

Pôle des publics

Bénédicte Dacquin
Delphine Feillée
Sabine Revert
Léa Siebenbour
Déborah Truffaut
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr



© Monika Rittershaus

Sémélé
Georg Friedrich Händel

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**
Mise en scène **Barrie Kosky**

jeudi 6 octobre à 19h30
samedi 8 octobre à 18h
mardi 11 octobre à 19h30
jeudi 13 octobre à 19h30
dimanche 16 octobre à 16h



Région
Hauts-de-France

Liberté
Égalité
Fraternité

Opéra de Lille

2 rue des Bons Enfants
BP 133
59001 Lille cedex

opera-lille.fr

@operalille



Dossier réalisé avec la collaboration d'**Emmanuelle Lempereur**,
enseignante missionnée à l'Opéra de Lille. septembre 2022

Guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant d'avoir déjà entendu quelques airs de *Sémélé* avant d'assister à une représentation. Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un air déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui aideront à profiter au mieux de l'expérience de spectateur.

Ce guide d'écoute est donc là pour vous accompagner, vous donner des pistes d'écoute et de commentaires pour étudier certains passages de cet opéra.

Vous trouverez ci-dessous la présentation des personnages, accompagnée d'une étude des airs principaux, ainsi qu'une sélection de pages orchestrales et d'ensembles vocaux.



Enregistrement de référence : Händel, *Sémélé*, dirigé par John Eliot Gardiner, Monteverdi choir, English baroque soloists, Monteverdi production Ltd, Italie 2020

I/ LES PERSONNAGES ET LES AIRS PRINCIPAUX

Les dieux

- Jupiter : *Lay your doubts*, acte II, scène 2 ; acte III, scène 4
- Junon : *Awake Saturnia*, récitatif accompagné : acte II, scène 1 ; *Hence, Iris*, air, acte II, scène 1
- Iris : *There from mortal*, *aria da capo*, acte II, scène 1
- Somnus : *Leave me, loathsome light*, acte III, scène 1

Les mortels

- Sémélé : *O sleep*, acte II, scène 2 ; *Myself I shall adore*, acte III, scène 3
- Ino : *Turn hopeless lover*, acte I, scène 2
- Athamas : *Despair no more*, acte III, scène 8
- Cadmus : récitatif et *duetto* acte I, scène 1

II/ LES OUVERTURES

III/ LES ENSEMBLES VOCAUX

- *Prepare then*, duo entre Sémélé et Ino, acte II, scène 4
- *Why dost thou thus untimely grieve*, quatuor Ino, Athamas, Sémélé et Cadmus, acte I, scène 1

IV/ LES CHOEURS

- *Oh terror and astonishment !*, acte III, scène 8



Lay your doubts, acte II, scène 2

Première aria da capo de Jupiter. Il cherche à rassurer Sémélé qui doute et voit les prémices de la jalousie apparaître à la sortie d'un sommeil agité.

*Lay your doubts and fear aside,
And for joys alone provid ;*

Laisse là doutes et craintes
Et ne songe qu'à donner la joie ;

*Tho' this human shape I wear
Think not I man's falsehood bear.*

Même sous cette forme humaine,
Ne me prête pas la perfidie d'un homme.

Lay your doubts...

Laisse là doutes et craintes... (da capo)

The image shows a piano accompaniment for the aria 'Lay your doubts'. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Andante' and features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piano part is marked 'Piano' and 'f' (forte). The second system continues the piece, also marked 'Andante', and includes a 'tr' (trill) marking. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

Tout y est séduction, douceur, élégance et simplicité. L'air évolue dans une mesure à trois temps (3/4) privilégiant les rythmes fluides de triolets. Les violons mènent la danse et dialoguent avec le soliste dans la partie A en la majeur. C'est le mot « joie » qui est mis en valeur par les nombreuses vocalises sans excès de virtuosité, même dans la reprise. La partie B, courte et sans violons est assombrie par la tonalité de fa dièse mineur, mais c'est pour mieux souligner l'idée que la crainte n'a pas lieu d'être.



Acte III, scène 4

La fin de l'acte III est un enchaînement rapide et dramatique de récitatifs et airs : en quelques mesures seulement se succèdent cinq numéros qui conduisent à l'air *Ah, take heed what you press* suivi de celui de Sémélé, le plus virtuose de tous.

En effet, jamais Sémélé et Jupiter ne chanteront de duo d'amour. Händel montre ainsi la relation impossible entre le divin et l'humain. Les deux personnages se confrontent, dialoguent mais jamais ne s'unissent musicalement. Finalement, c'est Sémélé qui emporte ce duel : ses vœux seront exaucés mais ils la conduiront à sa perte.

Nous sommes ici au point culminant de cette œuvre, remarquablement éclairé par la musique de Händel au service du drame.

RÉCITATIF

JUPITER

*Speak, speak your desire,
Say what you require,
I'll grant it.*

JUPITER

Parle, parle, quel est ton désir,
Dis-moi à quoi tu aspires
Et je te l'accorde.

SEMELE

Swear by the Stygian lake.

SÉMÉLÉ

Jure par les eaux du Styx !

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ

JUPITER

*By that tremendous flood, I swear,
Ye Stygian waters, hear ;
And thou, Olympus, shake
In witness to the oath I take.*

JUPITER

Par ce fleuve terrible, je le jure,
Écoutez, eaux du Styx !
Et toi, Olympe, tremble
D'ouïr mon serment.

