
OPERA DE LILLE

SAISON 2012-2013

JENŮFA

DE LEOS JANÁČEK

DIRECTION MUSICALE MARK SHANAHAN

MISE EN SCÈNE PATRICE CAURIER ET MOSHE LEISER

AVEC L'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

LE CHŒUR D'ANGERS NANTES OPÉRA

ET LE CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Ma 29, Je 31 janvier & Sa 2*, Ma 5*, Je 7 février à 20h

*Séances avec audiodescription

Dossier pédagogique

Sommaire

<i>Préparer votre venue à l'Opéra</i>	3
<i>JENŮFA</i>	
Résumé	4
Synopsis	5
Leoš Janáček	6
Genèse de <i>Jenůfa</i>	7
Guide d'écoute	8
Vocabulaire	22
Références / Pistes pédagogiques	24
<i>JENŮFA À L'OPÉRA DE LILLE</i>	
Distribution	25
Note d'intention du metteur en scène	26
Repères biographiques	27
POUR ALLER PLUS LOIN	
La voix à l'Opéra	28
Qui fait quoi à l'Opéra	29
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	30
Fiche instruments	34

Contacts

Service des relations avec les publics :
Claire Cantuel / Agathe Givry
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr

OPERA DE LILLE
2, rue des Bons-Enfants
BP 133
59001 Lille cedex

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant missionné à l'Opéra de Lille, et Julien Ségol.
Décembre 2012.

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).

Si vous souhaitez aller plus loin, un dvd pédagogique sur l'Opéra de Lille peut vous être envoyé sur demande. Les élèves pourront découvrir l'Opéra, son histoire, une visite virtuelle du bâtiment, ainsi que les différents spectacles présentés et des extraits musicaux et vidéo.

Enfin, pour guider les premières venues à l'Opéra, un document est disponible sur notre site internet : <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera/>

Recommandations

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

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne gêner ni 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.

Témoignages

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

Durée totale du spectacle : environ 3h
Opéra chanté en tchègue, surtitré en français.

Résumé

Jenůfa est un opéra en trois actes du compositeur Leoš Janáček (1854-1928) créé au Théâtre national de Brno le 21 janvier 1904.

Cet opéra est une reprise pour l'Opéra de Lille d'une production créée en 2007 à Angers-Nantes Opéra, dans une mise en scène de Moshe Leiser et Patrice Caurier, direction musicale de Mark Shanahan, avec l'Orchestre national de Lille, le Chœur d'Angers-Nantes Opéra et le Chœur de l'Opéra de Lille.

L'histoire :

Dans un petit village de la Moravie du XIXème siècle, les pressions sociales et familiales sont fortes. La belle Jenůfa est enceinte de Števa, amant séducteur et inconstant qui la rejettera sans remord lorsqu'elle se retrouvera défigurée par Laca, amoureux éconduit.

La belle-mère de Jenůfa commettra alors le pire des crimes pour sauver l'honneur familial, mais c'est finalement le pardon, la bonté et la générosité de la lumineuse Jenůfa qui concluront cet opéra.

Les personnages et leur voix :

Grand-mère Buryjovká , propriétaire du moulin	contralto	interprété par Diane Pilcher
Laca Klemeň , premier petit-fils	ténor	interprété par Paul O'Neill
Števa Buryjovká , deuxième petit-fils demi-frère de Laca	ténor	interprété par Tom Randle
Kostelnička (dite la Sacristine), veuve de Buryja	soprano	interprété par Kathryn Harries
Jenůfa , sa fille adoptive	soprano	interprété par Olga Guriakova
Le contremaître, le maire du village	basse	interprété par Richard Mosley-Evans
La femme du maire	mezzo-soprano	interprété par Linda Ormiston
Karolka , leur fille	mezzo-soprano	interprété par Clémence Barrabé
Barena , servante au moulin	soprano	interprété par Cécile Galois
Une servante, Jano, musiciens, villageois, recrues		

Les instruments de l'orchestre :

Fosse

12 violons I, 10 violons II, 8 altos, 6 violoncelles, 4 contrebasses
2 flûtes traversières et 1 piccolo, 2 hautbois et 1 cor anglais, 2 clarinettes et 1 clarinette basse, 2 bassons et 1 contrebasson,
4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 1 tuba,
1 timbalier, 1 xylophone, 1 glockenspiel, des cloches, des cymbales, 1 triangle, 1 harpe.

Orchestre de coulisses

Quintette à cordes, 1 trompette.

Synopsis

Acte I

À la tombée du jour, au moulin, Jenůfa scrute l'horizon avec anxiété. Elle guette le retour de son cousin Števa. Aura-t-il été enrôlé par l'officier recruteur ? Ce serait terrible pour elle : non seulement elle aurait le cœur brisé de voir ainsi celui qu'elle aime partir au loin, mais ce serait sceller son déshonneur social, car elle est enceinte de lui et compte bien qu'il l'épouse.

Son autre cousin, Laca, le demi-frère de Števa, ne l'entend pas ainsi. Lui se réjouirait de voir éloigné celui qu'il considère comme un rival indigne de Jenůfa, dont il est amoureux depuis l'enfance.

Lorsque Števa paraît enfin, finalement exempté, il est ivre. Il se montre humiliant envers Jenůfa et disparaît. Laca saisit l'occasion pour trouver grâce auprès d'elle, mais la scène se clôt sur un accident : il défigure la joue de Jenůfa d'un coup de couteau. La grand-mère des deux garçons, Buryjovká, assiste sans les comprendre aux disputes des jeunes gens.

Acte II

Chez la mère adoptive de Jenůfa, Kostelnička « la Sacristine ». Cinq mois ont passé. C'est l'hiver. Pour cacher la grossesse de Jenůfa aux villageois, sa belle-mère prétend qu'elle est partie en voyage à Vienne. L'enfant est né, mais n'a pas été reconnu par Števa. Si Jenůfa se réjouit malgré tout de sa maternité, sa belle-mère souffre de voir sa fille déshonorée. Elle tente alors de presser Števa pour qu'il épouse finalement celle qu'il a offensée. En vain : celui-ci finit par avouer qu'il s'est engagé auprès de la fille du maire. Kostelnička est désemparée. La situation semble sans issue. Laca reparait, toujours épris de Jenůfa, et consent à l'épouser. De peur de perdre l'occasion d'un tel salut, Kostelnička préfère lui dire que l'enfant de Števa et Jenůfa est mort.

Le sort de l'enfant est scellé : Kostelnička a donné un narcotique à sa fille et profite de son sommeil pour s'emparer du bébé qu'elle emporte sous son châle jusqu'à la rivière gelée... Lorsque Jenůfa sort de son sommeil, sa mère lui fait croire que deux jours se sont écoulés, qu'elle a été prise de fièvre, que son enfant est mort prématurément et a été enterré. Elle lui apprend par ailleurs que Števa refuse de l'épouser : elle doit désormais l'oublier. Elle pousse enfin Jenůfa à accepter la demande en mariage de Laca. L'acte se termine sur une vision délirante de Kostelnička, en proie aux remords.

Acte III

Deux mois plus tard : c'est le printemps. Les noces se préparent. Kostelnička, rongée par des visions, semble ailleurs. La fête est volontairement sobre. Sur le point de se rendre à l'église, le jeune couple reçoit la bénédiction de la grand-mère puis de la mère. Mais à cet instant, on annonce la découverte d'un cadavre de nourrisson dans la rivière. Jenůfa s'y précipite et reconnaît son fils. Le scandale éclate et l'assemblée s'émeut, croyant la mère coupable de ce crime. L'émeute est sur le point de s'abattre sur Jenůfa. Laca s'interpose pour la protéger. On entend alors la voix de Kostelnička, qui avoue sa faute. Jenůfa lui pardonne. Elle est emmenée par le maire et l'assemblée quitte les lieux. Jenůfa et Laca restent seuls. Alors qu'elle s'apprête à renoncer à des noces dont elle se sent désormais indigne, Laca la rassure et renouvelle le vœu de son amour. Jenůfa se sent ainsi transfigurée, poussée vers une forme d'amour supérieur.

Leoš Janáček (1854-1928)



Leoš Janáček est né le 3 juillet 1854 à Hukvaldy (ancien Empire d'Autriche, actuelle Moravie - République tchèque).

Il est le neuvième d'une famille de treize enfants. Son père, instituteur et organiste, l'envoie très jeune étudier la musique dans un monastère à Brno. Il se fait remarquer pour ses prestations dans le chœur du monastère, puis poursuit ses études à l'école d'orgue et de piano à Prague, puis aux Conservatoires de Leipzig et de Vienne.

