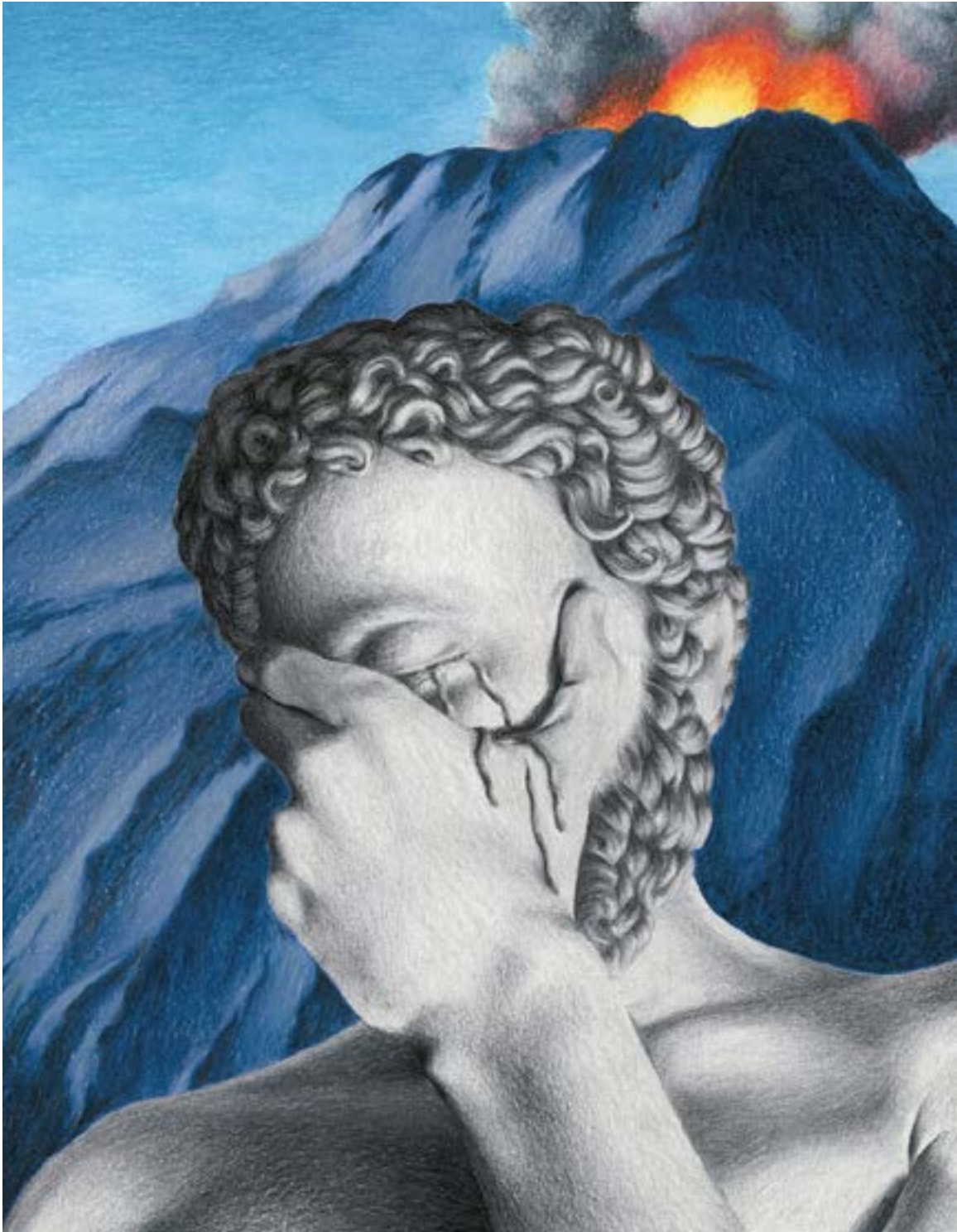


Polifemo

Nicola Porpora



Polifemo

Création française. Nouvelle production.
Coproducton avec l'Opéra de Lille.

Direction musicale

Emmanuelle Haïm

Mise en scène

Bruno Ravella

Décors et costumes

Annemarie Woods

Lumières

D.M. Wood

Aci

Franco Fagioli

Galatea

Madison Nonoa

Ulisse

**Paul-Antoine Bénos-
Djian**

Calipso

Delphine Galou

Polifemo

José Coca Loza

Nerea

Alysia Hanshaw

Le Concert d'Astrée

En langue italienne, surtitrage en français et en allemand.

Durée : 3h entracte compris.

Strasbourg

Opéra

Lun. 5 fév.20h

Mer. 7 fév.20h

Ven. 9 fév.20h

Dim. 11 fév.15h

Mulhouse

La Filature

Dim. 25 fév.*15h

Mar. 27 fév.*20h

Colmar

Théâtre

Dim.* 10 mars.15h

*Attention Vacances scolaires du 24/02 au 11/03

Sommaire

<i>Polifemo</i> en deux mots	4
Le compositeur	6
L'opera seria	8
Argument	10
Autour de l'œuvre	12
Les personnages et leurs voix	20
Le Concert d'Astrée	26
L'équipe de production	27
Note d'intention	31
Pistes pédagogiques	36
Côté élèves	51
Contacts	54

Polifemo en deux mots

Dans la mythologie grecque, les nymphes ont la fâcheuse tendance à s'enticher de héros qui, bien que vaillants et auréolés de gloire, n'en restent pas moins mortels. À peine a-t-il jailli et voilà que leur amour naissant est déjà la source d'un torrent de larmes plus amères que la Méditerranée. Il en est ainsi de Galatée, éprise du berger Acis, et de Calypso, amoureuse d'Ulysse, l'ingénieux vainqueur de la Guerre de Troie. Mais l'amour, surtout lorsqu'il est divin, n'est jamais un long fleuve tranquille. Le cyclope Polyphème, fils monstrueux du dieu des mers, déborde de désir pour Galatée et retient les marins d'Ulysse captifs sur son île. Seule la ruse leur permettra de triompher de ce géant à l'œil unique.



Le Septième Voyage de Sinbad, Nathan Juran - 1958

Quatre faits sur le spectacle

Cet ouvrage un peu oublié est une magistrale redécouverte et sera présenté pour la première fois en France.

De grands artistes vont participer à cet événement : Franco Fagioli, sopraniste qui se produit sur les plus grandes scènes du monde, mais aussi Paul-Antoine Bénos-Djian ou Delphine Galou, qui représentent la fine fleur du chant baroque en France.

Pour les diriger, l'une des plus grandes spécialistes du répertoire, Emmanuelle Haim, sera à la tête de son ensemble sur instruments anciens, Le Concert d'Astrée.

Le metteur en scène Bruno Ravella, qui a triomphé dans *Stiffelio* il y a trois ans à l'OnR, a choisi de fait un lien entre les opéras seria du XVIII^{ème} siècle et les grands films qui ont fait la gloire du genre « peplum »

Nicola Porpora



Au XVIII^{ème} siècle, il n'y avait pas encore le cinéma, mais il y avait l'*opera seria*, la forme d'art la plus sophistiquée, celle qui remportait des triomphes dans toute l'Europe par une alternance de récitatifs qui font progresser l'histoire et d'airs *da capo**, virtuoses et spectaculaires. En 1735, les anglais s'enthousiasment pour cette forme italienne. Haendel dirige à Londres sa compagnie et y signe ses plus beaux chefs-d'œuvre. Face à lui se tient l'italien Nicola Porpora.

Compositeur et pédagogue, Nicola Porpora (1686 - 1768) naît à Naples, où la scène lyrique est dominée par Alessandro Scarlatti. Il enseigne le chant dans une école majeure de Naples et forme de nombreux et célèbres castrats*. Farinelli, plus grande star de l'époque, devient son protégé. Sa production est considérable et comprend plus de 40 opéras, dont la plupart répond au genre de l'*opera seria*. Dans les années 1720, la renommée de Porpora et de son élève le castrat Farinelli atteint Londres, où une troupe concurrente à celle de Haendel est fondée par la noblesse locale : *Opera of Nobility*, l'Opéra de Noblesse.



Portrait de Farinelli par
Bartolomeo Nazari (Grand
Palais, Paris)

Pour la diriger, un nom émerge : ce sera Nicola Porpora. Avec sa troupe, le compositeur crée et présente cinq opéras, dont *Polifemo*, dans lequel il essaye de rassembler les plus grands chanteurs de l'époque, notamment le castrat Senesino et la prima donna * Francesca Cazzoni. Il confie le rôle principal d'Acis à son ancien élève Farinelli. Alors que Haendel devait recourir à l'ajout de danseurs et de chœurs à ses productions pour attirer le public, Porpora s'appuie pour *Polifemo* uniquement sur la capacité vocale de ses chanteurs et sur d'éblouissants effets de machinerie. Il connaît un certain succès à Londres, auquel Haendel riposte la même année avec *Ariodante* et *Alcina*. Finalement, ni Haendel ni Porpora ne parviennent à monter un modèle prospère et les deux sociétés ferment leurs portes. Nicola Porpora retourne en Italie en 1736 et occupe divers postes d'enseignants avant de mourir dans une pauvreté considérable, à Naples, en 1768.



Nicola (ou Niccolo) Antonio PORPORA en 10 dates

Porpora Nicola	La même année dans le monde
Naissance le 10 août 1686 à Naples	Annexion de la ville de Strasbourg par Louis XIV
1696 : admission au Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo. Maîtres : Gaetano Greco et Charles Burney	Mort de l'écrivain Jean de la Bruyère, auteur d'une seule œuvre, «Les Caractères».
1708 : premier opéra <i>Agrippina</i>	Strasbourg est une place de garnison pour l'artillerie royale.
1712 : ouverture de son école de chant	Naissance de l'écrivain, philosophe et musicien Jean-Jacques Rousseau
1727, <i>Arianna e Teseo</i> , commande pour la Cour de Vienne	<ul style="list-style-type: none"> - Mort du philosophe et scientifique britannique Isaac Newton - Naissance du danseur français Jean-Georges Noverre (maître de ballet et précurseur de la pantomime dans les ballets de répertoires)
1734 : Début de la querelle opposant Porpora et Haendel	<ul style="list-style-type: none"> - Fondation de l'Université de Göttingen - Première exploitation du bitume de Merkwiller-Pechelbronn - Naissance de Louis René Édouard de Rohan, évêque de Strasbourg
1735 : <i>Polifemo</i>	Déclaration d'indépendance de la Corse à Corte. Première Constitution corse
1748 : nommé Kapellmeister de la Cour de Dresde	<ul style="list-style-type: none"> - La France et la Grande-Bretagne signent le second traité d'Aix-la-Chapelle qui leur permet de décider des frontières à mettre en place entre plusieurs autres pays d'Europe. - Naissance d'Olympe de Gouges, femme de lettres française, devenue femme politique
1758 à 1761, enseignement au Conservatoire de Santa Maria di Loreto, et Conservatoire de Sant'Onofrio a Porta Capuana	Mort du compositeur allemand Georg Friedrich Haendel (1759)
3 mars 1768, mort de Porpora après sept années d'extrême pauvreté	Naissance de François-René de Chateaubriand, écrivain français

L'opera seria

Origine

En réaction contre les excès de l'opéra vénitien et romain, l'opéra seria naît par le biais d'une réforme élaborée dans les années 1690 à Naples, dans le cercle des lettrés de l'Arcadie. Les librettistes* Apostolo Zeno et Pietro Metastasio en sont les plus fameux représentants. À l'origine, on ne parle que de *dramma per musica**, le terme opera seria n'apparaissant que plus tard.

