



Petr Ginz, Paysage lunaire, 1942

---

# L'EMPEREUR D'ATLANTIS

---

Dossier Pédagogique  
2013/2014

# SOMMAIRE

- 4 \_ Le compositeur
- 5- Le librettiste
- 6 \_ En savoir plus
- 12 \_ La musique
- 13 \_ L'argument
- 14- La production
- 17 \_ En savoir plus sur la voix...
- 18 \_ Les instruments d'orchestre
- 22 \_ L'action culturelle

**Samedi 5 avril - 20h**

Durée : 1h sans entracte

Opéra chanté en allemand, surtitré en français

**OPÉRA EN UN ACTE**

Musique de Viktor Ullmann

Livret de Peter Kien

Écrit et répété en 1943 (camp de Terezin) puis censuré.

Création en 1975 à Amsterdam

Direction artistique globale **Arcal - Catherine Kollen**

Direction musicale **Philippe Nahon**

Mise en scène **Louise Moaty**

Scénographie **Adeline Caron**

Costumes **Aliain Blanchot**

Fabrication du décor dans les ateliers de l'Opéra de Reims

Lumières **Christophe Naillet**

**AVEC**

Empereur Überall **Pierre-Yves Pruvot**

La Mort, Le Haut-Parleur **Wassyl Slipak**

Arlequin (La Vie), un Soldat **Stefan Cifolelli**

Bubikopf **Natalie Perez**

Le Tambour **Anna Wall**

**ENSEMBLE MUSICAL ARS NOVA**

Orchestre (12 à 13 musiciens) : flûte (et piccolo), hautbois, clarinette, saxophone alto, trompette, banjo ténor (et guitare), percussions, piano, harmonium, quintette à cordes

CRÉATION ET PRODUCTION DE L'ARCAL, COMPAGNIE DE THÉÂTRE LYRIQUE ET MUSICAL

COPRODUCTION : ARS NOVA ENSEMBLE INSTRUMENTAL, OSJ SYMPHONIC.NET,

LE MOULIN DU ROC -SCÈNE NATIONALE DE NIORT, OPÉRA DE REIMS,

MAISON DE LA MUSIQUE DE NANTERRE, AVEC L'AIDE À LA DIFFUSION D'ARCADI EN ÎLE-DE-FRANCE

## VIKTOR ULLMANN (1898 - 1943)



chef d'orchestre assistant, il prépare les premières des *Gurrelieder* de Schönberg, ainsi que celles d'opéras de Mozart, de Wagner, de Richard Strauss et d'Alban Berg. En octobre 1927, il est nommé Kapellmeister à Aussig (aujourd'hui Ústí nad Labem, en République tchèque) et se fait remarquer en donnant des ouvrages d'avant-garde tels que *Jonny spielt auf* d'Ernst Kenek et *Ariane à Naxos* de Richard Strauss. Il travaille à Vienne et à Zurich, puis revient à Prague, où il organise des concerts privés, écrit dans la revue critique *Der Auftakt* et produit des émissions à la radio.

En 1929, il obtient son premier succès international avec une œuvre pour piano les *Schænberg-Variationen*.

Il décide de reprendre ses études musicales auprès d'Alois Hába, maître des micro-intervalles et propagateur des thèses anthroposophiques de Rudolf Steiner (1861-1925). « [L'anthroposophie est] la «conscience de son humanité», [il s'agit d'] éduquer sa volonté, [de] cultiver la connaissance, vivre le destin de son temps afin de donner à son âme une orientation de conscience, une sophia [Ndlr : sagesse] », déclarait Steiner en 1923.

Ullmann se passionne tant pour ce mouvement qu'il dirige de 1931 à 1933 une librairie à Stuttgart spécialisée dans ce genre d'ouvrages.

En 1933, à l'arrivée des Nazis au pouvoir, il se réfugie à Prague. Là, il travaille comme professeur et critique musical. Son talent de compositeur lui vaut le Prix Emil Hertzka en 1934 et 1936.

Sous l'impulsion d'Hába, il achève le deuxième de ses trois quatuors à cordes, rédige ses quatre premières sonates pour piano et mène à bien la rédaction de sa partition la plus ambitieuse, l'opéra *Der Sturz des Antechrist* (« *La Chute de l'antéchrist* », sur un livret du poète et dramaturge suisse Albert Steffen, terminé en décembre 1935), non encore représenté à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

En 1938 est créé son deuxième quatuor à cordes au Festival de Londres.

En mars 1939, les Nazis occupent la République tchèque. Malgré les restrictions et les persécutions, Ullmann poursuit sa création. Sur la cinquantaine d'œuvres qu'il compose avant sa déportation à Theresienstadt en septembre 1942, seules 18 ont été conservées, dont deux opéras non encore montés à ce jour, le *Dyonysiaque*, concerto pour piano opus 25, quatre sonates pour piano et plusieurs cycles de lieder.

Sa musique est plus tournée vers le rythme que vers le contrepoint. Son œuvre la plus connue est l'opéra *Der Kaiser von Atlantis* composé et créé en 1944 dans le camp de concentration de Theresienstadt, et qui est devenu l'ouvrage symbole de la destruction de plusieurs générations d'artistes juifs.