C'est en 1874 qu'il rencontre à Prague celui qui deviendra son ami, Antonín Dvořák, et avec lequel il partage des origines paysannes et un penchant slaviste. Dvořák influencera durablement Leoš Janáček par sa manière de composer en épousant les intonations de la langue parlée. C'est d'ailleurs à partir de ces années que Janáček commence à composer plus régulièrement : ses premiers opéras *Šárka* (1887) et *Počátek románu* (*Début d'un roman* - 1891), mais aussi ses *Danses valaques* (1888-1890)

ou encore un ballet, *Rákós Rákóczy* (1891).

En 1881, il retourne à Brno pour se consacrer à l'éducation de la musique. Très impliqué dans la vie culturelle de la ville dans laquelle il exerce une grande influence nationaliste, Janáček y crée une école d'orgue (rebaptisée conservatoire de Brno en 1918) qu'il dirigera de ses débuts en 1881, à 1919, en plus de ses activités d'enseignement et de direction d'orchestre.

Le folklore morave, les différents dialectes et coutumes de son pays natal ainsi que les bruits de la nature, l'inspirent beaucoup et marqueront l'ensemble de son œuvre. Il parcourt les campagnes en quête de chants ou de danses populaires qu'il arrange parfois pour orchestre ou piano. Il publie des études sur ce sujet (son opéra *Šárka* réutilisera ses acquis ainsi que sa vision de la musique du langage parlé) ainsi que des ouvrages théoriques sur la musique (*La disposition et l'enchaînement des accords* en 1897, *Théorie intégrale de l'harmonie*, 1912).

C'est en 1904 qu'il achève la composition de son opéra *Jenůfa* (commencée en 1894). Avec le triomphe à Prague de cet opéra, la renommée de Janáček, qui est alors âgé de plus de 60 ans, dépasse enfin le cadre régional et ses qualités remarquables de dramaturge et d'homme de théâtre sont enfin reconnues. C'est le début d'une très féconde période créatrice, puisqu'il compose dès lors pour tous les genres : un cycle vocal avec *Le Carnet d'un disparu* (1917-1919), un poème symphonique avec la *Ballade de Blaník* (1920), l'opéra avec *Osud* (1903-04), *Les Voyages de Monsieur Brouček* (1908-1917), *Katia Kabanova* (1919-1921) et *La Petite Renarde rusée* (1921-1924), *L'Affaire Makropoulos* (1923-1925), le Quatuor à cordes n°1 (1923), le *Concertino* (1925), la *Sinfonietta* (1926) et enfin son Quatuor à cordes n°2 "*Lettres intimes*" (1928)...

Janáček meurt le 12 août 1928 d'une pneumonie, âgé de 74 ans, alors qu'il vient d'achever son dernier opéra au titre prémonitoire, *La maison des morts* d'après Dostoïevski.

Jenůfa, destins de femme

Jenůfa de Leoš Janáček est son troisième opéra (après la tentative avortée de *Šárka* en 1888 et *Début d'un roman* en 1891) mais c'est le premier à voir le jour sur scène (au théâtre de Brno, le 21 janvier 1904). L'œuvre rencontre alors un succès considérable, sans doute aussi à la faveur de l'enthousiasme nationaliste, fier de compter une œuvre de plus au répertoire des opéras en langue tchèque. Pourtant Janáček, alors âgé de cinquante ans, doit attendre encore une douzaine d'années pour voir enfin son œuvre triompher sur la scène du Théâtre National de Prague, en 1916. La faute en est à la plume du compositeur lui-même, qui n'avait pas mâché ses mots dans un compte-rendu critique d'une œuvre de Karel Kovařovic, quelques années plus tôt. Entretemps, ledit Kovařovic était devenu directeur du Théâtre National... Il fallut à Janáček les efforts ardents de ses amis et admirateurs pour dépasser le manque de magnanimité du directeur, ainsi qu'une bonne dose de pragmatisme, puisqu'il dût se soumettre aux révisions de la partition (quelques réorchestrations, nombreuses coupures de quelques mesures) exigées par ce dernier. Quoi qu'il en soit, là encore, le succès fut au rendez-vous, ce qui devait assurer à l'œuvre sa carrière internationale (Vienne en 1918, Berlin en 1924...) et attirer l'attention de Max Brod, son traducteur en langue allemande.

Qui est *Jenůfa* ? Elle est avant tout « *Jeji Pastorkyňa* », « la belle-fille » de Kostelnička Buryjovká, comme le voulait le titre original attribué par Janáček à son opéra. C'était d'ailleurs le titre de la pièce de Gabriela Preissová (1890), dont il s'est inspiré. Mais le cours de l'histoire – et des représentations – en a décidé autrement. Si l'œuvre a changé de titre, elle n'a en revanche pas changé de genre : le titre nous l'indique, il s'agit bien toujours d'une histoire de femmes. Sur fond d'intrigue villageoise, dans l'univers Morave du milieu du XIX^e siècle, se déroule une fresque familiale. Un drame familial pourrait-on dire, tant le sort de ces femmes est accablant – n'était la lueur d'un espoir : la transfiguration de la fin.

Deux symboles majeurs s'affrontent dans la dramaturgie serrée de cet opéra. La scène d'ouverture nous les dévoile d'emblée : la roue du moulin, dont Janáček signale l'implacable marche par une figure sonore qui alimente les 54 mesures du court prélude, et le pot de romarin que Jenůfa tient à la main. Si les mises en scène ne retiennent pas toujours la roue comme élément visuel, la musique, elle, travaille à partir de lui. Janáček tenait même à ce que le xylophone, auquel est confié le motif d'*ostinato*, figure sur scène. La roue de ce « moulin isolé dans la montagne » où se déroule le premier acte est symboliquement chargée. Elle évoque la marche du destin et le poids de la pression sociale qui accablent la vie de la jeune femme. L'*ostinato* initial du xylophone, que Jenůfa reprend d'ailleurs lorsqu'elle commence à chanter, a fonction de motif dramatique : son retour dans la conclusion du premier acte, juste après que Laca transperce la joue de Jenůfa de son couteau et prend la fuite, renforce la suggestion que les personnages sont soumis à une force inexorable. Pourtant, la présence d'un autre objet symbolique du drame semble préparer une autre trame possible, et nous dit que peut-être l'inexorable n'est pas l'impitoyable. Jenůfa, dans la scène d'ouverture, « tient un pot de romarin à la main » – ce même romarin qui inaugure les noces de l'acte III. Il serait sans doute inapproprié d'y voir l'évocation de la virginité ; Jenůfa elle-même nous apprend dès le début qu'elle porte un enfant conçu « dans le déshonneur ». Mais que l'on se souvienne de la légende qui aurait donné son nom à la plante : la couleur originelle de la fleur de romarin était le blanc ; Marie, avant de donner naissance à l'enfant Jésus, déposa son manteau bleu sur la plante, devant l'étable. Depuis, la fleur en a gardé le souvenir bleu. Si l'on considère la trajectoire du personnage éponyme dans *Jenůfa*, il est difficile de ne pas entendre ce lointain souvenir marial. Janáček a voulu clore en effet son opéra sur le thème de la rédemption. Les derniers mots de Jenůfa, adressés à Laca, nous le confirment : « C'est l'amour qui me pousse vers toi, maintenant, le plus grand, celui qui contente Dieu. »

Le salut arrive ainsi par la femme, et c'est, dans l'univers villageois où le masculin est violent et dominateur, une belle leçon de dignité. Jenůfa est avant tout celle qui pardonne : à sa belle-mère, d'avoir noyé son enfant croyant ainsi la sauver de la honte ; à Števa, de l'avoir humiliée et rejetée ; à Laca, enfin, de l'avoir défigurée. Jenůfa n'est pourtant par une figure martyre : elle est le sourire de la féminité qui pardonne, parce qu'elle a trouvé sa force dans l'épreuve et, grandie, se libère du regard social pour accueillir un amour authentique.

Guide d'écoute

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

Jenůfa, direction musicale Sir Charles Mackerras avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et le Chœur de l'Opéra National de Vienne avec Elisabeth Söderström, Wieslav Ochman..., DECCA, 1982.

© Prélude

CD1 – page 1

L'action se déroule dans un village de Moravie au XIX^{ème} siècle, dans un moulin isolé dans la montagne à la tombée du jour.

L'opéra débute par un bref prélude orchestral. Dans un tempo rapide et une mesure ternaire, deux motifs caractéristiques apparaissent : d'une part un ostinato de croches sur la note si interprété par le xylophone, d'autre part un motif régulier en pizzicato joué par les cordes graves :

Allegro ♩ = 63

Xylophone

Bassi pizz.