Principes

- Trois actes. Unité d'action pour un nombre de personnages réduit.
- Interdiction de mélanger les genres sérieux et comiques. D'où le choix de sujets héroïques ou tragiques empruntés aux grands poèmes épiques (le *Roland furieux* de l'Arioste, la *Jérusalem délivrée* du Tasse) ou à l'histoire antique.
- Le livret* (toujours en italien) doit présenter une intrigue au dénouement moral, qui voit généralement triompher le pardon et la clémence.
- Le *lieto fine* (fin heureuse) est de mise.
- Créé originellement par des poètes soucieux de qualité littéraire, l'opéra seria est tôt devenu un support pour la virtuosité* des chanteurs, évolution favorisée par une construction musicale qui s'ordonne autour d'une succession d'airs permettant à un personnage d'exprimer chaque fois un affect (colère, désespoir, ardeur, etc.) et mettant à contribution son imagination et sa virtuosité (...).

Distribution

Tous les éléments de l'opéra seria sont réglementés, y compris la répartition des rôles et leur hiérarchie, traduite par le nombre d'airs de chaque soliste (...)

Ingrédients

Sinfonia: Ouverture* généralement « à la française », c'est-à-dire avec une première partie majestueuse, une deuxième partie rapide. Elle est souvent suivie d'un ou deux mouvement(s) de danse.

Récitatif* sec: Accompagné par un continuo instrumental sobre (clavecin et violoncelle), il permet à l'action d'avancer.

Récitatif accompagné: La souplesse du récitatif soutenue par l'expressivité de tout l'orchestre. Initialement plutôt rare.

Air: Ingrédient de base de l'opéra seria. Il dépeint un affect, use d'images poétiques codifiées et adopte généralement la forme da capo (...).

Au cours du XVIII^{ème} siècle, la forme du rondo* (...) prend de l'importance.

Duo* (ou **trio***): Rare, et placé généralement à la fin du deuxième ou du troisième acte.

Chœur*: Uniquement conclusif ou introductif d'un acte, chanté par l'ensemble des solistes.

Exemples

Les compositeurs d'opéra seria les plus goûtés étaient Hasse et Jomelli. Mais Scarlatti, Vinci, Leo, Porpora, Caldara ou Pergolesi n'étaient pas en reste. Aujourd'hui, on joue plus souvent les ouvrages seria de Handel et de Mozart. Et le terme est encore employé s'agissant des opéras tragiques de Rossini.

Primo Uomo (1er rôle masc., Aci)
Castrat (2 ou 3 airs par acte)

Secondo Uomo (2e rôle masc., Ulisse)
Castrat ou travesti (1 ou 2 airs par acte)

Roi, magicien, etc. (Polifemo)
Basse (1 ou 0 air par acte)

Prima Donna (1er rôle fém., Galatea)
Soprano (2 ou 3 airs par acte)

Seconda Donna (2e rôle fém., Calipso)
Soprano ou contralto (1 ou 2 airs par acte)

Père, frère, serviteur, etc. (Nerea)
Ténor (1 ou 0 air par acte)

Extrait de *L'opéra mode d'emploi* (p.36-37), Alain Perroux, 2015

Argument



(Vase du 5^e siècle avant J.-C. Musée de la ville de Suze, Rome.)

Acte I

Sur les rivages de la Sicile, Galatea et Calipso partagent leur chagrin d'être éprises de mortels. Polifemo, le cyclope, est perplexe quant à la raison pour laquelle Galatea, dont il est épris, n'est pas impressionnée par son pedigree ou sa force surhumaine. Connaissant la tendance de Polifemo à la rage et à la fureur, Galatea souhaite qu'il comprenne qu'elle a succombé à l'amour du berger mortel, Aci.

Un peu plus loin sur la plage, Ulysse débarque avec son équipage et est accueilli par Aci lui-même. Fatigué du voyage, Ulysse espère trouver refuge dans une grotte qui se profile à l'horizon. L'amant de Galatea le met en garde contre Polifemo, mais Ulysse réplique qu'il souhaite découvrir ce géant. Cette bravoure impressionne Aci qui voit en lui la personne capable de vaincre le monstre.

Plus tard, Ulysse fait la rencontre de Calipso et de Nérea déguisées en mortelles, il est immédiatement captivé par la beauté de Calipso alors que Nérea l'avertit de l'arrivée de Polifemo. Ce dernier lui assure protection pour lui et son équipage. Cependant, Ulysse reste sur ses gardes.

De l'autre côté de l'île, Galatée et Acis profitent de leur temps ensemble dans un bosquet. Galatée est préoccupée. Elle craint le jugement des autres nymphes de la mer à propos de sa liaison avec un mortel, bien qu'ils s'aiment sincèrement. Cependant, sa

plus grande inquiétude réside dans le fait que son amant ne semble pas craindre Polifemo ni sa colère.

Acte II

Alors que Calipso médite sur les implications de son amour pour un mortel, Ulysse s'approche avec un troupeau. Il explique que ses hommes sont retenus captifs dans une grotte et que si les esclaves de Polifemo n'apportent aucun cadeau au cyclope, ce dernier les dévorera. Calipso le rassure en lui disant que les dieux sont de son côté. Pendant ce temps, Aci réalise que son amour pour la nymphe ne cesse de croître. Galatée, à bord de son coquillage, implore les brises de la conduire vers son bien-aimé, mais Polifemo l'intercepte. Il lui demande pourquoi elle préférerait un jeune homme à lui, mais elle le rejette. En colère, Polifemo jure de se venger du berger. Malgré les obstacles, les deux amants parviennent à se retrouver, échangeant leurs passions et planifiant de se revoir malgré la menace de Polifemo.

De retour dans la grotte, Ulysse se réveille pour trouver Calipso, qui lui révèle sa véritable identité. Elle lui promet sécurité en échange de son cœur et l'avertit que les esclaves apportent des présents à Polifemo ce qui le ravit.

Acte III

Au pied d'un rocher près de l'Etna, Aci et Galatea se trouvent sous une tonnelle ombragée. Polifemo réprimande Galatea, frustré par son refus de lui appartenir. Il lui explique qu'il aurait même été prêt à se transformer en une nymphe des eaux pour être à ses côtés. La colère bouillonne en lui, et il jure de se venger de ce rejet en envoyant un rocher qui tuera Aci : Galatea est bouleversée.

Pendant ce temps, Ulysse et Calipso se préparent à rencontrer Polifemo. Ulysse se questionne sur les raisons de l'aide de Calipso. Cette dernière lui explique que ses actions héroïques passées l'ont incitée à le soutenir. Elle devient invisible à l'approche de Polifemo, triomphant secrètement de sa revanche. Ulysse offre du vin à Polifemo, qui le boit et s'endort. Il saisit alors un tison brûlant et le plante dans l'œil du cyclope. Calipso jubile en voyant Ulysse triompher de Polifemo.

Nerea rapporte à Galatea la rage aveugle de Polifemo à son réveil après que ses prisonniers se soient échappés cachés sous le ventre des moutons.

Galatea, bien que soulagée de la défaite de Polifemo, implore Jupiter de redonner vie à Aci. Ses prières sont exaucées, et Aci revient à la vie en tant que dieu du ruisseau jaillissant du rocher.

Les héros concluent cette histoire en déclamant une ode à l'amour, célébrant sa victoire sur les obstacles et les tragédies.



Pour aller plus loin : pour obtenir le livret complet, contacter jeunes@onr.fr

Le cyclope

*Anciennes divinités méditerranéennes associées au soleil et à l'orage,
les cyclopes sont décrits dans la mythologie grecque comme de
redoutables géants affublés d'un œil unique au milieu du front.
Qu'ils soient forgerons, bâtisseurs, bergers cannibales ou amoureux éconduits,
ils inspirent depuis des siècles autant d'horreur que de fascination.*

Par Louis Geisler



Ulysse et Polyphème (1896) Arnold Böcklin

Le berger anthropophage

Odyssée (-VIIIe siècle), Homère

Les premiers cyclopes sont nés de l'union des divinités primordiales Ouranos (le Ciel) et Gaïa (la Terre). Habiles forgerons, ils remettent à Zeus son puissant foudre (faisceau de dard enflammés en forme d'éclair) avec lequel celui-ci renverse les

Titans. Les textes antiques mentionnent une deuxième génération de cyclopes auxquels est attribuée la construction des robustes murailles des cités de Tirynthe et de Mycènes – les archéologues qualifient ce type d'architecture de « murs cyclopéens ». La troisième génération de cyclopes est quant à elle issue du dieu Poséidon. Il s'agit de bergers établis en Sicile, élevant leurs troupeaux au pied de l'Etna. Au cours de leur *Odyssée*, Ulysse et ses compagnons accostent malheureusement sur leur île et sont capturés par le cyclope Polyphème qui les enferme dans sa caverne pour mieux les dévorer. Ulysse imagine alors une ruse : il enivre le cyclope avec du vin et profite de son sommeil pour lui crever l'œil. Il intime l'ordre à ses compagnons de se cacher dans le pelage des moutons parqués avec eux afin de sortir clandestinement de la caverne et rejoindre leur navire. Devenu aveugle, Polyphème tente sans succès de les écraser avec des rochers – certains mythographes associent l'œil unique de Polyphème au cratère de l'Etna et voient dans cette créature une personnification du volcan éructant du feu et des pierres.

Le monstre amoureux

Métamorphoses (Ier siècle), poème d'Ovide

Dans ses Idylles (-IIIe siècle), le poète sicilien Théocrite raconte les amours champêtres de pâtres, bouviers et autres moissonneurs de son île. Bien loin du monstre sanguinaire dépeint par Homère, il fait de Polyphème un monstre sensible mais bouffon malgré lui, tentant de compenser sa laideur par des chants d'amour maladroits accompagnés à la syrinx (flûte



Paysage avec Polyphème (1649) Nicolas Poussin

de pan) et dédiés à la belle néréide Galatée dont il compare la pureté à la blancheur du lait caillé... Trois siècles après lui, le poète latin Ovide développe cette romance douce-amère dans une perspective tragique qui renoue avec la bestialité du Polyphème homérique. Dans l'un des récits des Métamorphoses, Galatée est éprise d'un autre berger, Acis, fils d'une nymphe et du dieu Pan. Lorsque le cyclope les surprend, il s'enflamme de jalousie, arrache un rocher des flancs de l'Etna et le précipite sur Acis. En réponse aux suppliques de Galatée, le sang du jeune berger qui s'écoule du rocher se transforme en onde jaillissante : les dieux ont métamorphosé Acis en fleuve.