RÉCITATIF

SEMELE
You'll grant what I require ?

SÉMÉLÉ
Tu satisferas ma requête ?

JUPITER
I'll grant what you require.

JUPITER
Je satisferai ta requête.

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ

SEMELE
Then cast off this human shape which you wear,
And Jove since you are, like Jove too appear.

SÉMÉLÉ
Alors quitte ici cette forme humaine :
Pour te faire connaître, parais en Jupiter.

AIR

JUPITER
Ah, take heed what you press,
For, beyond all redress,
Should I grant your request I shall harm you.

JUPITER
Ah ! sais-tu bien l'objet de ta prière,
Car irréparablement
Si j'y accède, je te meurtris.

ARIA DA CAPO

SEMELE
No, no ! I'll take no less
Than all in full excess,
Your oath it may alarm you,
Yet haste and prepare,
For I'll know what you are ;
With all your powers arm you.
No, no... (da capo)

SÉMÉLÉ
Non, non ! Je ne veux rien moins
Que tout pleinement, à l'excès.
Même si ton serment t'inquiète,
Vite prépare-toi
Car je veux te connaître tel que tu es,
Arme-toi de toute ta puissance.
Non, non (da capo)

JUPITER. (accompanied.)
By that tremendous flood, I swear; ye Stygian waters hear!
and thou, O lym-pus, shake in witness to the

Le théâtre et le drame qui se nouent devant nous, sont sublimés par la musique. Le récitatif accompagné de Jupiter *By that tremendous*, en mode mineur, exprime l'horreur qui se prépare en seulement sept mesures marquées par le rythme régulier de croches puis doubles croches aux cordes et basse continue, suivi du roulement de timbale annonçant l'inévitable.

La réponse de Sémélé *Then cast off this human shape...* ne laisse aucun doute sur sa détermination.

La ligne chromatique de basse se résout en une cadence parfaite péremptoire.



L'ultime avertissement de Jupiter *Ah, take heed what you press* explose alors en une tempête communiquant l'effroi au spectateur : tempo rapide, lignes descendantes de doubles croches et saut d'octaves, longues vocalises sur le mot « harm ».



Ce déchaînement ne suffira pas à intimider Sémélé qui lui répond par un air de déni et de provocation : *No, no ! I'll take no less*. Dans un mode majeur lumineux, l'ambition acharnée de la jeunesse s'exprime sur le mot « alarm », et ce ne sont pas moins de six mesures de vocalises en doubles croches qui se succèdent.

Pour aller plus loin dans la présentation du personnage de Jupiter, écoutez le magnifique récitatif accompagné *Ah ! whither is she gone !* dans la scène 5 de l'acte III, ainsi que l'air délicat de la scène 2 de l'acte III *Where'er you walk* qui évoque l'Arcadie accueillante et l'invitation d'Ino, la sœur de Sémélé, pour faire diversion



Discutez-en !

- Il serait intéressant de partir des connaissances sur Jupiter et d'enchaîner sur les extraits proposés, afin de définir le caractère de ce personnage dans l'opéra de Händel, sa tessiture.
- Jupiter ne rencontre pas d'autres personnages de ce livret. Il a une relation exclusive avec Sémélé, mais aucun duo en commun. Vous pouvez proposer une discussion autour de cette relation teintée de passion et de pouvoir.
- Évoquer les métamorphoses de Jupiter : en aigle, en humain, avant de revenir à sa vraie nature. Imaginer une mise en scène fantastique.
- Le metteur en scène Barrie Kosky supprime le personnage d'Apollon. C'est Jupiter qui chante son rôle réduit à quelques phrases.

Junon, contralto

Dans la mythologie grecque : Héra, sœur et épouse de Zeus, reine des dieux et déesse du mariage, violente et irascible, est d'une jalousie maladroite envers les nombreuses conquêtes de son époux. Voici « la vraie méchante » de l'histoire... et elle triomphe ! Le public n'a aucune sympathie pour cette femme de pouvoir, cruelle et manipulatrice. Car malgré les nombreuses infidélités de son mari, elle s'acharne sur la jeune et candide Sémélé. Son plan diabolique est rondement mené avec l'aide de sa faire-valoir Iris : réveiller le dieu du sommeil Somnus, le convaincre d'intervenir dans les rêves de Jupiter, rencontrer Sémélé sous l'apparence de sa sœur Ino et semer le doute dans son esprit. Au début de l'acte II, elle exprime sa fureur et prépare sa vengeance. Dans l'acte III, elle la réalise et exulte, laissant son époux consterné devant les cendres de sa maîtresse, et le couple Ino et Athamas convoler en justes noces, en guise de rapide consolation. Nous sommes loin des « happy ends » où le bien triomphe du mal.

Händel privilégie la forme du récitatif plus théâtrale pour ce personnage, et ne lui confie que deux airs importants : l'un exprimant la colère, l'autre la joie.



Awake Saturnia, récitatif accompagné : acte II, scène 1

Ce récitatif accompagné, le plus long et le plus original de l'opéra, résume à lui seul le personnage de Junon. Fille de Saturne, c'est à elle-même qu'elle ordonne de se réveiller pour se venger de la maudite Sémélé. Puis elle s'adresse à Iris et fait le serment de n'épargner aucun des enfants d'Agénor² en cas de défaite.

