

OPÉRA
DE
LILLE

GUIDE D'ÉCOUTE

David et Jonathas

OPÉRA
MARC-ANTOINE CHARPENTIER
DU 6 AU 10 DÉC. 2024

Sébastien Daucé *Direction musicale*
Jean Bellorini *Mise en scène*

Dossier réalisé avec la collaboration de Clémentine Leleu
enseignante missionnée à l'Opéra de Lille. novembre 2024

opera-lille.fr



Pôle des publics

03 62 72 19 13

groupes@opera-lille.fr



Sommaire

AVANT DE COMMENCER

Biographie p.3

Marc-Antoine Charpentier p.4

Personnages et résumé p. 5

LE GUIDE D'ÉCOUTE p. 6



« Des concerts les plus beaux si la musique est l'âme
La Poésie en est le corps. »

Marc-Antoine Charpentier, *Les Arts Florissants*, écrits pour la musique de Marie de Lorraine, duchesse de Guise.

Né en 1643 – mort le 24 février 1704 à Paris
Compositeur français de l'époque baroque française

La jeunesse de Marc-Antoine Charpentier se déroule à Paris, où il reçoit une éducation musicale poussée. Après avoir passé trois années à Rome aux alentours de la vingtaine, il décide de faire de grandes compositions vocales. Rome, à l'époque où Charpentier y séjourne, est un centre musical majeur en Europe. La ville abrite de nombreuses églises et chapelles où la musique sacrée est florissante. Charpentier a pu y découvrir un répertoire vaste et varié, et se familiariser avec les dernières tendances de la musique italienne.

Revenu à Paris vers 1660, il entre au service de mademoiselle de Guise, qui utilise son hôtel particulier pour la musique. Il est sollicité par Molière en 1672 pour la musique de ses comédies-ballets, en remplacement de Lully.

Face à la concurrence de Lully et aux difficultés de percer dans l'opéra, Charpentier se tourne progressivement vers la musique religieuse après les années 1660. L'orientation de Marc-Antoine Charpentier vers la musique religieuse est un tournant majeur dans sa carrière. Plusieurs facteurs, liés à son parcours personnel et au contexte historique, ont contribué à cette évolution, notamment l'influence de son séjour à Rome et de Giacomo Carissimi.

C'est lui qui sera toutefois en charge de la musique des obsèques de la reine Marie-Thérèse. Par la suite Louis XIV lui demandera d'écrire un *Te Deum*, puis la musique pour les offices religieux particuliers du dauphin.

La mort de mademoiselle de Guise lui rendra sa liberté en 1688. Charpentier devient alors maître de musique du collège Louis-le-Grand, puis de l'église Saint-Louis. Il est au service des Jésuites parisiens. Il crée sa tragédie en musique *Médée* sur un livret de Thomas Corneille en 1693.

Il sera nommé maître de musique des enfants de la Sainte-Chapelle du palais le 28 juin 1698.

Quelques œuvres

- Motets : Il a composé un grand nombre de motets, des pièces vocales sacrées. Parmi les plus connus, on peut citer les *Litanies de la Vierge*.
- Histoires sacrées : *David et Jonathas* (1688)
- Musiques de scène : Charpentier a collaboré avec Molière et a composé de nombreuses musiques de scène, notamment pour *Le Malade imaginaire* (1673)
- Œuvres pour la liturgie : Il a écrit de nombreuses pièces pour la liturgie catholique, telles que des messes, des hymnes et des psaumes. On peut citer le *Te Deum* H.146 ou encore les *Leçons des ténèbres*.
- Pastorales et opéras : Il a composé *Les Plaisirs de Versailles*, pastorale H.480 (1680), *Médée*, opéra en 5 actes sur un livret de Thomas Corneille. H.491 (1693-1694).

Connue également sous le nom de tragédie lyrique, la tragédie en musique est introduite en France par Jean-Baptiste Lully et sera utilisée jusqu'à la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cette appellation s'explique par le fait que les Français disposaient déjà d'un théâtre parlé (Racine, Corneille). À partir de ce socle, Lully et son librettiste Philippe Quinault vont imaginer un nouveau genre de spectacle. C'est un genre riche et complexe qui a marqué l'histoire de la musique. Les histoires ici mises en musique n'ont pas systématiquement une fin tragique, elles sont généralement imprégnées d'une atmosphère noble et majestueuse et s'inspirent le plus souvent de la mythologie ou de l'Histoire.

La tragédie en musique débute par un prologue qui est encadré par une ouverture dite « à la française ». Sa fonction est de célébrer le souverain et sert d'entrée dans l'œuvre pour le spectateur tandis que la thématique annonce l'histoire.

Divisée en cinq actes, la tragédie en musique suit un schéma structurel relativement constant.

Chaque acte s'ouvre généralement sur une aria durant laquelle un personnage exprime ses sentiments en chantant. L'aria est suivie d'un dialogue en récitatif qui est entrecoupé de petits airs dans lesquels se déroule une grande partie de l'intrigue. Chaque acte se conclut traditionnellement par un divertissement qui permet d'entendre un chœur ou de voir un ballet sur scène.

Une des spécificités du genre réside dans un chant syllabique, sans vocalises et sans bel canto, où la prosodie de la langue est parfaitement respectée. Une autre caractéristique est la présence entre chaque acte d'un divertissement récréatif avec la présence des chœurs et des danses. On intègre l'art du ballet permettant au roi, à la reine et aux membres de l'aristocratie de prendre part au spectacle en dansant eux-mêmes.

Toutefois, il est important de noter que les compositeurs modifient parfois la structure de base pour mieux servir l'histoire.

Lully signera quatorze tragédies en musique dont la dernière sera achevée par son élève Pascal Colasse.