L'antagoniste baroque

Polifemo (1735), opéra de Nicola Porpora

Le triangle amoureux mythologique développé par Ovide offre dès la fin du XVII^e siècle un sujet idéal aux compositeurs d'opéra de l'époque baroque, friands de personnages hors du commun en proie à de vives émotions, prétextes à des airs de bravoure ponctués de brillantes vocalises. L'amour tragique d'Acis et Galatée est ainsi mis en musique par Lully, Bononcini et plus tard Haydn, ainsi que par Händel et son rival napolitain, Porpora. Celui-ci fonde à Londres une compagnie où se produisent les plus célèbres castrats, dont Farinelli et Senesino. Il réunit ces deux stars dans son opéra *Polifemo* dont le livret réunit opportunément les deux mythes liés au personnage du cyclope : la capture des compagnons d'Ulysse et sa rivalité amoureuse avec Acis. Resté inédit en France, *Polifemo* y est

donné pour la première fois à l'OnR dans un spectacle inspirée par l'univers cinématographique des péplums qui ont fait entrer les cyclopes dans l'imaginaire hollywoodien.

. La tête anarchiste

Le Cyclop (1994-1969), sculpture de Jean Tinguely

Comme une relique antique gagnée par la nature, la gigantesque tête miroitante du Cyclop repose contre quatre chênes robustes dans un bois qui borde le village de Milly-la-Forêt (Essonne). De sa bouche grande ouverte sort une immense langue-tobogan recueillant l'eau de pluie dans un bassin, tandis que son œil unique éclairé par un faux diamant scrute l'horizon boisé. Imaginée par Jean Tinguely et Nikki de Saint Phalle comme un geste artistique et anarchiste contre le système des musées officiel, cette sculpture monumentale de 22 mètres de haut et de 300 tonnes faite de béton et de ferraille récupéré sur des chantiers – un rappel de l'activité de forgeron des premiers cyclopes – a été assemblée au cours d'un chantier clandestin de vingt-cinq ans, marqué dans les années 1980 par les raids de groupes de vandales bien décidés à abattre ce monstre de l'art contemporain. Présenté par ses guides et gardiens comme l'« anti-Polyphème », le *Cyclop* accueille pacifiquement ses visiteurs dans sa tête qui abrite sur quatre niveaux des œuvres d'art de ses deux concepteurs et d'une vingtaine d'artistes majeurs de la seconde moitié du XX^e siècle, parmi lesquels César, Arman, Eva Aeppli et Daniel Spoeri.



Poliphème au Musée des Beaux Arts de Strasbourg



Louis de Boullogne le Jeune, (Paris, 1654 - Paris, 1733)
Le Triomphe de Galatée
Huile sur toile, 72 x 103 cm

Le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. On voit à gauche le cyclope Polyphème tombé amoureux de Galatée représentée triomphante sur les mers, sur une conque tirée par un dauphin et entourée de naïades, putti et tritons. L'artiste a choisi de ne pas représenter Acis, rival malheureux de Polyphème.

Louis de Boullogne est un artiste fascinant, dont la vie et l'œuvre se situent entre les grands décors du château de Versailles dirigés par Charles Le Brun et la « génération de 1700 » (comprenant Boucher et Chardin) qui incarne le Siècle de Louis XV. Du premier, Boullogne retient la grande leçon classique, qui est celle de Nicolas Poussin ; il fut un des modèles de ses cadets par sa grâce et la détente apportées à la peinture française.

Pour être incollable ...

Les Grands Mythes - *L'Odyssée* 03|10 la malédiction du Cyclope

<https://vu.fr/kuhKz>

Ulysse sur l'île des Cyclopes - *L'Odyssée* - #5 - Histoire et Mythologie en BD :

<https://vu.fr/qsAMm>

L'histoire d'Ulysse avec Polyphème le cyclope

<https://vu.fr/bLmBh>

L'Odyssée Ep.2 Franco Rossi 1968 Ulysse chez le cyclope Polyphème « Je m'appelle Personne »

<https://vu.fr/qSjtg>

«Acis et Galatée» de Nicolas Poussin

<https://vu.fr/jSmgs>

Podcast : L'Iliade et l'Odyssée 5/6 : Ulysse et le terrible cyclope

<https://vu.fr/TMKTX>

Le Septième Voyage de Sinbad, Nathan Juran - 1958

<https://www.youtube.com/watch?v=acxqkDt4N5c>

Jason et les Argonautes , Don Chaffey, 1963

<https://www.youtube.com/watch?v=9SoPR008NUQ>

Castrats: Créatures humaines, voix divines

L'Opéra national du Rhin présente pour la première fois en France Polifemo de Nicola Porpora. À sa création en 1735, cet opéra réunit sur scène deux légendes du chant: Farinelli et Senesino, deux castrats que toutes les capitales européennes s'arrachent. Si leur art s'est éteint au début du XX^{ème} siècle, leur réertoire continue de briller notamment grâce aux contre-ténors qui en ont aujourd'hui souvent la charge. Retour sur l'art et l'histoire des castrats et de leurs voix divines.

Par Chantal Cazaux

Rome, 21 avril 1922. Au 19 via Plinio s'éteint Alessandro Moreschi, âgé de 63 ans. Il était le dernier castrat, en activité à la chapelle Sixtine jusque dans les années 1900, et le seul à avoir laissé une trace enregistrée. Pourtant l'*Osservatore romano* ne mentionne même pas sa disparition. Les castrats sont oubliés.

Comment en étaient-ils arrivés, deux siècles plus tôt, au statut d'icônes de la scène lyrique ? Et pourquoi leur gloire s'est-elle éteinte ?

Dans le vif du sujet

Posons d'emblée la grande question : qu'est-ce qu'un castrat ? Un chanteur qu'on a châtré enfant pour empêcher sa mue et conserver à sa voix des caractéristiques puériles. Techniquement : par une incision dans l'aîne, on écrase le cordon spermatique, entraînant la nécrose des testicules. La production de testostérone à la puberté est impossible. La mue ne s'opère pas (aucune « voix de poitrine » n'apparaît), le larynx reste petit et la pilosité, partielle (les castrats sont glabres). Le déséquilibre hormonal peut provoquer des problèmes d'ossification, un allongement des membres, voire une croissance excessive. Seul « avantage » : la disproportion entre ce larynx infantile et un thorax adulte (voire surdéveloppé) crée un instrument vocal aux propriétés inédites, mêlant la tessiture aiguë de l'enfant à la puissance et à la longueur de souffle de l'adulte. Précision importante : contrairement aux eunuques, les castrats ne sont pas émasculés, et peuvent avoir une vie sexuelle – quoique leur stérilité leur interdise le mariage au regard de l'Église.

Des mutilations traditionnelles similaires sont documentées un peu partout, du culte païen de Cybèle à la Chine ancienne, de la Rome antique (déjà pour des raisons musicales) à l'empire ottoman, de la secte chrétienne russe des Skoptzy au rite mozarabe présent à la cour de Cordoue. C'est d'ailleurs d'Espagne que la pratique de la castration arrive en Italie, au XVI^e siècle. Mais pourquoi donc ?

Où sont les femmes ?

La musique sacrée est alors tributaire de la parole de saint Paul : « la femme se taira à l'église ». Au lieu de sopranos féminins, on use d'enfants ou de falsettistes (chanteurs utilisant leur voix de tête), lesquels manquent de puissance. Lorsqu'en 1562 Francisco Soto de Langa et Francisco Torres, deux castrats espagnols, entrent dans le chœur de la chapelle Sixtine, ils font sensation. Très vite, d'autres castrats espagnols arrivent dans les cours aristocratiques de Mantoue ou de Ferrare. En 1589, le pape Sixte Quint autorise leur recrutement pour la basilique Saint-Pierre ; puis



Farinelli (1994), film de Gérard Corbiau

son successeur Clément VIII autorise officiellement la castration « ad honorem Dei » (pour honorer Dieu). Dix ans plus tard apparaissent donc au Vatican les premiers castrats italiens : Pier Paolo Follignati et Girolamo Rossini. Or Sixte Quint a également exclu les femmes de la scène dans les États pontificaux. La musique profane est touchée, et avec elle l'opéra, justement en train de naître. Or la beauté du chant des castrats est devenue fameuse. Résultat : l'histoire de l'opéra va s'écrire avec eux. Exemple éloquent : à la création de l'*Orfeo* de Monteverdi (1607), Girolamo Bacchini incarne Eurydice, et Giovanni Gualberto Magli interprète trois rôles, dont la Musique et Proserpine. Le Seicento voit ainsi naître les premières vedettes : Baldassare Ferri, Giovanni Francesco Grossi dit Siface, Matteo Sassani dit Matteuccio.

Un système bien rodé

Dès lors, la profession de castrat s'inscrit dans le paysage social. Espérant pour leur enfant la sécurité d'un poste de chantre ecclésiastique, voire le succès financier à l'opéra, les parents démunis le font castrer. Or la castration ne fait pas le talent : beaucoup de *castrati* seront relégués à la misère.

Les établissements d'étude se multiplient, mi-orphelinats caritatifs, mi-conservatoires, le plus souvent en lien avec des institutions religieuses. Les écoles de chant les plus réputées se développent à Rome, Bologne et Naples. La plupart des élèves se destinent à l'église. D'autres succombent aux cachets offerts par les scènes profanes, multipliées depuis l'ouverture du premier théâtre public d'opéra, à Venise en 1637. Ce double jeu est mal vu des autorités religieuses, mais l'opéra sort vainqueur de la querelle.

À Venise, avec Cavalli ou Cesti, à Naples, avec Alessandro Scarlatti, l'opéra prend des formes nouvelles. Dans le même temps, l'enseignement vocal se fait de plus en plus exigeant. Giovanni Andrea Bontempi nous renseigne : en 1695, un élève apprend non seulement le chant par des exercices austères (une heure de trille par exemple !), mais aussi le solfège, le clavier, le contrepoint, les lettres.

En quelques décennies, l'opéra s'est donc établi dans des salles dédiées, devant un public captif, et avec pour têtes d'affiche les castrats. Précisons que ce constat vaut pour l'Italie et les pays imprégnés d'opéra italien, mais pas pour la France, qui reste rétive aux castrats.

L'âge d'or

Le premier XVIII^e siècle sera l'âge d'or des castrats, inégalables dans leur maîtrise du *bel canto*, essence de l'*opera seria*. Ils servent alors un répertoire foisonnant, celui des Hasse, Porpora ou Haendel. Le castrat y incarne tantôt des rôles féminins, tantôt des rôles masculins héroïques. Sa voix « anti-naturelle », qui unit l'aigu féminin à la puissance masculine, se trouve en adéquation avec ce genre tout sauf réaliste, où les femmes en travesti peuvent d'ailleurs incarner des hommes. Voyez la distribution du *Marc'Antonio e Cleopatra* de Hasse (1725) : un soprano féminin interprète le général romain, et un castrat la reine d'Égypte...

