents des citations instrumentales. Julien et Clément Joubert se sont beaucoup amusés à en glisser un grand nombre dans l’accompagnement. Elles restent à découvrir...

Sitographie sélective pour découvrir l’opéra avec les élèves

Sélection proposée par Aude Gérard, coordinatrice des partenariats arts et culture, Réseau Canopé.

L’opéra est un genre complet qui participe de différents arts, tout à la fois lyrique, scénique, visuel, poétique. Cette transversalité le situe ainsi au cœur de l’enseignement artistique et culturel. La sélection de ressources suivante pourra notamment contribuer à accompagner la mise en œuvre du parcours d’éducation artistique et culturelle.

Réf. circulaire n° 2013-073 du 03-05-2013/arrêté du 01-07-2015 – JO du 07-07-2015.

APPROCHE GÉNÉRALE

LA PLATEFORME NUMÉRIQUE DE LA RÉUNION DES OPÉRAS DE FRANCE

Le [Portail des opéras de France](#) est une initiative de la Réunion des opéras de France, engagée par l'entremise de ses 24 maisons membres, qui souhaite témoigner de la vitalité de la vie lyrique et chorégraphique française et la partager avec le plus grand nombre.

Ce portail collaboratif réunit aujourd'hui un important corpus d'archives, d'études et de dossiers, ainsi que des ressources pour l'éducation artistique et culturelle. Cet outil ambitieux, tout à la fois patrimonial et ouvert sur l'actualité, est unique en Europe. Il est composé de trois grandes rubriques : « Archives d'opéras », « Dossier d'études » et « Parcours d'opéras ».

THE OPERA PLATFORM

The Opera Platform est un site de référence pour la promotion et le plaisir de l'opéra, conçu aussi bien pour des publics amateurs que néophytes. La plateforme est un partenariat entre Opera-Europa, qui représente 155 compagnies d'opéra et festivals, la chaîne culturelle Arte et 15 opéras de toute l'Europe.

Elle offre un large éventail de contenus, des titres les plus connus du grand public aux plus novateurs, et propose notamment, chaque mois, une retransmission complète depuis l'un des 15 opéras partenaires disponible en streaming pour une durée de six mois.

VISITER LE PALAIS GARNIER

L'Institut culturel en ligne de Google comporte une section consacrée aux arts de la scène. Plusieurs opéras, dont le [Palais Garnier](#) à Paris, en sont partenaires et proposent des visites virtuelles.

Le projet comporte une photographie unique en ultra haute résolution du [plafond peint par Marc Chagall](#). Les moindres détails de cette composition picturale d'environ 220 m² peuvent être observés avec précision.

PARCOURS THÉMATIQUE DE L'INA « EN SCÈNES »

[En Scènes](#), le site internet de l'Ina, comporte 70 ans d'archives de spectacle vivant, de 1940 à nos jours, et des parcours thématiques sur les différents domaines du spectacle vivant dont l'opéra.

APPROCHE PÉDAGOGIQUE OU ADAPTÉE AU JEUNE PUBLIC

« Dans les coulisses de l'Opéra »

« Fred, Jamy et Sabine partent à la découverte des coulisses de l'Opéra de Paris, et nous font visiter Garnier et Bastille. Nous découvrons avec eux les secrets de fabrication des plus prestigieuses représentations, depuis la création des costumes et des décors jusqu'aux pointilleuses recherches en matière d'acoustique. » Un excellent [épisode](#) de *C'est pas sorcier*, le magazine de la découverte et de la science.

Opéra en actes

Destinés aux enseignants des 1^{er} et 2nd degrés, les dossiers d'« [Opéra en actes](#) » traitent d'œuvres en rapport avec des représentations scéniques contemporaines. Ils accompagnent les enseignants dans la mise en œuvre d'activités artistiques et culturelles transversales. Ils sont aussi conçus pour appuyer l'action territoriale en matière d'éducation musicale et représentent un support privilégié de la formation.

La Classe à l'Opéra/Die Oper entdecken

Ce site présente [une collection bilingue français-allemand](#) pour faire découvrir l'opéra aux classes de l'école élémentaire et du collège. Il propose des fiches d'informations et d'activités, ainsi que des notes méthodologiques pour amorcer l'étude de ces œuvres en classe.

Apprendre l'italien en chantant l'opéra/Cantare l'opera lirica in italiano

L'espace numérique [Langues en ligne](#) propose, depuis 2006, des dossiers pédagogiques pour l'enseignement des langues étrangères. Le premier opéra de l'histoire de la musique, *L'Orfeo* de Monteverdi, a été créé à Mantoue en 1607. C'est également en Italie, à Venise, que fut construit, en 1637, le premier opéra public. Pendant des siècles, la langue italienne a été celle de l'opéra. Découvrez dans la section « italien » de [Langues en ligne](#), le dossier consacré à l'opéra.

Les coulisses d'une production

[Le Bel Ambitieux](#) de Germaine Tailleferre, un opéra bouffe « dans le style de Rossini ».

