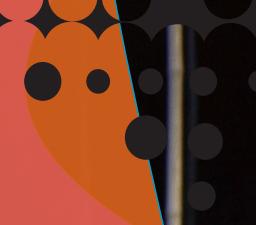




Théâtre de Colombes



Médiation
culturelle

Coline Arnaud

01 56 05 86 44

coline.arnaud@lavant-seine.com

L'Avant Seine / Théâtre de Colombes
Parvis des Droits de l'Homme
88 rue Saint Denis / 92700 Colombes

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

UNE FLÛTE ENCHANTÉE

THÉÂTRE OPÉRA / MARDI 26 NOVEMBRE 2013 / 20H30



la DISTRIBUTION

D'après Wolfgang Amadeus Mozart
Librement adaptée par
Peter Brook, Franck Krawczyk et
Marie-Hélène Estienne
Mise en scène **Peter Brook**
Lumières **Philippe Vialatte**
Piano (à confirmer) **Rémy Atasay et**
Vincent Planès
Avec (à confirmer) :
Tamino **Roger Padullès**
Pamina **Dima Bawab**
Reine de la nuit (en alternance)
Malia Bendi Merad et Leïla Benhamza
Papagena **Betsabée Haas**
Papageno **Thomas Dolié puis**
Virgile Frannais
Sarastro **Vincent Pavesi**
Monostatos **Alex Mansoori**
Comédien **Abdou Ouologuem**
Réalisation des costumes **Hélène Patarot**
avec l'aide **d'Oria Puppo**
Conseiller artistique **Christophe Capacci**
Travail corporel **Marcello Magni**
Chef de chant **Véronique Dietschy**
Magie **Célio Amino**



le COMPOSITEUR ET LE CONTEXTE

Mozart, l'enfant prodige

Wolfgang Amadeus Mozart est né le 27 janvier 1756 à Salzbourg, en Autriche. C'est le dernier enfant de Leopold Mozart, lui-même compositeur. Dès l'âge de trois ans, il manifeste d'extraordinaires dispositions musicales, et assiste avec intérêt aux leçons de musique de sa sœur Nannerl, cherchant déjà au clavier «les notes qui s'aiment». Âgé de six ans à peine, son père l'emmène pour une tournée de concerts dans toutes les cours d'Europe.

À douze ans, il compose déjà ses premières œuvres : *Bastien und Bastienne*, deux *Messes*, une *Sérénade* et un *Quatuor à cordes*. En 1769, âgé de treize ans, il entreprend une grande tournée en Italie.

Lors de ces tournées en Europe, Wolfgang donne des concerts publics ou privés et répond à tous les défis. Stendhal, auteur d'une biographie de Mozart, raconte :

«L'empereur François Ier [à Vienne] dit alors par plaisanterie au petit Wolfgang : «Il n'est pas très difficile de jouer avec tous les doigts, mais ne jouer qu'avec un seul doigt, et sur un clavecin caché, voilà ce qui mériterait l'admiration.»

Sans montrer la moindre surprise à cette étrange proposition, l'enfant se mit sur-le-champ à jouer d'un seul doigt, et avec toute la netteté et la précision possibles. Il demanda qu'on mît un voile sur les touches du clavecin, et continua de même et comme si depuis longtemps il se fût exercé à cette manière.»

L'enfant prodige est l'objet d'une admiration sans bornes. Partout il reçoit les plus grands éloges des princes, empereurs, rois et reines.

Mozart voyageur

Sa vie durant, Mozart sillonne l'Europe. D'abord avec sa famille, pour des tournées triomphales.

Lors de son second voyage à Paris en 1778 (il a alors 22 ans), il reprend les fonctions de Konzertmeister (premier violon) qu'il occupe depuis l'âge de douze ans à Salzbourg. En 1781, il s'installe à Vienne où il compose *L'enlèvement au sérail*, et se marie à Constance Weber, la cousine du compositeur Karl Maria von Weber.

Les Noces de Figaro ont représentées avec succès en 1786, mais sont très vite remplacées par des chefs-d'œuvre d'autres compositeurs. A Prague, par contre, *Les Noces* restent un triomphe durable et on commande à Mozart un nouvel opéra. Il quitte donc Vienne pour s'installer à Prague et se consacrer à la composition et aux répétitions de *Don Giovanni*. Même si sa situation financière empire pendant les dernières années de sa vie, sur le plan artistique, ces années sont fécondes et intéressantes : les trois dernières *Symphonies*, *La Flûte enchantée*, *La clémence de Titus* et le *Requiem* sont composés pendant cette période.