## PETER KIEN (1919 - 1944)

**Ses dates :** Varnsdorf, 1<sup>er</sup> janvier 1919 - Auschwitz, 1944

**Sa vie :** Peter Kien est né à Varnsdorf, une ville industrielle près des frontières germano tchèques.

Durant la crise financière, sa famille déménage à Brno. En 1936, Kien est reçu avec mention d'une grande école allemande. Son livret contient des mentions de ses remarquables habilités pour l'écriture et la peinture. La même année, il fréquente la classe d'Hugo Steiner-Prag à l'école de graphisme et de design Officina Pagensis et celle du professeur Willy Novak à l'École des Beaux-arts de Prague. A 19 ans, il y devient professeur.



En 1939, après les lois ethniques, il est exclu de l'école mais continue de fréquenter Officina Pagensis. Il commence à enseigner l'art à la synagogue Vinohrady.

Marié à Ilse Stranskaen 1940, il cherche à émigrer avec sa famille. Le 4 décembre 1941, il est interné avec sa femme Ilse et déporté à Terezin.

A Terezin, membre du Bureau de dessin, Peter Kien se consacre à la poésie et à l'écriture avec le livret de l'opéra de Viktor Ullmann. Le 16 octobre 1944, il est déporté à Auschwitz avec ses parents et sa femme. Aucun d'entre eux ne survivra.

De son activité au ghetto, subsistent environ 350 dessins, généralement des portraits. Utilisant du papier volé, il a dessiné à des multiples reprises les conditions de vie des juifs au ghetto de Terezin. Ces œuvres sont parmi les plus importants documents qui subsistent de la réalité telle qu'elle était vécue par les prisonniers (conditions de vie inhumaines et mauvais traitements) plutôt que celle édulcorée décrite par les Nazis.



Peter Kien, représentation théâtrale à Terezin,

## LES PISTES D'ETUDES

- L'œuvre
- Le camp de Terezin
- Les musiciens à Terezin
- Que s'est-il passé en 1943?

« Le germe de la pensée créatrice ne meurt pas dans la boue et la fange. Même dans pareils endroits, elle est capable de croître et de déployer sa floraison comme une étoile brillant dans les ténèbres. »

*Petr Ginz, in. Journal (1941-1942), éd. Chava Pressburger, trad. Barbora Faure (Éditions du Seuil, 2010), p. 142.*

---

## L'ŒUVRE

---

Cette œuvre écrite en 1943 par Viktor Ullmann interné au camp de Terezin, et redécouverte il y a 40 ans, compte parmi les plus belles œuvres du XX<sup>e</sup> siècle, avec une grande puissance musicale et dramatique. Sa charge ironique contre le totalitarisme a conduit immédiatement à son interdiction à Terezin.

### UN OPÉRA SAUVÉ DES CAMPS DE CONCENTRATION

Pressentant son départ imminent, Ullmann confie les manuscrits de ses œuvres à un autre prisonnier, Emil Utitz, le priant, s'il ne revenait pas, de les donner à Hans-Günther Adler, un ami pragois.

C'est donc chez le fils d'Adler que le chef d'orchestre britannique Kerry Woodward trouve en 1972 la partition de cette œuvre « empreinte d'humanisme et de tragédie, qui fait référence à la mort en tant que libération et paradoxalement à la Commedia dell'Arte en tant que désespoir ». Il en réalise la première version exécutable et la dirige pour la première fois à Amsterdam, trois ans plus tard.

### UN OPÉRA POÉTIQUE

Même si elle est censée se dérouler dans une contrée légendaire, *Der Kaiser von Atlantis* est une fable qui se déroule dans un univers chaotique et qui doit être entendue dans son rapport avec l'actualité. Le livret de Petr Kien, autre déporté, ne cesse de faire des allusions aux événements du régime hitlérien sous l'apparence d'un conte de fée et du rêve.

Opéra de chambre écrit pour sept chanteurs et quinze musiciens, il nous entraîne dans un monde dévasté dirigé par l'Empereur Overall, dont la folie tyrannique invente une guerre totale, de tous contre tous. La Mort, refusant de se laisser régenter et afin de reprendre la place qui lui est due, décide alors de cesser de faire mourir les hommes. Que se passe-t-il lorsque la Mort abdique ? Quel espace des possibles s'ouvre dans ce temps soudain suspendu ?

Avec ses personnages allégoriques (la Mort), ceux « pas tout à fait réels » (haut-parleur, tambour), ses personnages vivants (l'Empereur Overall, le Soldat, La Jeune Fille), et ceux vivants dans le souvenir (Arlequin, les morts-vivants), cette œuvre a une puissance évocatrice qui appelle la poésie.

Situé quelque part entre opéra à numéro et cabaret, *Der Kaiser von Atlantis* vise à l'essentiel. Une musique grinçante s'articule sur de nombreux récitatifs, le style oscille entre Mahler et Weill en passant par la polyphonie et le jazz, soulignant avec fluidité un livret qui tient à la fois du conte philosophique, du pamphlet surréaliste et du théâtre de tréteaux. Calqué sur le modèle des formations de l'École de Vienne, l'effectif réuni par Ullmann, dicté, on s'en doute, par les circonstances, réclame treize instruments, dont trois claviers (piano, orgue, clavecin) et quelques instruments extraordinaires (banjo, saxophone) qui trahissent une seconde influence, celle de Kurt Weill.

# LE CAMP DE TEREZIN

« Der Kaiser von Atlantis » ou « La mort vaincue », « légende » tragique et grotesque, est composée au camp de Terezin (nom tchèque) ou Theresienstadt (nom allemand), « camp-modèle » instauré par les Nazis et formé du ghetto et d'une terrible forteresse-prison. Théâtre d'une vie culturelle intense, c'est l'antichambre dès octobre 1941 des camps d'extermination.