Quelques exemples de tragédie en musique

Jean-Baptiste Lully *Cadmus et Hermione* (1673), *Atys* (1676)

Marc-Antoine Charpentier *David et Jonathas* (1688), *Médée* (1693)

Henri Desmarests *Circé* (1694), *Iphigénie en Tauride* (1704, complétée par Campra)

Marin Marais *Alcide* (1693), *Sémélé* (1709)

André Campra *Tancrede* (1702), *Achille et Déidamie* (1735)

Jean-Philippe Rameau *Hippolyte et Aricie* (1733), *Les Boréades* (1764)

Pour aller + loin

▶ **Le baroque**, expliqué sur la chaîne youtube Analyse Musicale de la série « La musique, quelle Histoire ! »

▶ **La tragédie lyrique** sur la même chaîne ▶ et le podcast de France musique

Ce qu'il faut retenir !

- **Un mélange des genres** : c'est un genre qui combine la musique, la danse, le théâtre et la poésie.
- **Un sujet sérieux** : les intrigues sont généralement tirées de la mythologie ou de l'histoire, et les thèmes abordés sont souvent tragiques.
- **Des codes très précis** : ce genre obéit à des règles strictes en termes de structure, de langage et de musique.
- **Une musique au service du texte** : la musique est utilisée pour renforcer le texte et les émotions des personnages.

Les grands compositeurs de la tragédie lyrique :

- **Jean-Baptiste Lully** : le principal représentant de ce genre.
- **Jean-Philippe Rameau** : un autre compositeur important qui a apporté des innovations à la tragédie lyrique.

David et Jonathas est une tragédie biblique en cinq actes avec prologue de Marc-Antoine Charpentier (1643-1704). Le livret est du père François de Paule Bretonneau (1660-1741). Marc-Antoine Charpentier passa l'essentiel de sa carrière sans pouvoir accéder à l'opéra, dont Lully avait le privilège royal. Toutefois, en 1688, le collège Louis le Grand représenta ainsi sa tragédie lyrique *David et Jonathas*.

Les personnages

David

Meilleur ami de Jonathas, futur roi d'Israël, exilé et combattant pour les Philistins.

Jonathas

Fils de Saül, meilleur ami de David. Leur lien est marqué par une profonde amitié et une loyauté sans faille.

Saül

Roi d'Israël, père de Jonathas. Il est jaloux de David et le considère comme un rival. Leur relation est marquée par la méfiance et le conflit.

Achis

Roi des Philistins, qui accueille David. Il voit en lui un allié potentiel mais se méfie aussi de lui.

Joabel

Général philistin, fidèle à Saül. Il est un adversaire de David et cherche à le discréditer.

La Pythonisse

Figure mystérieuse qui permet à Saül de communiquer avec l'ombre de Samuel.

L'Ombre de Samuel

Esprit du prophète Samuel, qui apparaît à Saül pour le prévenir des conséquences de ses actes.

Le résumé

Après avoir terrassé Goliath, le berger David est recueilli au palais de Saül, roi d'Israël et père de Jonathas. Pourtant la gloire de David provoque la méfiance et la jalousie de Saül qui le chasse de son territoire. David trouve alors refuge chez les Philistins, les ennemis d'Israël et auprès d'Achis leur roi. Souhaitant la paix entre les deux peuples, David provoque un nouvel affrontement inévitable au cours duquel Jonathas trouvera la mort. Saül, voyant la défaite à venir, décide de se suicider. David deviendra alors le deuxième roi d'Israël mais sera à jamais meurtri par la perte de son ami Jonathas.

Ce qu'il faut retenir !

- **L'amitié** entre David et Jonathas est au cœur de l'œuvre.
- La figure de Saül est celle d'un roi **tourmenté, déchiré** entre son affection pour son fils et sa peur de perdre le pouvoir.
- **Les personnages secondaires**, comme Achis et Joabel, jouent un rôle important dans la dynamique de l'histoire.
- **La dimension religieuse** est omniprésente, avec les apparitions de l'Ombre de Samuel et les références aux prophéties. L'œuvre est tiré d'un sujet de l'Ancien Testament.

Ce document propose une analyse de l'œuvre en mettant l'accent sur les éléments clés de l'intrigue. Les passages dont les titres sont soulignés sont les plus détaillés, tandis que les activités pédagogiques suggérées sont signalées en orange. L'étude de cette oeuvre peut se faire sous différents angles :

- **Une analyse musicale** : une étude plus approfondie des instruments et des voix utilisés permet de mieux comprendre les émotions et les atmosphères créées par la musique.
- **Une analyse littéraire** : avec une étude des dialogues permettant de comprendre les enjeux et les relations entre les personnages.
- **Une approche du point de vue historique et artistique**: l'étude des différentes représentations de *David et Jonathas* (peintures, sculptures, ...) offre une perspective complémentaire sur l'oeuvre et son contexte historique.

Cette approche multidisciplinaire peut ainsi permettre une compréhension plus complète et nuancée de l'oeuvre.

Découvrir les personnages et leur voix

La distribution ne comportait que des rôles masculins à l'origine. Pour vous aider à comprendre les rôles, un lexique est à votre disposition à la fin de la fiche !

- Jonathas était à la création un rôle tenu par un jeune garçon n'ayant pas encore mué : le rôle est de nos jours confié à une **soprano**
- David est un rôle de **haute-contre**
- Saül est un rôle de **baryton** dans la nomenclature moderne
- Achis est un rôle de **baryton-basse** dans la nomenclature moderne
- Joabel et l'Ombre de Samuel sont des rôles de **basse profonde**
- La Pythonisse est écrite pour un rôle de **contre ténor**

Prologue

Le prologue de *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier constitue un élément fondamental de l'œuvre. Véritable rupture avec la tradition de Lully, il s'inscrit dans une perspective établissant les enjeux de l'œuvre et pose les bases de la réflexion théologique sous-jacente célébrant essentiellement la gloire du roi. Le prologue expose les



événements clés qui vont précéder l'action principale et nous présente les personnages principaux (Saül, David et Jonathas) ainsi que les conflits qui les opposent. En posant les bases de la relation fraternelle mais complexe de David et Jonathas, ainsi que de l'opposition entre Saül et David, le prologue permet une dimension prophétique. En effet, cette révélation anticipée des événements futurs crée une atmosphère de fatalité tout en soulignant la puissance divine.

