

Don Giovanni aux enfers

Simon Steen-Andersen



Don Giovanni aux enfers

Strasbourg

Opéra

Sam. 16 sept.	20h
Dim. 17 sept.	15h
Mar. 19 sept.	20h
Jeu. 21 sept.	20h

Création mondiale.

Commande de l'Opéra national du Rhin et de Musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg.

Coproduction avec l'Opéra de Copenhague, le festival Musica et La Muse en Circuit, Centre national de création musicale.

Direction musicale

Bassem AkikiMise en scène, décors,
vidéo, lumières**Simon Steen-Andersen**

Costumes

Thibaut Welchlin*Une Ombre, Alecto, Francesca, etc.***Sandrine Buendia***Donna Elvira, Tisiphone,
Eurydice, etc.***Julia Deit-Ferrand***Faust, Une Parque, Dante, etc.***François Rougier***Don Giovanni, le Hollandais,
Orphée, etc.***Christophe Gay***Le Commandeur, Polystrophèles***Damien Pass***Leporello, Charon, Scarpia, etc.***Geoffroy Buffière****Ictus****Chœur de l'OnR****Orchestre philharmonique
de Strasbourg**

En plusieurs langues, surtitrage en français et en allemand.

Durée: 1h45 sans entracte.

Avec le soutien de Fidelio.

Sommaire

<i>Don Giovanni aux enfers</i> en deux mots	p.4
Généralités sur l'œuvre	p.7
Les personnages et leurs voix	p.10
Ictus	p.13
L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg	p.16
L'équipe de production	p.17
L'univers de Simon Steen-Andersen	p.20
Inspirations	p.24
Pour aller plus loin	p.30
Guide d'écoute	p.34
Pistes pédagogiques	p.42

Don Giovanni aux enfers en deux mots

Méta-opéra et classique pulvérisé, cinéma post-apocalyptique et théâtre des genres, inhalation d'hélium pur et tortures chinoises, prothèses chantantes, pénitences lyriques, machines musicantes, illusions d'optique, jeux de lumière, jeux d'acoustique, jeux de fumée et une surdose de fun : voilà ce que nous promet Simon Steen-Andersen pour décrire son premier opéra.

Le spectacle commence par une mise en scène on ne peut plus traditionnelle du Dîner, la scène finale de l'opéra *Don Giovanni* de Mozart. Au moment où Don Giovanni est précipité aux enfers, nous suivons le chanteur dans sa chute, sur un matelas situé sous la scène. Ce dessous de scène remonte sous nos yeux et devient le lieu de l'intrigue, d'où nous entendons alors les applaudissements du public. Et là, tout commence !

Don Giovanni et le public se retrouvent au cœur de l'Inferno, « l'Enfer de l'opéra », ce lieu d'errance pour toutes les âmes châtiées, tous les condamnés de l'histoire de la musique, placés sous la fêrule du grand Diable Opératique. Celui-ci est un assemblage schizoïde de tous les Méphistos d'opéra possibles ; selon l'humeur, il prendra l'aspect d'un démon de film gore, d'un joyeux éditorialiste radiophonique ou d'un directeur d'opéra dictatorial.

Sa première frayeur passée, Don Giovanni est amené à croire que le Diable Opératique veut lui confier quelque rôle important. Le voilà alors embarqué dans un voyage à travers les sous-sols de l'opéra, voyage qui nous fait croiser les plus célèbres des scènes d'Enfer, dans de nouveaux et grotesques covers : Rameau, Gluck, Berlioz, Weber, Gounod, Boito, Verdi et Wagner... sans oublier l'opérette d'Offenbach.

Mais les grandes espérances professionnelles convoitées par Don Giovanni s'avèrent n'avoir jamais été qu'une part de son supplice. Nous le retrouvons finalement assigné, avec d'autres Grands Condamnés, à subir la « justice poétique » (avec les compliments de Dante) et contraint de rejouer, en rôles inversés, ses propres scènes d'agression.

Tout au long du spectacle, l'Enfer se révèle n'être rien d'autre que l'ensemble des recoins de la maison d'opéra où nous nous trouvons, et la fiction qui s'y joue la rêverie somnambulique du chanteur, après sa mauvaise chute au final du *Don Giovanni*. Dans l'un des tableaux, on voit le chanteur gisant à côté du matelas du dessous de scène, réanimé par les ambulanciers et entouré de d'acteurs inquiets (certains encore en peignoir, d'autres fêtant déjà la première). Revenu à la conscience, il comprend avec horreur que tout cela n'est sans doute qu'un tour de plus du Diable Opératique ; il replonge dans son coma et nous replongeons dans les souterrains lyriques.

À la toute fin du spectacle, nous croisons Orphée, héros de l'*Orfeo* de Monteverdi, au moment exact où il tourne les yeux vers le visage de son Eurydice (convoqué à cela par un méchant sifflement du Diable Opératique). Nous le suivons dès lors sur son chemin de retour, vers la surface, hors des coulisses, dans la « réalité », figurée cette fois par une mise en scène traditionnelle du chœur final du IV^e acte de l'*Orfeo*. La musique originale en est vaguement reconnaissable mais grotesquement déformée : il n'en exhale plus rien de sacré, plus rien qu'un montage saccadé de musiques pour films d'horreur, de death metal et de techno hardcore.

<https://www.ictus.be/inferno>

Trois faits sur le spectacle

À la fois compositeur, metteur en scène et vidéaste, l'artiste danois Simon Steen-Andersen s'empare d'un thème majeur qui hante l'histoire de l'opéra depuis ses origines : la descente aux enfers.

Jouant malicieusement avec l'art du collage, de la déconstruction et de la transposition, il fond dans une nouvelle création personnages, situations et musiques empruntés à un large corpus d'œuvres du répertoire lyrique, de Rameau à Boito en passant par Berlioz, avec pour point de départ la scène finale du *Don Giovanni* de Mozart.

Esthétiques, époques et langues s'entremêlent au fil d'une plongée spectaculaire dans les entrailles de la plus infernale des machines : le théâtre.

Le mythe de Don Juan



Alexandre-Évariste Fragonard , *Don Juan et la statue du Commandeur*,
1830-1835

L'apparition du personnage

La figure de Don Juan, « séducteur, le plus souvent libertin et sans scrupules », a traversé les âges sans prendre une ride : elle a inspiré la littérature, la musique, la peinture ou encore le cinéma.

Ce personnage mythique serait né d'un fait divers rapporté par la Chronique de Séville. Selon la légende, il aurait vécu au XIV^e siècle : fils de l'amiral Alonso Jofre Tenorio, Don Juan Tenorio aurait tué le commandeur Ulloa dont il avait séduit la fille. Les moines du monastère où fut enterré le commandeur, horrifiés par cet acte, auraient assassiné le séducteur et fait disparaître son corps, avant de déclarer que la statue du commandeur était à l'origine de cette mort, en signe de châtement de ses fautes et de son refus de se repentir. Mais les *Cronicas de Sevilla* et les archives des familles Tenorio et Ulloa sont muettes sur le sujet. Les noms des personnages ne sont pas fictifs, il a bien existé un Don Juan Tenorio, ou un don Alonso Tenorio mais nulle part il n'est fait mention d'une disparition suspecte, encore moins du miracle de la statue de pierre qui s'anime pour punir un débauché. Alors mythe ou histoire vraie, nul moyen de le savoir !

Mais le mythe de Don Juan, tel qu'il a été interprété au fil des siècles, s'inspire

principalement de la pièce *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* écrite par Tirso de Molina et publiée en 1630. Don Juan y est traité comme un héros baroque, insouciant et inconstant. L'auteur, moine de son état, dénonce l'attitude de Don Juan, des femmes qu'il fréquente ainsi que de son ami le Marquis de la Mota, qui passe ses nuits auprès de prostituées dans les bas-fonds de la ville. Cette œuvre fera la joie d'une société très portée sur la religion et la punition des péchés. D'autres auteurs ont ensuite nourri l'image de l'éternel séducteur. Dans son introduction à la nouvelle « Les Cenci », publiée dans les *Chroniques italiennes* (1837), Stendhal parle longuement du personnage de Don Juan. Pour lui, le personnage ne peut exister que grâce à la religion chrétienne, qui permet « l'apparition des sentiments délicats » en même temps que « le plaisir de braver » ses lois.

« C'est donc en Italie et au XVI^e siècle seulement qu'a dû paraître, pour la première fois, ce caractère singulier. C'est en Italie et au XVII^e siècle qu'une princesse disait, en prenant une glace avec délices le soir d'une journée fort chaude : Quel dommage que ce ne soit pas un péché ! »

Le Don Juan de Tirso Molina : une dimension religieuse

Il écrivit entre 1625 et 1630 une pièce de théâtre intitulée *Don Juan Tenorio, le trompeur de Séville* : « Déjà grand seigneur et déjà méchant homme », écrit Christian Biet qui recense les multiples transformations du personnage à travers les siècles. Tirso de Molina avait ajouté un sous-titre à sa pièce. Sous-titre révélateur, car il indiquait le destin tragique de ce trompeur hors normes : « Le festin de pierre. » Ce festin, c'est le souper avec le Commandeur, dont la statue de pierre vient punir et entraîner dans la damnation éternelle celui qui l'a tué dans un duel injuste. Don Juan est un condamné en sursis, qui se moque de toutes les lois humaines et divines, et ses défis à Dieu et aux hommes vont crescendo jusqu'à la catastrophe finale. C'est un génie du mal voué à la mort et à la damnation.

Le Don Juan de Molière : un apport philosophique

C'est en 1665 que sera joué pour la première fois le *Don Juan* de Molière. Le dramaturge dépeint un libertin au sens du XVII^e siècle, c'est-à-dire un athée, en marge de toute croyance et de toute morale, accomplissant le mal de façon aussi naturelle que d'autres font le bien, et la technique de séduction de Don Juan s'inscrit dans cette volonté générale de transgression. Le personnage garde donc les caractéristiques classiques du « Don Juan » : il est inconstant et séduit toutes les femmes, il est épicurien et vit dans l'instant présent, il est homme de peu de foi, etc.

Il vit selon la Nature et satisfait ses désirs et suit ses instincts sans penser aux conséquences. Mais peut-on vivre selon la Nature lorsque l'on vit en société ? Le dramaturge ajoute une dimension philosophique au mythe de Don Juan, personnage qui, s'il s'adonne aux plaisirs, souhaite tout de même être intégré à la société. C'est ainsi que le décrit Stendhal : « *Le Don Juan de Molière est galant sans doute, mais avant tout il est homme de bonne compagnie ; avant de se livrer au penchant irrésistible qui l'entraîne vers les jolies femmes, il tient à se conformer à un certain modèle idéal, il veut être l'homme qui serait souverainement admiré à la cour d'un jeune roi galant et spirituel.* »

Dans la pièce de Molière, il lance pourtant des défis de plus en plus graves aux règles et aux croyances de ses contemporains. Il ridiculise ses créanciers, insulte son père,

oblige un pauvre à blasphémer pour de l'argent, se moque de la religion, feint la conversion et affirme ensuite que sa seule croyance est que « deux et deux font quatre ». « Votre religion, dit Sganarelle, est donc l'arithmétique. » Mais sa provocation suprême, il la réserve à la mort, interpelle dans son tombeau le Commandeur qu'il a tué et l'invite ironiquement à souper. Ce qu'il n'imaginait pas, c'est que le Commandeur honorerait l'invitation. On connaît la suite.