En rapport avec le décor, ces éléments évoquent les bruits mécaniques du moulin. Au-delà de la simple illustration sonore, le tournoiement musical présent à différents niveaux dans ce prélude évoque à la fois la danse macabre et le destin tragique qui frappera les différents personnages de ce drame.

Avec les élèves :

- Qu'est-ce qu'un prélude ?
- À votre avis, à quoi correspondent les ostinati entendus dans cette pièce introductive ?
- Comparez ce prélude avec la *Danse macabre* (1874) de Camille Saint-Saëns dans laquelle le xylophone est également utilisé.
- Imaginez les éléments de décor pour le début de cet opéra.
- Il est possible de commenter la mise en scène de Stéphane Braunschweig pour ce prélude (voir les références en page 24).

© Acte I – Scène 1

CD1 – page 2

Jenůfa entre en scène.

Dès le début de l'œuvre, Janáček crée une certaine tension : Jenůfa est angoissée car elle attend le retour de Števa, qui risque d'être enrôlé dans l'armée. Elle est enceinte de lui et seul le mariage pourra la sauver du déshonneur.

Les violons soulignent cette tension par une écriture dans le registre aigu, par une succession de crescendos, et le ressassement de la phrase ("a Števa se nevrací !"). La déclamation syllabique, proche du rythme de la parole permet de mettre en avant le texte dont certains mots placés dans l'aigu sont mis en exergue :



Un motif de danse de caractère léger semble apaiser pour un temps cette tension initiale. Il accompagne les paroles : " jestlis mne oslyšela, jestli mi frajera na vojnu sebrali" ("si l'on enrôle mon ami, si notre mariage s'en trouve empêché"). Il apparaît comme une lueur d'espoir pour Jenůfa qui implore la Vierge Marie.

jest - li mi fra - je - ra na voj - nu se - bra - li

Les paroles de l'Aïeule assurent la transition et préparent l'arrivée de Laca. Celui-ci s'adresse à la Grand-Mère avec un ton de reproche car il se sent rejeté. Le tempo rapide (*allegro*) et les fortes accentuations de l'orchestre marquent sa désapprobation. Toutefois la mélodie prend le caractère d'une berceuse à l'évocation de son passé d'orphelin et de sa frustration par rapport à son demi-frère :

Meno mosso dolce
kdyz jsem se - chlap - cis - ko si - ré

Le court duo qui oppose Laca à Jenůfa est à nouveau très agité, car Laca espère que le départ de son demi-frère pour l'armée lui permettra d'épouser Jenůfa.

VÝSTUP 1	SCÈNE 1
JENŮFA (<i>ksobě</i>) Už se večer chýlí a Števa se nevrací! Hruža se na mne věšala po celou noc, a co jsem se rána dočkala, znova! (<i>zoufale</i>) Ó Panno Maria, jestlis mne oslyšela, jestli mi frajera na vojnu sebrali a svatbu překazili,	JENŮFA (<i>à part</i>) Le soir tombe, et Števa ne revient pas ! Toute la nuit, la terreur m'a possédée, et toute la matinée, encore ! (<i>désespérée</i>) Ô Vierge Marie, si tu ne m'exauces pas, si l'on enrôle mon ami, si notre mariage s'en trouve empêché,

hanba mne dožene k zatracení duše!
Ó Panno Maria, bud' mi milostivá!
Ó Panno Maria!

STAŘENKA

Jenůfka, pořád tě od práce šídla honějí!
Mé ruce mají to všecko pokrájet?
Ke všemu na to staré oči špatně vidí.

LACA (*jízlivě*)

Vy, stařenko,
už tak na všelicos špatně vidíte.
Nerobíte ze mne vždycky, vždycky jen člověka,
kterému se dáte najest,
kterému se dáte najest za to mládkovství? Však já
vím, že nejsem váš,
váš vlastní vnuk!
To jste mi pokaždé připamatovaly,
když jsem se chlapčisko siré za vámi příkrádal,
když jste mazlívaly Števu na klíně,
a hladily jeho vlasy,
že „žluté jak slunečko!“
Mne jste si nevšimly a já byl třeba také sirota.
Kdybyste mi vyhodily...

JENŮFA

Laco, vždy tak neuctivo
k stařence mluvíš!
Vždy tak neuctivo k stařence mluvíš...

LACA

... těch dvanáct set mého podílu,
mohl bych jít, kam by mne oči vedly!

JENŮFA

... potom tě mají mít rády!
Potom tě mají mít rády!

STAŘENKA

Baže, baže.
Jsem u něho jen výminkářka
baže, baže, nepovažuje mne za hospodyň, natož
za rodinu!

LACA (*k Stařence*)

A Jenůfu dnes voláte k práci,

když čeká Štefka od asenty?

JENŮFA (*prosebe*)

On vidí člověku až do srdce
těma pronásledujícíma očima,
až do srdce, až do srdce.
Ani mu odpovídat' nebudu, zlochovi.

la honte me fera perdre mon âme !

Ô Vierge Marie, miséricorde !

Ô Vierge Marie !

L'AÏEULE

Jenůfka, tu regardes les libellules au lieu de
travailler !

Mes mains doivent donc éplucher tout cela ? Mes
vieux yeux n'y voient plus très bien.

LACA (*caustique*)

Vous, Grand-Mère, pour beaucoup de choses,
vous y voyez bien mal. Ne me traitez-vous pas
sans cesse, sans cesse comme un homme qu'on
est obligé de nourrir,
oui, de nourrir au moins, puisqu'il est l'aide-
meunier ?

Eh, je le sais bien que je ne suis pas à vous,
votre vrai petit-fils !

Vous me l'avez toujours fait sentir,
petit orphelin, je me serrais contre vous lorsque
vous câliniez Števa sur vos genoux, que vous
caressiez ses cheveux

«dorés comme le soleil» !

Moi, vous ne me voyiez pas,
j'étais pourtant comme lui, orphelin.

Si au moins vous me donniez...

JENŮFA

Laca, tu parles toujours avec si peu de respect à
la grand-mère !

Tu parles toujours avec si peu de respect à la
grand-mère...

LACA

... mes douze cents florins, mon héritage, je m'en
irais où mes yeux me mèneraient !

JENŮFA

... ensuite, il faudrait qu'on t'aime !

Ensuite, il faudrait qu'on t'aime !

L'AÏEULE

C'est vrai, bien vrai.

Je ne suis pour lui qu'une vieille retraitée.

Eh oui, il ne me traite pas en maîtresse de
maison, ni en chef de famille !

LACA (*à l'Aïeule*)

Et vous demandez à Jenůfa de travailler
aujourd'hui,

alors que Števa doit revenir du recrutement ?

JENŮFA (*à part*)

Il lit dans les cœurs

de ses yeux fureteurs, il lit dans les cœurs, dans
les cœurs.

Je ne lui répondrai même pas, à ce méchant
garçon.

<p>(k Stařence) Stařenko, nehněvejte se! Já to všecko vynahradím. Vzpomněla jsem si na rozmaryju, že mi usychá; šla jsem ji omočit k vodě. (s povzdechem) A kdyby mi uschla, Vid' te, stařenko, říká se, že uschne potom všechno štěstí v světě, všechno štěstí v světě!</p>	<p>(à l'Aïeule) Grand-Mère, ne vous fâchez pas ! Je vais rattraper le temps perdu. J'ai pensé au romarin qui se fane, je suis allée le tremper dans l'eau. (soupirant) Car s'il mourait, vous savez bien, Grand-Mère, ce qu'on dit, que se fane aussi tout bonheur au monde, tout bonheur au monde !</p>
--	--

Avec les élèves :

- De quelle manière cet opéra insiste-t-il sur les relations familiales ?
- Remarquez l'importance des éléments liés au temps dans toute cette scène (temps de l'attente pour Jenůfa, référence en passé pour Laca, ostinato du xylophone, etc.).
- Remarquez également l'alternance entre les monologues et les dialogues dans cette première scène. À quoi cela sert-il ?
- Quel est le symbole du romarin ? (C'est un symbole du souvenir, de l'amour et de fidélité).

© Acte I – Scène 7

CD1 – page 8

Dans cette dernière scène du premier acte, Laca raille les intentions de son demi-frère Števa et tente de faire entendre raison à Jenůfa. Lorsqu'il essaie de l'embrasser mais qu'elle lui résiste, il commet un acte de folie et lui balafre la joue.

L'ostinato du xylophone entendu dès le début de cette scène est une anticipation du drame qui va se dérouler. Ce motif réapparaît au moment même où Laca prononce les paroles : "Tenhle křivák by ti je mohl pokazit" ("Ce couteau-là pourrait bien te les abîmer") et prend alors une autre signification en symbolisant le couteau.