Référence : Opéra de Lille

Œuvres composées par Mozart

Théâtre :

Bastien und Bastienne
L'enlèvement au séрай
Les noces de Figaro
Don Giovanni
La Flûte enchantée
La clémence de Titus...

20 sonates, 15 séries de variations, 5 fantaisies, environ 70 pièces diverses.

Eglise :

8 grandes messes
Le Requiem
Motets, Kyrie, hymnes, psaumes...

Autre musique vocale:

56 grands airs de concert ou airs d'opéras séparés, canons, lieder, airs...

Orchestre:

47 symphonies,
65 divertissements, marches, sérénades,
dances...

Concertos:

21 pour piano
1 pour 2 pianos
1 pour 3 pianos
5 pour violon
1 pour deux violons
2 pour flûte
1 pour flûte et harpe
1 pour clarinette
1 pour basson
4 pour cor,
Sinfonia concertante pour violon
et alto,
Sinfonia concertante pour hautbois, clarinette,
basson et cor.



Musique de chambre:

6 quintettes à cordes
24 quatuors à cordes
2 quatuors avec piano
7 trios, 35 sonates pour violon et piano...

Piano:

le RÉSUMÉ DE L'OEUVRE

Acte I

Tamino, prince égyptien pris en chasse par un monstrueux serpent tombe évanoui, avant d'être sauvé par l'apparition de trois mystérieuses dames. Se réveillant, trouvant le serpent mort, il croit avoir été sauvé par Papageno, qui se trouve à ses côtés. Les trois dames surviennent à nouveau, punissent Papageno - qui a fait croire à Tamino que c'est lui qui l'a sauvé du serpent - et donnent au prince le portrait de Pamina, fille de la Reine de la Nuit. Le prince, tombé immédiatement amoureux, décide de délivrer la jeune fille, retenue prisonnière par Sarastro. Pour les aider dans leur quête, les trois dames font cadeau à Tamino et Papageno d'une flûte et d'un carillon magique.

De son côté, Pamina a tenté de s'enfuir du palais de Sarastro, où son gardien Monostatos tente en vain de la séduire. Ce dernier s'enfuit à l'arrivée de Papageno, venu à la rencontre de la prisonnière. Tamino, pendant ce temps, s'approche du temple de Sarastro, et découvre que celui-ci n'est pas le tyran décrit par la Reine de la Nuit. Sarastro est prêt à donner Pamina en mariage à qui sera digne d'elle. Tamino et Pamina se rencontrent pour la première fois, et tombent dans les bras l'un de l'autre.

Acte II

Tamino doit subir les épreuves initiatiques imposées par Sarastro, car elles sont indispensables pour mériter le mariage avec Pamina. La première épreuve consiste à garder le silence, ce que Papageno a bien du mal à tenir. Pamina, de son côté toujours prisonnière, doit se défendre contre les ardeurs de Monostatos, qui provoque l'irruption indignée de la Reine de la Nuit. Celle-ci, déchainée, demande à sa fille d'aller jusqu'à tuer Sarastro.

Papageno rencontre avec stupeur une vieille femme qui prétend être Papagena. Tamino, qui doit observer le silence, se défend de parler à Pamina qui vient de le retrouver : la jeune femme, dépitée, veut se suicider. Mais les trois garçons, messagers de Sarastro, surviennent et la rassurent à propos des sentiments du prince.

Papageno voit finalement se transformer en belle jeune fille la vieille femme : c'est bien la Papagena qui lui était promise ! Tamino a surmonté avec succès l'épreuve du silence, et doit maintenant vaincre sa peur de la mort en affrontant les quatre éléments, eau, terre, feu et air. Pamina le rejoit pour la terrible épreuve. Pendant ce temps, la Reine de la Nuit, les trois dames et Monostatos rallié à elles tentent de s'approcher du temple, afin d'enlever Pamina et de tuer Sarastro.

Tous sont engloutis dans les profondeurs de la terre. Tamino et Pamina subissent ensemble avec succès leur dernière épreuve, et le chœur final chante la victoire du Soleil sur les forces des Ténèbres.

la CRÉATION DE LA FLÛTE ENCHANTÉE

Enfin une commande d'opéra !

Le projet d'un opéra intitulé *La Flûte enchantée* naît en mars 1791, entre Wolfgang Amadeus Mozart et Emmanuel Shikaneder. Il ne reste alors à Mozart que quelques mois à vivre. Le compositeur est dans une situation financière difficile, car sa musique se joue de moins en moins à Vienne. Son dernier opéra *Cosi fan tutte*, créé en janvier 1790 n'a eu que peu de succès. De plus, le nouvel empereur Léopold II, successeur de Joseph II n'apprécie pas Mozart, et ce dernier n'a donc aucune chance de recevoir une commande de la Cour.