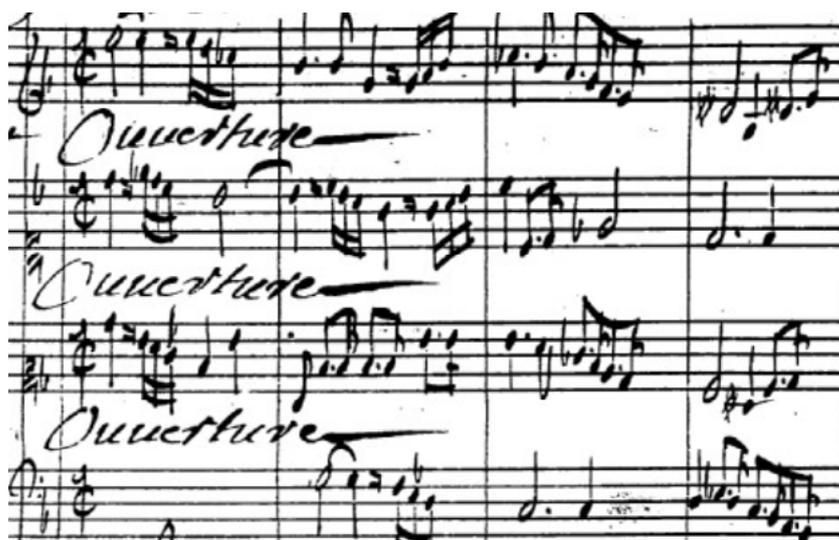


- **L'amitié et la loyauté** entre David et Jonathas présentée dès le prologue comme un élément central de l'intrigue.
- **Le destin et la volonté divine** avec la prophétie de la Pythonisse qui semble sceller le sort des personnages, soulignant l'impuissance de l'homme face à Dieu.
- **Le pouvoir et la jalousie** de Saül envers David est également introduit dans le prologue. La jalousie de Saül envers David et son désir de conserver le pouvoir sont à l'origine de nombreux drames.

Ouverture

L'ouverture dite « à la française » est en deux parties. Une première partie lente et majestueuse est marquée par un thème qui sera repris une deuxième fois juste après la première. Les rythmes y sont pointés (note longue – note courte)

Cette dernière s'enchaîne sur une deuxième partie plus vive au tempo *allegretto* avec quatre entrées en fugue*. L'ouverture s'achève avec un ralentissement et un accord plus posé permettant d'enchaîner avec la suite du prologue.



Le choix d'une tonalité mineure va créer une atmosphère en adéquation avec les thèmes de la mort, du destin et de la prophétie.

Cette ouverture sera de nouveau entendue à la fin du prologue.

Scène 1 – « Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? » : Saül

Le grand monologue de Saul est divisible en trois points.

1. *Arioso** : « Où suis-je ? », Saül est terrorisé par la perspective de vengeance divine suite à sa désobéissance aux décrets du Ciel. Après un bref début de fugue au passage « Fuyons, fuyons », le rythme et le caractère du début est repris à « Que dis-je ? ».

2. *Récit** : « Hélas ! Rien ne répond ! », Tempo plus lent. Il y a un *continuo** seul avec des silences dramatiques mettant en valeur les paroles de Saül.

3. *Air** : « Ah ! Cessez vains remords » : Devant le silence du Ciel, Saül plus déterminé brave sa propre interdiction de consulter les Enfers. L'air est court, rapide, emporté. L'orchestre au complet réitère les fins de phrases.

Scène 2 – « Dois-je enfin éprouver le secours de vos charmes ? »

: Saül, La Pythonisse

Saül : « Dois-je enfin éprouver le secours de vos charmes ? »

La pythonisse : « Allez, allez ; l'enfer va répondre à vos vœux. »

Saül : « Après de mortelles alarmes / il est l'unique espoir qui reste aux malheureux. »

Saül, la pythonisse : « Après de mortelles alarmes / il est l'unique espoir qui reste aux malheureux. »

Il s'agit ici d'un dialogue de transition entre deux personnages et entre deux scènes plus tendues. Un récit vient et prend des allures d'air (« Après de mortelles alarmes ») qui sera repris en duo.

LA PYTHONISSE
SAÛL

Al-lez, al-lez ; l'En-fer va ré-pondre à vos vœux.
A - près de mor-tel - les a - lar - mes
il est l'u-nique es-poir qui reste aux mal-heu-reux. A - près de mor-tel - les a - lar - mes
il est l'u-nique es-poir qui reste aux mal-heu-reux.

Pour aller plus loin

Reprendre la scène 2 pour en faire un rapide commentaire d'écoute (formation, caractère, tempo, mise en place du dialogue, détails des paroles...). Puis chanter en partie (ou entièrement) l'air.

Scène 3 – « Retirez-vous affreux Tonnerre » : La Pythonisse

« Ombre, c'est moi qui vous appelle » : la pythonisse invoque pour faire sortir les démons des Enfers. Alternance entre la voix et des passages d'orchestre.

Scène 4 – « Quelle importune voix vient troubler mon repos ? » : L'Ombre de Samuel

Nous avons un arioso accompagné par des cordes graves. L'ombre est mécontente d'être dérangée dans son repos. Saül l'interroge et la prophétie apparaît. La tessiture* est plus grave. Le tempo plus lent : renforçant l'effet solennel de la prophétie. De longs silences sont insérés entre les phrases pour marquer cette dernière : Saül perdra son trône ainsi que sa vie et celle de son fils Jonathas.

