

L'OPERA DE QUAT'SOUS



- GENRE : THEATRE MUSICAL
- ÂGE : À PARTIR DE 11 ANS
- DATES : MARDI 15 JANVIER A 20H ET MERCREDI 16 JANVIER A 19H
- DURÉE : 2 H
- LIEU : GRANDE SALLE DU BATEAU FEU

SOMMAIRE

1. Avant la représentation

- Bertolt Brecht
- Kurt Weill
- L'Opéra de Quat'sous
- La distanciation
- La création d'un nouveau genre théâtre musical
- « Musique dégénérée » et l'exposition de Düsseldorf de 1938

2. Après la représentation

- La scénographie et le choix des marionettes
- La musique

AVANT LA REPRESENTATION

• Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956) est un dramaturge, poète, théoricien de l'art, scénariste et metteur en scène allemand. Il fait partie des **fondateurs du théâtre épique** (avec Piscator, Maïakovski, Meyerhold). Il a substitué la distanciation au « saisissement » (catharsis), la contradiction au conflit (au sens d'Aristote), a réconcilié une certaine forme de divertissement avec le didactisme, a **réinsufflé au théâtre sa fonction sociale et politique**. Il est considéré comme l'un des plus grands écrivains de théâtre du XXe siècle.

En 1918, il écrit sa première pièce, *Baal*. Suivent *Tambours dans la nuit* (1919, prix Kleist 1922), *Dans la jungle des villes* (1921-1922) ou encore *Homme pour homme* (1926). *L'Opéra de Quat'sous*, créé en 1928 au Theater am Schiffbauerdamm de Berlin, inspiré de *L'Opéra des gueux* de Johann Christoph Pepusch et John Gay, connaît un succès immédiat en Allemagne et dans toute l'Europe.

L'arrivée au pouvoir des nazis force Brecht à quitter l'Allemagne en février 1933 – son œuvre est interdite et brûlée quelques mois plus tard. Suit une période d'exil au Danemark, en Suède, en Finlande puis aux États-Unis, lors de laquelle il écrit une grande partie de son œuvre, dont *Mère Courage et ses enfants* (1938-1939), *La Bonne Âme du Se-Tchouan* (1938-1940), *Le Cercle de craie caucasien* (1944-1945), etc.

En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, il est interrogé par la « Commission des activités anti-américaines » pour sympathies communistes. L'année suivante, il retourne dans son pays et s'installe à Berlin-Est où il fonde, avec son épouse la comédienne Helene Weigel, **la troupe théâtrale du Berliner Ensemble**.

Le théâtre de Brecht était trop « formaliste », trop « cosmopolite », trop « pacifiste » – et pêchait trop par l'absence de héros ouvriers positifs – pour plaire véritablement aux apparatchiks de la RDA... Pourtant, « son théâtre était à la fois critiqué et subventionné », comme en témoigne le cinéaste Peter Voigt, ancien assistant au Berliner Ensemble. Brecht obtint par ailleurs le prix Staline international pour la paix en 1954. Il mourut deux ans plus tard, d'un infarctus.

• Kurt Weill

Né à Dessau, dans une famille qui accorde beaucoup d'importance à la liturgie juive, il apprend le piano, travaille la philosophie, la direction d'orchestre, et est fasciné, tout jeune, par le théâtre.

À Berlin, Kurt Weill se distingue **par un engagement politique sans faille**. Il a déjà écrit quelques piécettes, mais comme des milliers d'allemands, il meurt de froid et il n'a pas grand-chose à manger. "Mes chemises tombent en loques, écrit-il à son père, et j'ai une demande très immodeste à vous faire, pouvez-vous me remplir une toute petite bouteille de Sherry, seulement pour me réchauffer."

En 1921, pendant qu'il écrit sa première symphonie, et se produit comme pianiste dans les cabarets berlinois, Hitler devient président du parti national-socialiste, et attend son heure pour prendre le pouvoir. Cinq ans plus tard, en **1926, Weill achève son premier opéra, *Le Protagoniste***, qui remporte un beau succès public, et lui assure enfin la reconnaissance. Mais autour de lui, l'inflation et la misère augmentent. La crise est terrible. En 1932, l'Allemagne compte 6 millions de chômeurs, soit un quart des chômeurs de la planète.