Le Don Juan de Mozart : un apport romantique

Mozart va reprendre le mythe de Don Juan et lui redonner ses lettres de noblesse, après de nombreuses adaptations musicales pas toujours du meilleur goût. Il en fait un héros presque tragique qui deviendra ensuite, sous la plume de Baudelaire, un Romantique : un homme libre, mais insatisfait. L'importance redonnée par Mozart à Donna Anna explique le bouleversement du mythe. Anna est jugée moins désireuse de venger son père que soucieuse du salut de Don Juan. Elle reste éprise de l'ange déchu, de l'idéaliste frustré. Et les Romantiques se projettent en Don Juan, l'homme sans contraintes, déçu, victime de la condition humaine. C'est tout le sens de la révolte byronienne et Don Juan apparaît comme un frère douloureux et angélique.

Le Don Juan de nos jours : d'éternels questionnements sur la nature humaine

Au XXe siècle, le mythe est repris mais l'élément surnaturel est supprimé. Don Juan s'oppose à la société, à ses tabous et finit par être écrasé par elle. Il est l'homme face au mal. Le mythe de Don Juan est donc un mythe très vivant dont on peut faire varier les composantes, qu'on peut interpréter différemment. C'est un mythe porteur qui rejoint nos préoccupations profondes : Eros et Thanatos, Dieu, le temps et l'éternité, la nature. On peut donc conclure à la pérennité de certains mythes, moteurs de l'imagination et d'une pensée plus profonde.

Les personnages

Une Ombre, Alecto, Francesca

voix de soprano

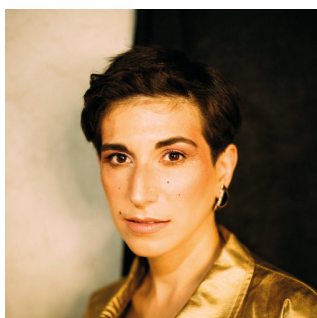


Sandrine Buendia

Formée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Sandrine Buendia obtient en 2012 le Premier Prix à l'unanimité du jury. Elle est entre autres la Deuxième Dame (*La Flûte enchantée*), Giannetta (*L'Élixir d'amour*), La Bergère/La Pastourelle/La Chauve-souris/La Chouette (*L'Enfant et les Sortilèges*), Écho (*Echo et Narcisse* - Gluck), Méphisto (*Le Petit Faust* - Hervé), Rosina (*Le Barbier de Séville*), le rôle-titre dans *Geneviève de Brabant* d'Offenbach et dans *Le Petit Duc* de Lecocq, Lauretta (*Gianni Schicchi*), Elle dans *La Voix Humaine* (Poulenc), Catherine dans *Normandie* de Paul Misraki, Musetta (*La Bohème*)... Elle se produit entre autres au Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, Opéra Comique, Philharmonie de Paris, Auditorium de Bordeaux, Opéra de Lorraine, Opéra de Dijon, Opéra de Reims, Opéra National de Montpellier... À partir de 2012, l'Opéra Comique la sollicite pour plusieurs productions et récitals : notamment le rôle-titre de *Cendrillon* de Pauline Viardot, *Les Mystères de l'Écureuil Bleu* de Marc-Olivier Dupin, *Mimi* dans *Bohème/Notre jeunesse*. Elle crée aussi rôle-titre de *La Jeune Fille Sans Mains* à l'Opéra de Dijon. Artiste résidente au Théâtre Impérial de Compiègne, elle y fait récemment la création du rôle de Célia dans *Les Bains Macabres* de Guillaume Connesson ainsi qu'au Théâtre de l'Athénée, Paris. En 2020-21 et cette saison, elle est Despina (*Così fan Tutte*) au Théâtre du Capitole de Toulouse, Une Musicienne dans *Le Bourgeois Gentilhomme* (Molière, Lully) avec la Compagnie Jérôme Deschamps, Jenny dans *La Dame Blanche* de Boieldieu (la Co(opéra)tive) en tournée, Frasquita dans *Gala pour salle vide* à l'Opéra Comique, Papagena (*La Flûte Enchantée*) à l'Opéra de Rouen, La Baronne (*La Vie Parisienne*) au Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Tours, Gianetta (*L'Élixir d'amore*) à l'Opéra de Bordeaux. Elle fait ses débuts à l'OnR.

Donna Elvira, Tisiphone, Eurydice

voix de mezzo-soprano



Julia Deit-Ferrand

La mezzo-soprano Julia Deit-Ferrand se forme à la Haute école de musique de Lausanne auprès de Jeanne-Michèle Charbonnet. Elle interprète *La Cenerentola* de Rossini au Grand Théâtre de Genève dans une version pour quatre solistes, la mezzo-soprano dans *Der goldene Drache* de Péter Eötvös, Cherubino (*Les Noces de Figaro*), Berta (*Le Barbier de Séville*) au Nouvel Opéra Fribourg, le Nain Chouquette et Un animal (*Blanche-Neige* de Marius-Felix Lange), ainsi que Chérubin (*Sholololo !*) avec la compagnie Opéra Louise. Dans le répertoire de la comédie musicale, elle incarne Sally Bowles dans *Cabaret*, Fantine dans *Les Misérables* et Hattie dans *Kiss Me Kate* de Cole Porter. Elle porte un projet autour de chants traditionnels turcs et grecs et de pièces baroques intitulé *Kéfir kéfir*, et se produit au Musée suisse de d'instruments électroniques, au Nouvel Opéra Fribourg et au Festival Indemini. Récemment, elle interprète la partie de second soprano dans la *Messe en ut mineur* de Mozart avec l'ensemble Les Argonautes, participe au spectacle autour des *Fables* de La Fontaine avec l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, incarne Brigitte de San Lucar (*Le Domino noir* d'Auber) à l'Opéra de Lausanne, Bianca (*Rosa et Bianca*, opéra pour le jeune public) au Grand Théâtre de Genève et se produit dans la performance *L'Apocalypse* de Louis Bonard. Prochainement, elle interprètera Dorothée (*Cendrillon* de Massenet) à l'Opéra de Lausanne et Concepción (*L'Heure espagnole*). Elle fait ses débuts à l'OnR.

Faust, Une Parque, Dante voix de ténor



François Rougier

Le ténor français François Rougier se forme au chant à Grenoble et remporte le Concours international de chant de Clermont-Ferrand. Il participe en 2013 à la première Académie de l'Opéra Comique et y est membre de la Nouvelle troupe Favart depuis 2018. Il chante le rôle-titre de *Platée* et Ferrando (*Così fan tutte*) avec l'Atelier des Musiciens du Louvre. Il chante dans *La Dame blanche* de Boieldieu à l'Opéra de Limoges, *Phryné* de Saint-Saëns avec le Palazzetto Bru Zane à Paris et Rouen, *Les Éclairs* de Philippe Hersant à l'Opéra Comique, *Hulda* de Franck avec le Palazzetto Bru Zane au Théâtre des Champs-Élysées et à Liège, *Lakmé* à l'Opéra Comique, *La Princesse jaune* de Saint-Saëns à l'Opéra de Limoges, *Le Domino noir* d'Auber à l'Opéra de Lausanne et *L'Inondation* de Filidei à Luxembourg. Il collabore depuis 2012 avec la metteuse en scène Alexandra Lacroix et participe à de nombreuses créations : un triptyque de spectacles d'après *les Passions* de Bach, un récital lecture *Voix intimes 14-18*, le projet *Voi[e.x.s]* développé pendant 4 ans à la Porte de la Chapelle, *Persées* (récits de réfugiés iraniens et afghans et des *Mélodies persanes* de Saint-Saëns), *Sur un nuage* (sieste musicale immersive avec Bach) et plus récemment à *Carmen*, *Cour d'assises*, spectacle créé au TAP de Poitiers dans lequel il interprète le rôle de Don José. Cette saison, il interprétera Marinoni (*Fantasio*) à l'Opéra Comique, Don José (*Carmen*, *Cour d'assises*) au Luxembourg, à Lisbonne et Bordeaux, Grigori (*Boris Godounov*) à l'Opéra Grand Avignon ou encore *les Sept paroles du Christ en croix* de César Franck avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse. Il fait ses débuts à l'OnR.

Don Giovanni, le Hollandais, Orphée voix de Baryton



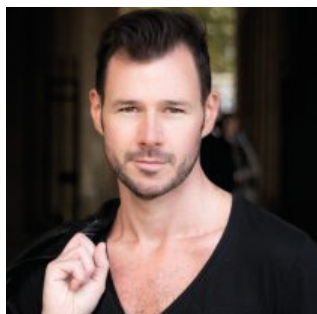
Christophe Gay

Le baryton français Christophe Gay se forme à Nancy et fait ses débuts à l'Opéra national de Lorraine dans *Il Prigioniero* de Luigi Dallapiccola. Il se produit dans le répertoire baroque (*Iphigénie en Tauride*, *L'Orfeo*, *Platée*, *Caïor et Pollux*, *Didon et Énée*), mozartien (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La Flûte enchantée*), ainsi que dans le répertoire des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles (*Carmen*, *Rigoletto*, *Lakmé*, *Madame Butterfly*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Wozzeck*, *Candide*, *L'Étoile ou encore Fortunio*). Récemment, il chante dans *La Traviata*, *Yvonne Princesse de Bourgogne* et *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra national de Paris, *L'Heure espagnole* avec l'Orchestre philharmonique d'Israël, *Barbe-Bleue* et *Le Roi Carotte* d'Offenbach mis en scène par Laurent Pelly à l'Opéra de Lyon, *Ariane à Naxos* à Limoges, *Les Mamelles de Tirésias* au Festival de Glyndebourne ou encore *La Princesse de Trébizonde* avec le London Philharmonic Orchestra. Prochainement, il interprétera Mercutio (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Québec ou encore Duparquet (*La Chauve-souris*) à l'Opéra de Lille. Il fait son retour à l'OnR après y avoir incarné Le Dancaïre dans *Carmen* en 2021.