Scène 5 – « C'est assez ? Ai-je enfin épuisé ta colère ? » : Saül, La Pythonisse

Saül se révolte suite à la prophétie : « Et la Terre et l'Enfer conspirent contre moi ! ».

Après un appel sans réponse de la pythonisse « seigneur... », Saül chante un air où on entend la haine et la jalousie qu'il voue à David.

ACTE I

Scène 1 – Marche triomphante

« Du plus grand des héros publions les exploits » : Un Guerrier, Chœur, trois bergers, deux captifs

Apparition du chœur dans cette scène, qui reprend les propos du guerrier, puis, par la suite d'un des bergers. David est fêté comme un héros et un libérateur. Chaque personnage s'exprime tour à tour. On a quasi systématiquement une alternance entre soliste(s) et chœur. Les derniers vers de chaque strophe sont abondamment répétés. « L'amour, le seul amour nous approche à ses lois. ».

La scène rend ensuite hommage à David en temps que berger avant de devenir un guerrier. L'orchestre est plus allégé, on entend plus les flûtes. Insistance sur les deux vers terminant la strophe « Ah ! peut-être avec moins de gloire / ce berger vivait plus heureux. »

Un guerrier parle ensuite de ses combats dont celui contre Goliath. Le tempo est plus allant que la deuxième partie. Le chœur insiste de nouveau sur les deux derniers vers : « Non, non, le reste de la Terre / n'eût point coûté plus d'efforts à son bras ».

Deux captifs épargnés par David expliquent que « ce héros sait charmer jusqu'à ses ennemis » dans un tempo plus lent

avec un caractère plus doux. Reprise de nouveau par la suite du tempo plus allant avec alternance soliste puis chœur sur les paroles : « Non, non, le reste de la Terre / n'eût point coûté plus d'efforts à son bras ».

Scène 2 – « Allez, le Ciel jaloux attend un légitime hommage » : David

Première apparition de David seul dans l'Opéra. Le tempo est plus lent.

DAVID

19 Ciel ! quel triste combat en ces lieux me rap - pel -

23 le ? Puis-je ou-bli-er quel sang à mes yeux va cou-ler ?

ACTE PREMIER, SCÈNE III 23

24 Paréde a-mi, sujet re-bé-le, cest Sa-ül qu'il faut im-mo-

28 ler à ma ven-gean-ce cri-mi-nel - le ! Jona-

32 thas tant de fois me vit re-nou-ve-ler mille serments d'une a-mour d'une a-

36 mour mu-tu-el - le : hé - las hé - las il fut tou-

40 jours fi-dé-le, moi seul moi seul je puis les vis-a-ler !

Scène 3 – « Ciel ! Quel triste combat en ces lieux me rappelle » : David

Nous sommes ici sur un air pivot de l'opéra. En effet, ce dernier marque une intense réflexion pour David en proie à diverses émotions. Avec un tempo lent permettant d'insister sur la gravité de la situation, la mélodie est ici plutôt plaintive et mélancolique avec un mouvement descendant renforçant le sentiment de tristesse de David. La mélodie souligne les mots clés du texte évoquant la tristesse, la solitude et le regret avec des dissonances pouvant refléter les tourments de David. Morceau à la tonalité mineur, celle-ci renforce l'atmosphère mélancolique de la scène. Enfin, le rythme utilisé dans l'œuvre est plutôt régulier mais peut varier en fonction du texte pour souligner certains mots ou certaines phrases.

Pour aller plus loin

Approfondir l'interprétation de ce passage en étudiant le caractère du personnage grâce aux nuances, au texte et la richesse de la mélodie. Procéder à une comparaison avec un air d'un compositeur de la même

époque pour mettre en évidence les similitudes et les spécificités des traitements musicaux.

On peut également comparer cet air à d'autres entendus dans cette œuvre, par exemple des airs plus triomphants ou guerriers. Cette comparaison permettra de mieux saisir l'évolution du personnage tout en mettant en évidence les différentes facettes de sa personnalité.



La voix : Le chanteur doit exprimer une grande sensibilité et une justesse d'intonation pour rendre toute la subtilité de la mélodie.

Le texte : Le texte doit être articulé clairement pour que le sens des mots soit parfaitement compris.

Ritournelle

Scène 4 – « Le Ciel enfin favorable à mes vœux » : Achis, David, Chœur

L'utilisation de mélodies enjouées, d'harmonies brillantes et de rythmes dansants confère à l'air une tonalité joyeuse et triomphale.

Les différentes parties de l'orchestre ou du chœur se superposent et s'assemblent dans une écriture contrapuntique*, dans laquelle se produit des imitations qui servent l'expression du texte.

Achis se félicite de pouvoir compter sur David pour conduire ses troupes au combat. L'air est accompagné de deux parties de violons au caractère militaire et du continuo. Le choix de la tonalité majeure reflète l'espoir qui proviendrait de cette réconciliation. Pour cela, Achis doit toutefois rencontrer Saül prochainement en vue d'une possible paix. Les rythmes sont plutôt dansants et entraînants, soulignant l'aspect festif de cette scène.

Avec un caractère plus joyeux, la scène s'enchaîne accompagnée par les flûtes : David opte pour la paix : « Trop longtemps la discorde a su nous partager / pour jamais que la paix nous lie ».

La dernière partie de la scène est annoncée avec le retour du caractère du début de l'œuvre. Achis conduit le chœur final à la gloire de David : « Goûtez les fruits d'une illustre victoire / triomphez, héros glorieux ».

L'emploi de la basse continue assure l'unité harmonique de la pièce et soutient la mélodie.

Les ritournelles instrumentales présentent dans cette scène renforcent le texte.

Les voix sont souvent ornées de fioritures et de passages virtuoses, typiques du style baroque et destinées à mettre en valeur les qualités vocales des interprètes.