Le librettiste Lorenzo da Ponte, avec lequel collabore habituellement Wolfgang, a par ailleurs quitté Vienne pour Londres. C'est donc une vraie joie - et une chance inespérée - pour Mozart de travailler à un nouvel opéra, cette fois en allemand, avec son ami l'acteur Emmanuel Shikaneder, qui en rédige le livret. Les deux hommes se connaissent de longue date : Shikaneder, acteur de grand talent, a rencontré Mozart lors de son passage à Salzbourg, et leur amitié a grandi à Vienne, où ils fréquentent tous deux les mêmes cercles maçonniques.

C'est d'ailleurs dans un petit chalet en bois, attenant au théâtre que dirige son ami, que Mozart conçoit la plus grande partie de l'œuvre. Mozart écrit très rapidement le nouvel opéra, en six mois à peine. Mais il reçoit subitement dans l'intervalle deux nouvelles commandes : un *Requiem*, et un opéra intitulé *La clémence de Titus*, qu'il doit écrire rapidement... en moins de trois semaines, pour les festivités du

couronnement de Léopold II comme roi de Bohème.

Ce n'est à son retour de Prague, en septembre, qu'il termine l'instrumentation de *La Flûte enchantée*, y ajoutant même trois nouveaux morceaux (« La Marche des Prêtres » ; « Le Chœur des Prêtres » ; et un air pour le personnage de Papageno). Et ce n'est qu'en tout dernier, conformément à son habitude, que Mozart compose l'ouverture, la veille de la répétition générale !

Une première suivie de 24 représentations

La première représentation de *La Flûte enchantée* a lieu au théâtre populaire *Auf der Wieden, im Freihause* dans les faubourgs de Vienne, théâtre dans lequel Shikaneder monte régulièrement depuis 1789, des œuvres à grand spectacle.

Mozart dirige lui-même son œuvre du clavecin. La salle est remplie d'un millier de personnes. Le public - qui n'est ni celui de la Cour, ni celui des résidences princières - vient des faubourgs de Vienne et est habitué à la représentation de pièces féériques, et goûte particulièrement les effets spéciaux, tels que les éclairs et les effets de tonnerre. Le premier acte est reçu avec réticence : le public applaudit peu, et Mozart se sauve dans les coulisses, catastrophé, à la recherche de son ami Shikaneder qui le rassure.

Ce n'est que lors du deuxième acte que le public applaudit à tout rompre. L'opéra remporte finalement un grand succès, et est représenté presque tous les soirs, et pas

moins de vingt-quatre fois en octobre de la même année, devant une salle toujours comble.

La Flûte enchantée : opéra ou Singspiel ?

Même si Mozart désigne *La Flûte enchantée* comme « Grand Opéra », cette œuvre adopte les caractéristiques de ce qu'on appelle le *Singspiel*, opéra populaire de langue allemande, destiné à un théâtre populaire. Il n'y a, par exemple, pas de récitatifs chantés : ceux-ci sont remplacés par des dialogues parlés. En outre, l'opéra de Mozart se compose de numéros clairement séparés : chœurs, ensembles, duos ou airs, d'une durée plus courte que dans ses autres opéras.

Les interprètes sont en effet surtout des acteurs sachant bien chanter, davantage que de véritables chanteurs professionnels : Mozart s'adapte donc à la contrainte de la commande. Mais il destine des passages virtuoses à la Reine de la Nuit, car il sait que le rôle va être tenu par sa belle-sœur, Josepha Hofer, excellente chanteuse. Il s'agit aussi d'un des opéras les plus courts de Mozart – *La Flûte enchantée* ne dure que deux heures – en seulement deux actes.

Référence : Cité de la Musique



un EXTRAIT DU SPECTACLE

*Air de Papagno
(Der Vogelfänger bin ich ja)*

Der Vogelfänger bin ich ja
Stets lustig, heiße, hopsassa !
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei alt und jung im ganzen Land.
Weiß mit dem Locken umzughen
Und mich aufs Pfeifen zu verstehn.
Drum kann ich froh und lustig sein,
Denn alle Vögel sind ja mein.

Der Vogelfänger bin ich ja
Stets lustig, heiße, hopsassa !
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei alt und jung im ganzen Land.
Ein Netz für Mädchen möchte ich,
Ich fing sie dutzendweis' für mich !
Dann Sperrte ich sie bei mie ein,
Und alle Mädchen wären mein.

Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauschte ich brav Zucker ein,
Die, welche mir am liebsten wär,
Der gäb' ich gleich den Zucker her.
Und küßte sie mich zärtlich dann,
Wär' sie mein Weib und ich ihr Mann.
Sie schließt an meiner Seite ein,
Ich wiegte wie ein Kind sie ein.

Je suis l'oiseleur, me voilà,
toujours gai, hop la, tralala !
Moi, l'oiseleur, je suis connu
des jeunes et des vieux, en tous lieux.
Je sais m'y prendre pour attirer
et je m'y entends aussi pour siffler,
voilà pourquoi je suis joyeux,
car tous les oiseaux sont à moi.

Je suis l'oiseleur, me voilà,
toujours gai, hop la, tralala !
Moi, l'oiseleur, je suis connu
des jeunes et des vieux, en tous lieux.
Je voudrais un filet à prendre les filles,
j'en attraperais à la douzaine
puis je les enfermerais chez moi,
et toutes les filles seraient à moi.

Si toutes les filles étaient à moi,
je les troquerais contre du sucre,
et celle que je préférerais,
je lui donnerais tout le sucre.
Si elle me donnait de tendres baisers,
elle serait ma femme et moi son mari.
Elle s'endormirait à mes côtés,
Je la bercerais comme un enfant.

note D'INTENTION

ENTRETIEN AVEC PETER BROOK

Qu'est-ce qui vous a poussé, douze ans après *Don Giovanni*, à revenir à Mozart, et à vous attaquer à *La Flûte enchantée*?

Cette envie remonte à très, très loin. J'ai abandonné l'opéra, après plusieurs années d'expériences à Covent Garden et au Metropolitan Opera de New York, sur une haine absolue de cette forme figée – non seulement la « forme opéra », mais aussi les « institutions opéra », le « système opéra » qui bloque tout... Je me suis dit que c'était une perte d'énergie : dans le théâtre hors opéra, on peut aller beaucoup plus loin avec cette même énergie – alors pourquoi la gaspiller dans une forme si dure ? Vers la fin des années 1950, j'ai abandonné l'opéra pour toujours.

Vingt-cinq ans plus tard, quand Bernard Lefort [directeur de l'Opéra de Paris, Ndlr.] est venu me proposer de monter *De la maison des morts* aux Bouffes du Nord, subitement, cela m'a donné envie : je lui ai dit que plutôt que l'opéra de Janácek, je serais très heureux de pouvoir m'attaquer, en toute liberté, à *Carmen*. Parce que je pensais que l'on pouvait en faire tout à fait autre chose, si l'on avait la liberté absolue d'en contrôler la totalité des conditions. D'abord, les engagements des chanteurs – dans l'idée de faire comme au théâtre, et de travailler avec la même équipe durant une année entière : ne travailler qu'une seule œuvre durant toute une année permettait dénormément la développer.

Ensuite, concernant la partition et le livret : mes partenaires, Marius Constant et Jean-Claude Carrière, et moi-même devions pouvoir être libres de les changer, de les organiser à notre guise : non pour moderniser, pour « faire moderne », mais pour les débarrasser de l'accumulation de

toutes ces conventions imposées par la forme durant des années et des années.

Troisième chose : placer la musique et les chanteurs, sans fosse d'orchestre, dans une relation directe avec le public – pour que la première relation, pour le spectateur, soit directement liée à la présence de personnages qui s'expriment à travers le chant, soutenus par l'orchestre.

La dernière condition était de pouvoir répéter trois mois ! J'ai fait tout cela car pour moi, la musique de Bizet est une musique qui vous touche en profondeur, d'une rare qualité, qui ne peut sortir que dans l'intimité.

Et j'avais la même conviction avec *La Flûte enchantée*. Ainsi, quelques semaines après avoir commencé à jouer *Carmen*, j'ai organisé une séance de travail, toute simple, aux Bouffes du Nord, avec une petite équipe de chanteurs et un pianiste : dans l'espace, on a improvisé – ils étaient libres de leurs déplacements, parfois à deux pas du premier rang – sur certaines parties de *La Flûte*. Et c'était bouleversant. Il y avait une relation d'une telle intimité avec le chant et la musique, que cela en devenait une autre œuvre. Mon envie de faire *La Flûte* correspond donc à un souci d'être de plus en plus proche de Mozart, selon nos conventions, notre attitude, aux Bouffes du Nord.

Suivant quelle optique allez-vous travailler à l'adaptation du livret de Schikaneder, et de la musique ?