Recit. *p* *>* *Allegro*

Ten-hle kri-vak by ti je mo - hl po - ka - zit.

p *f*

Xylophone

Un instant plus tard, dans un accès de jalousie, Laca lui balafre la joue. La mélodie de Jenůfa atteint le registre suraigu, et les lignes ascendantes et descendantes de l'orchestre figurant les coups de couteau vont continuer à se superposer en mouvement contraire pendant une grande partie de la scène :

Moderato $\text{♩} = 69$

Tys mi pro - bo - dl li - co

Désespéré d'avoir commis un tel acte, Laca confesse son amour pour Jenůfa, tandis que celle-ci se précipite vers sa grand-mère. Le rideau tombe sur un trémolo convulsif de l'orchestre tout entier.

Laca povstane; bičičšě pohodil, křivák podrží v ruce.

LACA

Jak rázem všechno to Štefkovo vypínání schlíplo,
schlíplo před Kostelníčkou uší!

JENŮFA

Přes to zůstane on stokrát, stokrát lepší než ty! Přes
to zůstane on...

LACA

Zůstane !

JENŮFA

... stokrát...

LACA

Zůstane !

JENŮFA

... lepší než ty!

LACA (*chvějně, horečně ; shýbne se pro pohozenou
kytičku*)

Jenůfa, tuhle mu upadla ta vonička,
co dostal od některé z těch,
z těch, co prý se na něho všude smějí,
co prý se na něho všude smějí!

Okaž !

Já ti ji zastrčím za kordulku...

(*Děvečka Barena vyjde na práh.*)

JENŮFA (*povstane hrdě*)

Dej ji sem!

Takovou kytkou,
kterou dostal můj frajer na počest,
mohu se pýšit, mohu, mohu,
mohu se pýšit!

*Laca se lève ; il a jeté le manche de fouet et tient
son couteau à la main.*

LACA

Comme il a subitement baissé l'oreille devant la
Sacristine, ce vantard de Števa !

JENŮFA

Malgré tout, il reste cent fois, cent fois meilleur
que toi ! Malgré tout, il reste, lui...

LACA

Lui !

JENŮFA

... cent fois...

LACA

Meilleur que moi !

JENŮFA

... meilleur que toi !

LACA (*Il tremble, plein de fièvre ; il se baisse et
ramasse le bouquet perdu par Števa.*)

Jenůfa, il a fait tomber ce bouquet qu'une autre
lui a donné,
une de celles qui, soi-disant, lui font partout des
risettes, lui font soi-disant partout des risettes !
Fais voir, je vais te le fixer à la ceinture...
(*Barena, la servante, apparaît sur le seuil.*)

JENŮFA (*fièrement, en se levant*)

Passe-le-moi !

Ce bouquet

qu'on a donné à mon ami pour l'honorer,
je peux en être fière, oui, je peux, je peux, je peux
en être fière !

LACA (*k sobě*)

Budeš se jí pýšit. (*k Jenůfě*)

A on na tobě nevidí nic jiného,
jen ty tvoje jablůčkové líca!

(*podívá se na něž*)

Tenhle křivák by ti je mohl pokazit.

(*Barena vyjde za práci. Laca blíží se k Jenůfě, v pravici drží voničku a křivák – zimničně rozčilen.*)

Ale zadarmo ti tu voničku nedám!

(*Chce ji obejmout.*)

JENŮFA (*brání se*)

Laco, uhodím tě!

(*V jejím bráně, jak se k ní sbývá, přejede jí křivákem tvář při slovech.*)

LACA

Co máš proti mně?

JENŮFA (*vykřikne*)

Ježíš, Maria!

Tys mi probodl líco!

(*Přistiskne si fěrtušek na tvář*)

(*Barena lomí rukama.*)

LACA (*klesá u ní na jedno koleno obestíraje ji náručí*)

Co jsem to urobil? Jenůfka! (*Jenůfa utíká do jizby.*)

Já ta lúbil, ja ta lúbil

od malička...

STÁREK (*přiběhne*)

Coto?

STAŘENKA (*přiběhne*)

Coto?

STÁREK

Co to? Co se to děje?

STAŘENKA

Co se to děje?

LACA

... od malička

lúbil...

STÁREK

Co se to, co se to děje?

STAŘENKA

Co se to, co se to děje?

LACA

... od malička lúbil,

od malička lúbil.

BARENA (*s chvatem*)

Neštěstí se stalo, neštěstí se stalo,

laškovali o hubičku, o hubičku,

on si podržel křivák v ruce

LACA (*de par soi*)

Tu vas en être fière. (*à Jenůfa*)

Et lui ne voit rien d'autre en toi
que tes joues de pêche !

(*Il regarde son couteau.*)

Ce couteau-là pourrait bien te les abîmer.

(*Barena apparaît affairée. Laca s'approche de Jenůfa, tenant dans sa main droite un bouquet et un couteau. Il est fiévreusement agité.*)

Mais je ne te le donne pas gratis, ce bouquet !

(*Il veut l'embrasser.*)

JENŮFA (*se défendant*)

Laca, je vais te frapper !

(*Pendant qu'elle se débat et qu'il est penché sur elle, il lui passe le couteau sur la figure en disant.*)

LACA

Qu'as-tu contre moi ?

JENŮFA (*criant*)

Jésus, Marie !

Tu m'as transpercé la joue !

(*Elle applique son tablier sur son visage.*)

(*Barena se tord les mains.*)

LACA (*Un genou à terre auprès d'elle, il l'entoure de ses bras.*)

Qu'ai-je fait ? Jenůfka ! (*Jenůfa s'enfuit dans sa chambre.*)

Je t'aime, je t'aime

depuis mon enfance...

LE MEUNIER (*accourant*)

Qu'y a-t-il ?

L'AÏEULE (*accourant*)

Qu'y a-t-il ?

LE MEUNIER

Qu'y a-t-il ? Que se passe-t-il ?

L'AÏEULE

Que se passe-t-il ?

LACA

Depuis mon enfance,

je l'aime...

LE MEUNIER

Qu'est-ce que c'est, qu'est-ce qui se passe ?

L'AÏEULE

Qu'est-ce que c'est, qu'est-ce qui se passe ?

LACA

... depuis mon enfance, je l'aime... depuis mon

enfance, je l'aime.

BARENA (*précipitamment*)

Un malheur est arrivé, un malheur est arrivé, ils
se taquinaient pour un baiser, pour un baiser, lui,
il tenait son couteau à la main et, sans le vouloir,

<p>a tak, nechtěja, nechtěja ji poškrábl nějak líco. Zaplať Pánbůh, zaplať Pánbůh, že ji netrefil do oka! <i>(Stárek běží za Jenůfou do jizby.)</i> STAŘENKA Samou žalost... BARENA Zaplať Pánbůh! STAŘENKA ... samou žalost vyvádíte, vyvádíte chlapci! STÁREK <i>(vrací se)</i> Stařenko, pojdte k Jenůfě, ona může z toho zamdlít! Pošlete pro Kostelničku, ať jde hojit, honem hojit! <i>(Stařenka pospíchá do jizby.)</i> Honem hojit! <i>(Zdrčený Laca se vzchopí a utíká. Stárek volá za ním.)</i> Laco, neutíkej, tys jí to urobil naschvál! Naschvál! <i>(Opona padá.)</i></p>	<p>sans le vouloir, il lui a écorché la joue. Merci mon Dieu, merci mon Dieu, l'œil n'a pas été touché ! <i>(Le meunier court rejoindre Jenůfa dans sa chambre.)</i> L'ÂÏEULE Des soucis... BARENA Merci mon Dieu ! L'ÂÏEULE ... des soucis, voilà tout ce que vous causez, mes garçons ! LE MEUNIER <i>(revenant)</i> Grand-Mère, venez voir Jenůfa, elle est prête à s'évanouir ! Envoyez chercher la Sacristine, qu'elle vienne la soigner, vite, la soigner ! <i>(La vieille se hâte vers la chambre de Jenůfa.)</i> Vite la soigner ! <i>(Laca s'arrache à sa stupeur et s'enfuit. Le Meunier crie derrière lui :)</i> Laca, ne cours pas si vite, tu l'as fait exprès ! Exprès ! <i>(Le rideau tombe.)</i></p>
--	--

Avec les élèves :

- Comparez cette scène avec la deuxième scène de l'acte III de *Wozzeck* d'Alban Berg « Un chemin dans la forêt vers l'étang ». Remarquez la présence d'éléments similaires (couteau, motif caractéristique, éléments annonciateurs du drame).
- De quelle manière l'écriture musicale soutient-elle le drame ?