Le Commandeur, Polystrophélès

voix de Baryton-Basse

Damien Pass



Le baryton-basse franco-australien Damien Pass se forme à la haute école de musique de l'Université Yale et au Conservatoire Oberlin aux États-Unis. Il intègre ensuite l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris. En 2011, il reçoit le Premier Prix de chant au concours international de chant-piano Nadia et Lili Boulanger ainsi que le Prix HSBC du Festival d'Aix-en-Provence avant de recevoir, l'année suivante, le Prix lyrique de l'AROP (Opéra national de Paris) l'année suivante. Son

répertoire s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine. Récemment, il chante Jacques Jaujard dans la création mondiale *La Beauté du monde* de Julien Bilodeau à l'Opéra de Montréal, Oberlin dans *Jakob Lenz* au Festival de Salzbourg Luzifer dans les opéras *Aus Licht* de Stockhausen à l'Opéra-Comique, à la Philharmonie de Paris, au Dutch National Opéra et à la Philharmonie d'Essen, Don Alfonso dans *Così fan tutte* à l'Opéra d'Anvers (Trevor Pinnock/Anne Teresa De Keersmaecker) et en tant que Basse solo dans *Jeanne d'Arc au bûcher*. Sa discographie comprendra prochainement un deuxième album avec Alphonse Cemin, « Into the Woods », enregistré pour le label B records. Cette saison, il interprétera le rôle-titre de *Brodeck* à l'Opéra d'Anvers, *Sirius et Sonntag aus Licht* de Stockhausen avec Le Balcon à la Philharmonie de Paris et Papageno (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Rennes et à Angers-Nantes Opéra.

Leporello, Charon, Scarpia

voix de Baryton-Basse

Geoffroy Buffière



Après des études musicales à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris puis au Conservatoire à rayonnement régional de Paris dans la classe de musique ancienne de Howard Crook et Kenneth Weiss, il intègre le Centre national d'insertion professionnelle des artistes lyriques de Marseille. On peut l'entendre en concert et au disque dans des répertoires allant des polyphonies du Moyen Âge et de la Renaissance jusqu'aux créations contemporaines. Il est particulièrement sollicité par les spécialistes du répertoire baroque : Hervé Niquet, William

Christie, Emmanuelle Haïm, Rinaldo Alessandrini, Masaaki Suzuki, Vincent Dumestre... Il se produit aussi en récital, notamment avec Jeff Cohen. Il donne des concerts avec l'Ensemble Correspondances, le Concert spirituel, la Rêveuse, le Poème harmonique, Pygmalion, Diabolus in musica et Accentus. En tant que membre de la première Académie de l'Opéra Comique, il y chante entre autres *David et Jonathas* de Charpentier et *Mârrouf, savetier du Caire* de Rabaud. En 2014, il chante aux côtés d'Anne-Sofie von Otter dans *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill à la Salle Pleyel. Il interprète par la suite le Grand Prêtre de Jupiter dans *Caïstor et Pollux* à Dijon et à Lille, Achis et l'Ombre de Samuel (*David et Jonathas* de Charpentier) à Tourcoing, le Médecin (*Pelléas et Mélisande*) et Landgrave (*Tannhäuser*) sous la direction de Jean-Claude Malgoire, Polydorus et le Père de famille (*L'Enfance du Christ*) à l'Opéra d'Avignon, Héroclite (*Les Fêtes vénitiennes*) à l'Opéra Comique, au Théâtre du Capitole de Toulouse et à New York (BAM), le Magicien dans *Aladin ou la lampe merveilleuse* de Nino Rota à l'Opéra de Saint-Étienne, Colline dans *La Bohème* au Théâtre du Luxembourg, Eole (*Les Amants magnifiques* de Lully) sous la direction d'Hervé Niquet, Betto (*Gianni Schicchi*) en tournée avec la Coopérative (Dijon, Compiègne), la partie de basse dans *Vespro della Beate Vergine* de Monteverdi aux BBC Proms sous la direction de Raphaël Pichon, Pharisée dans *Le Tremblement de terre* de Draghi à Ambronay avec le Poème Harmonique, Bajo dans *Israel in Egypt* (Haendel) avec Les Siècles, Pluton et Tancredè (*Le Combat de Tancredè et de Clorinde* de Monteverdi) avec Les Paladins, *Monsieur de Pourceaugnac* avec les Arts Florissants en tournée (Reims, Le Havre). Il chante également dans *La Flûte enchantée* au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra d'Amsterdam, la reprise des *Amants Magnifiques* à Limoges, Reims et Tourcoing avec le Concert Spirituel, Guillaume (*Fortunio*) à l'Opéra Comique, Prosper (*Les Bains macabres* de Guillaume Connesson) avec Les Frivolités Parisiennes à Compiègne et au Théâtre de l'Athénée, le Duc de Vérone (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra national de Bordeaux. Parmi ses projets figurent Montano (*Otello*) à l'Opéra de Saint-Étienne et le Duc de Vérone à l'Opéra Comique.

L'ensemble Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois, qui cohabite depuis 1994 avec l'école de danse P.A.R.T.S et la compagnie Rosas (dirigée par Anne-Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté quinze productions, parmi lesquelles *Rain* et *Vortex Temporum*. Ictus a par ailleurs travaillé avec d'autres chorégraphes : Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Noé Soulier, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda, Etienne Guilloteau et Claire Croizé.

Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec le Kaaithheater, Bozar et les Brigittines. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non spécialisé, amateur de théâtre, de danse, de performance et de musique. Ictus y travaille la question des formats et des dispositifs d'écoute : concerts très courts ou très longs, programmes cachés, concerts commentés, une série expérimentale «Ictus Invites» dans ses propres studios, concerts à large échelle avec le Brussels Philharmonic, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses *Liquid Room* présentées dans toute l'Europe).

Ictus a partagé, et parfois exacerbé, les interrogations de son époque quant au devenir de la musique contemporaine. Rassemblé initialement autour du chef d'orchestre Georges-Elie Octors, à une époque où les ensembles se pensaient comme des mini-orchestres composés de solistes de haute technicité, Ictus a ensuite muté en « orchestre électrique », en engageant par exemple un ingénieur du son régulier au rang d'instrumentiste, puis en collectif plurivalent de musiciens créatifs, dédiés aux musiques expérimentales au sens large.

Parmi la vingtaine de CD publiés par Ictus, les deux albums consacrés à Fausto Romitelli sur le label Cyprès ont marqué leur époque par leur interprétation et leur mixage. Ictus partage à présent ses sorties discographiques entre le label SubRosa et la plateforme Bandcamp, tout en documentant son travail sur une chaîne Youtube.

Ictus anime un cycle d'études : un *Advanced Master* dédié à l'interprétation de la musique contemporaine, en collaboration avec la School of Arts de Gand et l'ensemble Spectra. Plus d'informations, un blog et beaucoup de matériel audio sont disponibles sur le site <https://www.ictus.be/>

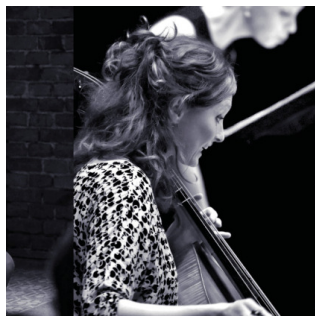




Tom Pauwels

Guitare Electrique/Guitare

Tom Pauwels (Bornem, Belgique 1974) a étudié la guitare avec Dirk De Hertogh à l'académie de Bornem, puis avec Albert Sunderman au Conservatoire Royal de Bruxelles, où il obtient son Master Degree de guitare classique avec excellence. Dans le cadre du programme Socrate, il se perfectionne pendant un an à la Musikhochschule de Cologne avec Hubert Käppel, puis à la Musikhochschule de Munster avec Reinbert Evers. Il rejoint en 1995 le 'Black Jackets Company', un collectif expérimental de musique contemporaine composé de quatre compositeurs et de cinq interprètes. Il n'a depuis lors pas cessé de pratiquer la musique contemporaine, aussi bien à la guitare classique qu'à la guitare électrique. Une thèse au sujet du répertoire contemporain pour guitare lui vaut d'être lauréat de l'Institut Orpheus, avec Jan michiels en directeur de thèse. De 1999 à 2001 il collabore à Champ D'Action, ensemble expérimental anversoïis ; de 2002 à aujourd'hui, il est co-responsable artistique d'Ictus ; en free lance, il collabore avec le collectif belgo-anglais Plus Minus. Il enseigne la guitare au Conservatoire Royal de Gand (Belgique) depuis 2000. Aujourd'hui, il y enseigne exclusivement la musique contemporaine. Son intérêt pour les arts de la scène l'ont mené à collaborer avec les chorégraphes Xavier Le Roy («Mouvements für Lachenmann»), Maud Le Pladec ('Professor' et 'Poetry') et Andros Zins-Browne (The Funerals)



Eva Reiter

Viole de Gambe

Eva Reiter est née à Vienne. Elle a étudié la flûte à bec et la viole de gambe à l'Université pour la Musique et les Arts de la Scène dans sa ville natale, où elle a été diplômée avec la plus grande distinction. Elle poursuit l'étude de ses deux instruments au Sweelinck-Conservatory d'Amsterdam, où elle obtient deux masters avec les honneurs. Actuellement, Eva Reiter déploie une activité multiple : soliste et musicienne d'ensemble dans le champ de la musique baroque (De Nederlandse Bachvereniging, Unidas, Ensemble Mikado, Le Badinage) ; et collaboration avec des ensembles de musique contemporaine : Ictus, Klangforum Wien, Trio Elastic3, Duo Band, entre autres. Eva Reiter s'est vu décerner le Publicity Preis de la fondation autrichienne SKE, le Förderungspreis de la Ville de Vienne et le Queen Marie José International Composition Prize en 2008, parmi d'autres distinctions. En qualité de compositrice, elle a été jouée dans des festivals tels que Transit à Louvain, Ars Musica à Bruxelles, ISCM World New Music Festival à Stuttgart, Musikprotokoll à Graz, Generator et Wien Modern au Konzerthaus de Vienne. Elle est l'invitée régulière des festival de musique ancienne et contemporaine.



Michael Schmid

Flûte traversière

Michael Schmid est musicien, flûtiste, spécialisé dans la musique contemporaine et expérimentale. Membre permanent de l'ensemble belge Ictus, il a travaillé en tant que musicien de chambre et soliste avec la plupart des grands ensembles européens de musique nouvelle. En plus de son activité de flûtiste, il se produit comme interprète de poésie sonore, construit des installations sonores et écrit des pièces de sound art. Sa production est liée à son intérêt pour les questions politiques et les processus de communication de la création musicale. Ses dernières apparitions et créations en solo ont eu lieu au Kunstenfestival des Arts (Bruxelles) avec «Breathcore» et «Beat fucked Elf», ainsi que «Kraçal» au BEAF - Bozar Electronic Arts Festival, Bruxelles. Ses récentes collaborations incluent des projets avec la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker (Rosas), Boris Charmatz, Jérôme Bel, Manon de Boer (documenta 13), Georges Aperghis, Brynjar Sigurdarson et la Fondation Lafayette Anticipation (Paris). Il a enregistré pour le label Cypres, HAT records, cpo, WERGO et Stradivarius.