L'année suivante, Hitler devient chancelier du Reich et nomme Goebbels ministre de la propagande. Tandis que l'Allemagne s'enfonce peu à peu dans le cauchemar que l'on sait, Kurt Weill, lui, a aiguisé sa plume, et s'est fait un nom. Son œuvre est l'acide indispensable de cette période. Weill a enchaîné les œuvres pour le théâtre, il s'est marié avec la chanteuse Lotte Lenya, et surtout, il a rencontré le dramaturge, poète et théoricien de théâtre Bertolt Brecht. Tous deux écrivent *L'Opéra de Quat'sous* à Berlin en 1928, divertissement satirique, spectacle de cabaret sous forme d'opéra, qui conforte leur succès, et leur assure de bonnes rentrées d'argent.[...]

• *L'Opéra de Quat'sous*

La distribution

- Mackie le Surineur, bandit notoire, proxénète, agent de corruption
- Jonathan Jeremiah Peachum, Celia Peachum, Polly Peachum, membres de la famille bourgeoise régnant sur les mendiants londoniens
- Tiger Brown, policier corrompu et grand ami de Mackie
- Lucy, fille de Tiger, femme de Mackie
- Jenny-des-lupanars prostituée, « amie » de Mackie
- Filch, Mathias Fausse-Monnaie, Jacob doigts-crochus, Eddy, Walter toute la clique de Mackie
- Mendiants
- Prostituées
- Policiers

L'Opéra de Quat'sous est en lien direct avec la société dans laquelle nous évoluons. Ce sera donc l'occasion d'aborder avec les élèves à la fois la **révolution dramaturgique** développée par Brecht, la **musique** de Weill (considérée comme « dégénérée » par les nazis) et des **questions politiques et sociales** d'une actualité forte. En effet, cette pièce dont les questions ont traversé le siècle, est de manière plus générale une dénonciation de l'exploitation de la pauvreté. *L'Opéra de Quat'sous* **dénonce les inégalités, l'exploitation de l'homme par l'homme, et interroge les valeurs et les hiérarchies sociales.**

Sur scène, un orchestre et deux clans s'affrontent. Celui des mendiants, mené par Peachum, et celui des voleurs, mené par Mackie. Entre les deux, des flics corrompus et des prostituées.

Résumé (Référence la Maison de la Culture d'Amiens)

Acte I

1. Dans son " vestiaire à mendiants ", Monsieur Peachum reçoit la visite de Filch, un mendiant battu la veille parce qu'il officiait sans l'accord de la société Peachum. Filch est engagé par Peachum. Arrive Célia, son épouse : Peachum s'inquiète car sa fille Polly, amoureuse, pourrait échapper à son emprise paternelle. Il comprend que le prétendant de Polly est Mackie le Surineur. Inquiétude : Polly n'est pas rentrée.
2. Dans une écurie, mariage de Polly et Mackie, en présence de la bande de Mackie. Cadeaux, chansons. Arrive le policier Tiger Brown, grand ami de Mackie ; celui-ci le présente à ses hommes.
3. Chez Peachum. Polly avise ses parents qu'elle est l'épouse de Mackie. Peachum se désole de la perte de revenus qu'entraîne ce départ. Arrivent cinq mendiants qui se plaignent : Peachum en renvoie deux. Dispute entre Polly et ses parents : ceux-ci annoncent qu'ils vont dénoncer Mackie à la police.

Acte II

1. Polly apprend à son mari que Brown et Peachum ont décidé de l'arrêter. Mackie doit partir. Il met Polly au courant de ses affaires, l'informe de la liquidation prochaine de sa société et de ses associés. Arrivée de la bande : ils acceptent Polly comme chef. Départ de Mackie : séparation lyrique, il promet de ne pas tromper son épouse. De son côté, Jenny des Lupanars accepte de dénoncer Mackie, pour 10 shillings.
2. Arrivée impromptue de Mackie au bordel de Jenny. Première arrestation de Mackie (par Jenny et le policier Brown).
3. En prison : Brown se désespère de devoir faire souffrir son ami. Mackie tâche de corrompre son gardien. Lucy, fille de Brown, vient apprendre à Mackie qu'elle est enceinte (de lui). Arrivée de Polly : les deux femmes se disputent. Mackie prend le parti de Lucy et chasse Polly. Puis il s'échappe ; Brown se réjouit de sa fuite. Arrive Peachum qui menace Tiger Brown, et finit par le contraindre à partir à la recherche de Mackie.