En 1942, les occupants de la ville sont évacués. Y demeurent et y affluent les déportés essentiellement juifs. Les autorités nazies transfèrent l'administration du ghetto au Conseil des Anciens, organe dirigeant de l'administration Juive dont la marge de manœuvre est infime, pour se consacrer à l'organisation des « transports ». Les internés doivent travailler de 10 à 12 heures par jour dans des conditions de sous-alimentation chronique » et d'absence d'hygiène, ce qui cause le développement des maladies et la mort de dizaines de milliers de déportés. Fin 1943, débutent les travaux d'embellissement destinés à tromper le Comité international de la Croix-Rouge dont une visite est prévue en 1944. Sur environ 140 000 déportés - dont 70 000 vieillards, plus de 10 000 enfants - à Terezin, plus de 80 000 sont transférés vers les camps d'extermination.



---

# LES MUSICIENS A TEREZIN

(SOURCE : ÉLISE PETIT, IN. PROGRAMME DU CONCERT TEREZIN  
DONNÉ À LA CITÉ DE LA MUSIQUE LE 9 JUIN 2013)

---

Theresienstadt, aménagé dans la ville-forteresse de Terezín à quelques kilomètres de Prague, fait figure de cas particulier dans le système concentrationnaire. Après que les autorités nazies eurent pris conscience que la disparition de certains Juifs renommés, ou Prominenten - artistes, savants, décorés ou mutilés de la Première Guerre mondiale -, ne manquerait pas de susciter des questions quant au sort réservé au peuple juif tout entier, il fut décidé lors de la Conférence de Wannsee que Theresienstadt aurait un double statut : « camp de transit » pour les Juifs du Protectorat de Bohême-Moravie, et « ghetto pour personnes âgées » (Älterghetto) destiné aux Juifs du Reich de plus de 65 ans. En réalité, Theresienstadt fut l'antichambre

d'Auschwitz-Birkenau : plus de la moitié des 155 000 détenus y périrent.

Trois caractéristiques rendent ce camp unique. Tout d'abord la constitution de la population : uniquement des Juifs dans l'acception nazie du terme - c'est-à-dire ayant au moins un aïeul ou un parent juif. Le camp est placé sous la responsabilité d'une « Administration autonome juive » aux ordres des commandants SS successifs. La présence d'enfants ensuite, déportés avec leur famille.

Dispensés de travail, la plupart d'entre eux furent pris en charge par des éducateurs qui rendirent leur quotidien moins insupportable grâce à des initiatives culturelles et pédagogiques. Enfin, le regroupement d'une grande partie de l'intelligentsia juive pragoise et allemande, dont des interprètes et compositeurs renommés, ce qui a mené au qualificatif abusif de « camp des musiciens ».

Pour des raisons propagandistes, une vie musicale intense y est encouragée par la Kommandantur SS. Les artistes jouissent d'un statut privilégié au regard des détenus « ordinaires » : certains sont dispensés de travail, perçoivent des rations alimentaires moins misérables, sont mieux logés et, dans un premier temps, à l'abri des transports vers Birkenau. Une « Administration des Loisirs » est mise en place, des orchestres et de nombreux ensembles tchèques et allemands se constituent rapidement. Dès 1943, avec l'avancée du conflit et suite aux pressions de la Communauté internationale, Theresienstadt devient un « camp de propagande » afin de masquer les déportations vers l'Est. Une visite de la Croix-Rouge internationale est organisée le 23 juin 1944 et minutieusement préparée : façades repeintes, kiosque à musique rénové, détenus bien portant choisis comme figurants... Suite à cette visite un film de propagande est réalisé, sous la contrainte, par Kurt Gerron. La défaite annoncée de l'Allemagne sonne l'évacuation du camp ; la majeure partie de la population, artistes compris, est déportée vers Birkenau en octobre 1944. La plupart périrent dans les chambres à gaz dès leur arrivée. La présence de compositeurs reconnus, des conditions de vie moins misérables que dans d'autres camps et la possibilité de se procurer des instruments et du papier à musique expliquent la richesse de la création musicale à Theresienstadt. Y résonnent tous types de musique : savante ou populaire, chants religieux ou folkloriques, musique de cabaret et de jazz. [...]. Dans le domaine de la chanson, Ilse Weber fut particulièrement prolifique. Infirmière en chef du quartier des enfants, cette mélomane écrivit une cinquantaine de poèmes ; elle en mettra quelques-uns en musique, chantant et s'accompagnant à la guitare. Composées dans l'urgence, les mélodies sont simples ; les poèmes visent à rassurer les enfants dont elle s'occupe, ils évoquent la nostalgie et l'espoir en des jours meilleurs. Il en est de même pour la berceuse *Ein jüdisches Kind* du compositeur Carlo Sigmund Taube, écrite sur un texte de son épouse. Plus aboutie et plus riche harmoniquement, elle laisse entendre des réminiscences de musique juive. Le Terezin-Lied s'inscrit quant à lui dans la tradition des « hymnes » concentrationnaires. Sur l'air de *Komm mit nach Varasdin* extrait de la célèbre *Comtesse Maritza* d'Emmerich Kálmán, il évoque avec humour l'horreur du quotidien dans le camp et l'attente d'une libération prochaine.