Jaume Darbra Fa

Flûte traversière

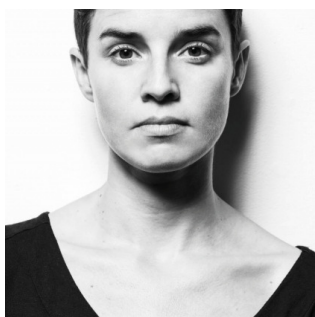
Artiste électroacoustique et artiste visuel, Jaume Darbra Fa (né en Catalogne en 1993) est actif au niveau international dans le domaine de la musique contemporaine, de l'art sonore et des arts visuels. Ses engagements l'amènent dans toute l'Europe et l'Asie, se produisant dans les institutions, lieux et festivals les plus importants tels que Wien Modern, Snape Maltings, IRCAM, Impuls, Manifeste, le Festival de Lucerne, le Festival international de musique de Takefu et l'automne de Varsovie. Interprète dévoué de musique contemporaine, il travaille en étroite collaboration avec des compositeurs tels que George Benjamin, Sofia Gubaidulina, Rebecca Saunders, Trevor Wishart et Colin Matthews, et s'est produit avec plusieurs ensembles de musique contemporaine, plus récemment en tant que soliste pour la création mondiale d'une œuvre de Stefano Gervasoni avec l'Ensemble Ulysses et l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher. Né à Linyola, en Catalogne, Jaume Darbra Fa commence à jouer de la flûte à l'âge de dix ans, après avoir joué du piano pendant quatre ans. Il étudie à Barcelone au Conservatori del Liceu avec Júlia Gállego et à Rome à l'académie de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sous la direction d'Andrea Oliva. Plus tard, il poursuit une maîtrise en électronique vivante au Conservatoire d'Amsterdam sous la tutelle de Jos Zwaanenburg, Jorge Isaac, Hidde de Jong, Frank Baldé, Marcel Wierckx, complétant la spécialisation et le programme «Musique contemporaine à travers les techniques non occidentales» en tant qu'étudiant de Rafael Reina. Jaume Darbra Fa s'engage à contribuer à la recherche de solutions aux problèmes mondiaux et à promouvoir des valeurs telles que l'égalité des sexes. Il a récemment cofondé le Lilith Ensemble, le premier ensemble au monde qui n'interprète que des compositions écrites par des femmes.



Gerrit Nulens

Percussions

Gerrit Nulens est percussionniste, né en Belgique en 1972. Membre d'Ictus depuis les débuts de l'ensemble, il a également collaboré avec les ensembles Champ d'Action, MusikFabrik, Klangforum Wien et Schlagquartet Köln. Il est l'invité régulier de la section de percussion du Brussels Philharmonic. Il a créé de nombreuses œuvres en qualité de soliste ou de chambriсте. Il a donné des masterclasses et des ateliers aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Belgique et enseigne actuellement la percussion au Conservatoire royal de Liège.



Susana Santos Silva

Trompette

Susana Santos Silva est une trompettiste, improvisatrice et compositrice portugaise basée à Stockholm, en Suède. « L'une des improvisatrices les plus excitantes au monde » (Downbeat), Susana a une approche artistique singulière qui découle d'un spectre complet d'influences allant de la musique classique et contemporaine au jazz et à l'art sonore textural. Elle puise son inspiration et travaille avec d'autres expressions artistiques comme l'image/vidéo et le mouvement/danse corporelle. Elle s'intéresse à l'élargissement des possibilités sonores de son instrument et à l'exploration créative de la dissolution des frontières de la perception, du genre et des médias. En plus de sa pratique solo, elle a travaillé avec ses groupes Impermanence et Life and Other Transient Storms et avec des projets collaboratifs avec Kaja Draksler, Torbjörn Zetterberg, Hampus Lindwall, Ellen Arkbro, pour n'en nommer que quelques-uns. Très demandée, elle a joué avec un éventail de projets différents et avec des musiciens tels que Anthony Braxton, Fred Frith, Evan Parker, Joëlle Léandre, Mat Maneri, Paul Lovens, Hamid Drake, Mats Gustafsson, Lotter Anker, Sten Sandell, Catherine Christer Hennix et l'Ictus Ensemble, parmi beaucoup d'autres.

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction musicale et artistique d'Aziz Shokhakov depuis septembre 2021, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg – Orchestre national compte parmi les formations majeures de l'Hexagone.

Fort de 110 musicien.ne.s permanent.e.s perpétuant sa double tradition française et germanique, il porte un projet ambitieux autour de la musique symphonique à la portée de tous les publics avec une centaine de concerts et pas loin de 100 000 spectateurs par an.

C'est l'un des plus anciens du pays fondé en 1855 avec le chef belge Joseph Hasselmans. D'abord Orchestre du Théâtre puis Orchestre municipal en 1875 sous l'impulsion de Franz Stockhausen, il sera labellisé Orchestre national en 1994.

Au fil de sa riche histoire, l'Orchestre a compté au nombre de ses directeurs musicaux des personnalités comme Hans Pfitzner (1907 – 1918), Guy Ropartz (1919 – 1929), Ernest Bour (1950 – 1963), Alceo Galliera (1964 – 1972), Alain Lombard (1972 – 1983), Theodor Guschlbauer (1983 – 1997), Jan Latham-Koenig (1997 – 2003), Marc Albrecht (2006 – 2011) et Marko Letonja (2012-2021). Chacun des 14 directeurs musicaux a marqué son histoire et associé son nom au prestige de l'Orchestre.

L'Orchestre aborde un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, pour lequel il invite des chefs et solistes de rang international, mais aussi une nouvelle génération d'artistes qu'il s'attache à promouvoir. Il passe régulièrement commande à des compositeurs et organise des résidences d'artistes. Outre ses grandes saisons symphoniques, l'Orchestre mène une mission de diffusion lyrique : il assure une partie des représentations de l'Opéra national du Rhin, avec lequel il développe par ailleurs de nombreux projets.



L'équipe de production

Direction musicale
Bassem Hakiki



Le chef d'orchestre libano-polonais Bassem Akiki se forme à Beyrouth, à l'Académie de musique de Cracovie et à l'Académie de musique de Wrocław. Il dirige de nombreux opéras du répertoire mozartien (*Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La Flûte enchantée*, *Les Noces de Figaro*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Madame Butterfly*, *Tosca*, *Turandot*, *La Bohème*), verdien (*Falstaff*, *Nabucco*, *Rigoletto*), mais également *La Femme sans ombre*, *Le Roi Roger* de Szymanowski, *L'Ange de feu*, *Powder Her Face* d'Adès ou encore *To Be Sung* de Dusapin. Il dirige *Nabucco* et *Iolanta / Le Château de Barbe-Bleue* à l'Opéra national de Pologne. Intéressé par le répertoire contemporain, il dirige plusieurs créations d'opéra, notamment au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, telles que *Medùlla* avec la musique de Björk, *Orfeo et Majnun*, repris au Festival d'Aix-en-Provence, *Frankenstein* de Mark Gery et, plus récemment, *On purge Bébé !* de Philippe Boesmans, qu'il reprend en 2023 à l'Opéra de Lyon. Prochainement, il se produira à l'Opéra national des Pays-Bas et à l'Opéra de Copenhague. Il compose actuellement son premier opéra pour le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il fait son retour à l'OnR, où il dirige en 2021 la création radiophonique de *Hémon* de Zad Moultaqa.

Mise en scène, décors, vidéo, lumières
Simon Steen-Andersen



Simon Steen-Andersen est un compositeur, interprète et performeur qui œuvre dans les domaines de la musique instrumentale, de l'électronique, de la vidéo et de la performance dans des formations allant de l'orchestre symphonique à de la musique de chambre (avec et sans multimédia). Il crée également des mises en scène, performances en solo et installations.

Ses œuvres de la dernière décennie se concentrent sur l'intégration d'éléments concrets dans la musique et mettent l'accent sur les aspects physiques et chorégraphiques de la performance instrumentale. Les œuvres comprennent souvent des instruments acoustiques amplifiés en combinaison avec un échantillonneur, une vidéo, des objets simples du quotidien ou des constructions artisanales.

Né en 1976, Simon Steen-Andersen étudie la composition avec Karl Aage Rasmussen, Mathias Spahlinger, Gabriel Valverde et Bent Sorensen à Aarhus, Freiburg, Buenos Aires et Copenhague. Il reçoit de nombreux prix et bourses : le Mauricio Kagel Music Prize et le Siemens Composer's Prize 2017, le Nordic Council Music Prize et le SWR Orchestra Prize 2014, le Carl Nielsen Prize (DK)... et récemment, le prix Carl 2020 dans la catégorie Compositeur classique de l'année - grand ensemble, pour *TRIO*, écrit pour orchestre symphonique, big band, chœur et vidéo.

Costumes Thibaut Welchlin



Thibaut Welchlin poursuit des études d'architectures puis intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg section scénographie et création de costumes en 1999. Au théâtre, il crée les costumes pour les mises en scène de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, Nada Strancar, Julie Brochen, Gérald Garutti et Christine Letailleur. De 2005 à 2015, il collabore avec Christian Schiaretti et crée les costumes de plus de 25 spectacles, notamment *Coriolan*, *Le Roi Lear* ou encore *Bettencourt Boulevard* au Théâtre national Populaire de Villeurbanne. À l'opéra, il réalise les costumes de *Faust* de Gounod (Opéra national de Bordeaux), *Dialogues des carmélites* de Poulenc (Opéra de Toulon), *Harawi* de Messiaen (Opéra Comique) ainsi que *Lucia di Lammermoor* (Opéras de Rouen, Limoges et Reims). À l'Opéra Comique, il crée les décors de *L'Amant jaloux* de Grétry, mis en scène par Pierre-Emmanuel Rousseau, *Fra Diavolo* d'Auber mis en scène par Jérôme Deschamps et de *Mignon* d'Ambroise Thomas mis en scène par Jean-Louis Benoit. Il collabore avec Yannis Kokkos à la création des costumes des *Troyens* de Berlioz au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg puis *Lucia di Lammermoor* et *Don Giovanni* à l'Opéra de Pékin. Pour Christian Schiaretti, il conçoit les costumes de *Tosca*, *La Créole* d'Offenbach, *Jules César* de Haendel, *Pelléas et Mélisande* et *Castor et Pollux* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées. Il collabore aussi avec les metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Marco Arturo Marelli, Peter Stein, Klaus-Michael Grüber, Thibault Vancraenenbroeck, Bettina Walter, Rudy Sabounghi et Moidele Bickel. Pour le Ballet de l'OnR, il conçoit les costumes du *Rouge et le Noir* d'Uwe Scholz. Au cours des trois dernières saisons, il collabore avec le directeur artistique du Ballet, Bruno Bouché, pour ses créations *Bless-ainsi soit-IL*, *Fireflies*, *4OD* et *Les Ailes du désir*. Il signe les costumes de *West Side Story* en 2021. Il dirige les ateliers de costumes de l'Opéra national du Rhin depuis 2016 et signera cette saison les costumes de *Sérénades* et du *Journal d'Hélène Berr*.

Entretien avec Simon Steen-Andersen



Extrait d'un entretien mené par le festival Musica en 2020:

Tu fais partie d'une nouvelle génération de compositeurs et de compositrices qui semblent entretenir une relation décomplexée à l'histoire de la musique comme à la catégorisation des genres ou des pratiques. Comment as-tu débuté ton parcours, et d'où te vient cette liberté ?