La musique accompagne et amplifie le changement de situation car elle souligne l'importance de ce moment de réconciliation pour la suite de l'intrigue.

Menuet

ACTE II

Ouverture

Scène 1 – « Quel inutile soin en ces lieux vous arrête ? » : Joabel, David, Chœur de la suite de Jonathas

Dans un air avec continuo, Joabel essaie de persuader David qu'un héros doit chercher la victoire sans cesse. David avec continuo et flûtes, croit quant à lui en une paix qui le réconciliera avec Saül et le réunira à Jonathas : « entre la paix et la victoire / un héros peut se partager ».

Le chœur dans un caractère joyeux enchaîne : « Suivez-nous, suivez-nous : Plaisirs, faites briller vos charmes les plus doux ». Les départs successifs des voix en imitation figurent le groupe d'invités à se mettre en mouvement. Ce qui donne à David l'occasion, dans un bref récit, de prendre congé de Joabel pour rejoindre Jonathas : « auprès de Jonathas, Seigneur, l'amour m'appelle ».

Scène 2 – « Dépit jaloux, haine cruelle » : Joabel, Chœurs

La structure de cet extrait est la suivante :

Air de Joabel

Chœurs alternés de David et de Jonathas

Bref récit de Joabel : « David au comble de la gloire / cherche à jouir en paix de ses nobles travaux. Toi seul, témoin de sa victoire / va lâche, va languir dans un honteux repos ».

Chœurs groupés

Récit et Air de Joabel. : « Son bonheur est un crime, et je dois l'en punir » puis reprend les paroles du début ainsi que la mélodie.

Il y a un contraste dans cette scène entre Joabel qui s'exprime sur un air emporté et ponctué par l'orchestre et la joie des chœur (ceux de Jonathas et ceux de David).

Les deux chœurs dialoguent et invitent les deux amis à s'abandonner sans crainte à leur bonheur.

Pour aller plus loin

Cette scène, structurée avec alternance de soliste et de chœurs, met en évidence une organisation symétrique. Il serait intéressant d'explorer cette forme et de chercher d'autres exemples dans l'histoire de la musique.

Scène 3 – « À votre bras vainqueur rien ne peut résister » : Jonathas, David, Trois Bergers, Chœur

La musique, tout en étant au service du texte, exprime de manière puissante les sentiments de Jonathas et ceux de David. L'héroïsme, la loyauté et l'admiration sont les sentiments dominants de cette pièce, traduits en musique par le compositeur.

Chaconne

21 Chœur de la suite de Jonathas, qu'on entend e
Sui-vez-nous, sui-vez-nous,
Sui-vez-nous, sui-vez-nous,
ros peut se par-ta-ger en-tre la paix et la vic-toi-re.

25
plai-sirs, fai-tes bril-ler vos char-mes les plus doux. Sui-vez-nous,
nous, plai-sirs, fai-tes bril-ler vos char-mes les plus doux.

29
nous, sui-vez-nous, plai-sirs, fai-tes bril-ler vos char-mes les plus doux.
Sui-vez-nous, sui-vez-nous, plai-sirs, fai-tes bril-ler vos char-mes les plus doux.
nous, sui-vez-nous, plai-sirs, fai-tes bril-ler vos char-mes les plus doux.

ACTE III

Ouverture

Scène 1 – « Ah ! Je dois assurer et ma vie et l'Empire » : Saül, Achis

Saül et Achis discutent des conditions d'une possible paix.

Dans un récit, Saül, persuadé que David est un traître, pose comme condition qu'il lui soit livré.

Dans un air avec continuo, Achis, lui, sûr de son innocence, s'y refuse.

Saül, de nouveau dans un récit ne peut pardonner à David d'être un rebelle, alors qu'il l'a élevé aux plus hautes fonctions. Le dialogue musical entre les deux chefs se mue alors insensiblement en duo (avec continuo seul) où sur la même musique ils affirment des vérités contraires :

Saül : « Il fut toujours rebelle / après tant de faveurs »

Achis : « Il est toujours fidèle / malgré tant de rigueurs »

La scène s'achève sur la sortie d'Achis, qui annonce à Saül la prochaine arrivée de David.

Scène 2 – « Objet d'une implacable haine » : Saül

Resté seul, Saül poursuit ce qu'il a commencé dès le prologue : il est dans la haine, la tristesse et redoute d'être trahit.

L'Arioso ouvre cette scène avec une entrée de la voix qui est préparée par un prélude contrapuntique des cordes avec sourdines créant d'emblée un climat de tristesse. Au fur et à mesure qu'entrent les pupitres de l'orchestre, la texture s'épaissit. Elle accompagne ensuite la voix dans son parcours sans jamais la lâcher, la soutenant ou lui faisant écho.

Saül est obligé d'accepter le châtimement divin puisqu'il a offensé le Ciel : « Ingrat ! le Ciel punit une mortelle offense ».

56
Ingrat ! le Ciel pu-nit une mortelle of-fen-se. Con-fus et sou-mis à sa
65
loi ton coeur lui-même approuve une jus-te ven-geance, et te con-dam-ne mal-gré toi.
69
Hé-las ! à me per-cer quel le main se pré-pa-re ? Peut-ê-tre Jona-
83
thas à ma perte ani-mé... Non, ne l'ac-cu-sons point de ce des-sein bar-
89
ba-re : il est trop gé-né-reux, et je l'ai trop ai-mé et je l'ai trop ai-mé.

Mais le doute s'installe : un bref intermède d'orchestre figure, avec ses silences éloquentes, la nouvelle angoisse qui saisit Saül, sera-t-il trahit par Jonathas, qu'il a vu avec David ?

Cette idée s'exprime dans un récitatif très vite remplacé par un air avec continuo : « Non, ne l'accusons point de ce dessein barbare : il est trop généreux, et je l'ai trop aimé ».