La sacristine vient d'enlever l'enfant à sa mère endormie et l'a noyé dans l'étang gelé du village. Elle persuade ensuite Jenůfa que son enfant est mort alors qu'elle était en proie à la fièvre.

Dans un tempo très rapide, les accents des cuivres de l'orchestre accompagnent les premières paroles de Jenůfa et de la Sacristine. Par la répétition incessante d'un motif en appel joué au hautbois puis aux cordes, l'intensité dramatique ne cesse de croître marquant l'effroi de la Sacristine et la terreur de Jenůfa :



Jenůfa lance enfin sa phrase interrogative et demande où se trouve son fils. Dans un dernier espoir, elle imagine qu'il est au moulin avec Števa. L'accompagnement léger et joyeux contraste avec l'atmosphère du début. Le rythme ternaire domine dans la mélodie du basson et la ligne vocale :

Vy jste ho ne - cha - ly ve mly - né?

Implacable, la vieille femme brise les derniers espoirs de Jenůfa et lui annonce la nouvelle : "A ten tvůj chlapčok umřel, umřel, umřel !" ("Et ton petit garçon est mort, mort, mort!") sur des agrégats fortissimo de l'orchestre entrecoupés de silences :

A ten tvůj chlap - cok um-řel um-řel, um-řel

C'est dans un chant à la fois douloureux et digne que Jenůfa s'exprime ; sur une pédale de ré bémol qui se transforme en pulsation funèbre des timbales, un accompagnement harmonique en valeurs longues confié principalement aux cordes soutient sa mélodie vocale :

Moderato Jenůfa

f Toz um - rel toz

f

pp

À l'évocation de Števa, l'orchestre marque une pause et les paroles de Jenůfa résonnent dans le silence. La Sacristine jette alors le discrédit sur le futur marié et propose à la jeune femme d'épouser Laca. L'accompagnement musical prend alors la forme d'une marche abrupte entrecoupée de silences.

VÝSTUP 7	SCÈNE 7
JENŮFA (<i>vyskočí</i>) Kdo to je? KOSTELNIČKA (<i>ustrášeně, těžce oddychující a tetelíc se</i>) Jenůfko, ty jsi ještě vzhůru?! Otevři okno! JENŮFA (<i>pootvírá okno</i>) Nesete Števušku? KOSTELNIČKA (<i>u okna, uleknutě</i>) Tu máš klíč, otevři, otevři dveře, ruce se mi třesou... zimou... zimou... (<i>Jenůfa přivřela okno, ne na celo; jde ke dveřím a odemkne</i>) JENŮFA Kde je Števuška? Vy jste ho nechaly ve mlýně? Vy jste ho nechaly ve mlýně? (<i>radostně</i>) Snad k nám s ním dojde sám Števa na besedu vidte, mamičko, proto roztomilé děcko?	JENŮFA (<i>bondissant</i>) Qui est là ? LA SACRISTINE (<i>effrayée, respirant avec peine, tremblante</i>) Jenůfa, tu es encore debout ? Ouvre la fenêtre ! JENŮFA (<i>entrouvre la fenêtre</i>) Vous ramenez Števuška ? LA SACRISTINE (<i>derrière la fenêtre, terrifiée</i>) Voici la clé, ouvre, ouvre la porte, mes mains tremblent... de froid... de froid... (<i>Jenůfa repousse la fenêtre, va ouvrir la porte</i>) JENŮFA Où est Števuška? Vous l'avez laissé au moulin ? Vous l'avez laissé au moulin ? (<i>joyeuse</i>) Števa viendra peut-être jusqu'ici avec lui pour nous parler, n'est-ce pas, Maman, grâce à ce charmant enfant ?

KOSTELNÍČKA

Děvčico, ty blouzníš.
Potěš tě Pánbůh,
ale ty ještě o tom neštěstí nevíš.
Dva dny jsi spala v horečce.
A ten tvůj chlapec umřel,
umřel, umřel!

JENŮFA (*klesá u Kostelníčky na kolena,
opírajíc si hlavu o její klín*)

Tož umřel,
tož umřel
můj chlapec radostný, můj chlapec
radostný, tož umřel! coup de timbales
(*zajíkne se*)

Mamičko, srdce mi bolí,
ale vy jste vždycky říkávaly,
že by mu to bylo k přání,
že by mu to bylo k přání,
že co mu Pánbůh nachystá,
já bych bědná nemohla!
Tož už mi umřel, tož je už andělíčkem,
ale já jsem tak sirá bez něho...

KOSTELNÍČKA

Poděkuj Pánubohu!

JENŮFA

... tak je mi těžko...

KOSTELNÍČKA

Poděkuj Pánubohu!

JENŮFA

... k pláči...

KOSTELNÍČKA

Jsi zase svobodná...

JENŮFA

... k pláči.

KOSTELNÍČKA

... jsi zase svobodná!

JENŮFA (*odhodlaně, pevně, chladně*)

A což Števa? sans accompagnement
Mamičko, slibovaly jste mi,
že pro něho pošlete.
Ten to musí také vědět.

KOSTELNÍČKA

Nevzpomínej ho,
leda kletbu mu přej!
Byl tady, když jsi ležela v tom spánku, dítě
viděl,
já před něho na kolena padla,
ale on to všechno chtěl zaplatit,
všechno chtěl zaplatit,
všechno chtěl zaplatit!

JENŮFA

Ach, Pánbůh mu odpustě...

LA SACRISTINE

Ma petite fille, tu délires.
Que Dieu te soutienne !
mais tu ne sais rien encore du malheur.
Tu as dormi deux jours dans la fièvre.
Et ton petit garçon est mort,
mort, mort !

JENŮFA (*Elle tombe à genoux près de la Sacristine et
appuie sa tête contre elle.*)

Il est mort, il est mort
mon enfant de joie, mon enfant de joie,
il est mort !

(*haletante*)

Maman, mon cœur me fait mal,
et vous qui disiez toujours
que cela serait à souhaiter,
que cela serait à souhaiter,
car moi, la malheureuse, je n'aurais pu supporter
ce que Dieu lui préparait !
Eh bien, il est mort, il est au ciel, déjà, ce petit ange,
mais moi je suis si seule sans lui, si orpheline...

LA SACRISTINE

Rends grâce à Dieu !

JENŮFA

... j'ai si mal...

LA SACRISTINE

Rends grâce à Dieu !

JENŮFA

... que j'en pleure...

LA SACRISTINE

Tu redeviens libre...

JENŮFA

... que j'en pleure.

LA SACRISTINE

... tu redeviens libre !

JENŮFA (*résolue, ferme, froide*)

Et Števa ?
Maman, vous m'avez promis
de l'envoyer chercher.
Lui aussi doit le savoir.

LA SACRISTINE

Oublie-le,
ou bien voue-le à la malédiction !
Il est venu pendant ton sommeil,
il a vu l'enfant,
je me suis jetée à ses genoux,
et lui, pour tout cela, a voulu nous payer,
nous payer, nous payer !

JENŮFA

Ah! Dieu lui pardonne...

<p>KOSTELNÍČKA Tebe že se bojí, že máš to líco pošramocené...</p> <p>JENŮFA ... ach, Pánbůh mu odpust...</p> <p>KOSTELNÍČKA ... mne se také bojí, že jsem bosorka, bosorka!</p> <p>JENŮFA ... ach, Pánbůh mu odpust, ach, Pánbůh mu odpust. (<i>S pláčem</i>)</p> <p>KOSTELNÍČKA A s tou rychtářovou už je zaslíben Nelámej si pro tu slotu opijavého hlavu! A važ si raději Laci! To máš pravou spolehlivou lásku!</p>	<p>LA SACRISTINE Il a peur de toi, de ton visage abîmé...</p> <p>JENŮFA ... ah! Dieu lui pardonne...</p> <p>LA SACRISTINE ... de moi aussi, il a peur, moi, la sorcière, la sorcière !</p> <p>JENŮFA ... ah ! Dieu lui pardonne, Ah ! Dieu lui pardonne. (<i>Elle pleure</i>)</p> <p>LA SACRISTINE Et il s'est fiancé à la fille du Maire. Ne te tracasse pas pour cette racaille d'ivrogne ! Estime plutôt Laca ! Voilà un amour vrai, solide !</p>
--	---

On prépare les noces de Laca et de Jenůfa. Le maire fait son apparition chez la Sacristine. Števa et sa fiancée Karolka ont été invités. Bien que rien n'ait été prévu, les jeunes filles du village entrent et offrent des fleurs et des danses à Jenůfa.