Retenons ici quatre noms légendaires, notamment serviteurs de Haendel. D'abord, deux fruits de l'école de Bologne : Francesco Bernardi (1758-1686), dit Il Senesino, créateur du rôle-titre de *Giulio Cesare* ; et Giovanni Carestini (-1705 1760), créateur d'Ariodante et de Ruggiero (*Alcina*). Puis deux élèves de Nicola Porpora à Naples : Gaetano Majorano (1783-1710), dit Caffarelli, qui crée le rôle-titre de *Senese* ; et Carlo Broschi (1782-1705), dit Farinelli, le plus illustre (voir encadré). N'oublions pas leur aîné Nicolò Grimaldi, dit Nicolino : aussi bon acteur que chanteur, il crée les rôles-titres de Rinaldo ou d'Amadigi.

D'autres castrats entrent dans l'Histoire par leurs écrits : Pierfrancesco Tosi, auteur du premier traité de chant en italien (*Opinioni de'cantori antichi e moderni*, 1723) ; Bonifacio Pecorone, qui publie ses mémoires en 1729.

Les raisons d'un déclin

Plusieurs facteurs se liguent pourtant pour mettre fin à cet âge d'or. Concurrent de l'*opera seria*, l'*opera buffa*, qui met en scène des personnages populaires contemporains du public, exige un réalisme vocal inédit : fini les dieux à voix céleste, place aux jeunes premiers à voix mâle. Peu à peu s'exacerbent aussi les critiques contre la castration, jusqu'à l'insulte (on traite les castrats d'« efféminés », de « chapons », d'« amphibiens »).

Certes, l'*opera seria* classique maintient la tradition. En 1762, l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck met à l'honneur l'Orphée de Gaetano Guadagni, lequel sert aussi Traetta, Galuppi ou Myslivecek. Mais le catalogue serio de Mozart révèle l'évolution en cours. *Mitridate* (1770) est encore imprégné de l'esthétique de ses aînés : trois rôles y sont écrits pour castrat, face au ténor Mitridate. Deux ans plus tard, *Lucio Silla* (nouveau rôle-titre pour ténor) comprend un seul rôle pour castrat, Cecilio. Idem dans *La clemenza di Tito* (1791) : face à Titus ténor, seul Sesto est castrat. Entre-temps, dans son *singspiel* comique *L'Enlèvement au sérail* (1782), alors qu'il avait une occasion en or pour distribuer un castrat dans le rôle de l'eunuque Osmin, Mozart en fait... une basse. Le vent a tourné.

Le crépuscule des divi

Peu à peu, le prestige des castrats se fait légende : on vient en pèlerinage à la chapelle Sixtine pour y écouter le *Miserere* d'Allegri chanté par leurs voix célestes. Mais à l'opéra, leur « nécessité » d'être s'efface : en 1798, Pie VI lève l'interdiction faite aux femmes d'apparaître sur scène dans les États pontificaux. Au même moment, avec la République puis le royaume d'Italie de Napoléon Bonaparte, le pouvoir français importe dans la Péninsule son point de vue critique sur la castration : en 1806, le roi de Naples Joseph Bonaparte interdit le recrutement de jeunes castrats dans les conservatoires de la ville.

Les derniers grands castrats de l'opéra seront Luigi Marchesi, Girolamo Crescentini et Giovanni Battista Velluti. Rossini compose encore pour Velluti *Aureliano in Palmira* (1813, rôle d'Arsace), puis la cantate *Il vero omaggio* (1822). Lorsqu'en 1825 le même Velluti reprend à Londres son rôle d'Armando dans *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer, il s'agit de la toute dernière apparition d'un castrat sur une scène d'opéra.

La tradition se maintient un temps au Vatican, tout en s'effilochant. Compositeur et directeur du chœur de la chapelle pontificale, Domenico Mustafà prend sa retraite en 1898. À l'orée du XX^e siècle, Alessandro Moreschi grave plusieurs pièces vocales, qui témoignent d'un style « décadent » au pathos assumé. En 1903, Pie X proscrit la castration. Fin de l'Histoire. Les castrats sont morts. Quelques décennies encore, et l'on criera « Vivent les contre-ténors ! »

Chantal Cazaux

Farinelli

Issu de la petite noblesse, Carlo Broschi naît à Naples en 1705. Tôt remarqué pour ses dons vocaux, l'enfant est castré à l'âge de 9 ans, l'année de son entrée au conservatoire des Poveri di Gesù Cristo, où il devient élève de Nicola Porpora. Son cursus est financé par la famille Farina, qui lui inspire son nom de scène : Farinelli. Dès ses débuts, en 1720, il se lie au poète Metastasio, bientôt le plus grand librettiste d'*opera seria*. Sa virtuosité éblouissante, son ample tessiture (deux octaves et demie), sa stupéfiante longueur de souffle, son trille parfait, son invention très personnelle dans les ornements et les cadences : tout en lui est exceptionnel – malgré un jeu limité. Farinelli crée notamment les rôles de Bérénice dans le *Farnace* de Vinci (1724), où il rivalise avec une trompette de façon jubilatoire ; Cléopâtre dans *Marc'Antonio e Cleopatra* de Hasse (1725) ; Dario dans *Idaspe* de son frère Carlo Broschi (1730), dont l'air « Son qual nave » met le public en délire ; la même année, Arbace dans l'*Artaserse* de Hasse, qu'il reprend pour ses débuts à Londres en 1734 ; Acis dans *Polifemo* de Porpora (1735). Sa carrière théâtrale prend fin en 1737. Il devient alors le chanteur particulier du roi d'Espagne Philippe V, dont il doit distraire la mélancolie, puis de Ferdinand VI. Rentré en Italie en 1761, il se fixe à Bologne dans une somptueuse villa, décorée d'œuvres d'art et abritant une collection de clavecins. Riche mais seul, il meurt en 1782.



Farinelli (1994), film de Gérard Corbiau

1902

Alessandro Moreschi, le dernier castrat du Vatican, enregistre plusieurs airs sacrés pour la Gramophone Company. Une seconde série suit en 1904.

1825

Dernier castrat en activité à l'opéra, Giovanni Battista Velluti fait une de ses dernières apparitions scéniques à Londres, dans *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer.

1782

Dans *L'Enlèvement au sérail*, Mozart destine le rôle de l'eunuque Osmin à une voix de basse

1723

Le castrat Pierfrancesco Tosi publie à Bologne le premier traité de chant en italien. Francesco Bernardi, dit le Senesino, crée le rôle-titre de *Giulio Cesare* de Haendel.

1697

Matteo Sassano, castrat de la chapelle royale de Naples, provoque un scandale en se produisant au théâtre.

1607

Création de l'*Orfeo* de Monteverdi. Quatre rôles, dont Eurydice, la Musique et Proserpine, sont interprétés par des castrats.

1599

Le pape Clément VIII autorise la castration « ad honorem Dei ».

1588

Le pape Sixte Quint exclut les femmes des scènes publiques dans les États pontificaux.

1562

Le chœur de la chapelle Sixtine recrute ses deux premiers castrats (espagnols).

55-56

Selon le Nouveau Testament, saint Paul écrit sa première épître aux Corinthiens, où il prescrit : « Mulier taceat in ecclesia » (« la femme se taira à l'église »)

Les personnages



Franco Fagioli

contre-ténor

Aci

Mortel, Amoureux de Galatea

Le contre-ténor argentin Franco Fagioli se forme au piano et au chant dans son pays natal. En 2003, il remporte le Premier Prix du concours Neue Stimmen de la fondation Bertelsmann. Spécialisé dans le répertoire baroque, il interprète Ruggiero (*Alcina*) à l'Opéra de Lausanne, Sesto (*Giulio Cesare*) au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Montpellier, Poro (*Metastasio* d'Alessandro Nell'Indie) au Festival Bayreuth Baroque, le rôle-titre d'*Ariodante* à Zurich, au Palais de la musique de Barcelone, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de La Corogne, le rôle-titre d'*Achille in Sciro* de Corselli à l'Opéra de Madrid, *Piacere (Il trionfo del Tempo e del Disinganno)* au Festspielhaus de Baden-Baden, Aci (*Polifemo* de Porpora en version de concert) au MusikTheater an der Wien et au Concertgebouw d'Amsterdam, Adalgiso (*Carlo il Calvo* de Porpora) à la Scala de Milan et à Dortmund. En concert, il se produit à Ludwigsburg, Innsbruck et au Festival de Salzbourg, sous la direction de Rinaldo Alessandrini, Gabriel Garrido, Alan Curtis, René Jacobs, Marc Minkowski, Riccardo Muti et Christophe Rousset. Sa discographie comprend notamment l'enregistrement marquant la redécouverte de l'opéra *Artaserse* ainsi que des disques en solo, *Arias for Caffarelli* et *Il maestro Porpora*, chez Deutsche Grammophon. Cette saison, il incarne Romeo (*Giulietta e Romeo* de Zingarelli) à l'Opéra royal de Versailles et Sesto (*Giulio Cesare in Egitto* de Haendel) au Théâtre des Champs-Élysées. Il se produira prochainement dans *Tolomeo* au Concertgebouw d'Amsterdam, au Palais de la musique de Barcelone, au Théâtre des Champs-Élysées, à Bâle et à l'Auditorium de Madrid avec l'Orchestre Il Giardino Armonico et l'Orchestre de chambre de Bâle sous la direction de Giovanni Antonini. Il fait ses débuts à l'OnR.

Inspirations pour les costumes





Madison Nonoa

soprano

Galatea

Une Nymphé, amoureuse d'Acis

La soprano néo-zélandaise Madison Nonoa se forme à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Elle fait ses débuts sur scène au Festival de Glyndebourne dans *Rinaldo*. Elle interprète le rôle-titre de *Didon et Énée* au Théâtre royal de Bath, le rôle-titre d'*Acis et Galatée* au Festival Haendel de Londres et Papagena (*La Flûte enchantée*) au Festival de Glyndebourne. Récemment, elle se produit dans le rôle d'Amour (*Orphée et Eurydice*) aux côtés de Cecilia Bartoli au Festival de Salzbourg, puis dans le même rôle au Festival Pulsations à Bordeaux sous la direction de Raphaël Pichon. Cette saison, elle interprète Amour à l'Opéra de Nouvelle-Zélande ainsi qu'Une voix du ciel (*Don Carlo*) à l'Opéra de Monte-Carlo. En concert, elle se produit dans l'*Oratorio de Noël* de Jean-Sébastien Bach sous la direction de Masaaki Suzuki à la Philharmonie de Cologne et à la Elbphilharmonie de Hambourg. Elle chante avec l'Orchestre du siècle des lumières à Londres et avec le Royal Northern Sinfonia à Gateshead au Royaume-Uni. Elle fait son retour à l'OnR après y avoir interprété Maria (*West Side Story*) en 2022.