Difficile de répondre. Peut-être est-ce le propre de la liberté de se faire oublier quand elle est acquise. Je dois bien le dire, je n'ai pas le moindre souvenir d'avoir été confronté à des interdits durant mon enfance ou mon adolescence. J'ai grandi aux côtés d'une mère bercée dans le DIY qui n'imposait aucune limite. On pensera sans doute qu'une telle éducation est propre aux pays scandinaves, mais je ne sais pas vraiment ce que cela veut dire.

J'ai approché la musique très tôt comme un jeu, sans avoir lu préalablement le manuel d'utilisation ! L'histoire, la théorie ou les règles de composition n'ont jamais été des impératifs ou des fardeaux pour moi, et j'avoue ne pas y avoir vraiment prêté attention avant d'arriver en Allemagne pour mes études, où j'ai commencé à entendre autour de moi : « après Beethoven » comme ci, « après Schoenberg » comme ça, « après Auschwitz », etc. Même si je comprends ce type d'arguments, auxquels je peux d'ailleurs adhérer, et si je considère qu'il est important de connaître l'histoire, tout cela m'a d'abord semblé exotique. Moi qui aime farfouiller dans le répertoire pour me saisir de ce qui me plaît et l'utiliser, j'éprouvais un certain détachement.

Comment définirais-tu ton background musical ?

Bach et Mozart étaient en fond d'écran de ma jeunesse, côtoyant les Beatles, Cream et Jimi Hendrix, mais ma découverte de la musique classique a été assez tardive en réalité, alors que je composais déjà et que certaines de mes orientations étaient déjà marquées. Je me la suis approprié comme tout autre genre musical, en suivant mes goûts, en récoltant selon mes centres d'intérêt — à savoir, les bizarreries de toutes sortes et les moments de haute intensité. J'écoutais beaucoup de musique, mais sans chercher à savoir par qui et quand elle avait été composée. Je copiais des choses à la bibliothèque et j'enregistrais des émissions de radio sur des cassettes sans prendre le soin de relever les noms. Je connaissais certaines musiques par cœur sans avoir la moindre idée de leur contexte ou de leur position dans l'histoire. Si bien que j'ai échappé au processus de mythification de l'œuvre ou du créateur. J'écoutais, simplement, et j'écoutais encore et encore quand la musique était belle sans hésiter un seul instant à appuyer sur la touche « avance rapide » pour soustraire les passages ennuyants.

Au fond, je n'ai jamais eu d'intérêt pour un genre en particulier. J'ai commencé par le rock, l'électronique avec un sampler 8-bit, sans compter les heures innombrables que je passais sur ma guitare classique — ce que je faisais ne correspondait à aucun genre ni aucune pratique à ma connaissance à ce moment. Ou bien je ne suis fan de rien, ou bien on pourrait dire que je suis fan de petits secteurs de très nombreux genres, toujours saisis dans des angles spécifiques ou à partir de pièces précises. Je n'ai jamais aimé un groupe, tout au plus une ou deux chansons d'un même groupe. Je ne me suis jamais totalement identifié à la musique que j'écoutais. Même quand je faisais du rock avec mon groupe, il y avait toujours une touche d'ironie.

Retrouvez l'entretien complet ici :

<https://festivalmusica.fr/magazine/21/simon-steen-andersen-ecouter-observer-hacker>

Découvrir son univers à travers ses précédents spectacles

Music in the belly

accueilli par le festival Musica et Les Percussions de Strasbourg
en septembre 2022

En 1975, Karlheinz Stockhausen composait une œuvre énigmatique à l'attention des Percussions de Strasbourg. Sa partition contenait davantage d'indications scéniques et de didascalies que de musique à proprement parler et cette musique consistait en douze mélodies liées aux signes du zodiaque, le cycle Tierkreis, et matérialisées par des boîtes à musique que le compositeur fit lui-même fabriquer. L'idée de la pièce comme son titre lui étaient venus de la surprise de sa fille Julika découvrant à l'âge de deux ans de petits bruits à l'intérieur d'elle-même, des gargouillements d'estomac : « tu as de la musique dans le ventre », lui avait-il répondu. Quelques années plus tard, il se réveilla subitement un matin après avoir rêvé la pièce et la coucha sur le papier.

Près de cinquante ans après la composition et la création de l'œuvre au festival de Royan, les Percussions de Strasbourg proposent à Simon Steen-Andersen d'en imaginer une nouvelle mise en scène. En restant fidèle à la partition et sans ajouter la moindre note, l'artiste danois révèle un potentiel aux yeux et aux oreilles d'aujourd'hui par l'utilisation de procédés scéniques et de technologies directement inspirés d'autres pièces de Stockhausen. Une question simple a guidé sa démarche : à quoi pouvait bien ressembler *Music in the belly* dans le rêve de Stockhausen, avant même qu'il ne se réveille ?

Entretien avec Simon Steen-Andersen autour de *Music in the Belly* :

<https://www.youtube.com/watch?v=cuycZZiW3PA>

Découvrez le teaser du spectacle ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=9dXOr0sx-T0>

Transit

accueilli par le festival Musica en septembre 2022

Simon Steen-Andersen aime jouer avec les situations. Invité à composer un concerto pour tuba, il répond en réinventant le genre du concerto — comme il l'avait déjà fait avec son *Piano Concerto* présenté à Musica en 2020 — et en transformant la vision de l'instrument. Avec *Transit*, le compositeur danois nous fait tout bonnement pénétrer à l'intérieur même d'un tuba à l'aide d'une caméra endoscopique. S'ensuit un voyage spatial, du pavillon à l'embouchure, au cours duquel le tubiste Melvyn Poore et l'Ensemble Musikfabrik construisent en direct un univers parallèle, une scénographie de film de science-fiction où transitent objets, lumières et flux d'air. Un concert audiovisuel d'un nouveau genre doublé d'une introspection au sens littéral du terme.

Découvrez le teaser du spectacle ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=FGUWhqYqWxk>

Walk the Walk

accueilli par le festival Musica et POLE SUD en septembre 2020

À la fin du XIXe siècle, le physiologiste Étienne-Jules Marey inventait la chronophotographie qui permit d'observer les mouvements décomposés d'un animal, d'un humain, ou encore de la fumée dans l'air. Simon Steen-Andersen se réapproprie cette technique d'amplification visuelle et propose, au moyen de tapis de course, une étude sur la marche, mouvement a priori anodin renfermant un potentiel théâtral infini. Rythme, pulsation, vitesse, synchronie et équilibre sont les composantes de ce « théâtre-musical-choréo-lumino-fumo-performatif », selon ses termes, traité à la manière de scènes de prises de vue filmique réalisées en direct, où les corps musiciens sont mis à l'épreuve de la suspension du temps.

Découvrez le teaser du spectacle ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=jZsnoqOOsGA>

TRIO

sera accueilli par le festival Musica et le Basel Sinfonietta
le 1er octobre 2023 à Bâle

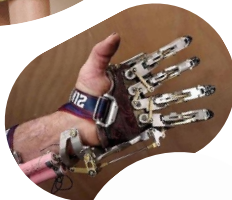
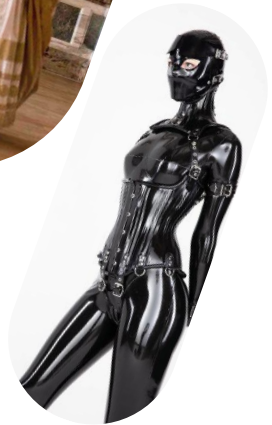
Dans *Trio*, pièce monumentale réunissant 160 musicien·nes, un orchestre symphonique, un chœur et un big band sont mis en perspectives grâce à la diffusion d'archives vidéos de concerts et de répétitions filmés au début du XXème siècle. Les musicien·nes live entrent ainsi en dialogue avec leurs collègues du passé. Après avoir consulté plus de 400 heures d'archives issues du fonds de la chaîne allemande SWR, le compositeur danois a réalisé un travail de découpage et de collage afin de composer son œuvre. Ce processus n'est pas sans rappeler la méthode de création de *Don Giovanni aux enfers*.

Découvrez un extrait du spectacle ici :

<https://www.youtube.com/watch?v=HcDYjOT6Yh0&t=30s>



Quelques images d'inspiration en date du 20 juin 2023 pour
Don Giovanni aux enfers



Inspiration
pour les personnages
incarnés par
Sandrine Buendia





Inspiration
pour les personnages
incarnés par
Julia Dait Ferrand





Inspiration
pour les personnages
incarnés par
Francois Rougier





Inspiration
pour les personnages
incarnés par
Christophe GAY





Inspiration
pour les personnages
incarnés par
Damien Pass





Inspiration
pour les personnages
incarnés par
Geffroy Buffière



Pour aller plus loin

Figures de l'enfer et monstres de la pop culture: des sources d'inspiration pour Simon Steen-Andersen

Présent dans de nombreuses croyances ancestrales, l'enfer, lieu de la damnation éternelle, a fait couler autant d'encre que le paradis. Sans cesse renouvelées au fil des époques, les représentations de l'enfer et de ses figures sont aujourd'hui encore très présentes dans la pop culture. Au-delà de convoquer les divinités, héros et anti-héros de la littérature et de l'opéra, Simon Steen-Andersen, s'appuie aussi sur des personnages plus contemporains et des courants musicaux très éloignés de l'opéra.

Toute matière et tout média peuvent venir irriguer le travail du compositeur qui ne se contente pas de références musicales ou littéraires mais aussi de films, séries, jeux vidéo ou encore vidéos Tiktok pour alimenter son travail. Ainsi, l'application qui regorge de trends créatives peut devenir un vivier d'inspiration sur lesquels le compositeur s'appuie pour proposer une vision des enfers encore plus inquiétante.

Lucifer : la série Netflix du moment

La série télévisée *Lucifer* met en scène l'ange déchu décidant de vivre sur terre à Los Angeles. Diffusée depuis 2016, cette série fantastique et comique reprend le personnage de Lucifer Morningstar de la bande dessinée *Sandman* (également adapté en série par Netflix en 2022) de Neil Gaiman. À l'image de Don Giovanni, Lucifer Morningstar est un grand séducteur. Il est doté du pouvoir de contraindre les gens à révéler leurs désirs les plus profonds. Dans la série, l'opposition entre la terre et les enfers est marquée par les pouvoirs surnaturels que possède Lucifer et sa relation avec les anges et le paradis.



L'enfer dans la musique : le métal

Difficile de ne pas parler du métal lorsque l'on pense aux représentations de l'enfer dans les musiques actuelles. Dans les années 60, la musique métal émergeait et avec elle, les critiques lui reprochant de faire l'apologie du diable. Perçue comme satanique, elle hérite de la mauvaise presse de ses précurseurs le blues et le rock.

Provocateur et contestataire, le métal dénonce souvent l'emprise de la religion sur nos sociétés et utilise des symboles rappelant Satan : Les cornes du diable (index et auriculaire levés), le nombre 666 ou encore la croix inversée.