Dans la scène 5, l'ostinato de l'accompagnement aux bassons et hautbois souligne les sentiments de la Sacristine découvrant la présence de Števa aux noces :



Cette boucle musicale superposant les rythmes ternaires et binaires crée une instabilité et focalise la scène sur la situation de la Sacristine tandis que l'agitation des personnages est exprimée par la rapidité des dialogues.

Dans la sixième scène, la transition progressive vers la chanson des jeunes villageoises met l'accent sur le caractère folklorique de cet opéra. On sait que Janáček entreprit des recherches sur la musique traditionnelle de son pays et cet extrait porte les caractéristiques d'une certaine réappropriation de ce matériau musical :

35 Allegro. (♩=116.)

Die Mädchen.
Děvčata.

1. Ei, Mut-ter, Mut - - ter, lie - bes Müt-ter-
1. Ej, mam-ko, mam - - ko, ma - mén - ko mo -

35 Allegro. (♩=116.)

mf

lein!
ja!

Ei, Mut-ter, Mut - - ter, lie - bes Müt-ter-lein!
Ej, mam-ko, mam - - ko, ma - mén - ko mo - ja!

Le caractère répétitif des motifs, l'écriture vocale syllabique, l'accompagnement harmonique des cordes insistant sur le premier et le cinquième degré, la présence du motif tournoyant des hautbois évoquent la danse et la chanson populaires (cf. texte souligné).

VÝSTUP 5	Scène 5
<p>RYCHTÁŘ To bylo někého, to bylo někého přohlížení !</p> <p>KOSTELNICKA (<i>uleknutě</i>) Števa je tu! Došel zas urobiť nějaké něstěsí! (<i>k Lacovi</i>) Uprosili jste mne, ale nemohu ho vidět!</p> <p>RYCHTÁŘ Kdybch si nebyl zapálil cigárku, už by to hrabání mne bylo dopálilo!</p> <p>LACA (<i>ke Kostelnice</i>) Když Jenůfa toho se dožadovala!</p> <p>RYCHTÁŘKA Řádně jste ji vybavila, ta čest se vám musí dát!</p>	<p>LE MAIRE Eh bien, eh bien, eh bien, eh bien, quel examen !</p> <p>LA SACRISTINE (<i>effrayée</i>) Števa est là! Il est venu provoquer un autre malheur ! (<i>à Laca</i>) Vous m'avez tant suppliée que j'ai dit oui, mais je ne peux pas le voir!</p> <p>LE MAIRE Si je n'avais pas allumé mon cigare, ces chiffons m'auraient rendu enragé !</p> <p>LACA (<i>à la Sacristine</i>) Mais c'est Jenůfa qui vous l'a demandé !</p> <p>LA FEMME DU MAIRE Voilà un trousseau bien monté, il faut vous rendre cette justice!</p>

VÝSTUP 6	Scène 6
<p><i>Barena s děvčaty přináší kytici z rozmaryje a květu muškátu, ověšenou barevnými stužkami.</i></p> <p>BARENA Pánbůh rač dát dobrý den!</p> <p>DĚVČATA Pánbůh rač dát dobrý den! Nepozvali jste nás, my vás dlouho zabavovat nebudem.</p> <p>BARENA Bar žádného veselí nestrojíte, přece jsme se zdržet nemohly, abychom nešly Jenůfě vinšovat a zazpívat!</p> <p>DĚVČATA Zabavovat nebudem, zabavovat nebudem!</p> <p>BARENA Tož vám oběma vinšujeme tolik štěstí, co je kapek v hustém dešti.</p> <p>DĚVČATA Tož vám oběma vinšujeme tolik štěstí, co je kapek v hustém dešti...</p> <p>DĚVČATA Tož vám oběma vinšujeme tolik štěstí, co je kapek v hustém dešti...</p> <p>BARENA, DĚVČATA ... a teď si zazpíváme...</p> <p>DĚVČATA <u>... zazpíváme!</u> <u>Ej, mamko, mamko, maměnko moja!</u> <u>Ej, mamko, mamko, maměnko moja!</u></p> <p>BARENA, DĚVČATA <u>Zjednejte mi nové šaty, já se budu vydávati. Ej!</u></p> <p>DĚVČATA <u>Ej, dcerko, dcerko, dceruško moja!</u> <u>Ej, dcerko, dcerko, dceruško moja!</u></p> <p>BARENA, DĚVČATA <u>Nechaj toho vydáváňa, však si eště hrubě mladá.</u> <u>Ej!</u></p> <p>DĚVČATA <u>Ej, mamko, mamko, maměnko moja! Ej,</u> <u>mamko, mamko, maměnko moja!</u></p> <p>BARENA, DĚVČATA <u>Také jste vy mladá byly, ráda jste se vydávaly.</u> <u>Ej!</u></p> <p>RYCHTÁŘ Dobře jste to zazpívaly, dobře, dobře, dobře!</p> <p>BARENA A to si od nás vezmi, Jenůfko! (<i>Podává Jenůfě kytici.</i>)</p>	<p><i>Barena et les filles du village apportent un bouquet de romarin et de fleurs de muscat ornées de rubans de couleur.</i></p> <p>BARENA Dieu vous donne le bonjour !</p> <p>LES JEUNES FILLES Dieu vous donne le bonjour ! Nous ne sommes pas invitées, nous ne vous dérangerons pas longtemps.</p> <p>BARENA Certes, aucune fête n'est prévue, mais nous n'avons pas pu nous empêcher de venir féliciter Jenůfa et de chanter pour elle !</p> <p>LES JEUNES FILLES Nous ne vous dérangerons pas longtemps, nous ne vous dérangerons pas longtemps !</p> <p>BARENA Nous vous souhaitons à tous les deux autant de bonheur qu'il y a de gouttes dans la pluie.</p> <p>LES JEUNES FILLES Nous vous souhaitons à tous les deux autant de bonheur qu'il y a de gouttes dans la pluie.</p> <p>LES JEUNES FILLES Nous vous souhaitons à tous les deux autant de bonheur qu'il y a de gouttes dans la pluie...</p> <p>BARENA, LES JEUNES FILLES ... et maintenant, chantons...</p> <p>LES JEUNES FILLES <u>... et maintenant, chantons !</u> <u>Eh, maman, maman, ma petite maman !</u> <u>Eh, maman, maman, ma petite maman !</u></p> <p>BARENA, LES JEUNES FILLES <u>Cousez-moi une robe neuve, je vais me marier. Eh !</u></p> <p>LES JEUNES FILLES <u>Eh, ma fille, ma fille, ma fillette !</u> <u>Eh, ma fille, ma fille, ma fillette !</u></p> <p>BARENA, LES JEUNES FILLES <u>Laisse-là ce mariage,</u> <u>tu es bien trop jeune encore. Eh !</u></p> <p>LES JEUNES FILLES <u>Eh, maman, maman, ma petite maman !</u> <u>Eh, maman, maman, ma petite maman !</u></p> <p>BARENA, LES JEUNES FILLES <u>Vous aussi avez été jeune, volontiers vous avez pris</u> <u>homme. Eh !</u></p> <p>LE MAIRE Bravo, vous avez bien chanté, bravo, bravo, bravo !</p> <p>BARENA Prends ceci de notre part, Jenůfka ! (<i>Elle offre le bouquet à Jenůfa.</i>)</p>

<p>JENŮFA Děkuju, děkuju vám z celého srdce! Tak mile mne to dojalo!</p> <p>LACA Pan farář, pan farář nakázali přijít do kostela zrovna v devět!</p> <p>RYCHTÁŘ Tož si jen popilte s požehnáním, aby už to šlo! (<i>Laca a Jenůfa pokleknou před stařenkou.</i>)</p> <p>LACA Uctivo vás prosím, uctivo vás prosím o požehnání.</p> <p>STAŘENKA Tož já vám žehnám, ve jménu Otce, Syna aj Ducha svatého. Ty, Laco, mne zle nevzpomínej! (<i>Snoubenci líbají stařence ruce.</i>)</p> <p>RYCHTÁŘ A včil, Kostelničko, vy to asi dokážete, jak velebníček! (<i>Snoubenci pokleknou před Kostelničkou; ona zvedne ruce. Venku hluk. Kostelnička couvne poděšena. Zvenčí je rozeznati z hluku dva hlasy.</i>)</p> <p>ŽENA(<i>svenčí</i>) Chudátko! Nějaká bestyja uničila dítě!</p> <p>MUŽ(<i>svenčí</i>) Která bezbožnica to urobila?</p>	<p>JENŮFA Merci, merci de tout mon cœur ! Vous m'avez tant fait plaisir !</p> <p>LACA Monsieur le Curé, monsieur le Curé a dit de venir à l'église à neuf heures frappantes !</p> <p>LE MAIRE Dépêchez-vous de les bénir, il est grand temps ! (<i>Laca et Jenůfa s'agenouillent devant la Vieille.</i>)</p> <p>LACA Je vous prie humblement, je vous prie humblement de nous bénir.</p> <p>L'ÂÏEULE Je vous bénis donc, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Toi, Laca, ne me garde pas rancune ! (<i>Les fiancés lui baisent la main.</i>)</p> <p>LE MAIRE À vous maintenant, Sacristine, vous vous en tirerez comme un révérend père ! (<i>Les fiancés s'agenouillent devant la Sacristine. Elle lève les deux mains. Du bruit dehors. La Sacristine recule, épouvantée. On distingue deux voix à l'extérieur.</i>)</p> <p>UNE FEMME (<i>à l'extérieur</i>) Le pauvre ! Une brute a tué un enfant !</p> <p>UN HOMME (<i>à l'extérieur</i>) Quelle créature sans Dieu a bien pu faire cela ?</p>
---	---