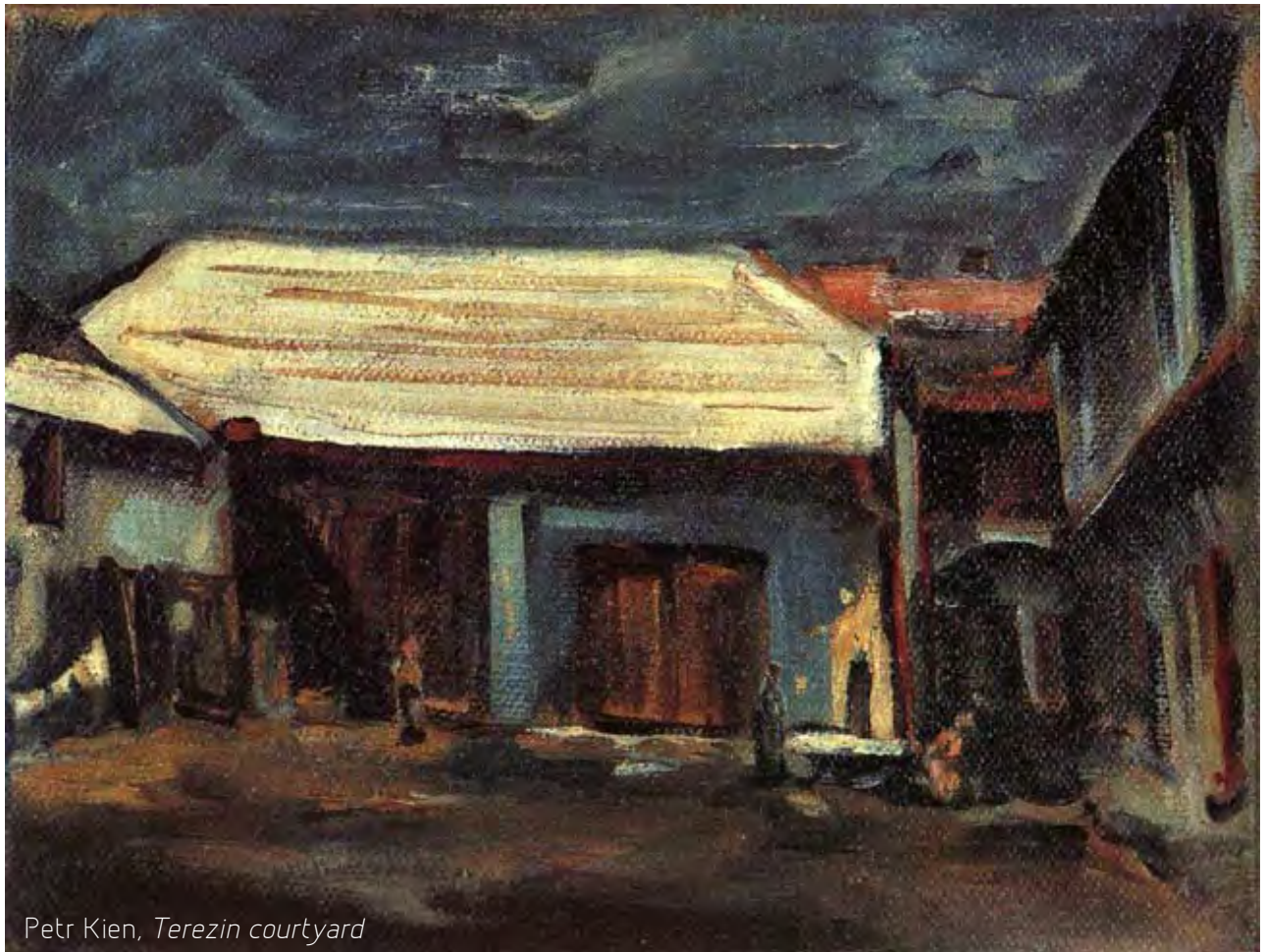
La musique de cabaret occupe également une place importante ; cinq troupes tchèques et allemandes ont été recensées. Côté tchèque, signalons *La carte d'alimentation perdue*, spectacle mis en musique par l'acteur et musicien Karel Švenk en 1942. Son final *Všechno jde!*, surnommé *La marche de Terezín*, se conclut par ces mots optimistes : « Nous rirons sur les ruines du ghetto ».

Côté allemand, le pianiste de jazz Martin Roman, membre des Ghetto Swingers, composera régulièrement pour la troupe Karussell dirigée par Kurt Gerron. Sa chanson *Die Ochsen (Les Bœufs)* ironise sur les conflits identitaires entre Juifs sous le regard impassible d'un attelage de bœufs.

La musique savante est également très présente. *La Sérénade pour violon et piano* du jeune violoniste allemand Robert Dauber, qui rappelle la musique de salon de l'époque, est l'unique œuvre que l'on ait retrouvée de lui. Plus connu aujourd'hui, Viktor Ullmann, qui crée dans le camp le Studio für neue Musik dont la programmation exigeante met en valeur la musique moderne et les œuvres de plusieurs compositeurs détenus. Personnalité éclectique, il signe près d'une vingtaine d'opus, dont l'opéra *Der Kaiser von Atlantis*. Il ne renoue avec le judaïsme qu'à Theresienstadt, quelques semaines avant sa déportation vers Birkenau, en composant trois chants yiddish dont *Beryozkele*. Son *Liederbuch des Hafis*, dans lequel il utilise des textes du poète persan du XIV<sup>e</sup> siècle Hafez, date pour sa part de ses années pragoises. De même pour les œuvres de Pavel Haas composées avant sa déportation. Sa *Suite pour piano*, d'un style proche de l'expressionnisme tchèque, lui vaut son premier succès critique dès 1935. Ses *Sept chansons* dans un style populaire mêlent pour leur part simplicité, mélodies d'inspiration villageoise et théâtralité.