Inspirations pour les costumes





Paul-Antoine Bénos Djian

contre-ténor

Ulisse

Héros de la guerre de Troie rentrant chez

lui après un long voyage

Le contre-ténor français Paul-Antoine Bénos-Djian est d'abord chanteur au Centre de musique baroque de Versailles avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il interprète Farnace (*Mitridate*) à Valence avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre, Ottone (*Agrippina*) à Halle et Marte (*La Divisione del mondo*) à l'Opéra royal de Versailles avec Christophe Rousset et Les Talens lyriques, Unulfo (*Rodelinda*) au Théâtre des Champs-Élysées avec Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée, le rôle-titre de *Rinaldo* à l'Opéra de Rennes, La voce di Deo (*Il primo omicidio* de Scarlatti) à Salzbourg ainsi que Tolomeo (*Giulio Cesare*) avec l'English Touring Opera. Il incarne Polinesso (*Ariodante*) au Théâtre Bolchoï de Moscou, Didymus (*Theodora*) au Theater an der Wien, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Scala de Milan, Nireno (*Giulio Cesare*) au Théâtre des Champs-Élysées et Ottone (*Le Couronnement de Poppée*) au Festival d'Aix-en-Provence. Lors de la saison 2022/23, il interprète Oberon (*Le Songe d'une nuit d'été*) à l'Opéra de Rouen, Athamas (*Semele*) à l'Opéra de Lille, Farnace au Staatsoper de Berlin, le rôle-titre dans *Giulio Cesare* au Festival de Beaune et Alessandro (*Tolomeo*) avec Il Pomo d'Oro au Théâtre royal de Madrid, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Elbphilharmonie et à Katowice. Cette saison, il interprète Ottone à l'Opéra de Rennes, à l'Opéra royal de Versailles et à l'Opéra de Cologne. En concert, il se produit notamment dans *Il Mitridate Eupatore* de Scarlatti au Concertgebouw d'Amsterdam, dans le *Messie* de Haendel, dans un récital dédié à Bach à Bozar Bruxelles, dans la *Passion selon saint Matthieu* à l'Opéra de Rennes et dans *Berenice* de Haendel au Théâtre des Champs-Élysées. Il fait ses débuts à l'OnR.

Inspirations pour les costumes





José Coca Loza

basse

Polifemo

Monstre mangeur d'hommes affublé d'un
oeil au milieu du front

José Coca Loza se forme aux États-Unis et à la Haute école de musique de Bâle. Particulièrement intéressé par le répertoire baroque et le bel canto, l'artiste se produit sous la direction de Marc Minkowski, Christina Pluhar, Maxim Emelyanychev, Gianluca Capuano, Jean-Christophe Spinosi ou encore George Petrou. Il chante dans le *Messie* de Haendel mis en scène par Robert Wilson, *Haly (L'Italienne à Alger)* au Festival de Salzbourg et à l'Opéra royal de Versailles, *Lesbos (Agrippina)* au Covent Garden de Londres, *Charon (L'Orfeo)* au Festival de Graz, *Astolfo (Orlando Furioso)* au Tchaïkovski Hall de Moscou, *Alidoro (La Cenerentola)* au Festival de Lucerne, au Palais de la musique de Barcelone et à l'Auditorium de Madrid, *Clistene (L'Olimpiade de Vivaldi)* au Concertgebouw d'Amsterdam ainsi que *Truffaldino (Ariane à Naxos)* au Festival des Canaries à Tenerife et Las Palmas. Récemment, il interprète *Fiorello (Le Barbier de Séville)* au Festival de Salzbourg et à l'Opéra de Monte-Carlo, *Alidoro (La Cenerentola)* à l'Opéra de Vienne, *Haly* au Festival de Beaune, *Melisso (Alcina)* au Covent Garden de Londres, *Achilla (Giulio Cesare)* à la Philharmonie du Luxembourg, au Théâtre des Champs-Élysées, à Bozar Bruxelles, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Cologne ainsi que la partie de basse solo dans le *Messie* de Haendel à Boston. Cette saison, il chantera aussi dans *Il giardino di rose* de Scarlatti au Palais des arts de Valence, interprètera *Achilla* à l'Opéra de Monte-Carlo et *Cisardo (Arsilda de Vivaldi)*. Il fait ses débuts à l'OnR.

Inspirations pour les costumes





Delphine Galou

contralto

Calipso

Nymphe amoureuse d'Ulisse

La contralto française Delphine Galou se forme à Paris et est lauréate de l'Adami en 2004. Elle intègre en 2000 les Jeunes Voix du Rhin (ancien nom de l'Opéra Studio de l'OnR) avant de se spécialiser dans le répertoire baroque. Elle collabore avec des ensembles tels que Balthasar Neumann, I Barocchisti, Accademia Bizantina, Collegium 1704, The Venice Baroque Orchestra, Il Complesso Barocco, Les Siècles, Les Arts Florissants, Le Concert des Nations, l'Ensemble Matheus, Les Musiciens du Louvre, Le Concert d'Astrée, Les Ambassadeurs ou encore Les Talens Lyriques. Elle se produit au Théâtre des Champs-Élysées, à Angers Nantes Opéra, à l'Opéra de Montpellier, au Covent Garden de Londres, au Théâtre de Saint-Gall, à l'Opéra de Bâle, au Festival Haendel de Karlsruhe, au Staatsoper de Berlin, au Theater an der Wien, au Maggio Musicale de Florence ainsi que très régulièrement au Festival de Beaune. Récemment, elle interprète Alcandro (*L'Olimpiade* de Pergolèse) à l'Opéra de Zurich, *Disinganno* (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) et *Cornelia* (*Giulio Cesare* de Haendel) à Ravenne, *Penelope* (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*) à Crémone, *Cornelia* au Festival de Beaune, le rôle-titre de *Rinaldo* à Ravenne, ainsi qu'*Asteria* (*Bajazet* de Vivaldi) au MusikTheater de Vienne, Ravenne, Barcelone et Plaisance en Italie. Cette saison, elle se produit notamment en concert avec l'Accademia Bizantina au Klangvokal Festival de Dortmund. Elle fait son retour à l'OnR.

Inspirations pour les costumes





Alysia Hanshaw

Soprano

Nerea

Nymphe

La soprano britannique Alysia Hanshaw se forme au Royal College of Music de Londres avec Sarah Tynan et Caroline Dowdle, où elle est finaliste du Concours Concerto. Elle remporte le Deuxième Prix au Concours Courtney Kenny, parmi d'autres. Elle interprète Une pastourelle et la Chauve-souris (*L'Enfant et les sortilèges*), le Marchand de rosée (*Hansel et Gretel*), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*), Héro (*Béatrice et Bénédicte*) et Susanna (*Les Noces de Figaro*). Elle se produit au festival Lyrique-en-mer dans *Orphée et Eurydice*, le *Stabat Mater* de Dvořák et le *Messie* de Haendel. En 2023, elle fait ses débuts au Festival de Glyndebourne, interprète Sœur Antoine (*Dialogues des Carmélites*) et chante dans *L'Élixir d'amour*. En 2022, elle prend part à la création de deux opéras de chambre de Darren Sng et Michael Hughes. Elle intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2023 et interprètera cette saison également l'Ombre d'une vierge (*Guerçœur*).

Inspirations pour les costumes



Le Concert d'Astrée

Ensemble instrumental et vocal dédié à la musique baroque, dirigé par Emmanuelle Haïm, Le Concert d'Astrée est aujourd'hui un des fleurons de ce répertoire dans le monde. Fondé en 2000, il réunit autour d'Emmanuelle Haïm des instrumentistes accomplis partageant un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle. Le Concert d'Astrée connaît un rapide succès en France et à l'international et entre en résidence à l'Opéra de Lille en 2004.



Visiter le site internet: <https://leconcertdastree.fr/>

L'équipe de production

Direction musicale
Emmanuelle Haïm



La cheffe d'orchestre française Emmanuelle Haïm fonde en 2000, à Lille, Le Concert d'Astrée, ensemble instrumental et vocal consacré à la musique des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Elle collabore avec des metteurs en scène tels que Guy Cassiers, Barrie Kosky, Jean Bellorini et Jean-François Sivadier et dirige à l'Opéra de Lille, à l'Opéra de Dijon, au Staatsoper de Berlin, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra national de Paris, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre de Caen ou encore au Festival d'Aix-en-Provence. Sa discographie comprend de nombreux enregistrements pour le label Erato Warner Classics. Elle est invitée à diriger l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre philharmonique de New York, le London Symphony Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Vienne. Elle est aussi cheffe invitée à l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et au Concertgebouw d'Amsterdam. Cette saison, elle dirige *Platée* de Philippe Rameau à l'Opéra de Zurich et le Concert d'Astrée dans *Don Giovanni* à l'Opéra de Lille. Elle fait son retour à l'OnR après y avoir dirigé *Les Boréades* de Rameau en 2005 et *L'Orfeo* en 2006.

Mise en scène
Bruno Ravella



Né de parents italiens et polonais à Casablanca, le metteur en scène Bruno Ravella étudie en France avant de s'installer à Londres en 1991. Il met en scène *Rigoletto* au Festival de Saint Louis aux États-Unis, *La Bohème* à l'Opéra de Florence, *La Belle Hélène* et *L'Heure espagnole/Gianni Schicchi* à l'Opéra national de Lorraine, *Werther* à l'Opéra national de Lorraine (lauréat du Prix de la critique Claude Rostand) ainsi qu'à l'Opéra de Québec, à l'Opéra de Montpellier et à l'Opéra de Marseille, *Madame Butterfly*, *Macbeth*, *Agrippina*, *Falstaff* et *La Traviata* à Ilford Arts en Grande-Bretagne, *Giulio Cesare* et *La Traviata* à Moutier en Suisse ainsi que *Carmen* au Festival de Riverside en Grande-Bretagne. Il collabore avec l'ensemble Les Arts Florissants pour *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier et *Vénus et Adonis* de John Blow. Il met en scène *Intermezzo* de Strauss, *Falstaff*, *Le Chevalier à la rose* et plus récemment *Ariane à Naxos* au Festival de Garsington. *Le Chevalier à la rose* est repris à l'Opéra national d'Irlande et au Festival de Santa Fe. En 2023, il met en scène *Zoraida di Granata* de Donizetti au Festival de Wexford en Irlande, repris en 2024 au Festival Donizetti de Bergame. En 2024, il met aussi en scène *Salomé* à l'Opéra national d'Irlande. Il fait son retour à l'OnR, après sa mise en scène *Stiffelio* de Verdi en 2021, qui a remporté le trophée 2021 de Forum Opéra dans la catégorie « Renaissance ».