*Awake Saturnia from thy lethargy ;
Seize, destroy the cursed Semele
Scale proud Citheron's stop :
Snatch her, tear her in thy fury,
And down to the flood of Acheron
Let her fall, let her fall, fall, fall,
Rolling down the depth's of night,
Never more to behold the light.*

Debout, fille de Saturne, sors de ta léthargie !
Happe, détruis Sémélé la Maudite,
Escalade le fier sommet du Cithéron :
Ravis-la, dans ta fureur dépèce-la
Et dans les eaux de l'Achéron,
Qu'elle tombe, qu'elle tombe à jamais
Roulant dans les profondeurs de la nuit
Pour ne plus revoir la lumière

*If I th'imperial sceptre sway – I swear by hell
Tremble, thou universe, this oath to hear !*

Si je ne puis m'emparer du sceptre impérial, je jure par l'enfer,
Et que l'univers tremble d'ouïr pareil serment ;

2 - Agénor est l'un des trois fils de Poséidon et de Libye, qui règne sur la Phénicie. Il eut une fille et trois fils, dont Cadmus, le père de Sémélé.

Not one of curs'd Agenor's race to spare.

Je n'épargnerai pas un des enfants d'Agéonor !

Au début de la partition, Händel note le caractère « *concitato ma pomposo* » qui signifie « agité mais majestueux ». Le rôle requiert ici une dimension théâtrale affirmée. Junon s'exprime *a capella* et les cordes ponctuent et illustrent ses interventions. La longue descente en arpèges après « *let her fall* » par exemple, qui renforce l'image de la chute de Sémélé, ainsi que celle en triple croches aboutissant sur des trémolos après la phrase « *rolling down the depths of night* » ou la cadence parfaite après « *light* » : la puissance expressive des figuralismes est à son sommet.

Dans la deuxième partie, c'est le caractère solennel qui est mis en valeur : note aigüe et tenue sur « *swear* » et grave sur « *hell* ».

Le mot « *tremble* » est cette fois-ci accompagné par une ligne mélodique très inspirée aux cordes qui renforce les effets de menace.



Hence, Iris, air, acte II, scène 1

Le fameux récitatif accompagné du début de l'acte II, est suivi du premier *aria da capo* de Junon qui, dans le même état d'esprit, transpire la haine.

Hence, Iris, hence away,
Far from the realms of day ;
O'er Scythian hills to the Meaotian lake,
A speedy flight we'll take :

Partons, Iris, fuyons ces lieux,
Quittons les royaumes du jour.
Par delà les monts Scythes jusqu'au lac Méotide,
Volons à tire d'ailes :

There Somnus I'll compel
His downy bed to leave, and silent cell :
With noise and light I will his peace molest,
Nor shall he sink again to pleasing rest,
'Till to my vow'd revenge the grants supplies,
And seals with sleep the wakeful dragons'eyes.

Et là j'arracherai Somnus
Au duvet de sa couche comme au silence de sa grotte,
De bruit et de lumière, je l'accablerai
Sans le laisser retomber dans la douceur du repos,
Avant qu'il arme ma vengeance jurée
Et couse de sommeil les yeux des dragons vigilants.

(*da capo*) Hence, Iris, hence away,

Partons, Iris, fuyons ces lieux,

Dans un tempo évidemment *allegro*, où chaque temps est accentué, la tonalité de *fa* mineur surprend car elle est plutôt réservée à l'expression de la douleur. Le « *Hence* » qui déforme le visage de la chanteuse, évoque toute la rage et la hargne de Junon. La deuxième phrase « *O'er Scythian...* » est magnifiquement accompagnée d'une ligne chromatique ascendante illustrant les collines.

La partie B commence dans un tempo plus lent qui évoque le sommeil de Somnus, mais rapidement, les lignes mélodiques de la partie A réapparaissent jusqu'au *da capo* dont les vocalises virtuoses exacerbées déclenchent les applaudissements.

Pour aller plus loin ...

Écoutez le deuxième air de Junon [Above measure](#) dans la scène 6 de l'acte III. Elle y savoure sa vengeance : Jupiter est condamné à sacrifier la femme dont il est tombé amoureux.

Discutez-en !

- Encore une histoire de dieux qui s'acharnent sur les humains, considérés au mieux comme des jouets ! Chercher d'autres exemples dans la mythologie (Diane et Actéon...). On peut aussi réfléchir à d'autres « méchants » au visage transformé par la haine, au cinéma ou dans les séries par exemple.
- Décrire le personnage de Junon : son caractère théâtral et musical.
- L'opéra baroque adore les airs de furie avec des vocalises plus virtuoses les unes que les autres. [Écoutez](#) l'air de l'opéra *Judith triomphante* de Vivaldi interprété par Cecilia Bartoli.

Iris, soprano

Messagère des dieux sous les ordres terribles de Junon. Elle l'informe du lieu de la cachette des amants au début de l'acte II dans deux récitatifs et un air. Dans l'acte III, elle l'accompagne pour réveiller Somnus (deux récitatifs). Le rôle ne nécessite pas de grande virtuosité mais reste néanmoins important comme faire-valoir de Junon et intéressant à ce titre pour les metteurs en scène.