Quant au jeune Karel Berman, il mènera de front des activités de pianiste, chanteur, chef d'orchestre et compositeur. Sa suite pour piano *Réminiscences*, aux titres sans équivoque, regroupe des pièces d'influence impressionniste composées durant ses années de détention dans différents camps.

S'ajoutent à ce programme trois œuvres de jeunesse d'un compositeur allemand emblématique des années Weimar : Erwin Schulhoff. Sa musique puise son inspiration dans la tradition des grands maîtres allemands, parmi lesquels Jean-Sébastien Bach, mais surtout dans toutes les formes de modernité stigmatisées par les Nazis : dadaïsme, Kunstjazz, atonalité, etc. Interné dans le camp de Wülzburg, il périt en détention, laissant inachevée sa *Huitième Symphonie*.



---

# QUE S'EST-IL PASSÉ EN 1943 ?

---

13 JANVIER : HITLER PROCLAME LA « GUERRE TOTALE ».

26 JANVIER : FONDATION DU M. U. R.

Malgré les conflits internes entre différents chefs, Jean Moulin parvient à unifier les trois plus grands mouvements de Résistance français. Il fonde ainsi le M. U. R., Mouvements Unis de la Résistance, qui comprend "Combat", de Henri Frenay, "Franc-Tireur", de Jean-Pierre Levy et "Libération-Sud" d'Emmanuel d'Astier de la Vigerie.

14 FÉVRIER : *IN THE NAME OF THE HOLOCAUST* EST CRÉÉ À NEW YORK Sur une chorégraphie de Merce Cunningham et une musique de John Cage.

MARS : *ANTIGONE*, OPÉRA D'ARTHUR HONEGGER, CRÉÉ À PARIS.

8 MARS : DÉCÈS DU COMPOSITEUR RUSSE SERGUEÏ RACHMANINOV

Né en 1873, le pianiste et chef d'orchestre russe Sergueï Vassilievitch Rachmaninov est surtout connu comme l'un des plus grands compositeurs romantiques de musique classique. Au début du 20<sup>e</sup> siècle, il compose ses célèbres *Concertos pour piano n°1 à n°3*, ce dernier ayant été immortalisé par l'interprétation du pianiste David Helfgott dans les années 1960. Ce moment d'une rare intensité fut d'ailleurs porté à l'écran dans le film "Shine" de Scott Hicks. On doit également à Rachmaninov la très célèbre "Rhapsodie sur un thème de Paganini", inspirée du 24<sup>e</sup> *Caprice* de Paganini et publiée en 1934. Alors en tournée aux États-Unis, la Seconde Guerre mondiale éclate et l'empêche de rentrer dans son pays. Il mourra dans sa maison de Beverly Hills d'un cancer du poumon le 28 mars 1943.

19 AVRIL : LA RÉVOLTE DU GHETTO DE VARSOVIE

Les 60 000 juifs qui subsistent dans le ghetto de Varsovie (Pologne) se soulèvent contre les SS nazis qui ont reçu de Hitler l'ordre de les exterminer. Leur combat désespéré durera jusqu'au 16 mai. 7 000 mourront les armes à la main, les autres seront dirigés vers les camps d'extermination.

7 MAI : DÉBUT DES PROGRAMMES DE FERNSESENDER PARIS (PARIS-TÉLÉVISION).

Dirigée par l'allemand Kurt Hinemann, les programmes sont diffusés en VHF 441 lignes depuis la Tour Eiffel à Paris. Ils s'adressent surtout aux soldats allemands.

23 MAI : *LE CHANT DES PARTISANS* DE JOSEPH KESSEL ET MAURICE DRUON SUR UNE MUSIQUE D'ANNA MARLY.

3 JUIN : CRÉATION DE LA PIÈCE *LES MOUCHES* DE JEAN-PAUL SARTRE AU THÉÂTRE DE LA CITÉ

21 JUIN : ARRESTATION DE JEAN MOULIN

La Gestapo investit la villa du docteur Dugoujon, à Caluire-et-Cuire près de Lyon, où se tient une réunion secrète de la Résistance. Jean Moulin, alias Max, est arrêté. Il sera identifié par Klaus Barbie, le chef de la Gestapo de Lyon, comme le président du Conseil national de résistance. Transféré par les Allemands à Paris, il sera torturé et mourra le 8 juillet 1943 dans le train qui l'amenait en Allemagne. En 1964, ses cendres seront transférées au Panthéon.

24 JUILLET : ARRESTATION DE MUSSOLINI

Le Grand Conseil fasciste contraint Mussolini à démissionner et charge le maréchal Badoglio de constituer un nouveau gouvernement. La situation militaire des armées du "Duce" est catastrophique depuis le débarquement allié en Sicile : Rome est pilonnée régulièrement et la colère gronde dans tout le pays. Mussolini qui ne cesse de prôner un rapprochement plus étroit avec Hitler est arrêté le lendemain et transféré sur l'île de Ponza. L'Italie signera l'armistice avec les forces alliées le 3 septembre 1943.