Acte III

1. Chez Peachum : Peachum prépare une manifestation des mendiants pendant le couronnement de la reine. Les putains de Jenny viennent réclamer leur dû pour la dénonciation de Mackie. Peachum refuse de les payer, puisque Mackie s'est enfui. Dans la conversation, Jenny indique le lieu où se trouve Mackie. Brown arrive, pour arrêter Peachum et les mendiants. Mais Peachum parvient à intimider le commissaire, qui se résout à partir à la recherche de Mackie.
2. Dans la chambre de Lucy, à la prison d'Old Bailey. Réconciliation avec Polly. La grossesse de Lucy était simulée. Mackie est repris.
3. Vendredi, 5 heures du matin, à la prison. L'exécution doit avoir lieu avant 6 heures. Mackie a besoin d'argent. Visite de deux de ses hommes, Mathias et Jacob, qui partent chercher la somme nécessaire pour le sauver. Visite de Polly, de Brown. L'exécution est imminente. Mais Peachum annonce au public un autre dénouement : arrivée du héraut du roi. Mackie sera relâché et anobli, à l'occasion des fêtes du couronnement.

L'Opéra de Quat'sous est une œuvre qui **parle de notre monde et de ses préoccupations** avec la légèreté et la distance nécessaires pour nous permettre d'activer une pensée et une réflexion. Ce sont des **questions sociales, politiques et économiques** qui sont de notre temps dont nous parle Brecht : la misère, la mendicité, le vol, l'exploitation de la pauvreté.

On voit dans cette pièce deux moyens de survivre à cela : le commerce de la charité et la criminalité organisée, preuves du fonctionnement d'une société déconnectée de ses pauvres, du peuple.

D'un côté, certains travaillent à faire l'aumône en imaginant des argumentaires plus convaincants les uns que les autres, et d'un autre côté, on s'organise pour voler. Tous les autres se vendent au plus offrant.

Ce qui interpelle, c'est le traitement que Brecht réserve à ce monde composé des « autres » c'est-à-dire, des plus « déshérités des déshérités ». En effet, il n'y a rien de pitoyable, pas de larme, pas de misérabilisme. Nous sommes plutôt dans un univers de **comédie**.

Dès la première scène, la **fantaisie et le rire règnent**. Mais il y a toujours dans l'écriture de Brecht une vérité qui éclate dans ces scènes qui paraissent légères et anodines au premier abord.

Exemple : quand Filch, le petit nouveau, auquel Peachum vient d'attribuer le costume du «pitoyable aveugle», demande pourquoi il ne pourrait pas plutôt avoir celui du «jeune-homme-qui-a-connu-des-jours-meilleurs». Réplique de Peachum: «Parce que personne ne croit aux misères véritables de personne, mon fils». Derrière le carnaval, la parodie, la fantaisie, se dessine la vraie tragédie d'un jeune homme qui a tout perdu.

Plus haut, nous disions que *l'Opéra de Quat'sous* était une œuvre qui parlait de notre monde, et justement des parallèles peuvent être fait entre l'écriture de Brecht et notre société :

Si nous analysons l'acte III, scène 9, nous pouvons trouver une certaine familiarité aux questionnements posés « Qu'est-ce qu'un passe-partout, comparé à une action de société anonyme? Qu'est-ce que le cambriolage d'une banque, comparé à la fondation d'une banque?»

La comparaison que fait Mackie est celle des « petits voleurs » d'aujourd'hui qui finissent souvent par croupir en prison, contre les « grands bandits » rarement inquiétés de la haute finance.

- Vous pouvez aborder avec vos élèves le monde économique d'aujourd'hui, le monde des parachutes dorés qui font la tragédie quotidienne des travailleurs et petits épargnants broyés par ce système.

• La distanciation

Le principe du procédé de distanciation consiste à faire percevoir un objet, un personnage, un processus, et en même temps à le rendre insolite. Suite au traitement qui lui est appliqué, l'objet devient étrange.

L'objectif recherché est d'inciter le spectateur à **prendre ses distances** par rapport à la réalité qui lui est montrée, de **solliciter son esprit critique**, d'**aviver la conscience**.

Lorsqu'elle est efficace, la distanciation a un effet politique de désaliénation (non pas dans la mesure où des réponses seraient apportées, mais plutôt par le fait qu'elle met en évidence les caractères essentiels des discours orchestrés par le spectacle). Il s'agit de **défaire l'illusion**, en soulignant le caractère construit (non naturel) de la réalité représentée.