Librement ! Elle sera signée par trois personnes : le compositeur Franck Krawczyk, Marie-Hélène Estienne et moi-même. Avec Franck Krawczyk, nous allons essayer de faire quelque chose de « mozartien » au sens où Mozart lui-même

l'entendait. Il disait toujours que là où est la profondeur sont la légèreté et l'improvisation, et il n'hésitait pas à réécrire, changer, transposer ses partitions, à les donner à quelqu'un, à les reprendre... Et en même temps, en faisant cela, il touchait à la pureté, dans laquelle se trouvait cette profondeur. Je l'ai senti sur *Don Giovanni* : être académique avec les œuvres me semble contraire à la nature même de l'art mozartien.

J'ai vu, ces trente dernières années, beaucoup de mises en scène de *La Flûte enchantée*. Et j'ai pu constater que la première contrainte, pour le metteur en scène et le décorateur, est toute cette imagerie que je trouve trop imposante : un peu comme dans le cas de *Carmen*, l'image que l'on projette et qu'on attend pèse très lourdement sur le reste. L'idée est d'arriver à ce que les chanteurs – de jeunes chanteurs – avancent de manière naturelle, vivante et aimée dans le déroulement de l'intrigue sans que l'on impose des projections, des constructions, des vidéos ou des décors qui tournent...

Nous allons donc commencer à travailler sans aucun élément de décor, mais à partir de la musique, en nous demandant comment parvenir à la faire sentir sans le poids, le côté lourd et solennel d'un grand opéra. Et en l'abordant dans un esprit ludique. Mozart se réinvente à chaque instant, et c'est dans cette direction, profondément respectueuse sur l'essentiel, que nous allons travailler. Avec cette intuition que chez Mozart, il ne s'agit pas de cacher ou de moderniser, mais de faire apparaître...

Propos recueillis par David Sanson



pour ALLER PLUS LOIN

Voici quelques pistes pédagogiques pour exploiter le spectacle avec vos élèves :

La préparation

Autour de Mozart :

Demander aux élèves quelles autres œuvres de Mozart ils connaissent ?

Aborder les différentes formes de spectacles chantés (comédie musicale, opérette, opéra, opéra-comique, spectacle musical...)

Débat :

La Flûte enchantée au 18^{ème} siècle représentait une avancée humaniste et exploitait des thèmes inspirés des "lumières", quels sont les éléments qui, aujourd'hui, pourraient heurter nos conceptions de société et de tolérance ?

Quelques pistes de réponses à développer :

- Les "étiquettes" et préjugés sur la Femme
- La banalisation de l'esclavage
- La culture de l'élitisme (ex : rejet de Papageno et son échec)
- Une certaine forme de manichéisme
- Le racisme (le méchant est noir)
- ...

Le suivi :

Relever les principales variantes entre l'œuvre originale et l'adaptation :

- dans sa construction (langue, dialogues...)
- dans la vision de l'opéra contemporain
- dans le choix des instruments, des musiciens
- dans les caractères des personnages

Quelles sont les différences majeures avec un opéra classique ?

Les personnages :

Le sentiment amoureux :

Peut-on tomber amoureux d'une image, d'une idée ?

- Pamina (amoureuse d'une description)
- Tamino (amoureux d'un portrait)
- Papageno (amoureux d'un rêve et d'une silhouette)
- Monostatos (amoureux d'un fantasme)

Le personnage de Papageno

- Qu'est-ce qui permet à Papageno de prouver sa valeur et de presque réussir son initiation ?
- Quels sont ses échecs ?
- Ses défauts ?
- Ses qualités ?

Relever et comparer les traits des caractères et pulsions, souvent contradictoires, dans les personnages :

- La Reine de la Nuit (ambition, frustration, haine, douleur, amour maternel...)
- Papageno (vantardise, couardise, curiosité, générosité, bon vivant...)
- Sarastro (autorité, pouvoir, équité, sens du devoir, magnanimité...)
- Monostatos (autorité, despotisme, amour fou, frustration, hysterie ou perte de contrôle)
- Pamina (perte de repères, naïveté, fragilité, honnêteté, courage...)

Trouver des exemples qui illustrent ces traits de caractères.

Référence : *Compagnie Eclat Théâtre*



Coline Arnaud

Médiation Culturelle

coline.arnaud@lavant-seine.com

01 56 05 86 44 / 06 78 08 32 71

.....

L'Avant Seine / Théâtre de Colombes

Parvis des Droits de l'Homme

88 rue Saint Denis

92700 Colombes