19 OCTOBRE : DÉCÈS DE LA SCULPTRICE FRANÇAISE CAMILLE CLAUDEL

Camille Claudel, née en 1864 et sœur du poète Paul Claudel, se passionne très jeune pour la sculpture et pousse sa famille à déménager à Paris pour apprendre auprès des maîtres de l'époque, Alfred Boucher et surtout Auguste Rodin avec qui elle entretiendra une liaison. Malgré leur travail commun, notamment sur la célèbre statue du "Baiser", elle réalise qu'elle est considérée comme l'élève et non l'égale du maître et décide de le quitter. Camille produira beaucoup mais scandalisera le milieu en sculptant des nus très librement. Elle vivra dans la misère et la solitude et finira par sombrer dans la folie. Internée en 1913, elle passera 30 ans à l'asile avant de mourir de malnutrition le 19 octobre 1943.

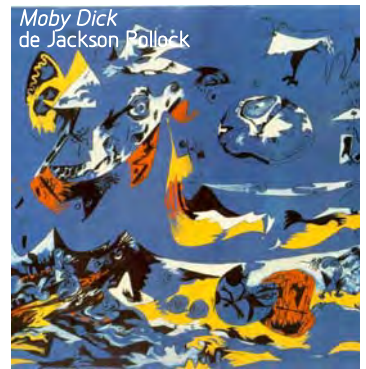
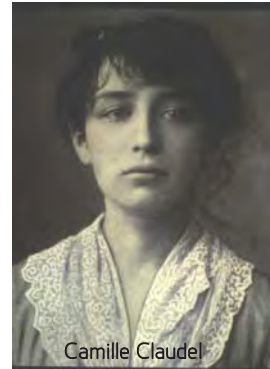
9 NOVEMBRE : PREMIÈRE EXPOSITION DU PEINTRE JACKSON POLLOCK

Né en 1912 et décédé en 1956, Jackson Pollock fut un grand peintre américain appartenant au mouvement de l'expressionnisme abstrait, connu grâce à la technique du "dripping" qu'il emploiera très souvent. Après un épisode alcoolique, le jeune artiste entame une psychanalyse qui lui permettra d'interpréter et de comprendre son propre travail, inspiré de Picasso, Miro et des arts graphiques amérindiens. Il doit son introduction dans le milieu new-yorkais à sa compagne, l'artiste Lee Krasner, et se fait remarquer au début de l'année 1943 lors d'une exposition à la galerie-musée Guggenheim.

Quelques mois plus tard, le 9 novembre 1943, une exposition entière lui est consacrée. Ses œuvres seront utilisées dans les films de Hans Namuth.

NAISSANCES DE NOMBREUSES PERSONNALITES MUSICALES :

- 25 février : George Harrison, chanteur et guitariste du groupe *The Beatles*
- 2 mars : Tony Meehan, batteur du groupe *The Shadows*
- 15 juin : Johnny Hallyday, chanteur de rock français
- 26 juillet : Mick Jagger, chanteur et leader du groupe de rock britannique *The Rolling Stones*
- 28 juillet : Richard Wright, claviériste du groupe de rock britannique *Pink Floyd*
- 6 septembre : Roger Waters, co-fondateur, bassiste et compositeur de *Pink Floyd*
- 8 décembre : Jim Morrison, chanteur, poète du groupe de rock américain *The Doors*
- 18 décembre : Keith Richard, guitariste, compositeur des *Rolling Stones*.



## L'EMPEREUR D'ATLANTIS OU LE REFUS DE MOURIR

(SOURCE : FICHE DU CEM DU MÉMORIAL DE LA SHOAH)



Enregistrement de référence :  
Decca - Entartete Musik, enregistré à Leipzig en février 1993.  
Avec : Michael Kraus, Franz Mazura, Martin Petzold,  
Christiane Œlze, Walter Berry, Herbert Lippert, Iris  
Vermillion

Composé entre 1943 et janvier 1944 dans le camp de Terezin, cet opéra en quatre tableaux a connu plusieurs répétitions durant l'été 1944 avant d'être interdit de représentation, le sens à peine caché de l'œuvre étant découvert. Viktor Ullmann en a confié les manuscrits, ainsi que ses principales compositions et écrits, à un autre détenu juste avant d'être déporté à Auschwitz.

Le livret, qu'il réalise avec l'artiste et poète František Petr Kien, mort également à Auschwitz en 1944, est plein d'ironie. Placer l'action dans le royaume imaginaire d'Atlantide sert de prétexte à une dénonciation du régime nazi : allusions à la réalité du camp (haut-parleurs hurlant « Allo, Allo »), à la politique nazie (« guerre totale » de Gœbbels), à Hitler (énoncé des titres de l'empereur). Certaines phrases sont lourdes de sens : « les cadavres ont été remis au centre de recyclage / 10 000 kg de phosphore » annonce le haut-parleur [Piste 9], « Que nous reste-t-il à nous pauvre monde ? / Nous vendre à l'encan à la grande foire / Personne ne veut nous acheter ? / Nous devons nous disperser aux quatre vents. » pleure Arlequin [Piste 3], « Viens, Mort, notre hôte honoré / Dans la demeure de notre cœur. / Soulage-nous du fardeau de la vie / Donne nous le repos après la souffrance et la misère. » [Piste 20]. La Mort apparaît comme libératrice.

La musique est empreinte d'influences diverses, de Kurt Weill à Bach en passant par le jazz. Mais surtout, en maniant l'art de la citation, Ullmann donne à son œuvre les aspects d'un langage codé. Les premières notes de la *Symphonie d'Asraël* de Josef Suk - connue des Tchèques pour avoir annoncé la mort du président Tomáš Masaryk - rythment cet opéra. L'hymne allemand de Haydn, auquel le nom de l'empereur Overall fait également référence, apparaît lors de l'énoncé des titres de l'empereur [piste 7]. Le *Chant de la terre* de Gustav Mahler - lorsqu'Arlequin discute avec la Mort [piste 3] - évoque les joies de la vie passée. Ullmann avait mentionné sur la partition ces références qui étaient identifiables par les auditeurs de Terezin.