There from mortal, aria da capo, acte II, scène 1

*There from mortal cares retiring,
She resides in sweet retreat ;*

Retirée des soucis mortels,
Elle fait aimable retraite.

*On her pleasure, Jove requiring,
All the Loves and Graces wait.*

À ses moindres désirs, Jupiter le commande,
Amours et Grâces sont attentifs.

The from mortal cares...

Retirée... (da capo)

Moins naïf qu'il n'y paraît, cet air ne peut qu'exacerber la colère de Junon. Ce menuet délicat à 6/8 évoque les amours charmantes de Jupiter et Sémélé. La partie A en si bémol majeur commence par une mélodie légère aux violons. Les trilles accentuent le caractère bucolique. Iris reprend le thème. Les violons lui répondent en écho ou doublent la ligne mélodique parfois à l'unisson, parfois à la tierce et concluent comme ils avaient commencé.

La partie B, en sol mineur propose des modulations subtiles et de jolies envolées vers les aigus. Puis reprise de A avec quelques variations.

Discutez-en !

- Dans la mythologie, on connaît mieux Mercure, le message des dieux et particulièrement de Jupiter. Iris est surtout la messagère de Junon. Elle est représentée sous la forme d'une jeune fille qui possède des ailes multicolores. L'arc en ciel serait la trace du pied d'Iris descendant de l'Olympe vers le monde terrestre.
- Écoutez l'unique air d'Iris, repérez sa forme *da capo* et son caractère délicat. Les mises en scène de cet opéra lui ôtent souvent ce caractère charmant et proposent à la place un personnage de commère ou « mauvaise langue ».

Somnus, basse

Ce dieu du sommeil est particulièrement bien traité avec deux airs et un duo avec Junon. Il ne s'exprime qu'en chantant (pas de récitatif contrairement à la basse Cadmus) et n'apparaît qu'au début de l'acte III.

Junon conçoit son plan de vengeance avec l'aide de Somnus qui seul permettra d'entrer dans les songes de Jupiter :

« ... D'abord captiveras Jupiter, puis ordonneras à Morphée, ton ministre aux mille visages, qu'il prenne la forme de Sémélé et dans un rêve bien plus beau et bien plus séduisant, pénètre le dieu assoupi ; puis pour stimuler davantage son feu qui s'éveille, que sans cesse la chimère semble s'enfuir devant lui, afin qu'il s'éveille en tempête, ; pris d'un désir impétueux, incapable de refuser la moindre faveur qu'elle formulera en se dérobant »

Il est difficile de réveiller ce dieu endormi depuis deux actes. Iris s'y essaye en le menaçant, mais c'est grâce au chantage que Junon y parvient.



Leave me, loathsome light, acte III, scène 1

Le réveil de Somnus est de courte durée, puisqu'il se rendort et renonce à la reprise *da capo* de la partie A (trouvaille ingénieuse).

Leave me, loathsome light ;

Receive me, silent night.

Lethe, why does thy ling'ring current cease ?

O murmur, murmur me again to peace.

Quitte-moi, détestable lumière,

Reçois-moi, nuit silencieuse.

Léthé, pourquoi s'arrête ton cours paresseux ?

Murmure, murmure à nouveau pour me rendre la paix.

La musique n'a qu'une seule aspiration : illustrer le sommeil. Dans un tempo lent *andante*, la mesure en 6/4 permet d'étirer le temps grâce à une ligne de basse constituée d'une succession ininterrompue de noires. L'orgue remplace le clavecin dans la basse continue. Les violons semblent évoluer de manière aléatoire dans le contrechant : en écho, en mouvements parallèles ou contraires. Somnus chante de longues notes tenues. Dans la partie A, les répétitions de « silent night » sont ponctuées de silences de plus en plus longs. Dans la partie B, c'est la phrase « murmur me again » qui subit le même traitement jusqu'au repos total et la fin du mouvement perpétuel de noires.



Pour aller plus loin ...

Le deuxième air qui suit : *More sweet is that name* est aussi intéressant. Junon a recours au chantage pour parvenir à ses fins et garder le dieu éveillé le temps qu'il accomplisse sa mission. Cet air souligne l'attirance de Somnus pour la promesse Pasithéa, et de ce fait, est plus enjoué que le premier.

Discutez-en !

- Somnus, mieux connu sous le nom grec d'Hypnos, est le dieu du sommeil. Fils de Nyx, la nuit, et jumeau de Thanatos, le dieu de la mort. Il est amoureux de Pasithéa, évoquée dans cet opéra qui est la plus belle des Charites (Grâces).
- Saviez-vous qu'il existe cinq fleuves des Enfers ? Léthé est celui de l'oubli. Le Styx, celui de la haine, le Phlégéthon rivière de flammes, l'Achéron fleuve du chagrin, et le Cocycyte torrent des lamentations. Ils convergent vers un marais au centre des Enfers.
- Écoutez attentivement l'air proposé et trouvez les figuralismes évoquant le sommeil. Le tempo lent et les répétitions permettent d'identifier facilement les éléments simples du discours musical.