Décors et costumes Annemarie Woods



La scénographe et créatrice de costumes Annemarie Woods travaille pour le théâtre, l'opéra et le cinéma. Elle remporte de nombreux prix et notamment le Ring Award de Graz et le Prix d'opéra européen. Elle collabore avec les metteurs en scène Robert Carsen, Ted Huffman, Evgeny Titov, Nicola Raab, Oliver Mears, Sam Brown ou encore Adele Thomas. Elle conçoit les décors et costumes de *The Importance of Being Earnest* et de *L'Heure espagnole/Gianni Schicchi* à l'Opéra national de Lorraine, *Don Giovanni* à l'Opéra de Bergen, *Eugène Onéguine* à l'Opéra d'Écosse, *Radamisto* à l'Opéra de Belfast, *La Chauve-Souris* de Johann Strauss au Wermland Opera de Karlstadt en Suède, *Salomé* à l'Opéra de Cologne, *Billy Budd* de Britten à l'Opéra d'Helsinki et à l'Opéra de Norvège, ainsi que *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies à l'Opéra national d'Irlande. Elle conçoit les costumes de *Madame Butterfly* à l'Opéra de Zurich et de Montpellier, *Pagliacci / Cavalleria Rusticana* à l'Opéra d'Amsterdam, *Osud* à l'Opéra de Brno ainsi que du *Songe d'une nuit d'été* à l'Opéra de Montpellier et au Deutsche Oper de Berlin. Récemment, elle conçoit les décors et costumes de *La Servante écarlate* de Ruders à l'English National Opera et du *Viol de Lucrèce* de Britten au Covent Garden de Londres, elle crée costumes de *la Traviata* au Komische Oper, du ballet *Coppelia* pour le Scottish Ballet, de *Roméo et Juliette* et *Girl with a Pearl Earring* à l'Opéra de Zurich, tous deux mis en scène par Ted Huffman, de *Don Quixote* pour le Ballet royal du Danemark et de *Aida* au Covent Garden de Londres mis en scène par Robert Carsen. Cette saison, elle conçoit la scénographie de *Semele* au Festival de Glyndebourne, les décors et costumes des *Noces de Figaro* à l'Opéra de Munich ainsi que les costumes de *La Gioconda* de Ponchielli au Festival de Salzbourg et de *L'Orfeo* à l'Opéra de Zurich.

Lumières
D. M. Wood



La créatrice lumières canadienne D.M. Wood crée des lumières au théâtre et à l'opéra. Elle collabore avec des metteurs en scène tels que Ted Huffman, Bruno Ravella, Netia Jones, Kevin Newbury ou encore Evgeny Titov. Récemment, elle signe les lumières d'opéras tels que *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Munich, *Arminio*, *Le Viol de Lucrèce*, *Susanna*, *Berenice* et *4.48 Psychosis* au Covent Garden de Londres, *Le Songe d'une nuit d'été* au Festival de Santa Fe, *La Walkyrie* à l'Opéra royal du Danemark, au Festival de Wexford et au Deutsche Oper de Berlin, *La Juive* au Grand Théâtre de Genève, *La Favorite* de Vaëz à l'Opéra de Houston, *Résurrection* à l'Opéra de Florence, *Madame Butterfly* et *Le Songe d'une nuit d'été* à l'Opéra de Montpellier. Elle crée aussi les lumières pour des projets de ciné-concert tels que *James Bond Symphony* à l'Auditorium de Lyon et *Star Wars en concert* à l'Auditorium de Lyon et à l'Opéra de Montpellier. Prochainement, elle mettra en lumière *Eugène Onéguine* au Covent Garden de Londres, *La Walkyrie* à l'Opéra national de Grèce dans une mise en scène de John Fulljames, *La Bohème* à l'Opéra du Minnesota dans une mise en scène de Rodula Gaitanou et *Le Songe d'une nuit d'été* mis en scène par Netia Jones au Festival de Garsington. Elle fait son retour à l'OnR après y avoir mis en lumière *4.48 Psychosis* en 2019.

Silenzio, si gira !

Entretien avec Bruno Ravella



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.

Comment décririez-vous brièvement cette œuvre ? À quoi les spectateurs doivent-ils s'attendre ?

C'est un *opera seria* à la fois épique et pastoral, qui raconte en parallèle les péripéties endurées par deux couples d'amoureux. J'ai choisi d'en exploiter la veine tragi-comique*, en mettant en avant la dimension fantastique et comique de l'histoire d'Ulysse et Calypso, et la dimension pathétique* et émotionnelle de celle vécue par Acis et Galatée.

Le livret de *Polifemo* réunit deux épisodes mythologiques qui s'articulent ici autour du même antagoniste*, le cyclope Polyphème. De quelle manière racontez-vous sur scène ces deux histoires qui s'entrelacent ?

Le livret de *Polifemo* a été écrit à partir de deux sources très différentes. Dans ses *Métamorphoses*, Ovide rapporte la romance pastorale de la néréide* Galatée pour le berger Acis, tué par un Polyphème jaloux. Dans l'*Odyssée*, Homère raconte au cours de deux épisodes différents – réunis dans le livret – la capture d'Ulysse et ses compagnons par le cyclope, et la liaison du héros grec avec la nymphe* Calypso. Dans le livret de Rolli, si Galatée et Calypso, puis Acis et Ulysse se rencontrent au cours du premier acte, leurs interactions cessent rapidement et chaque couple suit sa propre voie de manière indépendante. Hormis le chœur final qui réunit les quatre personnages, Galatée n'a aucune scène directe avec Ulysse, ni Calypso avec Acis. On passe d'une histoire à l'autre en quelques secondes, sans transition musicale. Par exemple, le magnifique air « Smania d'affanno » de Galatée découvrant la mort d'Acis est directement suivi par une scène dans la grotte de Polyphème où l'on retrouve Ulysse et Calypso. Pour suivre ces enchaînements et les englober dans une

même continuité scénique, l'action de notre spectacle se situe dans un studio de cinéma où des acteurs et des techniciens sont en train de tourner les séquences d'un film. Afin de susciter une véritable empathie*, Acis et Galatée sont des personnages réels, tout comme leur histoire d'amour. Celle-ci se déroule dans les coulisses du tournage d'un péplum des années 1960 consacré aux aventures héroïques d'Ulysse qui affronte le cyclope Polyphème, dont l'interprète est amoureux de Galatée. Nous sommes en présence d'un monde fictif (le film sur Ulysse) imbriqué dans un monde réel (le tournage de ce film), mais leur frontière finit par se brouiller après la métamorphose d'Acis.

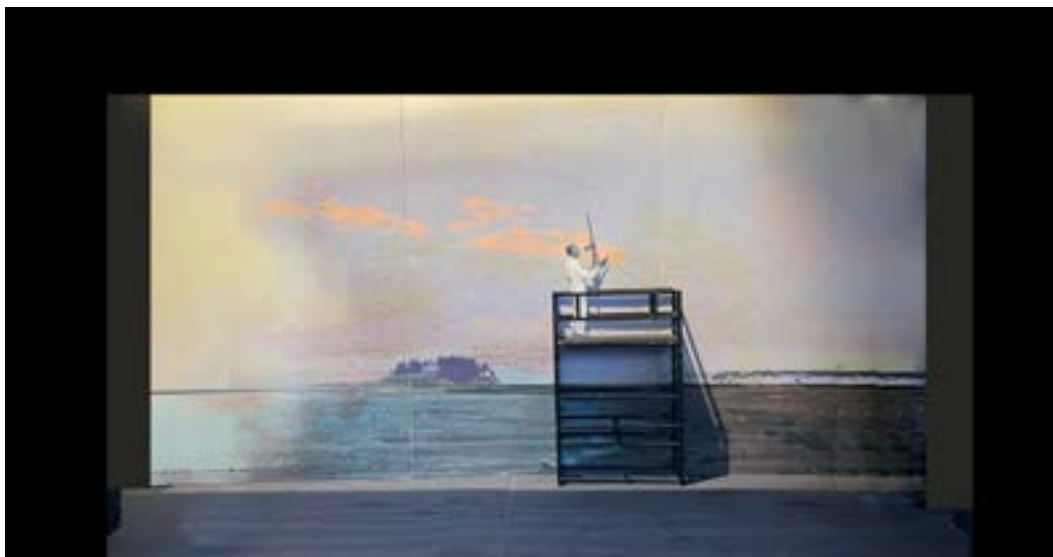
Quels sont les péplums qui ont influencé votre travail ?

Plusieurs scènes et la silhouette de Polyphème ont été inspirées par l'univers esthétique de *Jason et les Argonautes* (1963) de Don Chaffey et surtout du *Septième Voyage de Sinbad* (1958) de Nathan Juran sur lesquels a travaillé le maître des effets spéciaux Ray Harryhausen – on détourne d'ailleurs son fameux procédé de trucage appelé *stop motion** dans une scène du « faux tournage » où la marionnette n'est pas un gigantesque monstre mais un mini Ulysse. On retrouve également les couleurs chaudes caractéristiques des films tournés en technicolor lors des scènes consacrées à l'épopée d'Ulysse. Celles-ci s'inspirent du jeu particulier des acteurs à la plastique spectaculaire des péplums italiens, notamment celui du culturiste américain Steve Reeves, célèbre Hercule qui a ouvert la voie du cinéma à d'autres bodybuilders comme Arnold Schwarzenegger. Outre les péplums, j'ai revu récemment le film *Tous en scène* (1953) avec Fred Astaire qui lui se situe à Broadway : j'aime ces œuvres qui nous plongent dans les coulisses du théâtre et jouent avec l'envers du décor.

Entretien réalisé par Louis Geisler le 20 décembre 2023.



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.

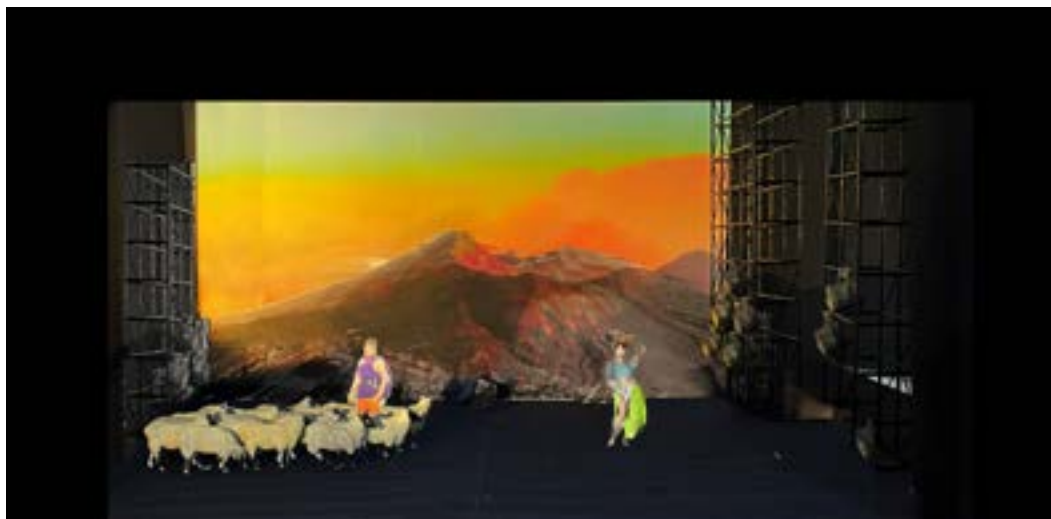


Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.