Cet enregistrement de 1993 donne une version émouvante de cet opéra et propose une fin alternative conçue par Ullmann dans laquelle l'empereur décrit les passions morbides qui l'ont animé. Une œuvre porteuse d'espoir et de protestation qui illustre bien ce que pouvait représenter la musique et la création dans les camps nazis : un acte de résistance et de survie.

# L'ARGUMENT

## LES PERSONNAGES

— Empereur Überall / baryton  
— Le Haut-Parleur / basse  
— un Soldat / ténor  
— Bubikopf / soprano

— La Mort / basse  
— Arlequin (La Vie), un Soldat / ténor  
— Le Tambour / mezzo-soprano

Alors que la Mort, sous les traits d'un officier austro-hongrois, et Arlequin, figure de la vie, déplorent leurs rôles déclinants dans la société, le Tambour annonce le dernier décret de l'Empereur : une guerre entre tous les sujets du royaume. Vexée et refusant de servir l'Empereur, la Mort brise son épée, laissant les hommes face à la vie éternelle. Dans ce monde chaotique où les maladies font rage, la Mort défie l'Empereur de mourir le premier pour qu'Atlantide soit délivrée de sa souffrance.

DETAILS :

PROLOGUE

Présentation des personnages et cadre de l'histoire.

PREMIER TABLEAU

Arlequin et La Mort discutent de l'ennui du monde actuel. Mais Le Tambour vient annoncer un édit de L'Empereur Overall : la guerre de tous contre tous est déclarée. Rejetant cette décision unilatérale, La Mort décide de cesser son travail.

DEUXIÈME TABLEAU

L'Empereur, depuis sa salle de commandement, écoute avec attention Le Haut-Parleur qui expose l'évolution du conflit. Chose étrange, personne ne meurt. L'Empereur, d'abord déstabilisé, décide de contre attaquer : il offre l'immortalité à tout le monde, afin que tous puissent combattre.

TROISIÈME TABLEAU

La Fille et Arlequin, tous deux soldats, s'affrontent, puis s'aiment. Le Tambour vient rompre leur idylle, rappelant la guerre de tous contre tous et la promesse d'immortalité.

QUATRIÈME TABLEAU

La Mort propose à l'Empereur de reprendre du service, à la condition expresse que l'Empereur soit le premier à mourir.

## NOTE D'INTENTION

LOUISE MOATY

### A LA FRONTIÈRE

Dans ce camp de travail furent regroupés à partir de fin 1941 plus de 144 000 juifs, principalement tchèques. Les conditions matérielles, meilleures que celles des autres camps, provoquèrent toutefois 33 000 morts. Lieu de vie où le temps ne comptait qu'au rebours d'un sursis indéterminé, lieu de transit avant un départ définitif vers Auschwitz ou d'autres camps d'extermination pour 88 000 d'entre eux - dont le compositeur Viktor Ullmann et le librettiste Petr Kien, qui partirent par le même convoi en octobre 1944 - Terezin comptait environ 19 000 survivants à la fin de la guerre. D'abord introduits de façon clandestine à Theresienstadt, la musique et

les arts furent tolérés puis encouragés par les Nazis dans le but de transformer la forteresse en instrument de propagande. Par une sinistre supercherie, Terezin devint alors le plus terrible des leurres, servant notamment à mystifier les envoyés internationaux. Le Reich y fait tourner un film : «le Führer donne une ville aux juifs», pour lequel de fausses façades de cafés et magasins sont construites, et captés des extraits d'une représentation de l'opéra *Brundibar* donné devant des membres de la Croix-Rouge.

L'effervescence artistique fut telle qu'il n'était pas rare que plusieurs concerts, pièces de théâtre soient organisés le même soir, dans les salles de travail, comme la salle d'épluchage des pommes de terre ou dans un ancien gymnase servant de synagogue et de théâtre.

L'instrumentation hétéroclite de *L'Empereur d'Atlantis* peut en témoigner : on compose à Terezin pour les instruments disponibles, et le petit orchestre compte dans son effectif trois claviers - orgue, clavecin et piano - ainsi que des instruments aussi inattendus que banjo ou saxophone.

Parce que limitée par des moyens misérables, contrôlée, asservie, la création prit l'intensité inouïe d'un acte de survie et de liberté. «D'une certaine manière, tout cela a représenté un effort pour traverser la guerre, pour survivre. (...) Vous ne saviez jamais si vous seriez à la même place le lendemain en train de faire de la musique, ou si vous alliez monter dans un de ces trains» se souvient le violoniste Karel Fröhlich, tandis que Greta Hoffmeister, l'Aninka de *Brundibar*, répond : «La musique ! La musique, c'était la vie !».

### LE MONDE À LA RENVERSE

A la frontière est le titre d'une des pièces écrites par Petr Kien durant sa captivité, c'est aussi une expression propre à décrire cet espace de l'entre-deux que fut Theresienstadt. Sans faire jamais directement référence au contexte de son écriture, *L'Empereur d'Atlantis* se joue lui aussi à la lisière, dans l'entre-deux de tous les renversements.

C'est le monde, limite de l'Empereur tout d'abord, qui rêve d'atteindre un silence définitif, «un silence de mort» : nous sommes «quelque part», dit le livret, «où l'on ne compte plus les jours», un lieu sec, «désert à cause des trous d'obus», lieu aux «longues ombres», où «la lune est blanche» et «le miroir voilé» depuis des années.