Comment crée-t-on un spectacle lyrique ? Quels sont les métiers de l'opéra ? Comment s'opèrent les choix de mise en scène ? L'art lyrique, à la fois musical et théâtral, est un art total qui sollicite tous les métiers de l'art vivant. De la conception des décors à la création chorégraphique, des répétitions aux derniers instants avant l'entrée en scène, *Le Bel Ambitieux* donne à voir l'envers du décor d'une production lyrique.

Webdocumentaires du festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence

Ces [webdocumentaires](#) permettent de rentrer de façon ludique dans l'univers investi par quelques œuvres programmées ces dernières années par le festival. On pourra y trouver plus précisément un film d'animation qui utilise la technique du pop up (livre animé) pour faire le tour d'une production d'opéra en 6 min 30 s.

Le Mystère de l'écureuil bleu : enquête à l'Opéra-Comique

Fruit des imaginaires conjugués de Marc-Olivier Dupin, compositeur, et Ivan Grinberg, librettiste et metteur en scène, [cet opéra en sept tableaux](#) a été conçu et filmé uniquement pour le Web, avec la complicité des caméras de François Roussillon et Associés, et d'Arte Concert pour la diffusion.

Véritable thriller lyrique, cette création compile clins d'œil au répertoire de l'Opéra-Comique et évocations des métiers et des lieux du théâtre. Et si le titre laisse présager une œuvre noire et dramatique, il n'en est rien : il sera question d'enquête et de frissons, mais dans une veine loufoque et accessible dès 8 ans.

À mettre en regard avec [la visite virtuelle de l'Opéra-Comique](#).

Histoire d'un décor

L'Opéra national de Paris s'est engagé dans la création d'une nouvelle scène numérique. Cette « 3^e scène » est conçue comme un lieu à part entière de création et d'expérimentation artistique. Elle propose des contenus originaux réalisés par des artistes de renom s'attachant particulièrement au dialogue entre les arts et les différentes formes de la création.

Accessibles à tous, ces œuvres d'un genre nouveau défendent les valeurs de l'Opéra national de Paris que sont l'excellence et l'originalité artistique.

Avec les élèves, on pourra, par exemple, découvrir comment [le décor du ballet Giselle](#), après sa peinture en atelier, parcourt les rues de la ville avant d'être installé sur la scène de l'Opéra de Paris.

Les Nuances de la voix par la Semaine du son

[Court-métrage pédagogique](#) réalisé lors de la 11^e édition de la Semaine du son.

Synopsis : la journée pleine de péripéties d'un couple formé par une jeune chanteuse lyrique et son mari, professeur des écoles, du réveil jusqu'au récital donné par la jeune femme le soir.

Écrit et réalisé par Gérard Corbiau (*Le Maître de musique, L'Année de l'éveil, Farinelli, Le Roi danse...*) et mixé par Gérard Lamps (*Tous les matins du monde, L'Accompagnatrice, The Artist...*).

Pour chaque situation du film figure une information graphique indiquant le niveau sonore en décibels. Information qui constitue à la fois l'originalité et l'aspect pédagogique du film, qui permet de sensibiliser et prendre conscience du volume et de la dynamique du son.

ACTION CULTURELLE EN PARTENARIAT

DIX MOIS D'ÉCOLE ET D'OPÉRA

Partenariat d'exception entre les académies de Paris, Versailles et Créteil et l'Opéra national de Paris, depuis 1991, Dix mois d'école et d'opéra est un programme unique destiné aux élèves relevant de l'éducation prioritaire et n'ayant pas facilement accès à l'art et à la culture.

Exemple de séance conçue par un enseignant impliqué dans ce dispositif : « Les partitions et les fractions ».

Les cours de mathématiques d'une classe de sixième à Épinay ne sont pas comme les autres. Ici, les élèves apprennent les fractions grâce à une partition d'opéra. La construction des décors du spectacle de fin d'année est l'occasion de travailler les angles... Le professeur de mathématiques a adapté ses cours pour créer un enseignement plus ludique. L'objectif est atteint : les élèves sont plus concentrés.

Ce projet d'envergure a initié des dispositifs similaires portés par de nombreuses maisons et festivals qui diffusent l'art lyrique sur l'ensemble du territoire.

DISPOSITIFS PORTÉS PAR DES ACADÉMIES AVEC LES RESSOURCES DE LEUR TERRITOIRE

Opéra en actions

Exemple de mise en réseau d'un dispositif en partenariat avec des structures culturelles à l'échelle d'une académie.

Les ateliers numériques du Centre national du costume de scène

Ils accompagnent les enseignants dans la découverte du costume de scène pour une utilisation sur tableau numérique interactif ou ordinateur.

Le Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle (Préac) « arts lyriques » de l'académie de Bordeaux

Le Préac met en place des ressources sur l'éducation musicale et propose des stages de formations qui rassemblent professionnels de l'Éducation nationale et acteurs du monde la culture.