L'ennemi qui veut le frapper ne peut donc être que David.

Comme dans le prologue, la décision finale est soudaine et se manifeste dans un air qui clôt cette scène dramatique le tout accompagné par l'orchestre. La scène se termine par un Saül déterminé à tout tenter pour se libérer de son angoisse : « Mais puisqu'il faut périr, périssons noblement ».

La scène incarne parfaitement la conception française de la tragédie lyrique, où le récitatif est prédominant et où les airs, loin de constituer des digressions, s'inscrivent dans une continuité narrative, amplifiée par la musique.

Scène 3 – « David peut-il attendre un retour favorable ? » : Jonathas, Saül, David, chœur

Nous sommes sur un moment fort de l'œuvre.

Jonathas s'inquiète de savoir comment Saül s'apprête à recevoir David. Le récit se transforme insensiblement en air lorsqu'il expose à son père son tourment : « Seigneur, puis-je l'aimer sans devenir coupable ? ». Sans lui répondre, Saül s'adresse d'un ton provocateur à David (air et continuo) : « Achevez de soumettre Israël à vos lois ».

David lui répond (dans un air avec continuo et deux flûtes) qu'il ne souhaite rien d'autre que de retrouver sa confiance et son amitié : « Il n'est point à mon cœur de triomphe plus doux / je ne puis aimer la victoire, si je n'ai combattu pour vous ».

Assurance que Saül, persuadé de sa trahison, rejette violemment dans un récit.

S'ensuit alors une nouvelle protestation de David à laquelle se joint Jonathas d'abord dans un air en dialogue puis un duo où les deux sont prêts à donner leur vie pour Saül qui ne veut entendre ce qu'ils ont à lui dire, allant jusqu'à chercher à convaincre Jonathas de la perfidie de David. David se retire alors.

Le morceau en dévoile un peu plus sur le personnage de Jonathas en permettant de mieux comprendre sa personnalité tout en révélant son attachement à David, son sens de la loyauté et ses doutes face à l'adversité. Les harmonies entendues alors sont souvent instables et résolues de manière inattendue, reflétant le caractère interrogatif de l'aria. La dynamique du morceau oscille entre des moments de fortes intensités expressives et des passages plus doux, permettant de souligner les fluctuations émotionnelles de Jonathas.

96 Parlez : vous me verrez partout suivre ses pas.
freuse mort ne m'arrê-tera pas. Faut-il verser mon

97 Faut-il perdre la vie? La plus affreuse mort ne m'arrê-tera pas. Faut-il
sang? La plus affreu-se mort ne m'arrê-tera pas.

104 verser mon sang? La plus affreuse mort ne m'arrê-tera pas.
Faut-il perdre la vie? La plus affreuse mort ne m'arrê-tera pas.

Scène 4 : « **Achevons ; mon bonheur passe mon espérance** » : Joabel, chœur

Le verbe « achever » à l'impératif exprime une volonté ferme et pressante. Joabel veut mener à bien sa vengeance. « Mon bonheur passe mon espérance » suggère que le bonheur de Joabel est lié à la réussite de ce projet.

Gigue

ACTE IV

Ouverture

Plus développée, l'ouverture de l'acte IV dresse une intense prière que David adresse au Seigneur en témoignage de sa fidélité, créant ainsi une atmosphère de recueillement ancrée d'une profonde tristesse. La pièce est écrite dans un style contrapuntique.

Ses trois parties s'enchaînent sur un modèle tripartite :

A avec les cordes

B avec un trio avec les vents

A' avec les cordes reprenant le motif initial développé différemment

Scène 1 – « **Souverain juge des Mortels** » : David

Préparée par l'ouverture, la prière que David adresse à Dieu commence par un récit de caractère solennel, ponctué par des instruments en écho sur ses fins de phrase.

Avec son assurance et avec Dieu pris à témoin, il pourra affronter Saül. Le récit se transforme ensuite en air. La mesure change, le tempo s'accélère, la dernière phrase est répétée avec insistance : « Seigneur, c'est à toi seul que David cherche à plaire ».

Scène 2 – « **Vous me fuyez !** » : Jonathas, David

C'est un moment crucial dans la relation entre les deux protagonistes. David, qui a compris par l'attitude de Saül que la guerre ne pourrait être évitée, s'est éloigné de Jonathas pour lui épargner le spectacle de sa douleur. Mais Jonathas le recherche et le retrouve. S'engage un dialogue entre les deux protagonistes sur la situation.

Puis, conscient que ce moment ne peut qu'accroître son tourment, David se retire, malgré les efforts de Jonathas pour le retenir.

Cette scène exprime la douleur de la séparation mais aussi la complexité des sentiments qui lient les deux hommes grâce au texte insistant sur la séparation, la fuite et la douleur. Cette atmosphère dramatique est également dû à la musique lente et grave mais aussi aux interjections « Ah ! » qui ponctuent le texte.

Les répétitions de motif rythmique renforcent l'expression d'une émotion intense et créant une sensation d'urgence et d'impatience.

Les passages chantés sont en homophonies et polyphonies : la texture est souvent homophonique, avec la mélodie principale accompagnée de basses et d'accords. Cependant, des passages polyphoniques apparaissent pour exprimer la complexité des sentiments. Les instruments ont un rôle d'accompagnateurs (violons, basse continue), soutiennent les voix et renforcent l'expression dramatique.

L'extrait « Vous me fuyez ! » est une véritable exploration des émotions. La musique, en étroite collaboration avec le texte, exprime la douleur de la séparation, la peur de l'abandon et l'espoir d'une réconciliation. Les différents éléments musicaux (mélodie, harmonie, rythme, texture) contribuent à créer une atmosphère dramatique et poignante.