Au delà des références sataniques, ce sont aussi le rythme haletant, les voix granuleuses et criardes et les paroles qui amènent à associer le métal à l'enfer. Nous pouvons citer le death metal, sous-genre du heavy metal, qui se caractérise par des guitares accordées sur les notes les plus basses, des paroles sombres et violentes, des percussions rapides et des techniques vocales appelées grunts ou growls qui donnent une texture gutturale à la voix. Le groupe bosniaque Mephistofeles s'inscrit dans ce genre, se prénommant d'après l'un des sept princes de l'Enfer de l'œuvre littéraire Faust. Son nom signifie « celui qui n'aime pas la lumière » en grec.

Découvrez l'un de leur album ici :

https://www.youtube.com/watch?v=tYyZb0R_TY8&t=195s

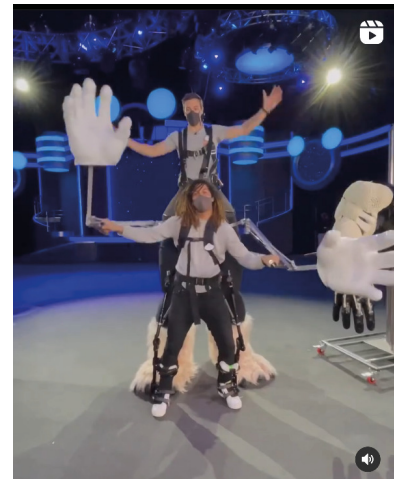
Le jeu vidéo : *Dante's Inferno*

<https://www.ea.com/fr-fr/games/dantes-inferno>

Le jeu vidéo d'aventure *Dante's Inferno* plonge le·la joueur·euse dans l'Inferno, la première partie de *La Divine Comédie* de Dante. Le jeu met en scène Dante conduit aux enfers par Lucifer pour retrouver sa femme. En passant les neuf cercles de l'enfer décrits par le poète, le héros rencontrera divers personnages historiques issus d'époques et de croyances différentes : Orphée, Cléopâtre, Electre, Attila le Hun, Minos, Francesca de Rimini... Tout au long du jeu, le·la joueur·euse fait évoluer son personnage qui est sans cesse tiraillé entre faire le bien ou le mal.

Moodboard et inspirations issues des réseaux sociaux :

Dans l'enfer contemporain de Simon Steen-Andersen, nous croiserons sans doute des ventres chantants et autres corps sans têtes inspirés de créateur·rices du quotidien. En témoigne ces quelques images :



Les enfers à l'opéra

Le thème de l'enfer est un sujet utilisé à de nombreuses reprises à l'Opéra. Il apparaît souvent personnifié par la figure du diable (Pluton, Méphistophélès, ...).

Les ouvrages lyriques traitant de ce sujet sont nombreux.

Dans la partition de Simon Steen-Andresen, Don Giovanni descendu aux enfers va rencontrer ces différents personnages ou d'autres qui au fil des œuvres dont ils sont issus sont amenés à se rendre aux enfers.

Voici les opéras qui vont être cités dans son œuvre :

Charles Gounod *Faust* (1859)

Le vieux docteur Faust rêve de retrouver sa jeunesse. Le diabolique Méphisto la lui rend en échange de son âme. Il s'empresse de convoler avec Marguerite, qui rit de se voir si belle en ce miroir, mais il finira par l'abandonner à des cohortes célestes sur des accents saint-sulpiciens

Arrigo Boito *Mefistofele* (1868)

L'histoire reprend celle du *Faust* de Goethe comme dans l'opéra de Gounod. Bien que cet opéra soit joué dans le monde entier il n'atteindra pas la popularité du *Faust* de Gounod.

Hector Berlioz *La Damnation de Faust* (1846)

De nouveau sur inspiré du *Faust* de Goethe

Stefano Landi *Il Sant'Alessio* (1632)

L'histoire reprend la vie d'Alexis de Rome, ascète ayant abandonné le jour de son mariage les richesses que sa famille lui offrait, pour vivre en ermite, puis revenir des années plus tard anonymement déguisé en mendiant.

Jacques Offenbach *Les Contes d'Hoffmann* (1881)

Le poète Hoffmann, ami de la bouteille et amant de Stella, raconte ses trois amours malheureuses qui prennent l'apparence de trois contes fantastiques : celui d'Olympia, la poupée mécanique ; celui d'Antonia, la virtuose qui meurt de chanter ; celui e Giulietta, la courtisane voleuse de reflets.

Giacomo Meyerbeer *Robert le Diable* (1831)

Le sujet est emprunté à une légende médiévale, dont le héros est Robert le Diable, fruit de l'union de Satan et d'une mortelle.

Jean-Philippe Rameau *Hippolyte & Aricie* (1733)

Phèdre aime secrètement son beau-fils Hippolyte, lui-même épris d'Aricie. Se méprenant sur l'attitude des uns et des autres en son absence, Thésée, père d'Hippolyte et mari de Phèdre, provoquera un fatal enchaînement qui se terminera cependant par un happy end céleste

Le deuxième acte, lorsque Thésée descend aux enfers, est le plus célèbre de la partition

Jean-Baptiste Lully *Alceste* (1674)

Alcide est amoureux d'Alceste, promise à Admète, roi de Thessalie. Admète est blessé au cours d'un combat. Les Parques acceptent de lui épargner la mort à condition que quelqu'un se sacrifie à sa place. Alceste se dévoue. Alcide promet alors à Admète d'aller chercher Alceste aux Enfers à condition qu'elle soit à lui. À leur retour des Enfers, les adieux entre les deux époux sont si émouvants qu'Alcide renonce à Alceste et la laisse à Admète. Le triomphe d'Alcide est que ce dernier arrive à s'effacer devant le couple amoureux.

Sergueï Prokofiev *L'Ange de feu* (1955)

Dans une auberge des temps médiévaux, Ruprecht rencontre Renata, jeune fille possédée par un esprit de feu. Ange ou démon ? Ruprecht ne sait, mais sa relation trouble avec Renata, entre amour et effroi, se termine quand la jeune fille entre dans un couvent où le démon fera des ravages.

Claudio Monteverdi *L'Orfeo* (1607)

Chanteur capable de faire pleurer les pierres, Orphée a épousé Eurydice. La jeune femme meurt, mordue par un serpent. Orphée part la chercher aux enfers où ses chants charment le passeur Charon et Pluton roi du sinistre séjour. Orphée pourra ramener Eurydice à la surface de la terre, à condition de ne pas se retourner.

Giuseppe Verdi *Macbeth* (1847)

Des sorcières ont prédit à Macbeth qu'il deviendrait roi. Poussé par sa Lady, Macbeth va précipiter le destin en assassinant lui-même le roi légitime, puis les témoins gênants, puis les héritiers possibles...
Pris dans un mécanisme infernal où le crime appelle le crime, il finira par périr à son tour.

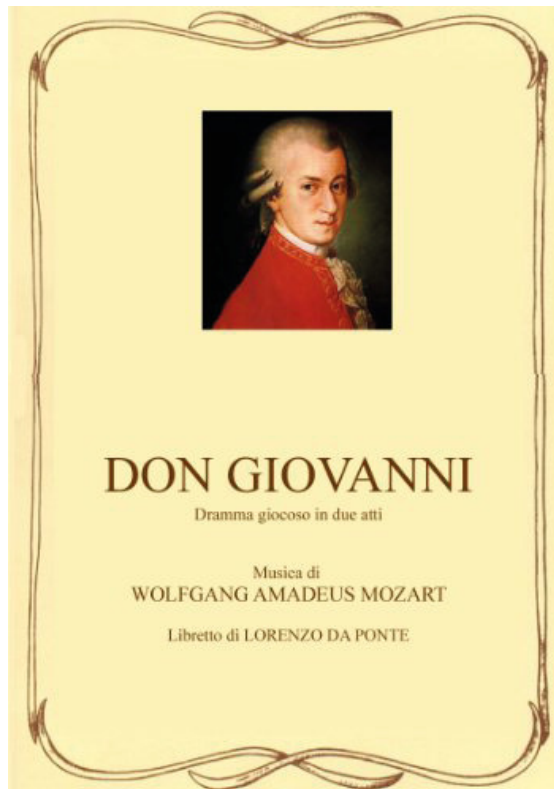
Anton Rubinstein *Démon* (1875)

En Géorgie au temps lointain des invasions tartares, Le Démon, Ange du mal chassé du Paradis, maudit par Dieu et par toute l'humanité, est condamné à ne jamais trouver le repos. Il s'ennuie à devoir toujours semer la mort et le désordre. L'Ange tente de le convaincre de montrer au moins du remord ou de la compassion. Mais le Démon en rejette l'idée même

Richard Wagner *Le Vaisseau fantôme* (1843)

Condamné à une errance éternelle tant qu'une femme ne lui aura pas juré une éternelle fidélité, le Hollandais volant rencontre Senta, qui l'attendait avec exaltation. Un tragique malentendu précipitera leur sort.

Analyse de la Scène 16 de l'Acte II de *Don Giovanni* de Mozart



De par son sujet – et son titre – l'œuvre de Simon Steen-Andersen débute par une reprise exacte du final de l'acte II du *Don Giovanni* de Mozart.

Cet opéra fut commandé à Mozart par l'Opéra de Prague, où *Les noces de Figaro* venaient de remporter un vif succès. Il sera créé au Théâtre de Prague le 29 octobre 1787. Inspiré du *Don Juan* de Molière, cet opéra nous raconte l'histoire de ce séducteur de plus de 1003 femmes qui au début du 1er acte tue le Commandeur dont il a violé la fille Donna Anna. Accompagné de son valet Leporello, le libertin de Séville ne recule devant aucun déguisement ni aucune rebuffade pour échapper à la vindicte d'Elvira qu'il a abandonnée, et à celle de Zerlina, paysanne qu'il a tenté de séduire. La statue du Commandeur viendra précipiter cette course à l'abîme.

Il s'agit d'un *Dramma Giocoso* (en d'autres termes un *opera buffa*) en deux actes qui rassemble huit personnages.

Dans le début de l'œuvre de Steen-Andersen seuls les trois protagonistes de la scène 16 interviennent :

- Don Giovanni, jeune chevalier extrêmement licencieux. Ce rôle est chanté par une voix de baryton
- Leporello, valet de Don Giovanni. Ce rôle est chanté par une voix de basse
- Le Commandeur, père de Donna Anna. Ce rôle est chanté par une voix de basse

Dans le II^{ème} acte, Don Giovanni et Leporello se retrouvent devant la statue du Commandeur, dans un cimetière. Une voix s'élève de la statue. Le valet est contraint par son maître, que l'histoire amuse beaucoup, d'inviter la statue à souper.

Don Giovanni entame son repas. Il est interrompu par Donna Elvira qui vient le supplier de changer de vie, ce qui ne fait que déclencher les rires du maître de maison. Désespérée, elle s'apprête à sortir, pousse un cri de terreur et fuit de l'autre côté. Leporello va voir pourquoi elle a hurlé et revient, tremblant : c'est « l'homme de pierre » qui vient...