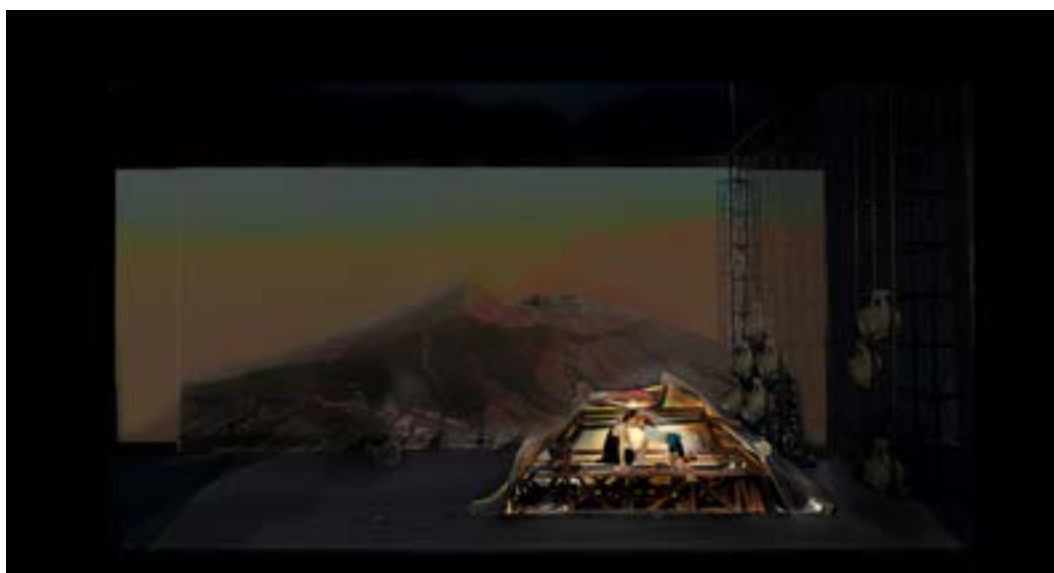


Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.





Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.



Maquette de décors de *Polifemo*, Annemarie Woods.

Activités envisageables en éducation musicale

Cycle 2 et cycle 3 :

*travail réalisé par Mylène Schweitz Grauss et Stéphanie Ronsin
chargées de mission à la DAAC de l'académie de Strasbourg*

Activité permettant de prendre conscience de la virtuosité vocale, de l'ornementation et des phrases musicales :



Écoute :

Air d'Ulysse «Quel vasto, quel fiero» (La grandeur et la fierté de Jupiter) Acte III scène 3 n°55

<https://vu.fr/oVyWk>

Éveil vocal : faire des sirènes en ajoutant un geste, passer aux vocalises puis s'essayer à quelques trilles.

Sur l'Air d'Ulysse : suivre les vocalises avec un geste ample du bras en respectant la phrase musicale et les respirations.

Activité d'écoute et de pratique sur l'introduction instrumentale pour ressentir la pulsation puis se concentrer sur certaines parties instrumentales en utilisant la boucle audio ci-dessous :

<https://vu.fr/GUml>

Faire ressentir la pulsation régulière et la marquer avec des petits pas : 1 par temps (à la noire) ou bien à la blanche

Pratiquer en percussions corporelles :

- la partie des trompettes en alternant les cuisses et le torse :

les noires pourront être jouées sur les cuisses
et sur le torse



This snippet shows a piano accompaniment with two staves and a Basso Continuo part on a single staff. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Basso Continuo part is marked *forte* and consists of a simple, rhythmic bass line.

Extrait de la partition en complément :

234 Porpora Polifemo

55. Aria: "Quel vasto, quel fiero"

Presto

This is a full orchestral score for the aria "Quel vasto, quel fiero" by Porpora. The score is in 2/4 time and marked *Presto*. It includes parts for Trombe, Corni, Oboe, Violino I, Violino II, Viola, Ulisse (soprano), Basso Continuo, Tr. (Trumpet), Cor. (Cornet), Ob. (Oboe), Vln. I, Vln. II, Via. (Viola), Ul. (Ulisse), and B.C. (Basso Continuo). The score is divided into two systems. The first system shows the initial entry of the instruments, with the strings and Basso Continuo playing *forte* and the woodwinds playing *piano*. The second system shows the instruments playing *forte* throughout.

10

L'orchestre baroque dans Polifemo :

C'est une petite formation caractéristique de l'époque.

Les Familles d'instruments sont :

les Cordes - les cuivres - les bois et les percussions

L'instrumentation :

les cordes : violons 1 et 2, altos, violoncelle

le clavecin

les bois : 2 Hautbois, 2 Traverso

Les cuivres : 2 trompettes et 2 cors

Les percussions : 2 timbales baroques

Découverte des instruments utilisés à l'époque baroque :

<https://vu.fr/Uoayw>

- Les instruments du baroque

<https://vu.fr/XsZIx>

- Les musiciens d'orchestres baroques

<https://vu.fr/KMYEX>

Activité d'écoute sur des extraits choisis :**Air d'Aci - Acte II Scène 5 n°37**

<https://vu.fr/hmEV>

pour sa virtuosité (dans la partie A) et le caractère enflammé du personnage et pour son côté intimiste dans la partie B

Nell'attendere il mio bene
mille gioie intorno all'alma,
sul momeneto ch'ella vienne,
la sperenza porterà.
Rammentarti sol vogl'io
che'l mio cor se torni o parti,
teco v'è, bell'idolo mio,
e con te ritornerà.

Dans l'attente de mon bien
Mille joies autour de mon âme,
Au moment où elle viendra,
L'espoir apportera.
Je veux seulement me souvenir de toi
Que mon coeur si tu reviens ou pars
Va vers lui, ma belle idole,
Et avec toi je reviendrai

**Deux interprétations de l'air d'Aci Alto Giove -
Acte II Scène 5 n°59**

- Derek Lee Ragin

<https://www.youtube.com/watch?v=Htro7oIsDbk>



- Philippe Jaroussky

<https://www.youtube.com/watch?v=Og29n0VxhZQ>



Activité de pratique vocale sur l'air - partition jointe - :
il pourra se chanter sur l'onomatopée « OU »

256

Perpora Polifemo

SCENA QUINTA

S'apre la rupe: vedesi la sorgente d'un fiume.
Aci, nume del medesimo, appoggiato sull' urna.

59. Aria: "Alto Giove"

Lento

Violino I
Violino II
Viola
Aci
Basso Continuo

Vln. I
Vln. II
Vla.
Aci
B.C.

Vln. I
Vln. II
Vla.
Aci
B.C.

Al - to Gio - ve, è tua gra -

Perpura Polifemo

257

10

Vln. I

Vln. II

Vla.

AcI

B.C.

- zia, e tuovan

6 7 8 8 7 5 8 7 4 8 7 8 6 8

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

AcI

B.C.

- - to il gran do - no di vi-ta im-mor-ta - -

6 7 8 8 13 5 6

16

Vln. I

Vln. II

Vla.

AcI

B.C.

- le che il tuo cen - no, tuo cen - no so - vra - - - - no, so -

6 5 7 6 7

258 *Perpora Polifemo*

Vln. I *forte*

Vln. II *forte*

Vla. *forte*

Ac. *tr*
vra - no mi fa.

B.C. *forte*

Vln. I *piano*

Vln. II *piano*

Vla. *piano*

Ac. *piano*
Al - to Gio-ve, è tua gra

B.C. *piano*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ac. *tr*
- zia, e tuo van - to il gran do - no di vi - ta immor-

B.C.

19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

Porpora Polifemo

259

28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Acl.

B.C.

-la - - - - le che il tuo cen - no so-

1 7 6 7 8 2 5 5 4

31

Vln. I

Vln. II

Vla.

Acl.

B.C.

vra - - - - no mi

7 7 6 5 6 8 6 4 5

24

Vln. I

Vln. II

Vla.

Acl.

B.C.

forte

forte

forte

fa.

forte

Fine

6 5 4 3 2 1

Activité sur les décors et les machineries

Très à la mode à l'époque baroque pour créer des spectacles sensationnels et émerveiller les spectateurs :



extrait du film Farinelli de Gérard Corbiau - 1994

<https://www.youtube.com/watch?v=y3fzhMnGs5E>

Les voix dans l'opéra baroque

Capsules pédagogiques :



France musique : Les castrats, 3 siècles de barbarie organisée

<https://www.youtube.com/watch?v=lgs1c2r7rtg&t=19s>



J'T'EXPLIQUE - les voix

https://www.youtube.com/watch?v=a6xe_PuDgT4&t=5s



Farinelli, castrat virtuel Culture Prime - France musique

<https://www.youtube.com/watch?v=TY0bl87HYxY>



France musique : Philippe Jaroussky, l'évolution d'une voix

<https://www.youtube.com/watch?v=HPoAmq2mw34&t=3s>



Affiche Opéra national du Rhin

Personnage : Polyphème, l'Etna en arrière-plan

Mythologie

L'intrigue utilise deux sources :

Les Métamorphoses d'Ovide (Livre XIII, 750) :

Polyphème, Acis, Galatée

Et *L'Odyssée* d'Homère

Pour aller plus loin :

Le Concert d'Astrée - Emmanuelle Haïm

<https://www.youtube.com/channel/UCK8NTRJXPni8XhZyJPOtKNA/videos>

Emmanuelle Haïm

<https://vu.fr/BFwzk>

Musique & chant-choral

- Assister à une première française
- L'orchestre de *Polifemo*, son importance dans l'œuvre :
 - Ouverture, entre style pastoral et style épique ;
 - Instrumentarium coloré (trompettes, flûtes) ponctuant, accompagnant le chant de manière très vivante et imagée; orchestration rutilante ;
 - Par exemple, air du berger accompagné par des trompettes aux accents militaires.
- Instruments et ensembles à l'époque baroque.
- La voix dans l'œuvre :
 - « Alto Giove », air célèbre de *Polifemo* repris dans le film Farinelli
 - *Arias* et *cavatines*, duos, trios, 21 *airs da capo*, 4 *cavatines* et 2 *ariettas* ; deux duos, un trio, deux chœurs
 - Les récitatifs qui font avancer l'action ; le récitatif accompagné (celui de l'aveuglement de Polyphème, par exemple) ;
 - Contrastes des voix solistes (sopraniste, mezzo-soprano, basse, contre-ténor) ;
 - Vocalises jubilatoires et exploits techniques des chanteurs;
 - Voix baroques et castrats, Farinelli ayant créé le rôle d'Acis en 1735 à Londres.

Pour aller plus loin

- L'opéra seria, forme en vogue au XVIII^e siècle (sauf en France)
- Porpora et son temps ; la musique baroque à Londres au XVIII^e siècle
- La rivalité Haendel / Porpora à Londres
- Les grands compositeurs de musique baroque
- Caractéristiques du style baroque

Lecture - Écriture

- Opéra en langue italienne
- Découverte du livret et comparaison avec les mythes d'origines
- Au sujet du livret :
 - comment faire fusionner des histoires qui se chevauchent ;
 - Des mythes grecs à l'origine du livret : Ovide et *Les Métamorphoses* (livre XIII, 750) impliquant Polyphème, Acis et Galatée ; *l'Odyssée* d'Homère - Ulysse, Polyphème et Calypso - l'histoire de la nymphe Galateia et du berger Akis ;
 - Le style épique, guerrier (l'œil percé du cyclope par exemple) et le style pastoral (émotions humaines).
- Biographies, portraits des personnages de l'œuvre
- Biographie du castrat Farinelli puis de Porpora, compositeur et pédagogue, professeur de chant de Farinelli

Propositions de lecture

<https://www.levivrescolaire.fr/page/15762435> (niveau 6e)

- Découvrir/lire des récits mythologiques (cycles 1,2, 3 et 4)

Sujets de réflexion

- Air d'Ulysse : « Ce que c'est d'être un mouton » ; l'envie de ne plus avoir à réfléchir ou de choisir, de ne plus être envahi par les émotions

- Les différentes facettes de Polyphème dans l'œuvre

- Lycée : mythologie et philosophie, interprétation des mythes

Théâtre

- Métiers du spectacle vivant, aide à l'orientation en troisième ; les options artistiques proposées en classe en seconde et en première, en spécialité ; les ouvertures aux métiers techniques et artisanaux dans les lycées professionnels

- Bruno Ravela, sa mise en scène influencée par le cinéma des années cinquante/soixante ; scènes de tournage dans l'œuvre

- Machineries et effets spéciaux à l'époque baroque

- Evolution des mises en scènes d'opéras, leur ancrage dans notre temps

- Mise en scène, décors, costumes de *Polifemo* :

- Les studios de cinéma comme inspiration ;

- La féerie en lien avec le personnage de Callypso ; clin d'œil à la Polynésie et Tahiti à travers les costumes des nymphes et du décor maritime.