Pour aller plus loin

En comparant différentes interprétations d'une même œuvre, il est possible d'observer comment chaque musicien, grâce à sa sensibilité propre, apporte des nuances distinctes à l'œuvre. Il serait intéressant de faire cet exercice sur cet extrait et d'analyser le rôle crucial des instruments dans la création de l'atmosphère générale et dans leur fonction d'accompagnement des voix.

Scène 3 – « A-t-on jamais souffert une plus rude peine » : Jonathas, Chœur

La douleur de Jonathas, déchiré entre le devoir et l'amour qu'il porte à David, est rendue avec une intensité profondément émouvante.

La partie de Jonathas est un *arioso* : exposée en préambule par l'ensemble des cordes avec sourdine, la mélodie s'élève par degrés conjoints comme une plainte douloureuse, répétée une seconde fois plus douloureusement encore, avant de retomber, comme épuisée, plus bas que son point de départ.

« A-t-on jamais souffert, a-t-on jamais souffert / une plus rude peine ? »

Le chœur représentant les guerriers est pressé de se battre

« Courons, courons ; cherchons dans les combats / ou le triomphe ou le trépas »

Revient alors l'*arioso* de Jonathas, plus long,

puis le chœur de nouveau.

Scène 4 – « Venez, Seigneur, venez, Saül va vous attendre » : Saül, Achis

Scène brève où Saül et Achis s'échangent des paroles avant de se battre, puis unissent leurs voix, soutenues par un continuo, pour reprendre en chœur le chant guerrier : « Courons, courons ; cherchons dans les combats / ou le triomphe ou le trépas ».

Scène 5 – « Enfin vous m'écoutez, Seigneur ? » : Joabel, Achis, Chœur

Joabel, exalte les qualités d'Achis et l'incite à mener ses troupes au combat. Ces dernières, sur une musique guerrière, répondent par un chant de ralliement entendu depuis la scène 3 le l'acte IV : « Courons, courons ; cherchons dans les combats / ou le triomphe ou le trépas ».

Rigaudon

Bourrée

ACTE V

Scène 1 – Bruit d'armes

La bataille est évoquée musicalement en deux temps : un premier mouvement rythmé et puissant pour l'appel aux armes avec l'ensemble de l'orchestre, puis un second mouvement plus complexe où un contraste est créé entre un groupe de violons et un groupe de basses, symbolisant la mêlée.

« Courez, Saül attend un secours nécessaire » : Jonathas

Dans un récit ponctué par les interventions de l'orchestre, Jonathas, à bout de forces et entouré du fracas de la bataille, offre sa vie à Dieu pour sauver Saül. Ses supplications, entrecoupées par le bruit des armes, peinent à se faire entendre.

Scène 2 – « Que vois-je ? Quoi, je perds mon fils et mon Empire » · Saül, Jonathas, Chœur

Saül, accablé par la douleur de voir son fils mourant, exprime son désespoir dans un récit poignant : « . Que vois-je ? quoi ! je perds / et mon fils et l'Empire ! / mon ennemi triomphe ! / et Jonathas expire ! » Le chœur amplifie sa souffrance par ses lamentations. Jonathas, malgré sa douleur, répond à son père avec une douceur et une résignation touchantes, avec un air accompagné de deux flûtes : « Puisque pour vous je n'ai pu vivre / trop heureux, trop heureux de mourir pour vous ».

Obnubilé par la douleur de la perte de son fils, Saül, dans une hallucination causée par la haine, identifie l'un des gardes à David. Il s'apprête à le tuer, mais est brutalement ramené à la réalité. Le compositeur, par un silence éloquent, exprime la sidération de Saül. Quelques phrases décousues trahissent le désordre de ses pensées, tandis que le chœur, reprenant ses lamentations initiales, souligne la profondeur de sa détresse.

Comme dans les scènes précédentes, Saül est sujet à des accès de folie. Ici, il est poussé par un désir de vengeance aveugle envers David : « Il faut verser du sang / il faut courir aux armes / David, David m'attend au milieu des alarmes / poursuivons un perfide et vengeons Jonathas ».

Son air, marqué par une grande agitation, contraste avec la voix implorante de Jonathas, qui tente en vain de le raisonner.

Scène 3 – « Victoire ! Victoire ! » : Chœur

Le chœur chante victoire lorsque survient David qui est affolé de savoir son ami blessé et appelle à l'aide.

Scène 4 – « Qu'on sauve Jonathas » · David, Jonathas

L'air place l'auditeur au cœur de la détresse de David. Le dialogue entre les deux amis, soutenu par un continuo discret et deux flûtes qui reflètent une mélancolie profonde est rempli d'une intensité dramatique.

La mélodie de David, fragmentée et angoissée, se heurte à la résignation de Jonathas, exprimant une douleur muette. Le mode mineur, omniprésent, plonge l'auditeur dans une atmosphère sombre et tragique et accentue le sentiment d'urgence. L'instrumentation, bien que réduite, est d'une grande expressivité. Les flûtes semblent suspendre le temps par leur timbre aérien, tandis que les harmonies dissonantes créent une tension palpable, reflétant l'impossibilité de résoudre la situation. Le chœur final, en unissant ses voix dans un lamento poignant, souligne l'universalité de la souffrance et la compassion que suscite le destin tragique de ces deux amis : « Jamais amour plus fidèle et plus tendre

/ eut-il un sort plus malheureux ? ».

S'inscrivant dans la grande tradition des airs de plainte de l'opéra baroque, le morceau rappelle par certains aspects les lamentations des héros tragiques de Monteverdi ou de Purcell. Cependant, Charpentier privilégie ici l'expression de l'émotion brute et immédiate des personnages, comme pourrait le faire des adolescents.