Ecouter la scène 16 en entier :

<https://youtu.be/Hnd5ULYG2no?t=9187>



<https://urlz.fr/mqyg>

DON GIOVANNI E LEPORELLO

Che grido è questo mai?

DON GIOVANNI

Va a veder che cosa è stato.

(Parte Leporello. e prima di tornar emette un grido)

Che grido indiavolato!

Leporello, che cos'è?

DON GIOVANNI ET LEPORELLO

Quel cri est-ce là ?

DON GIOVANNI

Va donc voir ce qui cause sa panique.

(Leporello sort. Aussitôt il rentre, poussant un cri d'épouvante)

Ces cris sont effroyables!

Leporello, qu'as-tu vu?

Remarquer les cris de Donna Elvira puis de Leporello sur le même accord mais transposé un ton plus haut pour Leporello



<https://urlz.fr/mqyn>

LEPORELLO
 Ah, signor! Per carità!
 Non andate fuor di qua!
 L'uom di sasso, l'uomo bianco,
 Ah padrone! Io gelo, io manco
 Se vedeste che figura,
 Se sentiste come fa
 Ta! Ta! Ta! Ta!

DON GIOVANNI
 Non capisco niente affatto.
 Tu sei matto in verità.
 (Si sente battere alla porta)

LEPORELLO
 Ah sentite!

DON GIOVANNI
 Qualcun batte !
 Apri !

LEPORELLO
 Io tremo !

DON GIOVANNI
 Apri, dico !

LEPORELLO
 Ah!

DON GIOVANNI
 Matto ! Per togliermi d'intrico
 Ad aprir io stesso andrò

LEPORELLO
 Non vo' più veder l'amico ;
 Pian pianin m'asconderò.

LEPORELLO
 Ah! Monsieur ... j'en meurs d'effroi
 Ne sortez pas d'ici! ...
 La statue ... L'homme en marbre ...
 Ah! mon maître ... je tremble ... j'expire! ...
 Si vous voyiez sa figure ...
 Si vous entendiez ...
 Ta! Ta! Ta! Ta!

DON GIOVANNI
 Je ne comprends rien du tout
 Tu es fou en vérité
 (On frappe à la porte)

LEPORELLO
 Ah écoutez !

DON GIOVANNI
 Quelqu'un frappe !
 Ouvre !

LEPORELLO
 Je tremble !

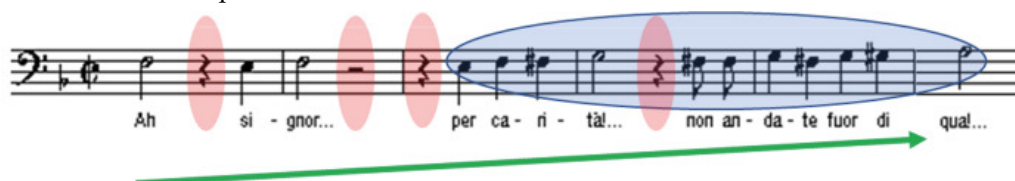
DON GIOVANNI
 Ouvre, te dis-je !

LEPORELLO
 Ah !

DON GIOVANNI
 Lâche ! Pour dissiper mon doute,
 Je vais moi-même ouvrir.

LEPORELLO
 Je ne veux plus voir l'ami ;
 Tout doucement je vais me cacher

La peur de Leporello est illustrée par une phrase **ascendante**, **hachée** et composée d'intervalles chromatiques



Repérer l'aspect bouffé en particulier par les onomatopées répétées de Leporello « Ta! Ta! Ta! Ta! » symbolisant les pas de la statue

Illustration des coups frappés à la porte par l'orchestre intervenant à 5 reprises



<https://urlz.fr/mqyr>

LA STATUA

Don Giovanni a cenar teco
M'invitasti e son venuto!

DON GIOVANNI

Non l'avrei giammai creduto;
Ma farò quel che potrò.
Leporello, un'altra cena
Fa che subito si porti !

LEPORELLO

Ah padron! Siam tutti morti.

DON GIOVANNI

Vanne dico !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Don Giovanni, tu m'as invité à souper avec toi
Et je suis venu

DON GIOVANNI

Je ne l'aurais jamais cru
Mais je ferai ce que je pourrai
Leporello, fais que tout de suite
On apporte un autre souper

LEPORELLO

Ah ! Mon maître, nous sommes tous morts

DON GIOVANNI

Va te dis-je !

Deux accords majestueux aux effets les plus dramatiques annonce l'intervention du Commandeur

Omniprésence dans l'accompagnement de l'orchestre du rythme pointé qui renforce l'aspect funèbre



Les phrases du Commandeur sont ponctuées par un accord aux trombones

Remarquer les différentes formes d'élocution des 3 personnages :

1. Le Commandeur : en valeur longues ce qui assoit son charisme
2. Don Giovanni : des interventions brèves et accentuées illustrant son assurance
3. Leporello : utilisation de la répétition de mots révélant sa peur et renforçant l'aspect bouffon du rôle

Toutefois si Don Giovanni s'exprime avec assurance, on repère une certaine fébrilité dans l'accompagnement des cordes



<https://urlz.fr/mqyt>

LA STATUA

Ferma un po' !
Non si pasce di cibo mortale
Chi si pasce di cibo celeste !
Altre cure più gravi di queste
Altra brama quaggiù mi guidò!

LA STATUE DU COMMANDEUR

Arrête un peu !
Il ne se repaît pas de nourriture mortelle
Celui qui se repaît de nourriture céleste !
D'autres soucis plus graves que ceux-là
D'autres volontés 'ont conduit ici

Repérer la ligne mélodique très disjointe des deux premières phrases

Accompagnement perpétuel avec le rythme funèbre

Noter les gammes aux violons qui montent en crescendo et descendent dans une nuance piano : impression de frissons



<https://urlz.fr/mqyy>

LEPORELLO

La terzana d'avere mi sembra,
E le membra fermar più non so.

LEPORELLO

J'ai l'impression d'avoir la fièvre
Et mes pieds ne me soutiennent plus

DON GIOVANNI

Parla dunque! Che chiedi? Che vuoi

DON GIOVANNI

Parle donc ! Que veux-tu ?

LA STATUA

Parlo; ascolta! Più tempo non ho

LA STATUA

Je parle écoute ! Je n'ai plus de temps

DON GIOVANNI

Parla, parla, ascoltando ti sto.

DON GIOVANNI

Parle, parle je t'écoute.

Tout le génie de Mozart est présent se faisant se superposer les trois types d'élocution des différents protagonistes : la droiture du Commandeur, l'assurance de Don Giovanni et l'angoisse de Leporello.



<https://urlz.fr/mqyB>

LA STATUA

Tu m'invitasti a cena,
Il tuo dover or sai.
Rispondimi : verrai tu a cenar meco?

LA STATUE DU COMMANDEUR

Tu m'as invité à souper,
Tu sais à présent quel est ton devoir.
Réponds-moi : viendras-tu souper avec moi ?

Ligne mélodique quasi recto-ono (sur la même note) avec un saut d'octave à chaque fin de phrase

Réutilisation du rythme funèbre tant dans l'accompagnement que dans la voix du commandeur

Chacune des phrases étant transposée un ton plus haut ceci renforçant la tension.



<https://urlz.fr/mqyI>

LEPORELLO
Oibò ! Tempo non ha, scusate.

LEPORELLO
Excusez-le, car le temps lui manque.

DON GIOVANNI
A torto di viltate
Tacciato mai sarò.

DON GIOVANNI
Non, par lâcheté,
Jamais je n'ai cédé.

LA STATUA
Risolvi !

LA STATUE DU COMMANDEUR
Décide-toi !

DON GIOVANNI
Ho già risolto.

DON GIOVANNI
J'ai déjà décidé

LA STATUA
Verrai ?

LA STATUE DU COMMANDEUR
Viendras-tu ?

LEPORELLO
Dite di no !

LEPORELLO
Dites non !

DON GIOVANNI
Ho fermo il cote in petto.
Non ho timor: verrò !

DON GIOVANNI
Mon cœur jamais ne tremble,
Je n'ai pas peur : je viendrai

Petit soulagement comique avec les interventions bouffes de Leporello

Insistance du Commandeur traduite par un grand intervalle (11ème) sur la fin de ses courtes phrases

La réponse affirmative de Don Giovanni est marquée par un rythme resserré de croche-pointée-double, qui rompt avec le rythme funèbre omniprésent depuis l'arrivée du Commandeur.





<https://urlz.fr/mqyK>

LA STATUA

Dammi la mano in pegno !

DON GIOVANNI

Eccola!
(Dà la mano)
Ohimè !

LA STATUA

Cos'hai ?

DON GIOVANNI

Che gelo è questo mai ?

LA STATUA

Pentiti, cangia vita,
E l'ultimo momento !

DON GIOVANNI (*Vuol sciogliersi.*)

No, no, ch'io non mi pento,
Vanne lontan da me !

LA STATUA

Pentiti, scellerato !

DON GIOVANNI

No, vecchio infatuato!

LA STATUA

Pentiti !

DON GIOVANNI

No ! Non.

LA STATUA

Sì !

DON GIOVANNI

No !

LA STATUA LA STATUE DU COMMANDEUR

Ah ! tempo più non v'è !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Donne ta main en gage !

DON GIOVANNI

La voilà !
(Il lui donne la main)
Ah ! Ah !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Qu'y a-t-il ?

DON GIOVANNI

Quel est ce froid soudain ?

LA STATUE DU COMMANDEUR

Repens-toi, change de vie,
C'est le moment ultime !

DON GIOVANNI (*Cherchant à dégager sa main*)

Non, non, je ne me repentirai pas
Eloigne-toi de moi !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Repens-toi scélérat !

DON GIOVANNI

Non, vieil imbécile !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Repens-toi !

DON GIOVANNI

Non !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Sì !

DON GIOVANNI

Non !

LA STATUE DU COMMANDEUR

Ah ! il n'est plus temps

Accord tonitruant sur le dernier mot du Commandeur (pegno = gage)

Changement d'harmonie et frissonnement des cordes lorsque Don Giovanni donne sa main

Attitude menaçante du Commandeur = accords + dialogue haché

Conclusion du Commandeur en valeur longue sur une mélodie chromatique descendante doublée à l'unisson par l'orchestre



<https://urlz.fr/mqyN>

DON GIOVANNI

Da qual tremore insolito
Sento assalir gli spiriti !
D foca cono quei vortici
Di foco pieu d'onor ?

CORO DI DIAVOLI

Tutto a tue colpe è poco !
Vieni, c'è un mal peggior !

DON GIOVANNI

Chi l'anima mi lacera ?
Chi m'agita le viscere?
Che strazio, ohimè, che smania!
Che inferno, che terror!

LEPORELLO

Che ceffo disperato!
Che gesti da dannato !
Che gridi, che lamenti!
Come mi fa terror!