- Avec les élèves : Pour chaque personnage de l'opéra, imaginer des planches de costumes en lien avec ceux de la Grèce antique.

- Métiers du spectacle vivant, aide à l'orientation en troisième ; les options artistiques proposées en classe en seconde et en première, en spécialité ; les ouvertures aux métiers techniques et artisanaux dans les lycées professionnels

Danse & Arts du cirque

- Mise en mouvement théâtralisée à partir de la musique de l'ouverture pour présenter les personnages, à l'image de l'introduction de l'opéra

- A partir d'extraits musicaux de *Polifemo*, imaginer une chorégraphie incluant la danse contemporaine, hip - hop, danse orientale ...

- Danses polynésiennes

- Danse baroque

Histoire – Mémoire – Patrimoine – Musées

- le King's Theatre à Londres

- Traces des cultures antiques au fil des musées alsaciens

- Géographie : la Sicile (en lien avec le livret)

Arts visuels – Photographie – Design

- Jeux vidéos, bandes dessinées et mythologie
- Beaux-arts et décors à l'opéra : les toiles peintes exécutés par des grands peintres pour les spectacles d'opéra et le théâtre
- Activité de pratique possible en lien avec l'un des décors du spectacle : imaginer une toile
- Représenter un mouton en trois dimensions (sur scène, moutons réalisés par les ateliers décors)
- Représenter la tête de Poliphème et une de ses mains en poterie ou pâte à modeler
- Activités de pratique inspirées des éléments présents dans la mise en scène :
 - Cyclope et œil de cyclope ;
 - Représentation de volcans dont l'Etna ;
 - Grottes ;
 - Les navires d'Ulysse.

Cinéma – Audio-visuel

- Air « Alto Giove » extrait de *Polifemo*, un des moments célèbres du film Farinelli (1994)
- Le cinéma des années 50 - 60, mettant en scène les épopées grecques ;
- *Le Septième voyage de Sinbad* dont l'atmosphère a inspiré Bruno Ravella pour sa mise en scène
- Stars de cinéma des années cinquante

Architecture

- Les théâtres d'opéras de l'époque baroque à aujourd'hui

Culture scientifique et technique

- L'Etna, les volcans

Approches interdisciplinaires

Toutes disciplines

- L'œuvre d'art *Polifemo* comme objet d'étude ; travail en autonomie et en groupes en lien avec des recherches documentaires, des écoutes, le contexte historique, les voix et orchestre baroques, une scène choisie réécrite et interprétée par les élèves ; etc ...

Technologie, mathématiques, arts plastiques

> Décors de théâtre et illusions au regard des décors du spectacle : usage de la perspective, les proportions (en lien avec la taille du géant Poliphème, les paysages maritimes les bateaux, l'Etna qui est parfois proche)

SVT, éducation musicale

- « Quels secrets cachent ta voix » ?
- Les castrats, stars à l'époque baroque

Arts visuels – Photographie – Design

- Jeux vidéos, bandes dessinées et mythologie
- Beaux-arts et décors à l'opéra : les toiles peintes exécutés par des grands peintres pour les spectacles d'opéra et le théâtre
- Activité de pratique possible en lien avec l'un des décors du spectacle : imaginer une toile
- Représenter un mouton en trois dimensions (sur scène, moutons réalisés par les ateliers décors)
- Représenter la tête de Poliphème et une de ses mains en poterie ou pâte à modeler
- Activités de pratique inspirées des éléments présents dans la mise en scène :
 - Cyclope et œil de cyclope ;
 - Représentation de volcans dont l'Etna ;
 - Grottes ;
 - Les navires d'Ulysse.

Cinéma – Audio-visuel

- Air « Alto Giove » extrait de *Polifemo*, un des moments célèbres du film Farinelli (1994)
- Le cinéma des années 50 - 60, mettant en scène les épopées grecques ;
- *Le Septième voyage de Ray* dont l'atmosphère a inspiré Bruno Ravelia pour sa mise en scène
- Stars de cinéma des années cinquante

Architecture

- Les théâtres d'opéras de l'époque baroque à aujourd'hui

Culture scientifique et technique

- L'Etna, les volcans

Approches interdisciplinaires

Toutes disciplines

- L'œuvre d'art *Polifemo* comme objet d'étude ; travail en autonomie et en groupes en lien avec des recherches documentaires, des écoutes, le contexte historique, les voix et orchestre baroques, une scène choisie réécrite et interprétée par les élèves ; etc ...

Technologie, mathématiques, arts plastiques

- > Décors de théâtre et illusions au regard des décors du spectacle : usage de la perspective, les proportions (en lien avec la taille du géant Poliphème, les paysages maritimes les bateaux, l'Etna qui est parfois proche)

SVT, éducation musicale

- « Quels secrets cachent ta voix » ?
- Les castrats, stars à l'époque baroque

Littérature, théâtre, cinéma, bande-dessinée, musique, architecture

- Le néoclassicisme en arts décoratifs et visuels,
- Les mythes au cinéma;

Design, arts, architecture, cinéma

- influence de la mythologie grecque au XXI^e siècle

Niveau cycle 3, exemple de projet :

Français - Documentation - Arts plastiques

- « Moi, Polyphème, Cyclope «La mythologie vue par les monstres»

<https://www.scrineo.fr/wp-content/uploads/2021/02/Dossier-pedagogique-Moi-Polypheme-cyclope.pdf>

Français - Documentation - Arts plastiques- Histoire

- Créer des jeux, des textes et des objets avec les oeuvres antiques

<https://odysseum.eduscol.education.fr/lire-et-etudier-la-mythologie-grecque-et-latine-au-college>

Glossaire

- Antagoniste :** Opposé, rival
- Castrat :** voir p.16
- Chœur :** - Réunion de chanteurs qui exécutent un morceau ensemble
- Composition musicale destinée à être chantée par plusieurs personnes
- Da capo :** Locution indiquant qu'il faut reprendre un morceau depuis le début.
- Drama per musica :** est le terme qui désigne, à partir du début du XVII^e siècle, l'opéra italien
- Duo :** Composition musicale pour deux voix ou deux instruments
- Librettiste :** Auteur d'un livret d'opéra, d'opérette
- Livret :** Texte sur lequel est écrite la musique (d'une œuvre lyrique).
- Opera seria :** voir p. 8
- Ouverture :** Morceau de musique par lequel débute un opéra, un ouvrage lyrique
- Pathétique :** Qui suscite une émotion intense (douleur, pitié, horreur, terreur, tristesse).
- Prima donna :** Première chanteuse d'un opéra : cantatrice, diva.
- Récitatif :** Chant qui se rapproche des inflexions de la voix parlée.
- Rondo :** Alternance d'un refrain et de plusieurs couplets
- Trio :** Morceau pour trois instruments ou trois voix
- Tragi-comique :** Qui présente un aspect à la fois tragique et comique.
- Virtuosité :** Technique brillante (d'un artiste, d'un écrivain, d'un artisan, etc.) : habileté, maîtrise

Avec ma classe, on va voir un ballet,
un opéra, un spectacle.
Mais, à quoi ça sert ?!



Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie d'en faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et belle.

C'est l'éducation artistique.



Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!

- *Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses*
- *Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres*
- *Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours*
- *Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée*
- *Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions*
- *Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non*

Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.




Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?


Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle : c'est pour MOI que les artistes vont jouer.


Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et comment les artistes s'en sont emparés !

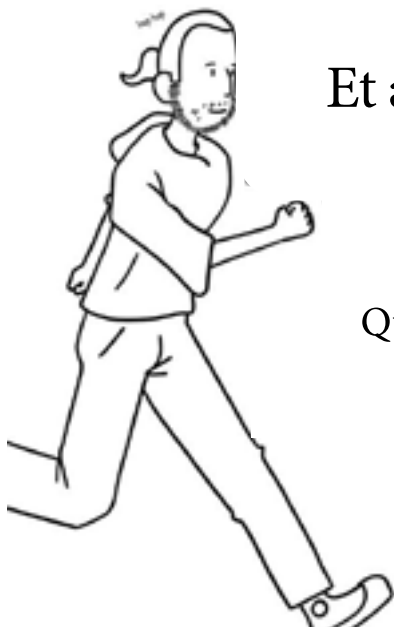


Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran ne s'allume et gêne les autres spectateurs. 

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à fond ! 

 Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes. J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie. 



Et après ?

Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ?

Et si on en parlait ?

Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.

Opéra national du rhin

Directeur général
Alain Perroux

Administrateur général
Arthur Marseille

Directeur de la production
artistique
Claude Cortese

Directeur artistique du
CCN•Ballet de l'OnR
Bruno Bouché

Secrétaire général
Julien Roide

Directrice du mécénat et
des partenariats
**Elizabeth
Demidoff-Avelot**

Directrice technique
Aude Albiges

Avec le soutien

du Ministère de la culture
– Direction Régionale des
Affaires Culturelles
Grand Est, de la Ville et
Eurométropole de
Strasbourg, des Villes
de Mulhouse et Colmar,
du Conseil régional Grand
Est et du Conseil
départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin
remercie l'ensemble de ses
partenaires, entreprises et
particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Mécènes vivace

Banque CIC Est
R-GDS
Fondation d'entreprise
Société Générale *C'est vous
l'avenir*

Mécène allegro

Rive Gauche Immobilier

Mécènes andante

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

Groupe Seltz

Groupe Yannick Kraemer

Mécènes adagio

Avril – 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
Cinéma Lumières Le
Palace Mulhouse
Espace Django
Festival Musica
Goethe-Institut Strasbourg
Haute école des arts du
Rhin
Institut Culturel Italien de
Strasbourg
Librairie Kléber

Maillon, Théâtre de Stras-
bourg - Scène européenne
Musée Unterlinden Col-
mar
Musée Würth France
Erstein
Musées de la Ville de Stras-
bourg
Office de tourisme de Col-
mar et sa Région
Office de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
Région
Office de tourisme de
Strasbourg et sa Région
POLE-SUD – CDCN
Strasbourg
Théâtre National de Stras-
bourg

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

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