Scène 5 – « Vois, traître et reconnais ta nouvelle victime » · Saül, David

Saül, dans une ultime tentative de sauver sa face, se suicide. Il lance un défi à David, l'invitant à le tuer. Cependant, David, malgré la souffrance que lui a infligée Saül, ne peut céder à la haine. Il s'éloigne, incapable de porter le coup fatal.

Scène 6 – « Du plus grand des Héros chantons la gloire » : Achis, chœur

Comme dans la première scène de l'acte I, David est absent et ne profite donc pas des honneurs qu'on lui prodigue. Sa véritable gloire est de servir le Seigneur.

Le chœur final marque l'apogée de l'œuvre. Il survient après la résolution des conflits et célèbre la victoire des héros. Ce chœur sert ainsi à : souligner le dénouement heureux et clôt l'opéra sur une note d'unité et de triomphe tout en vantant leur courage et leur vertu.

Le mode majeur est présent, conférant à la musique un caractère joyeux accentué par des rythmes dansants et pointés : de par leur répétition invitant alors à la danse et à la célébration. Il y a un emploi abondant des instruments à vent et des cordes, créant un son brillant et éclatant.

La mélodie souvent ascendante et expressive, traduit la joie et l'exaltation du chœur. Les harmonies quant à elle, souligne l'idée de victoire et de succès. La fin de l'œuvre est souvent jouée à un volume élevé, créant un effet de puissance et de masse.

Le chœur final de David et Jonathas est un hymne à la victoire et à l'amitié. La musique, tout en étant au service du texte, possède une vie propre et exprime de manière puissante les sentiments de joie et de triomphe. L'emploi de mélodies entraînantes et d'une instrumentation riche contribue à créer une atmosphère de célébration qui marque la fin de l'opéra.

Pour aller plus loin

En écoutant le grand chœur final, on perçoit immédiatement un caractère très marqué grâce au caractère dynamique de la musique et à une orchestration puissante. Le foisonnement créé par les imitations instrumentales renforce cette impression de triomphe. Pour approfondir l'analyse, un exercice pédagogique pourrait consister à isoler le rythme caractéristique de ce passage et à le reproduire en classe, en jouant sur la répétition et l'accumulation des voix. Une écoute comparative avec le *Sound the trumpet* de Purcell permettrait de constater comment différents compositeurs ont utilisé cette technique d'imitation instrumentale par la voix.

Sources en ligne

- ▶ Extrait de l'ouverture du prologue
- ▶ L'œuvre entière
- ▶ *David et Jonathas* vu par Sébastien Daucé

Partition **David et Jonathas**

Parties vocales *David et Jonathas* : notation moderne

En conclusion :

- Les récitatifs occupent une place importante car ils servent à exposer l'intrigue dans le prologue puis à développer les personnages durant l'œuvre. Ils sont souvent accompagnés d'un continuo et peuvent être accompagnés d'instruments solistes ou d'un petit ensemble.

- Les airs, eux, sont des moments de plus grande expressivité, où les personnages expriment leurs émotions. Ils sont souvent construits sur des formes musicales bien définies et peuvent être accompagnés d'un orchestre plus important.
- Les chœurs sont utilisés pour souligner l'importance de certains moments du récit et pour créer une atmosphère dramatique, parfois en répétant certaines paroles pour leur donner plus de poids à l'action.
- Enfin, les voix et instruments ensemble permettent de créer des moments de dialogue musical entre les personnages et de développer plus amplement l'action dramatique.

Vocabulaire

Aria : pièce musicale composée spécialement pour un chanteur solo, accompagnée par un orchestre. Elle constitue souvent un moment de grande expressivité où le personnage exprime ses émotions de manière intense et approfondie.

Arioso : désigne une pièce vocale, souvent située entre l'aria et le récitatif dans un opéra ou une cantate. L'arioso a une structure plus libre et moins définie que l'aria. La mélodie est plus déclamée et l'accompagnement peut être plus simple.

Baryton : voix masculine dont la tessiture se situe entre celle du ténor et de la basse.

Baryton-basse : voix masculine qui se situe à la frontière entre le baryton et la basse. Il possède une tessiture particulièrement grave, lui permettant d'interpréter des rôles exigeant une voix puissante et sombre

Basse continue : technique d'accompagnement musicale très utilisée en musique baroque. Elle consiste en une ligne de basse, souvent chiffrée, sur laquelle l'instrumentiste est invité à improviser des accords.

Basse profonde : voix masculine la plus grave de toutes. Elle se distingue par une tessiture extrêmement basse, un timbre souvent sombre et puissant, et une capacité à produire des sons d'une profondeur impressionnante.

Chœur : ensemble de plusieurs personnes qui chantent ensemble.

Continuo : groupe instrumental formé au minimum d'un instrument polyphonique (clavecin, orgue, luth...) et d'un instrument mélodique soutenant la ligne de basse (basse de viole, basson, ...).

Contre ténor : voix masculine dont la tessiture est particulièrement aiguë. Elle se rapproche souvent de celle d'un soprano ou d'un alto.

Écriture contrapuntique : technique musicale qui consiste à superposer plusieurs mélodies de manière à créer une harmonie riche et complexe.

Fugue : le style fugué est caractérisé par des entrées successives des différentes voix, qui se superposent progressivement les unes aux autres en reprenant la même formule mélodique (le « sujet »).

Haute-contre : voix masculine dont la tessiture se situe entre celle d'un ténor et d'un soprano. C'est une voix typiquement française à l'époque Baroque qui garde dans les notes les plus hautes, son caractère masculin.

Récitatif : forme musicale vocale qui se situe à mi-chemin entre la parole et le chant. Il est souvent utilisé dans la musique baroque, notamment dans l'opéra, la cantate et l'oratorio.

Ritournelle : petit morceau de musique qui revient souvent dans une chanson ou une pièce musicale.

Soprano : Voix de femme la plus aiguë.

Tessiture : étendue vocale ou instrumentale, de la note la plus grave à la note la plus aiguë.