DON GIOVANNI

Je sens un tremblement inconnu
Assailir mon âme
D'où viennent ces flammes
Qui jaillissent replies d'horreur ?

CHOEUR DE DIABLES

Tout cela est peu en regard de tes fautes !
Viens, il st un mal bien pire !

DON GIOVANNI

Qui me lacère l'âme ?
Qui m'agite les viscères ?
Quel supplice ! Hélas, quelle angoisse !
Quel enfer, quelle terreur !

LEPORELLO

Quelle expression désespérée !
Quels gestes de damné !
Quels cris, quelles lamentations
Comme cela me terrifie !

Les phrases de Don Giovanni sont ponctuées d'accords accentuant sa douleur

Intervention d'un chœur masculin à l'unisson reprenant le rythme pointé martial

Pistes pédagogiques

Musique & chant-choral

- Ecoute de l'ouverture de Don Giovanni de Mozart :
 - contrastes, reconnaissance des timbres de l'orchestre
 - comparaison avec l'apparition du Commandeur au dernier acte
- Le *dramma giocoso* et le traitement musical lié à l'apparition surnaturelle de la statue du Commandeur ; le mélange des genres
- Musique et action dramatique à partir de la scène du Commandeur :
 - les contrastes entre les différents protagonistes
 - structure et tension dramatique
 - la richesse de l'écriture et de l'orchestration
 - la chute
- Les œuvres de Rameau, Boïto, Berlioz au cœur du spectacle
- Aborder la notion de style en fonction des compositeurs du spectacle ; par exemple le Classicisme et l'Aufklärung pour Mozart
- Les références à la musique dans *l'Enfer* de Dante
<https://www.radiofrance.fr/francemusique/de-l-enfer-au-paradis-la-musique-dans-la-divine-comedie-de-dante-7465372>

Écoutes complémentaires :

- Les *Réminiscences de Don Juan* de Franz Liszt pour piano
- La *Dante-Symphonie* de Franz Liszt inspirée du voyage de Dante Alighieri à travers l'enfer et le purgatoire (*Divine Comédie*)
- *Don Juan*, poème symphonique de Richard Strauss inspiré du poème de Lenau
- *Les Don Juan*, chanson de Claude Nougaro
- *Songe d'une nuit de Sabbat* extrait de la *Symphonie fantastique* de Berlioz
- Extraits (chants et écoutes) d'*Orphée et Eurydice* de Gluck

Lecture, écriture

- Le mythe : qui était Don Juan ?
- La scène finale de *Don Giovanni* de Mozart : parallèle entre le livret de Tirso de Molina et la pièce de Molière
- Pourquoi Mozart a-t-il choisi la langue italienne pour son opéra ?
- Don Juan, source d'inspiration en littérature et poésie : *Don Juan, Mille et trois récits d'un mythe* de Christian Biet, Gallimard, collection « Découvertes », 1998 et listes d'œuvres accessibles sur internet
- *L'Enfer* d'après Dante

Pour les lycéens:

- Don Juan dans l'histoire des arts

<https://nrp-lycee.nathan.fr/sequences/don-juan-dans-lhistoire-des-arts/>

Sujets de réflexion

- Etude de caractère : comportement et choix de Don Giovanni dans la scène finale de l'opéra de Mozart
- Thématique de la rédemption
- Expression « être un Don Juan : discussions à partir de la scène du catalogue » de Leporello dans l'œuvre de Mozart, que penser de l'attitude de Don Juan, image de la femme à cette époque ... et à la nôtre ; intervention du Théâtre forum sur le sujet du vivre ensemble garçons/filles
- La descente aux Enfers dans les *Chimères* de Nerval

<https://odysseum.eduscol.education.fr/la-descente-aux-enfers-dans-les-chimeres-de-nerval#&gid=1&pid=1>

Français et Culture antique

Ressources, exemples d'activité / thématique de l'enfer :

- Une exposition créée en classe de quatrième
- <https://ccxiii.blog.ac-lyon.fr/2021/01/14/suivez-le-guide-les-4emes-vous-emmenent-aux-enfers/>

- « Visite des enfers », classe de 6e

<https://eduscol.education.fr/document/12334/download>

- « Cette activité s'inscrit dans le cadre de l'objet d'étude 3 : « Représentations de l'au-delà, imaginer le cycle de vie », plus particulièrement les entrées « géographie de l'au-delà », « organisation et règles de l'au-delà », « aller et revenir des Enfers » de l'axe littéraire, culturel et artistique. Elle peut être menée dans la continuité de l'entrée de culture littéraire et artistique « Récits d'aventure » du programme de français ou du thème n°2 « Récits fondateurs, croyances et citoyenneté antique au premier millénaire avant J.-C. » du programme d'histoire »

- « Le plan des enfers »

<https://odysseum.eduscol.education.fr/le-plan-des-enfers>

Théâtre

- Propositions des metteurs en scène d'opéra et de théâtre pour la scène finale de *Don Giovanni* ou du *Don Juan* de Molière et *Orphée et Eurydice* de Gluck
(Les élèves peuvent ensuite imaginer et créer leur propre mise en scène.)

Danse & Arts du cirque

- Atelier de pratique, mise en mouvement sur le thème du parcours et des rencontres, de la déambulation et du voyage

> Ballet *Don Juan, ou le Festin de pierre*, musique de Christoph Willibald von Gluck, chorégraphie de Gasparo Angiolini

> *L'enfer*, chanson de Stromae chorégraphié par des adolescents de Toulouse

<https://www.youtube.com/watch?v=N4-OCCSL4r4>

Histoire - Mémoire - Patrimoine - Musées

Arts et histoire

- *La Divine Comédie* de Dante : un voyage épique à travers l'enfer

<https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2022/10/la-divine-comedie-de-dante-un-voyage-epique-a-travers-lenfer>

Arts visuels – Design

- Représentations picturales de Don Juan
- *L'Enfer* de Dante et son iconographie
- > « Les 5 représentations les plus effrayantes de l'enfer dans l'art »
<https://blog.artsper.com/fr/la-minute-arty/les-5-representations-de-lenfer-les-plus-effrayantes-dans-lart/>

Cinéma – Audio-visuel

- Extraits du film *Amadeus* de Milos Forman, scène du Commandeur
- *Don Juan*, film américain d'Alan Crosland, peut-être le premier film sonore de l'histoire du cinéma
- *Don Juan* de Losey

Architecture

- Les théâtres d'opéras

Culture scientifique et technique

- Quels métiers et formations pour travailler dans le monde du spectacle vivant ?
<https://www.operanationaldurhin.eu/fr/l-action-pedagogique/les-videos-pedagogiques-5bd73e1680e5d>
 Ressources pédagogiques mises à disposition sur le site de l'Opéra national du Rhin et visites des ateliers de l'OnR, rencontres avec des professionnels
<https://www.operanationaldurhin.eu/fr/l-action-pedagogique/les-ressources-pedagogiques-5ba0d5a36fcd3>

Approches interdisciplinaires

Arts, histoire, jeux vidéos

- Représentations, de l'enfer
 - Mythologie et religions ;
 - Imaginer une restitution du projet en forme de déambulation.

EPS/ danse, éducation musicale, français, langues, arts plastiques

- Réalisation de kolams, dessins d'art souvent géométriques. Ephémères et périssables, ils sont visibles sur les pas de portes des maisons, dans les temples ; les motifs très colorés étaient auparavant constitués de poudre de riz

Français, théâtre, anglais, technologie et arts plastiques

- Représenter les personnages du spectacle :
 - Travail par groupes et ateliers, présentation théâtralisée, dansée, chantée, dessinée ou photographiée,
 - Utilisation de tablettes pour la restitution et le montage du projet par groupe

Arts, sciences et société : les Lumières et le contexte historique de la seconde moitié du XVIIIème siècle :

- le Classicisme : ordre, nombres et symétrie en architecture, beaux-arts, musique, danse ; avènement du Romantisme ;
- La condition des femmes, privilèges et inégalités sociales au XVIIIe siècle, l'incidence des Lumières sur la société aujourd'hui ;
- maîtres et valets à travers les arts et la société.

Opéra national
du rhinDirecteur général
Alain PerrouxDirecteur administratif et
financier ad interim
Arthur MarseilleDirecteur de la production
artistique
Claude CorteseDirecteur artistique du
CCN | ballet de l'OnR
Bruno BouchéDirectrice technique
Aude AlbigesDirectrice du mécénat et
des partenariats
**Elizabeth
Demidoff-Avelot****Mécènes vivace**Banque CIC Est
R-GDS
Fondation d'entreprise
Société Générale *C'est vous
l'avenir***Mécène allegro**

Rive Gauche Immobilier

Mécènes andanteAnthylis
Caisse des Dépôts
Groupe Électricité de
Strasbourg (ES)
ENGIE direction des
relations Parlements et
Territoires

EY

Groupe Seltz

Groupe Yannick Kraemer

Mécènes adagioAvril – cosmétique bio
Fondation Signature –
Institut de France**Fidelio**Les membres de Fidelio
Association pour le
développement de l'OnR**Partenaires**Air France
Café de l'Opéra
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
Cinéma Vox
CTS
Kieffer Traiteur,
Parcus
Weleda**Partenaires****institutionnels**Bnu – Bibliothèque natio-
nale et universitaire
Bibliothèques idéales
CGR Colmar
Cinéma Bel Air
Cinéma Le Cosmos
Cinémas Lumières Le
Palace Mulhouse
Espace Django
Festival Musica
Goethe-Institut Stras-
bourg
Haute école des arts du

Rhin

Institut Culturel Italien de
Strasbourg

Librairie Kléber

Maillon, Théâtre de Stras-
bourg - Scène européenneMusée Unterlinden Col-
marMusée Würth France
ErsteinMusées de la Ville de
StrasbourgOffice de tourisme de
Colmar et sa RégionOffice de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
RégionOffice de tourisme de
Strasbourg et sa Région

POLE-SUD – CDCN

Strasbourg

Théâtre National de
Strasbourg

Université de Strasbourg

Partenaires médias

20 Minutes

BFM Alsace

ARTE Concert

COZE Magazine

DNA – Dernières

Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Bleu Alsace

France Musique

L'Alsace

My Mulhouse

Magazine Mouvement

Novo

Or Norme

Pokaa

Poly

Radio Accent 4 – l'Instant
classique

Radio Judaïca

Radio RCF Alsace

RDL 68

RTL2

Smags

Top Music

Transfuge

Zut

Contact

Département
jeune public et médiation culturelle
Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
jeunes@onr.fr

Festival Musica
1 pl Dauphine
67100 Strasbourg
03 88 23 47 23
<https://festivalmusica.fr/>

Jean-Sébastien Baraban
Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Apolline Mauger
Chargée de médiation pour le Festival Musica
07 52 06 43 83
mauger@festivalmusica.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier
Régisseuse de scène
03 68 98 75 22
mlemercier@onr.fr

Laurence Grauwet
Professeur relais à la DAAC
laurence.grauwet@ac-strasbourg.fr