- Vous pouvez réfléchir avec vos élèves à des moyens scénographiques et dramatiques pour créer une distance entre le spectateur et ce qu'il voit sur scène.

Procédés: **la contradiction** (au cœur d'un même personnage, par exemple entre les actes et les paroles d'un même personnage, entre son comportement et la situation dans laquelle il se trouve, entre le texte parlé et le texte chanté), **l'intervention de songs**, **l'intervention d'un narrateur** (chaque personnage est susceptible de devenir narrateur et donc de s'adresser au public, parfois de parler de lui-même à la troisième personne), **l'utilisation de panneaux et cartons**, un éclairage **inattendu** de la salle, l'utilisation ostentatoire de **la machinerie**, etc.

Il s'agit, par une série de décalages, «d'amener le spectateur à considérer les événements d'un œil investigateur et critique» et de défaire les fausses représentations que l'homme se fait de lui-même et de la société.

- **La création d'un nouveau genre théâtral et musical**

"Il faut écrire une musique susceptible d'être chantée par des acteurs, donc des musiciens amateurs. Mais ce qui apparaît d'abord comme une limitation s'avère au cours du travail un enrichissement considérable. C'est la réalisation d'une mélodie compréhensible et évidente qui rend possible ce qui est réussi dans *L'Opéra de Quat'sous*: la création d'un nouveau genre de théâtre musical."

La lettre de **Kurt Weill** à Anbruch, datée du mois de janvier 1929, constitue l'un de ses textes les plus importants sur l'esthétique du théâtre musical, la voici, dans sa quasi intégralité, vous pouvez l'étudier avec vos élèves et en extraire les grands principes.

« [...] Dans votre lettre, vous renvoyez à la signification sociologique de *L'Opéra de Quat'sous*. Le succès de notre pièce démontre en effet que la création et la réalisation de ce nouveau genre ne venaient pas seulement au bon moment par rapport à la situation de l'art mais que le public aussi semblait attendre un renouvellement de son genre théâtral préféré. J'ignore si notre genre va maintenant prendre la place de l'opérette. Après que Goethe lui-même soit réapparu sur terre par le truchement d'un ténor d'opérette, pourquoi une autre série de personnalités historiques ou au moins princières ne lancerait-elle pas non plus son hurlement tragique à la fin du second acte ? La réponse vient d'elle-même et je ne crois sincèrement pas qu'il y ait là une perspective qui vaille la peine d'être exploitée. Il est plus important pour nous tous d'avoir pour la première fois réussi à ouvrir une brèche dans une industrie de consommation jusque-là réservée à un tout autre type de musiciens et d'écrivains. Avec *L'Opéra de Quat'sous*, nous touchons un public qui ne nous connaissait pas du tout ou ne nous pensait pas capables de toucher un cercle d'auditeurs dépassant de loin le cadre du public des concerts et de l'opéra.

Considéré sous cet angle, *L'Opéra de Quat'sous* s'inscrit dans un mouvement qui intéresse aujourd'hui presque tous les jeunes musiciens. Le renoncement à la position de l'art pour l'art, l'abandon du principe artistique individualiste, l'idée du film musical, le rattachement au mouvement musical pour la jeunesse, la simplification des moyens d'expression musicaux liée à toutes les tendances nous font progresser dans la même direction. Seul l'opéra demeure encore dans son "splendide isolement". Son public se compose toujours d'un groupe fermé de gens qui se place apparemment au-dessus du grand public de théâtre.

L'"opéra" et le "théâtre" sont toujours traités comme deux concepts totalement séparés. Le type de dramaturgie, la langue, les arguments traités dans les nouveaux opéras ne seraient pas transposables dans le théâtre de notre époque. Et l'on devrait s'entendre répéter: "Cela marche peut-être au théâtre mais pas à l'opéra !" Ce dernier fut établi comme forme aristocratique, et tout ce que l'on nomme "tradition de l'opéra" n'est que rappel du caractère fondamentalement mondain du genre.

Mais aujourd'hui, dans le monde, il n'existe plus de forme d'art au caractère mondain si prononcé, et le théâtre, en particulier, s'est tourné avec détermination vers une direction que l'on peut caractériser comme la promotion de l'esprit social. Si donc l'opéra ne supporte pas un tel rapprochement avec le théâtre contemporain, alors ce cadre doit exploser. C'est seulement ainsi que l'on peut comprendre que la tendance fondamentale de presque tous les essais d'opéras vraiment importants de ces dernières années ait été purement destructrice.