LES MORTELS

Sémélé³, soprano

Fille de Cadmus, roi de Thèbes, elle est promise au prince de Béotie⁴ Athamas, mais a une liaison avec Jupiter qui l'enlève et l'emmène dans un palais où ils vivent leur amour librement. Sémélé est une jeune femme naïve et exaltée. Sa jalousie se manifeste dans les jeux amoureux : elle se refuse à Jupiter s'il ne répond pas à sa demande : une relation exclusive et devenir immortelle. Sous l'emprise de Junon, grâce à la magie de Somnus, elle affirme encore son ambition, ce qui la mènera à sa perte. Sémélé n'est pas qu'une beauté lascive, elle sait aussi tenir tête à son père et son fiancé, et imposer ses désirs au dieu suprême.

Pas moins de neuf airs pour exprimer sensualité, passion et pathos, la virtuosité du rôle tient de l'exploit. Il a été créé pour une chanteuse française Élisabeth Duparc dit « la Francesina »



O sleep, acte II, scène 2

Sémélé ne veut pas quitter son sommeil empli de « songes bienheureux » car elle rêve de son amant.

O sleep, why dost thou leave me ?
Why thy visionary joys remove ?
O sleep again deceive me,
To my arms restore my wand'ring love.

Ô sommeil, pourquoi me quitter ?
Pourquoi m'ôter tes songes bienheureux ?
Sommeil, abuse-moi encore,
Ramène dans mes bras mon amant vagabond.

La berceuse en *mi* majeur se déploie dans un tempo lent, sur un accompagnement réduit de luth faisant la part belle au balancement sur deux notes et aux lignes descendantes du violoncelle. Cette ritournelle, très présente au début de l'air, laisse peu à peu la parole à Sémélé qui sort difficilement de son sommeil. À la fin de cet air très court (sans *da capo*, ce

qui fait son originalité), la longue vocalise sur le mot « wandring » prend le temps d'exprimer la douce volupté dans laquelle elle est plongée.



Discutez-en !

Plusieurs scènes sont dédiées au sommeil dont le point culminant se trouve au début de l'acte III avec le dieu Somnus⁵. Remarquez la sobriété du discours musical et l'effet maximal que cela produit ; nous sommes loin des formules utilisées habituellement par Händel.

3 - Dans la mythologie grecque, c'est aussi la fille d'Harmonie (fille d'Arès et Aphrodite). Lorsqu'elle meurt, elle est enceinte de Dionysos qui sera sauvé par son père Zeus. Plus tard, il ira la rechercher aux Enfers et la conduira à l'Olympe où elle deviendra immortelle sous le nom de Thyoné.

4 - La Béotie est une région de la Grèce antique et de la Grèce actuelle, au nord de l'Attique. Sa capitale est Thèbes.

5 - Voir la description du personnage ci-dessus



Myself I shall adore, acte III, scène 3

Voici le « tube » de cet opéra, l'air de bravoure qui compte plus de six minutes de vocalises et de traits virtuoses. Il est précédé d'un récitatif dialogué entre Junon - qui a pris l'apparence d'Ino - et Sémélé. Elle lui tend un miroir ensorcelé dans lequel se reflètent les nouveaux traits de l'immortalité de Sémélé. Ravie, elle tombe en admiration de son propre reflet, tel Narcisse devant sa beauté.

Myself I shall adore,
If I persist in gazing ;

C'est moi que je vais adorer
Si je m'obstine à m'admirer ;

No object sure before
Was ever half so pleasing.

A-t-on jamais rien vu
D'aussi plaisant à l'oeil !

Myself I shall adore...

C'est moi que je vais adorer...

Cet *aria da capo* lumineux, évoque la joie de Sémélé qui pense réaliser son vœu le plus cher. Il joue sur les effets d'écho représentant son reflet dans le miroir. L'introduction aux cordes insiste sur l'anacrouse de trois triples croches qui ajoutent à l'espièglerie de la scène.

La mélodie charmante et dynamique montre une autre facette du personnage. Les violons répondent à Sémélé, poursuivant le jeu en écho. Le mot « gazing » est répété 26 fois ! et souvent par de très longues vocalises.

La partie B, plus courte, est peu contrastée, même si le mode mineur s'impose. Le traitement en écho est cette fois repris sur le mot « pleasing ».

No. 54. *Allegro.* *Andr.*—"MYSELF I SHALL ADORE."

PIANO. ♩ = 84.

The image shows a musical score for the aria 'Myself I shall adore'. It includes a piano introduction with a tempo of Allegro and a metronome marking of 84. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Myself I shall adore, / If I persist in gazing ; / No object sure before / Was ever half so pleasing. / Myself I shall adore...'. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

Discutez-en !

- Imaginez la mise en scène. Comment montrer la métamorphose de Junon en Ino ? Soit elle ne change pas... soit, c'est la même chanteuse qui interprète les deux rôles, ce qui est possible puisqu'ils n'interviennent pas dans la même scène... soit Junon chante non loin d'Ino qui mime le chant. Il existe sans doute d'autres possibilités... car tout est possible à l'opéra.
- Händel a déjà utilisé une scène du miroir dans son oratorio *Il trionfo del tempo e del disinganno*⁶ dans l'air *Fido specchio*. Comparez les airs !
- Si vous en avez le temps, il est intéressant de comparer la version de Louise Alder avec d'autres interprétations de ce morceau de bravoure, souvent chanté en récital. En voici quelques-unes :
[Cecilia Bartoli](#), chanteuse inclassable et surdouée plus lent, vibrato très resserré sur chaque note.
[Danielle De Niese](#), grande interprète des opéras de Händel.
[Kathleen Battle](#), dans une version plus ancienne de 1985.

