

## Repères historiques :

1. L'histoire de l'Angleterre au XVII<sup>ème</sup> siècle est très agitée : dressez la chronologie successive des souverains de 1603 à 1702. Une période de ce siècle voit la musique particulièrement malmenée. Laquelle ? Décrivez en quelques mots les mesures prises à l'encontre de cet art.

1603 À Élisabeth succède Jacques VI d'Écosse sous le nom de Jacques Ier.

1625 Charles Ier, son fils, lui succède.

1649 Charles Ier est exécuté, l'Angleterre est gouvernée comme une république. L'état anglais prend le nom de *Commonwealth*.

1653 Cromwell prend le pouvoir sous le titre de *Lord – protecteur* et instaure un *puritanisme* convaincu. La musique religieuse est réduite à sa plus simple expression : un chant syllabique à l'unisson. Les instruments furent détruits dans la plupart des cathédrales, les chœurs dissous, les manuscrits et recueils de musique brûlés. Dans le domaine profane, les musiciens de cour perdent leur emploi, les théâtres sont fermés... La purge fut d'autant plus radicale que le développement musical sous le règne des Stuart avait été teinté de luxe et d'ostentation. L'« élite » sociale anglaise privée de spectacle se réfugie dans la pratique musicale.

1659 À la mort de Cromwell son fils Richard lui succède mais démissionne très vite.

1660 Restauration du roi Charles II.

1685 Jacques II son frère lui succède.

1688 Guillaume III renverse son beau-père.

1702 Il meurt d'un accident de cheval. La reine Anne prend la suite.

2. Quel est le souverain régnant en France durant la période contemporaine de Purcell ?

Louis XIV.

3. Citez un musicien à peu près contemporain de Purcell (1659-1695) mais en Allemagne, en France et en Italie.

En Allemagne : Pachelbel + 1706, Buxtehude + 1707.

En France : Lully + 1687 Charpentier + 1704 Couperin + 1733.

En Italie : Scarlatti + 1725, Corelli + 1713.

4. Une des grandes lois de la physique fut découverte pendant cette période. Laquelle et par qui ?

La loi de l'attraction universelle (gravitation) est découverte par Newton. La pomme...

5. L'Angleterre a une personnalité musicale propre. L'opéra n'est pas dans sa tradition, par contre, il existe un genre de prédilection pour les Anglais qui relève de la musique de scène. Quel est-il ? Définissez-le en quelques mots. A quel genre français pourrait-il se comparer ?

Il s'agit du « masque » : divertissement proposé à la Cour, élaboré sur un texte poétique faisant appel à des décors, des costumes et de la danse. Trois ballets sont exécutés par les Masques (membres de la Cour), les autres personnages sont des acteurs professionnels. L'intrigue est généralement allégorique. L'épilogue donne lieu à des danses qui permettent de faire participer ces Dames...

Il est proche de l'opéra-ballet français qui lui aussi faisait participer les membres de la Cour à la représentation.

6. De la même façon la musique religieuse anglaise se présente sous un genre privilégié. Lequel ? Donnez-en une brève définition.

L'anthem : chant religieux pour chœur et / ou pour solistes et ensemble instrumental destiné à l'office anglican.

7. Purcell a été toute sa vie, par ses fonctions, au service de la Cour. Quels emplois a-t-il successivement assumé ?

1669 Choriste à la Chapelle Royale.

1677 Compositeur pour les violons du Roi.

1679 Organiste à Westminster Abbey.

1682 Organiste à la Chapelle Royale.

1683 Compositeur à la Cour de Charles II. Lors de son accession au trône Jacques II, catholique, lui commandera de moins en moins d'œuvres.

1685 Il « n'est plus que » Claveciniste du Roi.

## Généralités à propos de l'œuvre.

1. Les opéras sont rares dans la production anglaise de cette époque. Citez un autre grand opéra de Purcell.

*The King Arthur*. 1691. (semi-opéra)

2. Citez une oeuvre de Purcell inspirée de Shakespeare. Donnez les dates de ce poète.

*The Tempest* (1695)

"Midsummer Night dream" représenté en 1692 sous le titre de *The Fairy Queen*.

Shakespeare : 1564-1616.

3. Qui est le librettiste de *Didon*, de quelle œuvre et de quel auteur latin s'inspire-t-il ?

Tate Nahum écrit le livret d'après l' *Énéide* de Virgile.