Dans *L'Opéra de Quat'sous*, la reconstruction était devenue possible: on pouvait reprendre à zéro. Ce que nous voulions retrouver était la forme originelle de l'opéra. À chaque fois que l'on écrit une œuvre musicale dramatique, on retrouve la même question : comment la musique et, surtout, le chant au théâtre sont-ils tout simplement possibles? Cette question a été résolue ici de la manière la plus primitive. J'avais une action réaliste, la musique devait donc s'y opposer, puisque telle n'est pas sa nature. Ainsi, l'action était interrompue pour laisser place à la musique, ou bien elle était consciemment conduite vers un point où le chant devait simplement apparaître.

Cette pièce nous offrit en outre la possibilité d'installer le concept d'"opéra" comme thème d'une soirée de théâtre. Au tout début de la pièce, le spectateur est instruit: "Vous allez voir ce soir un opéra pour mendiants". C'est parce que cet opéra a été conçu de manière si fastueuse que seuls des mendiants puissent en rêver, et parce qu'il devait être si bon marché que des mendiants puissent se le payer, qu'il s'appelle *L'Opéra de Quat'sous*. Pour cela aussi, le dernier "Finale de quat'sous" n'est en aucun cas une parodie ; le concept d'"opéra" fut élevé ici directement au dénouement d'un conflit, en tant qu'élément constitutif de l'action : il devait donc être formulé sous sa forme la plus pure et la plus originelle. Ce retour à une forme primitive d'opéra impliquait une grande simplification du langage musical. Il fallait écrire une musique susceptible d'être chantée par des acteurs, donc des musiciens amateurs.

Mais ce qui apparut d'abord comme une limitation s'avéra, au cours du travail, un enrichissement considérable. C'est la réalisation d'une mélodique compréhensible et évidente qui rendit possible ce qui est réussi dans *L'Opéra de Quat'sous* : la création d'un nouveau genre de théâtre musical.»

- « **Musique dégénérée** » et l'exposition de Düsseldorf de 1938

- Vous pouvez avec vos élèves étudier la période d'entre-deux-guerres, l'arrivée d'Hitler au pouvoir. En parallèle à ces recherches, vous pouvez étudier la pensée musicale nazie, et notamment les différents genres musicaux bannis par les nazis. Etudier le parallèle entre politique et art.

Dès 1933, une grande majorité du monde musical est victime d'interdiction d'exercer, de diriger, de composer ou d'être diffusé, interdiction liée à leurs origines. En effet, sont victimes de la pensée musicale nazie les **musiciens « Bolchéviks »** (musiciens engagés dans le socialisme ou le communisme (comme Kurt Weill), les **musiciens de jazz**, considérés par les nazis comme « l'invasion nègre » d'une musique afro-américaine, donc non allemande (comme Eddie Rosner), les musiciens utilisant les **nouvelles harmonies**, c'est-à-dire ceux qui détournent le classicisme allemand, ceux considérés comme « modernistes » (Hanns Eisler, Anton Webern ...).

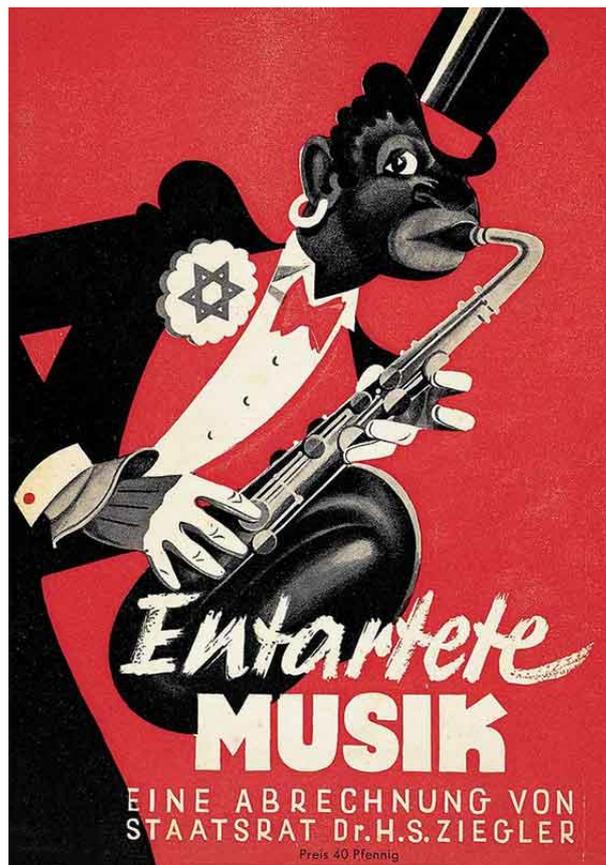
En mai 1938, se déroulent à Düsseldorf, les « journées musicales du Reich », ce fut alors l'occasion de présenter une exposition de propagande dans le but de dénoncer la musique