Avec les élèves :

- Effectuez une recherche biographique à propos du compositeur. Étudiez particulièrement la présence de thèmes d'origine populaire dans son œuvre.
- Écoutez d'autres œuvres de compositeurs tchèques qui se sont intéressés au folklore musical de leur pays : par exemple Bedřich Smetana et ses *Danses tchèques* pour piano, ou encore Antonín Dvořák et ses *Danses slaves*.

Vocabulaire

Agrégat : Superposition de sons dont la disposition ne peut se ramener à un accord de l'harmonie tonale. Exemple : ré-fa-la-do est un accord, do-fa#-sol-do# est un agrégat.

Allegro : Indication de tempo qui signifie « rapide » ou « vif ».

Fortissimo : Indication pour une nuance très forte.

Legato : Terme qui signifie « lié ». Cette indication signifie que les notes doivent être jouées sans interruption du son entre les notes. Le legato est habituellement noté par un signe de liaison.

Mesure : La mesure est une segmentation de la durée du discours musical. En d'autres termes, la mesure est la division d'un morceau de musique en parties d'égales durées. Cette division s'indique au moyen de petites barres verticales sur la portée, qu'on appelle barres de mesure. On parle aussi de "mesure" pour désigner plus spécifiquement le type de structure du segment donné (la mesure au sens premier) en fonction de l'accentuation de ses temps. Ces différents types sont indiqués par des chiffres spécifiques (chiffre de la mesure).

Motif : Partie caractéristique d'une phrase musicale.

Nuances : C'est la force du son. Sur la partition l'indication *ff* (fortissimo) signifie que l'on doit jouer très fort.

Ostinato : L'ostinato est un procédé d'écriture consistant à répéter obstinément une formule rythmique, mélodique ou harmonique accompagnant de manière immuable les différents éléments thématiques durant tout le morceau.

Prélude : Dans un opéra, un lied, pièce instrumentale introductive de forme libre. Dans les opéras français des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, la ritournelle se nomme aussi prélude. Par la suite, on fera une distinction entre prélude et ouverture. Le prélude semble moins étendu, de forme libre, et davantage lié au reste de l'opéra. En ce sens, le prélude est une sorte de développement symphonique des thèmes importants de l'œuvre.

Phrasé : Terme s'appliquant à l'exécution des phrases musicales. Le phrasé délimite et articule le discours musical en unités significatives, à la manière de la ponctuation dans un texte. Les signes du phrasé servent à rendre plus claire la structure des phrases (par exemple la liaison).

Pizzicato : Sur un instrument à cordes, son produit en pinçant les cordes avec les doigts.

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

Références

Discographie :

Jenůfa, direction Sir Charles Mackerras avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne et le Chœur de l'Opéra National de Vienne, avec Elisabeth Söderström, Wieslav Ochman..., DECCA, 1982.

Bibliographie :

L'Avant-scène Opéra, Jenůfa, n°102, mars 2003, 119 p.

→ Un commentaire littéraire et musical de l'œuvre.

Janáček Leoš, *Jenůfa*, Actes Sud, coll. Opéra de Marseille, avril 2009, 120 p.

→ Livret d'opéra d'après la pièce de Gabriela Preissova

Erismann Guy, *Janáček ou la passion de la vérité*, Paris, Ed. du Seuil, coll. musiques, 1980.

Vidéographie / captation :

Jenůfa, direction musicale Ivor Bolton, mise en scène Stéphane Braunschweig (avec Amanda Roocroft, Deborah Polaski, Miroslav Dvorský, Nikolai Schukoff...), Teatro Real Madrid, Opus Atre, 2011.

Jenůfa, direction musicale Andrew Davies, mise en scène Nikolaus Lehnhoff (avec Roberta Alexander, Anja Silja, Philip Langridge, Mark Baker...), Festival de Glyndebourne, ArtHaus Musik, 1989.

Pistes pédagogiques

Musique :

- Janáček, figure emblématique de la musique tchèque
- Métissages musicaux : croisement et échanges entre musique savante et populaire

Histoire :

- Contexte historique et conventions sociales et morales du début du XXème siècle

Littérature :

- Thématique sociale et naturaliste, et influence d'Emile Zola

Jenůfa à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Mark Shanahan**
Mise en scène **Patrice Caurier & Moshe Leiser**
Scénographie **Christian Fenouillat**
Costumes **Agostino Cavalca**
Lumières **Christophe Forey**
Chef de chant **Nicolas Chesneau**

Avec



Olga Guriakova
Jenůfa



Diane Pilcher
Grand-mère Buryjovka



Paul O'Neill
Laca Klemeň



Tom Randle
Števa Burya



Kathryn Harries
Kostelnicka Buryjovka



Richard Mosley-Evans
Le contremaître,
le maire du village



Linda Ormiston
La femme du maire



Clémence Barrabé
Karolka

-
L'Orchestre national de Lille
Le Chœur d'Angers Nantes Opéra et le Chœur de l'Opéra de Lille

Repères biographiques



Mark Shanahan direction musicale

D'origine irlandaise, Mark Shanahan étudie la musique à la Chetham's Scholl of Music, puis à l'université de Londres avant d'intégrer la Royal Academy of Music de Londres. Il a également remporté le concours de direction des orchestres de jeunes en Angleterre. Mark Shanahan s'est produit notamment à l'Opéra de Dublin, à l'English Touring Opera ainsi qu'au Wexford Festival. Il a également eu l'occasion de diriger *La Traviata* (Verdi), *L'Élixir d'amour* (Donizetti), *Les Capulets et les Montaigus* (Bellini) pour Grange Park Opera, *La Traviata* (Verdi) et *Rigoletto* (Verdi) pour Opera North, *La Dame de pique* (Tchaïkovsky) et *La Rondine* (Puccini) pour le Royal Northern College of Music, *Mikado* (Sullivan) au Teatro de la Fenice à Venise, *Le Barbier de Séville* (Rossini), *La Force du Destin*, *Ermani*, *La Traviata* et *Otello* (Verdi) ainsi que *Tosca* (Puccini) pour l'English National Opera de Londres, *La Traviata* (Verdi) au Nationale Reisoopera, *Tosca* (Puccini), *Mort à Venise* (Britten), *Simon Boccanegra* (Verdi) et *Nabucco* (Verdi) à l'Opéra de Francfort.

Mark Shanahan s'est également produit en concert, notamment au Royal Festival Hall et au Royal Albert Hall à Londres, dans des ouvrages tels que *La Damnation de Faust* (Berlioz), *le Requiem* (Verdi) et *Une Vie de héros* (Strauss). Mark Shanahan est nommé Premier Chef invité au Netherlands Symphony Orchester.

Ses plus récents engagements comprennent *Le Viol de Lucrèce* (Britten), *Falstaff* (Verdi) et *La Bohème* (Puccini) pour Angers Nantes Opéra, la *Symphonie N°5* de Mahler avec le Netherlands Symphony Orchester, *La Bohème* (Puccini) à l'Opéra de Marseille et *Adriana Lecouvreur* (Cilea) à l'Opéra de Francfort.