4. Le livret présente l'action de façon tout à fait conventionnelle et raccourcie, parfois même caricaturale.
  - a. Autour de quel personnage et de quel sentiment est centrée la première scène du premier acte ?
  - b. Dans la seconde scène de cet acte et dans le second acte quels sont les éléments de l'action propices à la musique descriptive ?
  - c. Le troisième acte est divisé en deux parties fortement contrastées.
    - Dans la première, comment le librettiste flatte-t-il le goût anglais ?
    - Dans la seconde, dites en quelques mots comment se manifeste l'intransigeance de Didon face à l'amour.
    - Comment meurt Didon dans la version de Virgile ? Comparez avec sa mort dans l'opéra.
    - Que peut-on dire de cette intervention du chœur : « *les grands esprits conspirent souvent contre eux-mêmes / Et fuient le remède si ardemment désiré.* » Situez vos remarques sur le plan de l'action elle-même et sur le rôle du chœur dans cet opéra. Dans quelle tradition se situe-t-il ?
- a. Didon aime Enée mais elle sait qu'un autre destin lui est fixé : voguer vers l'Italie pour fonder Rome. Malgré le bonheur d'un amour partagé, c'est l'inquiétude qui domine.
- b. Les lieux : la caverne, puis le bosquet.  
Les personnages : sorcières, magiciennes et Furies.  
L'orage qu'elles préparent, la chasse qu'elles interrompent, l'allusion à Actéon dévoré par ses chiens...
- Les danses (la danse des marins qui s'appêtent à partir, puis celle des sorcières qui fêtent leur victoire) rappellent la tradition du *masque*.

- Enée se présente comme déchiré entre le devoir et l'amour, mais fait le choix du devoir. Pour Didon c'est pure hypocrisie. Il semble qu'elle ne conçoive pas un amour sincère qui se heurte à la réalité. Pour elle Enée s'abrite derrière la volonté des Dieux. D'ailleurs pour elle si l'amour ne peut se réaliser, c'est la mort qui l'attend. Cette menace fait faiblir Enée, il va rester. Désormais Didon ne veut plus de lui, il suffit qu'il ait pensé **une seule fois** à la quitter. D'ailleurs s'il reste, elle se tuera. Alors Enée s'en va. Mais la mort emporte tout de même Didon.
- Chez Virgile : Didon se précipite sur l'épée d'Enée, sur le bûcher où elle fait brûler les souvenirs de sa présence. Elle se considère comme responsable de son sort. Elle n'aurait pas dû céder à la tentation. Dans l'opéra : elle s'éteint, la mort la prend sans autre raison.
- Le chœur semble penser qu'il y avait une autre solution et que c'est l'intransigeance de Didon qui la conduit à la mort. Il joue un grand rôle, c'est un personnage à part entière et la citation montre qu'il prend des positions tout à fait *personnelles*. Il est proche du rôle du chœur dans la tragédie antique. Ce qui est logique puisque la création de l'opéra en Italie au début du 17ème siècle en Italie, visait à faire revivre ce genre.

## La partition

Pour l'analyse de la partition vous aurez besoin d'un certain vocabulaire. Nous vous proposons ici un réservoir de termes et expressions à utiliser. Définissez-les au moment de leur emploi.

- Homorythmique, contrapuntique, polyphonique, figuralisme, *conciato*, *ground*, imitations, mouvement contraire, amplification, dérivation, ritournelle, arioso, dialogue.

### I. Ouverture.

- Il existe pour cette période de l'histoire de la musique, deux formes d'ouverture, l'une appelée *à la française*, l'autre *à l'italienne*. De laquelle s'agit-il ici ?
- En combien de parties se divise cette ouverture ? Citez deux particularités musicales qui les oppose.
- Que peut-on dire de l'équilibre des parties entre elles ?
- L'allegro est construit sur un motif qui circule tout au long de la pièce.



Ce motif se divise en deux cellules, que nous nommerons **a** : caractérisée par le saut de quarte d'abord ascendant et **b** par le saut de tierce d'abord descendant. Ces deux cellules sont unifiées par le rythme commun : (♩) ♩ ♩ ♩ ♩. Après avoir photocopié l' *Allegro* vous entourerez sur la partition toutes les occurrences de **a** et de **b**.

- Dans la continuité du travail effectué que peut-on dire de ce qui se passe :
  - Mesure 4 aux violoncelles et altos, donnez la tonalité locale.
  - Mesure 8 à la basse.

- Mesure 14 aux violons
  - Pour chacune des « techniques » dégagées, signalez un autre endroit où elle est utilisée.
- f. Donnez le nom et la qualification des intervalles des dérivations :
- mesure 15 au premier violon, troisième et quatrième temps
  - mesure 19 au premier violon, troisième et quatrième temps
- a. Il s'agit de l'ouverture *à la française*.
- b. Deux parties sont dessinées notamment par le *tempo*, et la rythmique : rythmes pointés (encore une fois *à la française*) opposés à un flot continu de croches.
- c. Les parties sont inégales en nombre de mesures, la première est plus courte. Mais du fait du *tempo adagio* elle dure plus longtemps. L'interprétation des *Arts Florissants* pour étalonner la durée de la seconde partie sur la première fait la reprise de l'*Allegro*.
- d. ...

2

*Allegro moderato.*

The image shows a musical score for piano and keyboard, consisting of two systems of staves. The tempo is marked *Allegro moderato.* The score includes treble and bass clefs for both instruments, with a key signature of two flats. The piano part features a melodic line with several phrases circled in blue and pink. The keyboard part provides harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures. The score is annotated with handwritten blue and pink circles highlighting specific musical phrases in both parts.

*Allegro moderato.*

7590

Dans cette page les cellules sont présentées essentiellement par mouvement contraire :  
a) en rouge et b) en vert.

