

# BARCAROLLE

JACQUES OFFENBACH



Cette Box vous propose une immersion dans l'opéra français à travers les figures de deux illustres compositeurs : Jacques Offenbach et Jean-Philippe Rameau.

Jacques Offenbach (1819-1880) porte un intérêt tout particulier pour le théâtre, qu'il développe grâce au genre de l'opéra bouffe (plus communément nommé « opérette ») : il est notamment célèbre pour la création en 1855 du célèbre théâtre des Bouffes-Parisiens.

Ses opéras sont incontournables, pour ne citer qu'eux : *Orphée aux enfers* (1855), *La Belle Hélène* (1864), *La Vie Parisienne* (1866) ou encore *La Périchole* (1868). Ces pièces satiriques d'influence historique ou mythologiques pour la plupart ont pour caractéristique commune la critique des institutions du Second Empire.

- PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

La musique est composée par Jacques Offenbach, sur un livret de Barbier et Carré. La *Barcarolle* est extraite de l'opéra *Les Contes d'Hoffmann*. Sa création a eu lieu à l'Opéra-Comique de Paris en 1881.

Effectif :

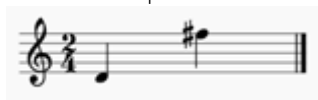
L'arrangement est réalisé pour trois voix égales et piano.

- ANALYSE MUSICALE

Deux dièses sont à l'armure et la tonalité est Ré Majeur.

L'ambitus :

Ambitus Soprano 1 :



Ambitus Soprano 2 :



Ambitus Alto :



## Structure

	<b>Piano Voix</b>
Introduction (mesures 1-2)	Début → 4s
Première strophe (mesures 3-10)	4s → 22s
Deuxième strophe (mesures 11-18)	23s → 40s
Troisième strophe (mesures 19-31)	40s → 1min11
Quatrième strophe (mesures 32-47)	1min12 → 1min48
Conclusion (mesures 47-fin)	1min 48 → Fin

## Éléments d'analyse/clés de lecture

Ce morceau est constitué de deux mélodies principales.

Le premier thème correspond aux strophes une et deux : il est tout d'abord exposé à la voix d'alto seule, puis il apparaît prolongé et harmonisé avec les voix de sopranos. L'écriture ternaire appuie sur les temps forts grâce à des départs uniquement situés sur les premiers temps des mesures. Harmoniquement, ce sont les premiers et cinquièmes degrés qui sont utilisés : la carrure est simple et repose sur un enchaînement I-V-V-I. On retrouvera ce thème dans la dernière strophe, exposé par les trois voix à l'unisson cette fois-ci avant de se diriger à nouveau vers une écriture caractéristique du second thème.

On découvre le deuxième thème grâce à la troisième strophe : la voix de soprano 1 prend une place centrale en exposant le texte, tandis que les voix de Soprano 2 et d'alto s'unissent pour la soutenir en prolongeant son discours durant les notes tenues. Puis ces rôles s'inversent, et c'est la voix d'alto sur le texte « Versez-nous » qui devient un élément moteur tandis que les voix de sopranos ont davantage un rôle de commentateur.

Comme dit précédemment, on retrouve cette écriture davantage horizontale à la fin de la troisième strophe (à partir de la mesure 40): les départs sont en *strette* (de l'italien *stretta*, qui signifie «resserrement») et ne se rejoindront qu'à l'occasion du «Ah!» final de la conclusion à l'unisson sur le ré.

- **APPRENTISSAGE DE LA CHANSON**

-Tout d'abord, je vous conseille de faire apprendre le premier thème de la première strophe à tout votre chœur. Chacun doit garder en tête l'élément mélodique principal, ses enjeux de tempo et de respiration, ainsi que sa place dans le langage harmonique général (savoir si on chante la tonique, c'est à dire la note principale, ou si au contraire on colore l'accord avec une tierce, qui est plus discrète sur le plan sonore, ou encore si on a la place de la quinte qui doit quand à elle rester bien haute dans l'intonation).

-Veillez à différencier les passages en homorythmie (première strophe, deuxième strophe et début de la quatrième strophe) des passages en polyrythmie (troisième strophe et deuxième partie de la quatrième strophe). Les départs doivent être anticipés, qu'ils soient sur le temps fort ou en levée. Chaque voix participe alors à un jeu de question-réponse avec les autres voix : c'est par exemple le départ des sopranos 2 à la mesure 40 qui lance celui des altos à la mesure 41, entraînant lui-même celui des sopranos 1 sur le deuxième temps de cette même mesure. Ces départs peuvent être travaillés de façon isolée : chaque voix ne chante que les deux premières notes de sa phrase, garantissant ainsi des départs en autonomie !

-La troisième strophe comporte de nombreuses altérations. Elles sont annonciatrices de modulations : le do bémol de la mesure 19 prépare l'emprunt au ton voisin de Sol Majeur, tandis que le retour du do dièse ainsi que l'ajout du sol dièse à la mesure 23 préparent un nouvel emprunt en La Majeur cette fois-ci, ton voisin lui aussi.

-Pour conserver un tempo stable qui soit ancré dans le corps, vous pouvez proposer aux chanteurs de marquer les temps forts de la mesure : le premier en tapant sur les cuisses et le deuxième en l'air, plus discret, par exemple en claquant des doigts. Ils auront ainsi conscience du ternaire en gardant la vitesse de la petite valeur, ici la croche, en tête.