dite « dégénérée ». (Il faut savoir qu'un an auparavant avait eu lieu à Munich, « les journées de l'art allemand »).

Cette exposition permet de se faire une idée de l'idéologie ambiante. On présente (comme l'année précédente avec les artistes peintres notamment du mouvement avant-gardistes, les expressionnistes, les Dadaïstes, les membres du Bauhaus...) toutes les œuvres comme des œuvres folles ou criminelles, comme des œuvres de dégénérés. Est souligné lors de cette exposition le manque de sens, la prétendue incohérence, le manque de fini, une réalisation défailante, des prétendues fautes de composition etc.

Le but de cette exposition est de, non sans démagogie, prendre à témoin le peuple de la prétendue décadence dans laquelle aurait sombré l'Allemagne. L'idée est également de faire en sorte que le peuple soit sensible à la tâche salutaire de purification que mène le régime nazi. En effet, à cette époque le régime brûlera nombre de tableaux, de partitions, et fera taire tous les musiciens « dégénérés ». Une liste noire sera établie, et les orchestres auront interdiction de jouer ces œuvres, qui sont pour les nazis des musiques d'aliénés, de fous, de séniles et en plus juifs ou communistes. Etait considérée comme musique dégénérée celle émanant des races inférieures (juives, nègres, tziganes). C'est cette **politique d'exclusion systématique** qui caractérise le régime nazi.

- Vous pouvez analyser avec vos élèves la couverture de la brochure de l'exposition de Düsseldorf.



APRES LA REPRESENTATION

- La scénographie et le choix des marionnettes

- Analysez le titre
- Analysez la mise en scène à partir des souvenirs des élèves dans un premier temps puis avec les photographies ci-dessous :





Listez avec eux :

- Les éléments de décors
- Les costumes
- Expliquez l'emploi des accessoires (tables, cartons, plates-formes etc.)
- Le nombre de comédiens
- Expliquez l'emploi des marionnettes

- Avant le spectacle, vous avez travaillé la notion de dénonciation avec vos élèves. Recherchez avec eux ce qui peut dans cette pièce être la traduction de la théorie brechtienne. (Par exemple : **Les contradictions des personnages** : Peachum qui fait tout pour que Mackie soit arrêté pour finalement le gracier ; Mackie qui doit fuir mais qui rend tout de même visite à ses « putains » alors qu'il sait pertinemment qu'elles vont le dénoncer ; ou encore Peachum qui est « l'homme le plus pauvre de Londres » mais qui fait des affaires avec la pauvreté ...)

Pour cela vous pouvez aussi vous appuyer sur le style de théâtre qui se développe à cette époque, notamment par Brecht, qui est le **théâtre épique** (en contradiction avec le théâtre dramatique) :

La forme épique du théâtre	La forme dramatique du théâtre
Est narration	Est action
Fait du spectateur un observateur	Implique le spectateur dans une action scénique
Éveille son activité intellectuelle, l'oblige à des décisions	Épuise son activité intellectuelle, lui est occasion de sentiments
Vision du monde	Expérience affective
Le spectateur est placé devant quelque chose	Le spectateur est plongé dans quelque chose
Argumentation	Suggestion
Les sentiments sont poussés jusqu'à devenir des connaissances	Les sentiments sont conservés tels quels
Le spectateur est placé devant, il étudie	Le spectateur est à l'intérieur, il participe
L'homme est l'objet de l'enquête	L'homme est supposé connu
L'homme qui se transforme et transforme	L'homme immuable
Intérêt passionné pour le déroulement	Intérêt passionné pour le dénouement
Chaque scène pour soi	Une scène pour la suivante
Montage	Croissance organique
Déroulement sinueux	Déroulement linéaire
Bonds	Évolution continue