6 - Représenté à l'Opéra de Lille en 2017 et dirigé par Emmanuelle Haïm.

Pour aller plus loin ...

O Jove ! acte I, scène 1 : prière magnifique. *Andante*, intervalle de 9°.

With fond desiring, acte II, scène 2 : amour passion. Vocalises. Violons qui doublent la voix à l'unisson.

Ah me! Too late I now repent, acte III, scène 7 : c'est la mort de Sémélé. Elle a été annoncée de façon certaine par Jupiter qui pleure sa maîtresse avant même le coup fatal, et par Junon qui savoure sa vengeance.

Fa mineur funèbre, lent, longs silences, phrases descendantes ponctuées de sanglots, retards. L'orchestre commente sa mort solitaire et silencieuse, emplí d'une profonde tristesse. Le chœur qui suit est poignant et somptueux de tristesse.

Ino, contralto

Sœur de Sémélé. Son rôle est important dans l'acte I, et finalement les regards se portent sur elle davantage que sur Sémélé. Les mortels, son père, son futur beau-frère et sa sœur, s'interrogent sur son mal être. Elle n'ose répondre, puis elle avoue son amour pour Athamas à la fin de la scène 2 de l'acte I dans un récitatif qui est suivi d'un duo *You've undone me*. « Ma vie je donnerais afin de réparer tes douleurs que j'ignorais. Ne me fuis plus » lui répond Athamas. Elle est aussi au centre de la discussion du seul quatuor de l'opéra.⁷

Händel avait composé le rôle d'Ino et celui de Junon pour la même interprète, qui devait alors revêtir deux visages, deux caractères diamétralement opposés. Dans la mise en scène de Barrie Kosky, ce sont deux chanteuses différentes.

On la retrouve dans la scène 4 de l'acte II. Jupiter est allé la chercher pour tenir compagnie à sa sœur, et faire ainsi diversion sur les desseins exigeants de Sémélé : récitatif ; air *But hark !* ; et un magnifique duo entre les deux sœurs.⁸

Junon prend ses traits pour manipuler Sémélé. Le personnage d'Ino réapparaît à la fin de l'acte III, après la mort de sa sœur. Mercure lui a apporté le message de Jupiter : elle doit épouser le prince Athamas !



Turn hopeless lover, acte I, scène 2

Cet air long et expressif avait été supprimé par Händel, mais il est souvent réhabilité. Elle y exprime son désespoir de voir Sémélé épouser l'homme qu'elle aime.

*Turn hopeless lover, turn thy eyes,
And see a maid bemoan,*

Porte ici tes regards, amant infortuné,
Et regarde une vierge

*In flowing tears and aching sights,
Thy woes too like her own.*

qui verse force larmes et pousse maints soupirs
Devant une torture trop pareille à la sienne.

Turn hopeless lover, turn thy eyes...

Porte ici tes regards, amant infortuné...

The image shows a musical score for Violin and Violoncelle solo. It consists of three systems of music. The first system is marked 'Violini' and 'Violoncello solo'. The second system is marked 'Fig.'. The third system is marked 'Fin.' and includes the lyrics: 'In flow-ing tears and aching sights, thy woes too like her own.' The score is written in G major and 4/4 time.

L'accompagnement de violoncelle et d'orgue sublime la plainte d'Ino. Cette *aria da capo* comporte à la fin de la partie A, un long passage concertant entre les violons qui font leur entrée et le violoncelle soliste.

Dans la partie B, les chromatismes et la mélodie torturée par les nombreuses altérations soulignent sa douleur. Cet air démontre, une fois de plus l'originalité de cet oratorio/opéra dont il n'existe aucun équivalent. Händel fait fi des conventions et use des moyens dont il dispose pour parvenir à ses fins dramatiques.

Discutez-en !

- Ne pas négliger ce personnage qui pourrait paraître secondaire par rapport au couple Sémélé/Jupiter. Il est magnifié dans cet air, le duo avec Sémélé et le quatuor.

7 - Voir ce quatuor analysé dans le guide d'écoute.

8 - Voir ce duo analysé dans le guide d'écoute.

Athamas, contre-ténor

Prince de Béotie. Il est promis en mariage à Sémélé. Il pourrait être considéré comme le rival de Jupiter, mais ces deux personnages n'entrent pas en relation. Curieusement, il chante davantage que Junon avec trois airs - tous *da capo*, deux dans l'acte I et le dernier à la fin de l'acte III - un duo et le fameux quatuor. Ce personnage célèbre l'honneur, le mariage et les bons sentiments. On reste toutefois interloqué devant la façon dont il fête son mariage avec Ino. Sémélé est très vite oubliée...



Despair no more, acte III, scène 8

Sémélé est morte ; le chœur chante son effroi ; Ino apprend l'ordre de Jupiter d'épouser Athamas... qui exprime sa joie !

*Despair no more shall wound me,
Since you so kind do prove ;*

Désespoir plus jamais ne pourra me blesser
Si tu me donnes tant de bonté ;

*All joy and bliss surround me,
My soul is tun'd to love,*

Autour de moi joie et félicité
Mon âme s'accorde à l'amour.

Despair no more shall wound me...

Désespoir plus jamais ne pourra me blesser...