Dérivations à la quinte...

... à l'octave.

en notes répétées.

500

e.

- Mesure 4 aux violoncelles et altos : a et b sont superposés et présentés dans le ton de *sol* mineur. Les entrées imitatives sont resserrées c'est ce qui provoque la superposition des cellules. On



peut observer la même disposition en *Si b* majeur, mesure 10 au violon et violoncelle. Cette fois **a** est situé au-dessus de **b**.

- Mesure 8 à la basse : il s'agit d'une dérivation du motif par amplification mélodique (la quarte est agrandie à l'octave). A partir de la mesure 13 la basse ne présente plus que des octaves jusqu'à la cadence finale !
  - Mesure 14 aux violons : une nouvelle dérivation apparaît cette fois la quarte est présentée par mouvement contraire. Mesure 10 le second violon joue le mouvement contraire de la tierce en plus de la superposition déjà signalée plus haut. On la retrouve mesures 14, 15, 17...
- f. Mesure 15 : quarte augmentée. Mesure 19 : quarte diminuée.

## Premier Acte :

- I. Les formes vocales essentielles dans l'opéra sont l'air et le récitatif. Commentez très brièvement, de ce point de vue les numéros 1, 3 et 7.

Le n°1 est un Air complété par un chœur. (Belinda et les suivantes tentent de convaincre Didon de se laisser aller à ses sentiments). Le n°3 est noté *Récit*, mais il est divisé en deux parties : 5 mesures de récitatif en duo puis 9 mesures d'air (arioso). Enfin le n°7 est un récitatif en duo.

- II. Donnez la définition du figuralisme. Dans le n° 1, la technique est utilisée à deux reprises, avec des caractéristiques musicales identiques mais sur des mots différents. Quelle est à votre avis l'idée commune qui justifie ce fait. Commentez dans le même esprit le figuralisme du n°9. Signalez dans l'œuvre un autre figuralisme, commentez-le très brièvement, situez-le très précisément (n° de mesure...).

Tournure, mélodique, rythmique et/ou harmonique, destinée à évoquer chez l'auditeur une image, un sentiment, une idée...

Les mots sont *couler* et *chasser* (secouer au sens littéral). Le mouvement, l'agitation nous semblent être l'idée commune exprimée par cette vocalise en valeurs irrégulières (pointées).

Le n°9 présente une vocalise descendante en valeurs rapides, très explicite, sur le mot *chuter, tomber*.

- III. Le n°2 est un air construit sur un *ground*. Donnez la définition de ce mot. Recopiez le motif qui le fonde.
- a. Quelle idée du texte cette technique vise-t-elle à illustrer ? Comptez ses interventions. Identifiez les deux tonalités dans lesquelles il est présenté. Quel lien peut-on établir entre elles ?
  - b. La partie vocale suit son propre développement. . Vous la découperez en sections que vous nommerez par des lettres et désignerez par leurs numéros de mesure. Le choix des lettres devra faire apparaître les différences ou les identités entre sections.
  - c. Vous signalerez un autre ground dans cet opéra.

Ground : basse obstinée, fondée sur un thème plutôt court et inlassablement répété tout au long de la pièce. Des dessins mélodiques différents se développent au-dessus de cette basse.







Sur le plan de l'intrigue *Si b* Majeur est la tonalité de l'action victorieuse : celle des marins qui s'appêtent à partir pour que Rome puisse naître ; celle des esprits maléfiques qui voulaient la perte de Didon. *Sol* mineur apparaît une première fois dans le n° 33, mais ne s'installe que dans les deux derniers numéros pour la mort de Didon.

Deux numéros débutent dans un ton et finissent dans l'autre. Ils illustrent l'état psychologique de Didon.

La bascule tonale entre *Sib* Majeur et *sol* mineur du n°35 vient confirmer l'interprétation posée au début de ce travail qui soulignait l'importance de ce chœur. Un dénouement autre que la mort est envisageable, il est confirmé par la tonalité majeure, celle de l'action, donc de la vie. Le choix de Didon va contre son propre désir, celui d'un amour réalisé, *sol* mineur s'impose.

L'organisation tonale du n°36 est tout à fait comparable. Didon semble hésiter entre le repos en compagnie de son amie et la mort. La tonalité initiale *ut* mineur est effleurée, comme si l'on revenait à un simple état d'angoisse. *Fa* mineur s'installe aussitôt, c'est la tonalité de la sorcière (cf. n° 13) qui a conspiré contre Didon. *Mais la Mort s'empare de moi; La Mort est à présent la bienvenue*, c'est donc *sol* qui s'affirme, par une demi-cadence, qui fait attendre la tonique comme Didon attend la mort. Les deux derniers numéros l'installent définitivement.

### **Conclusion en quelques lignes :**

Connaissez-vous et surtout aimez-vous d'autres opéras ? Si oui, le(s)quel(s) et pourquoi ?

Si vous n'en connaissez pas, *Didon* vous donne-t-il envie d'en écouter, d'en voir d'autres ? Que votre réponse soit positive ou négative (n'hésitez pas à être sincère) expliquez en quelques mots pourquoi.