L'homme comme procès	L'homme comme donnée
L'être social détermine la pensée	La pensée détermine l'être
Raison	Sentiment

- Définissez avec vos élèves le style et le ton du spectacle. S'appuyer sur des photographies pour cela. Quels éléments permettent le ton satirique des scènes ? (exemple : l'utilisation du carton, les marionnettes etc.).
- Analysez le rapport à la musique et aux musiciens dans cette pièce : Quelle est la place des musiciens ? (Ils sont mis en valeur, visibles, dans la lumière, ils jouent dans tous les sens du terme). Où se trouvent-ils sur scène ? (Sur scène et non dans la fosse comme habituellement dans un opéra) Quels sont les rôles qu'ils tiennent ? Quels sont les instruments utilisés ? (saxophone, trompette, trombone, contrebasse, guitare, percussion, piano et accordéon).

• La musique

Nous proposerons une approche pédagogique pour les professeurs de lycée, autour des thématiques « *L'œuvre musicale : continuités et ruptures, héritages et perspectives* », ou « *musique et société* ». Ces thématiques peuvent être adaptées pour une classe de 3^{ème}.

L'Opéra de Quat' sous est créé en 1928. À la sortie du romantisme, cette œuvre se veut résolument moderne.

Kurt Weill va composer des « Songs » qui vont s'intercaler entre les passages parlés. Nous sommes donc loin des grands opéras du XIX^{ème} siècle. La musique se veut ici plus accessible, faisant référence à la musique populaire, au jazz... mais aussi à la musique savante. Le fait que Kurt Weill fit du piano-bar n'est pas anodin dans ce mélange de genres que nous allons découvrir dans *l'Opéra de quat' sous*.

Les éléments novateurs :

La formation instrumentale :

Saxophones, trompettes, trombone et contrebasse, guitare, banjo, contrebasse, percussions, accordéon et piano ; la formation se rapproche plus d'un jazz band que de l'orchestre traditionnel à l'opéra... De plus, l'orchestre est mis en scène et la direction est assurée par le pianiste.

L'utilisation du Sprechgesang

Les références à la musique populaire et au jazz :

Nous pouvons entendre dans *l'Opéra de Quat'sous* des rythmes de valse, de tango... ainsi que des passages clairement inspirés du ragtime.

L' « air » de la complainte de Mackie construit sur un accord parfait avec sixte ajoutée ainsi que l'instrumentation confèrent d'emblée une couleur jazz à cette première song.

Il serait intéressant de juxtaposer des extraits représentatifs de ces différents styles à ceux de l'opéra s'y rapportant. (Fichiers Audacity n° 1, 3, 5)

La présence de l'accordéon renforce, quant à lui, ce côté musique populaire propre à cette époque. (Fichier Audacity n° 2)

Les références du passé :

Rappelons que Bertold Brecht et Kurt Weill s'inspirent directement de l'opéra du gueux créé deux siècles plus tôt par John Gay et Johann Christoph Pepusch...

Conjointement aux influences de styles contemporains à l'œuvre cités précédemment, il est amusant de souligner les clin d'œil au passé et à la tradition. En effet, Kurt Weill n'hésite pas à « citer » Mozart ou Beethoven dans le style qu'il donne à certains passages. Encore une fois, il serait intéressant de relier un extrait de Bach ou de Mozart au passage qui s'y rapporte.

Nous relèverons particulièrement :

- Le pastiche d'un duo d'opéra tourné en dérision (Fichier Audacity n° 4)
- Une référence au récitatif cher à l'opéra traditionnel et pourtant absent du reste de l'opéra (Fichier Audacity n° 7)
- Une partie pianistique avec voix rappelant le rôle important de cet instrument au XIXème siècle ainsi que l'importance des chœurs à l'opéra. (Fichier Audacity n° 6)
- Un passage rappelant formellement l'écriture d'une cantate de Bach (BWV 147) (Fichier Audacity n° 8)

Ces exemples mettent en relief la recherche d'une écriture nouvelle qui cherche le subtil équilibre entre musique populaire et savante, héritée du passé et résolument moderne. La musique de *l'Opéra de quat' sous*, intégrant le jazz, la musique de cabaret, le sprechgesang... connut un véritable succès.

Prolongements possibles :

Le Jazz dans la musique savante : chez Stravinsky, dans l'opéra *Porgy and Bess* de Gershwin.
La complainte de Mackie devenue standart de Jazz.
L'opéra-comique, le Singspiel...