Il s'agit d'un air de bravoure dont l'intérêt réside dans la virtuosité, symbole de cette musique baroque exubérante. La partie A *allegro* est constituée de longues phrases et vocalises périlleuses, laissant juste assez de place aux réponses des violons pour reprendre son souffle. La partie B change de caractère, de tempo et d'orchestration. Le violoncelle soliste chante avec le contre-ténor. Le retour de A joue la surenchère dans la virtuosité.



Discutez-en !

- [Découvrez](#) la voix de contre-ténor si particulière et inhérente à la musique baroque.



Cadmus, basse

Roi de Thèbes, père de Sémélé et d'Ino. Ce personnage ne s'exprime que par récitatifs sauf dans un bref *duetto* avec Athamas [au début de l'acte I](#) et le fameux quatuor. Ce personnage ne peut lutter contre le pouvoir des dieux et fait face aux événements avec toute la dignité possible.

Pour aller plus loin :

- Voici un exemple de récitatif *secco* conduisant à un duo (*duetto*) très court entre Cadmus et Athamas. Tous les deux tentent de faire obéir Sémélé.

II/ Les ouvertures



L'ouverture est l'introduction orchestrale d'un opéra. Elle nous pose en tant que spectateur du drame à venir, et nous dit « installez-vous, nous allons vous raconter une histoire ». Händel en compose trois, une pour chaque acte.

La première, la plus importante en termes de durée, est une ouverture de type « ouverture à la française » en deux parties seulement.

La partie A est de tempo lent et *maestoso*, avec des rythmes pointés qui apportent un caractère solennel. La tonalité d'ut

ACT I.
OVERTURE.

No. 1.

PIANO.
♩ = 84.

Messtempo.

mineur ainsi que les nombreuses dissonances ne laissent rien présager de bon, même avec la présence d'arpèges plus engageants.

La partie B de tempo rapide *allegro* est une fugue à deux voix traditionnelle, énergique et dramatique, dont l'écriture démontre les talents du compositeur, notamment

dans le travail thématique du développement. Elle s'achève par de longs accords sans appel. C'est bien une scène de noces qui nous attend juste ensuite !

Allegro. ♩ = 88.

Pour aller plus loin :

Écoutez l'ouverture de l'acte II, plus courte et très énergique, qui présente le personnage de Junon. Elle est caractérisée par le saut d'octave aux violons.

Celle de l'acte III, réduite à un mouvement également, présente le personnage de Somnus endormi. Le mouvement est lent et remarquable par la mélodie hachée de deux notes aux deux bassons auxquels répondent les cordes plaintives.

Discutez-en !

- Il est intéressant de commencer la présentation de cet opéra par son ouverture : nous sommes plongés immédiatement dans l'opéra baroque.
- L'écoute des deux suivantes, plus courtes, permet d'avoir des repères lors de la représentation. On sait alors quel personnage va apparaître : Junon pour le deuxième acte et Somnus pour le troisième.
- C'est aussi l'occasion de présenter l'orchestre et sa nomenclature : les cordes (premiers et seconds violons, altos, violoncelles et contrebasses), avec une attention particulière pour le violoncelle soliste ; la basse continue (clavecin et orgue, théorbe) ; aucune flûte mais deux hautbois et deux bassons (solistes dans l'ouverture de l'acte III). Parmi les cuivres : les cors pour ajouter des nuances pastorales et les trompettes pour annoncer la naissance prochaine de Bacchus. Parmi les percussions, les roulements de timbales sont utilisés pour illustrer la foudre et le pouvoir de Jupiter.

III / Les ensembles vocaux

Dans cet opéra, on compte quatre duos et un quatuor. Le plus curieux peut sembler l'absence de duo d'amour entre Jupiter et Sémélé dans l'acte II. Ils dialoguent, ils se juxtaposent mais n'entrent pas en osmose. Cela démontre que leur relation est tout simplement impossible.



Prepare then, duo entre Sémélé et Ino, acte II, scène 4

Le plan de Jupiter fonctionne. Il réunit les deux sœurs dans la quiétude d'une nature accueillante. Ce duo apparaît après l'air d'Ino *But hark !* Il célèbre l'émerveillement face aux chants célestes et l'harmonie régnante.

*Prepare then, ye immortal choir,
Each sacred minstrel tune his lyre,
And all in chorus join.*

Choeur immortel, prépare-toi,
Que chaque musicien sacré accorde sa lyre,
Et que tous chantent au refrain.

La première phrase est chantée en *la* majeur lumineux. Dans un tempo lent *grave e pianissimo*, l'accompagnement en longues notes tenues aux cordes et égrainement des accords au luth agit comme un écrin permettant aux deux voix de s'exprimer tout en sensibilité et émotions.

Le frottement du *la* d'Ino au *si* de Sémélé rappelle l'utilisation des retards⁹ chez Henry Purcell, grand compositeur anglais de la deuxième moitié du XVII^e siècle. L'effet est subtil et de la plus grande expressivité.

La deuxième phrase plus rapide propose une fugue enjouée entre les deux personnages (figuralisme de la poursuite et du mouvement), jusqu'à l'*Adagio* final où elles se rejoignent enfin et

chantent à la tierce dans la plus douce harmonie.

Discutez-en !

- Repérez les effets expressifs et les trois parties de ce duo.