Patrice Caurier et Moshe Leiser mise en scène

En 1983, Patrice Caurier et Moshe Leiser réalisent leur première mise en scène *Le Songe d'une nuit d'été* (Britten) à l'Opéra national de Lyon. En 1984, ils sont à La Comédie Française pour *Rue de la Folie-Courteline*. Très rapidement, ils sont invités partout dans le monde, on les retrouve aux Festivals de Spoleto et de Lyon, au Théâtre des Champs-Élysées, au Welsh National Opera de Cardiff ou encore à Genève, Tel Aviv, Charleston, au Covent Garden de Londres, Lausanne, Lyon, Glasgow... Parmi leurs nombreuses productions, citons : *Le Couronnement de Poppée* (Monteverdi), *Rusalka* (Dvorak), *Salomé* (Strauss), *Les Troyens* (Berlioz), *Benvenuto Cellini* (Berlioz), *Dialogues des carmélites* (Poulenc), *L'Enfant et les sortilèges* (Ravel) dont la réalisation

cinématographique leur vaut le FIPA d'Or à Cannes en 1994, *Iphigénie en Tauride* (Gluck), *Armide* (Lully), *Jenůfa* (Janáček), *Ariane et Barbe-bleue* (Dukas), *La Belle Hélène* (Offenbach), *Alceste* (Gluck), *La Chauve-Souris* (Strauss), *La Clémence de Titus* (Gluck) et *La Flûte enchantée* (Mozart), *Léonore et Fidelio* (Beethoven), *Carmen* (Bizet), *La Cenerentola* (Rossini)... Au Grand Théâtre de Genève, ils mettent en scène successivement, *Wozzeck* (Berg), *Hamlet* (Thomas),

Les Fiançailles au couvent (Prokofiev), *Le Chevalier à la rose* (Strauss), *Le Ring* (Wagner), *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Don Carlo* (Verdi). Citons également *La Traviata* (Verdi) à Lausanne et à Cardiff, *Madame Butterfly* (Puccini) et *Hamlet* (Thomas) au Covent Garden de Londres. Ils signent aussi les mises en scène de *Lucia de Lammermoor* (Donizetti) à l'Opéra national de Lyon et au Théâtre du Châtelet, *Eugène Onéguine* (Tchaïkovsky) au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, au Châtelet et à Marseille, *L'Aiglon* (Honegger / Ibert) à Marseille, *La Veuve joyeuse* (Lehar) au Welsh National Opera de Cardiff en octobre 2005 et *Le Barbier de Séville* (Rossini) au Covent Garden en décembre 2005.

Ils ont mis en scène *Mazeppa* (Tchaïkovski) et *Carmen* (Bizet) au Welsh national Opera de Cardiff, *L'Amour des trois oranges* (Prokofiev) au Théâtre de Bâle, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* (Weill) au Festival de Spoleto / USA 2007 et à l'Opéra de Lille en 2009, *Clary* (Halevy) et *Moïse en Egypte* (Rossini) à l'Opéra de Zurich, *Hänsel et Gretel* (Humperdinck), *Le Turc en Italie* (Rossini) au Covent Garden de Londres et *Hamlet* (Thomas) au Metropolitan Opera de New York, *Le Comte Ory* (Rossini) à l'Opéra de Zurich et *La Flûte enchantée* (Mozart) au Festival de Spoleto / USA 2011, *Otello* (Verdi) à Zurich, *Jules César* (Haendel) à Salzbourg et *Solaris* (Glanert) à Bregenz. Leurs projets comprennent *Maria Stuarda* (Donizetti) à Londres, *Madame Butterfly* (Puccini) à Barcelone et *Norma* (Bellini) au Festival de Salzbourg.

Pour aller plus loin

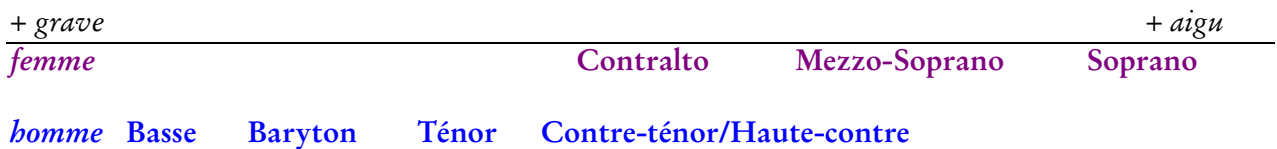
La voix à l'Opéra

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).

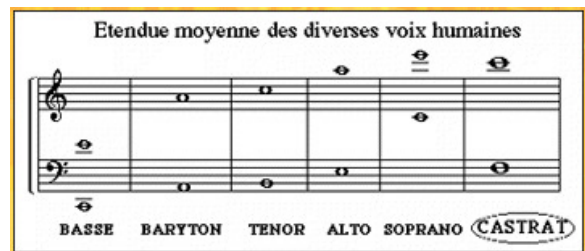
À l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

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 | ○ | ○ Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra. |
| Le costumier | ○ | ○ 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 | ○ | ○ Il/Elle interprète un personnage de l'opéra. |
| Le chanteur | ○ | ○ Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition. |
| Le librettiste | ○ | ○ Il/Elle crée les décors du spectacle. |
| Le metteur en scène | ○ | ○ Il/Elle dessine et conçoit les costumes. |
| Le scénographe (décorateur) | ○ | ○ 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 Vérez, 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)

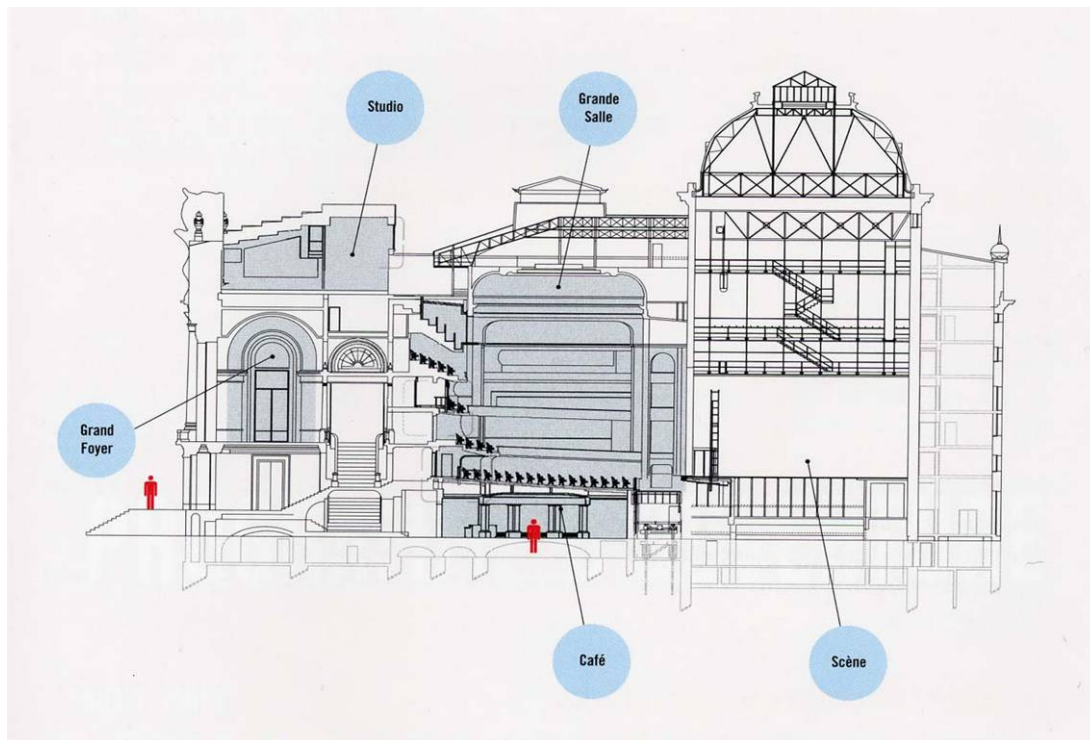
En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors 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 = lieu où se déroule le spectacle

Le grand foyer = lieu de rencontre pour les spectateurs après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = lieu de préparation des artistes (maquillage, costumes, concentration)

Les studios de répétition = lieu de répétition des artistes, de travail et d'échauffement avant le spectacle

La régie = espace réservé aux techniciens qui règlent la lumière (et le son éventuellement) diffusés sur la scène

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

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis au parterre (ou orchestre) et dans 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 poulailler » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple »)
- 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 (espace dédié aux 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 (espace de jeu des artistes)
- (le lointain - l'avant-scène ou face // Jardin - Cour)
- Les coulisses
- Le rideau de fer sépare la scène et la salle. Il sert de coupe-feu.

L'orchestre de Jenûfa se compose de 12 violons I, de 10 violons II, de 8 altos, de 6 violoncelles, de 4 contrebasses, de 2 flûtes traversières et d'un piccolo, de 2 hautbois et d'un cor anglais, de 2 clarinettes et d'une clarinette basse, de 2 bassons et d'un contrebasson, de 4 cors, de 2 trompettes, de 3 trombones, d'un tuba, des timbales, 1 xylophone, 1 glockenspiel, des cloches, des cymbales, 1 triangle, 1 harpe.

Pour la musique de scène, l'orchestre se compose d'une trompette et d'un quintette à cordes.