Pour aller plus loin :

Le duo Athamas/Cadmus : [Daughter, obey](#), acte I, scène 1.

Le duo Ino/Athamas : [You've undone me](#), acte I, scène 2, magnifique et sensible.

Le duo Junon/Somnus : [Obey my will](#), acte III, scène 1. Il marque la détermination de Junon et son pacte avec Somnus.



Why dost thou thus untimely grieve, quatuor Ino, Athamas, Sémélé et Cadmus, acte I, scène 1

Cadmus s'inquiète du trouble de sa seconde fille Ino. Pourquoi pleure-t-elle ? Comment peut-il la consoler ? Ce quatuor débute par un air qui semble être soliste. Il est ensuite rejoint par Ino qui n'apporte aucune réponse, puis Athamas et Sémélé qui la conjurent de s'expliquer.

CADMUS

*Why dost thou thus untimely grieve,
And all our solemn rites profane?
Can he, or she, thy woes relieve?
Or I ? Of whom dost thou complain?*

CADMUS

Est-il donc temps de pleurer ?
Et profaner ainsi tous nos rites sacrés ?
Peut-il, peut-elle apaiser tes douleurs,
Ou le puis-je ? De qui se plaint ton cœur ?

INO

Of all ; but all, I fear, in vain.

INO

De tous, mais, hélas, tout en vain.

ATHAMAS

Can I thy woes relieve?

ATHAMAS

Puis-je apaiser tes douleurs ?

SEMELE

Can I assuage thy pain?

SÉMÉLÉ

Puis-je alléger ta peine ?

CADMUS, SEMELE, ATHAMAS

Of whom dost thou complain?

CADMUS, SÉMÉLÉ, ATHAMAS

De qui se plaint ton cœur ?

INO

Of all ; but all, I fear, in vain.

INO

De tous, mais, hélas, tout en vain.

⁹ -Le retard est un terme d'harmonie. C'est une note d'un accord prolongée sur le suivant, créant ainsi une dissonance qui est résolue sur l'accord suivant.

Le drame sous-tend la rencontre des voix. Chacun s'exprime indépendamment des autres, avec sa propre réflexion, et pourtant l'harmonie doit être parfaite. C'est tout le miracle des ensemble vocaux, dont Mozart se fera le maître¹⁰. Au théâtre, ce serait la cacophonie ; à l'opéra, c'est l'osmose.

CADMUS.
Why dost thou thus un-time-ly grieve, why dost thou thus un-time-ly

L'écriture horizontale en imitation évolue dans la tonalité plaintive de *mi* mineur tout adaptée à la situation. Dès l'intervention de la basse Cadmus, les violons dialoguent avec le soliste créant une texture dense et tendue.

Le même jeu se poursuit en s'enrichissant encore des voix de contralto, contre-ténor et soprano. Händel apporte ici un exemple de polyphonie vocale dans laquelle il excelle.

Can I as-suage thy pain?
vain, but all, . . . I fear, in vain, but all, . . . I fear, in vain, but all, I fear, in
Can I thy woes re-lieve? can I . . . thy woes re-

Discutez-en !

Essayez de suivre le thème aux voix et aux cordes. La confusion musicale organisée fait écho aux tourments psychologiques des personnages.

IV / Les chœurs

Händel a composé des opéras sans aucun chœur, comme *Rodelinda* donné récemment à l'Opéra de Lille. On en compte huit dans *Sémélé* sous la forme SATB (soprano, alto, ténor et basse) répartis inégalement dans les trois actes¹¹.

Cinq dans l'acte I : les prêtres et les augures de Thèbes assistent aux noces mouvementées de Sémélé et Athamas et prennent part à l'action dramatique.

Trois dans l'acte II : les amours et zéphyr, puis les nymphes et bergers commentent la relation passionnelle et le cadre bucolique.

Deux à la fin de l'acte III : retour des prêtres qui assistent à la mort de Sémélé, puis célèbrent le bonheur retrouvé grâce à la naissance prochaine de Bacchus.



Oh terror and astonishment ! Acte III, scène 8

Sémélé vient de mourir. Les prêtres expriment leur sidération puis énoncent la morale de cette histoire : l'orgueil a conduit Sémélé à sa perte, tel un météore projeté sur le sol.

Oh terror and astonishment !

Oh terreur et étonnement !

Nature to each allots his proper sphere,
But that forsaken, we like meteors err ;
Tossed thro' the void, by some rude shock we're broke,
And all our boasted fire is lost in smoke.

À chacun la nature alloue sa propre sphère ;
Mais, passé cette limite, nous errons comme météores,
Projetés dans le vide, à la merci d'un choc,
Le feu de notre orgueil se dissipe en fumée.

Voici le chœur le plus émouvant de cet opéra. Là encore, Händel utilise tous les moyens expressifs à sa disposition. Dans une tonalité de *fa* mineur, les premières phrases « chuchotées fort » produisent un effet glaçant. L'écriture verticale et les longs silences renforcent le caractère sidéré du chœur.

10 - [Écoutez](#) par exemple le sextuor *Riconosci in questo amplesso* dans les *Noces de Figaro*

11 - Quatre dans l'acte I, deux dans l'acte II, deux dans l'acte III. Dans la mise en scène, Barrie Kosky en supprime deux

opera-lille.fr

@operalille



Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants
B.P.133 F-59001 Lille cedex