Mais cet entre-deux est aussi celui dans lequel nous fait soudain basculer la Mort par sa révolte. Là où la mort s'arrête s'ouvre en effet un espace des possibles, saisi en équilibre dans un étrange temps suspendu - comme ces Intermèdes glissés par Ullmann entre les différents tableaux de l'opéra, intitulés «Danse de mort» ou «Les Morts-vivants».

Entre présence et absence, les personnages eux-mêmes voient leur réalité remise en cause, ou nous offrent une identité trouble, renversée : au Haut-Parleur «que l'on ne voit pas, que l'on entend seulement» fait pendant le Tambour, «une apparition pas tout à fait réelle, comme la radio», tandis que l'Empereur «que l'on n'a plus vu depuis des années déjà, car il s'est enfermé dans son gigantesque palais», rencontrera la Mort, «un soldat ayant démissionné», et la Vie, «qui peut rire tout en pleurant».

Notre propre mémoire se confond avec la mémoire des personnages : la Jeune fille, «pas assez vieille pour se souvenir» ou Pierrot/Arlequin, alias la Vie, qui se plaint de n'être plus qu'«un souvenir, plus pâle que les photographies jaunies de ces hommes qui ne savent plus sourire».

Dans la musique, on retrouve de nombreuses citations déformées, transformées, comme la reprise du thème de la mort dans la *Symphonie Asrael* du compositeur Josef Suk, une variation en mode mineur de l'hymne nazi *Deutschland über alles*, ou l'adaptation du choral de Martin Luther *Ein fester Burg ist unser Gott*, venus comme hanter l'œuvre elle-même.

## L'ÉCOLE DE LA FORME

«Donner un contour à l'infini»

C'est ici, quand l'art devient l'acte de résistance absolu, quand créer ne fait plus qu'un avec la nécessité de rester vivant, que le compositeur Viktor Ullmann croit saisir l'essence même de son art. Ainsi peut-on lire dans son journal :

« La maxime de Goethe "vivez le moment présent, vivez dans l'éternité" a toujours représenté pour moi le sens énigmatique de l'Art. La structure ou la composition d'une œuvre doit arriver à conquérir sa substance. Theresienstadt a été, et est encore pour moi, l'école de la Forme. Auparavant, lorsque nous ne ressentions ni l'impact ni le fardeau de la vie matérielle parce qu'ils étaient gommés par le confort, cet accomplissement magique de la Civilisation, il était facile de concevoir des formes artistiques d'une grande beauté. C'est ici, à Terezin, lorsque dans notre vie de tous les jours il nous fallut vaincre la matière avec le concours de la forme, lorsque tout ce qui avait rapport aux Muses contrastait si extraordinairement avec l'environnement qui était le nôtre, que se trouvait la véritable école des Maîtres. A la suite de Schiller, nous avons tenté de percer le secret de chaque œuvre d'art, en une tentative d'annihiler la matière par la forme, ce qui est bien la mission suprême de l'homme. L'homme de l'esthétique, comme celui de l'éthique.

J'ai composé à Terezin une certaine quantité de musique, principalement pour satisfaire les besoins des chefs d'orchestre, des metteurs en scène, des pianistes et des chanteurs, et de ce fait, des membres de l'Administration des loisirs du ghetto. En dresser le catalogue serait aussi vain que de souligner le fait que jouer du piano à Theresienstadt fut totalement impossible aussi longtemps que le camp fut dépourvu d'instrument. Il serait tout à fait aussi futile d'évoquer pour l'édification des générations futures le cruel manque de papier à musique. Il faut souligner cependant que Theresienstadt a contribué à mettre en valeur et non à empêcher mes activités musicales, qu'en aucune façon nous ne nous sommes assis pour pleurer sur les rives de Babylone, et que notre effort pour servir respectueusement les Arts était proportionnel à notre volonté de vivre, malgré tout. Je suis convaincu que tous ceux qui luttent, dans la vie comme dans l'Art, pour triompher de la Matière qui toujours résiste, partageront mon point de vue.»

Nul formalisme ici mais bien, entre présent et éternité, et pour reprendre la définition de la beauté par Hugo, la nécessité de donner un contour à l'infini.

## L'ÉBLOUISSEMENT POÉTIQUE

Et c'est ce que nous demande l'Empereur d'Atlantis, en nous représentant la Mort elle-même, venue déchirer une fenêtre de lumière et d'utopie dans le ciel de plomb de l'Empereur.

«Paysage au voile gris soudain illuminé», où «la lointaine lumière du soleil nous attire». Cette lumière qui resplendit soudain n'est autre que celle de la poésie, au propre comme au figuré, puisque l'écriture du livret comme celle de la musique, s'affirment peu à peu dans un élan poétique, d'un lyrisme absolu.

«Regarde, le monde est lumineux et coloré» dit le Soldat à la Jeune fille, quand de nouveau peut «fleurir la fleur de l'amour». Comme si seule la poésie pouvait à nouveau nous ouvrir les portes d'un monde où la couleur parvient à nous éblouir.

«Est-ce vrai» demande la Jeune Fille au Soldat, «qu'il existe des prés remplis de couleurs et d'odeurs ? Des montagnes bleues de lumière rayonnante ?» Comment pourrait-on s'étonner alors de découvrir que le librettiste Petr Kien était peintre aussi bien que poète, ou de savoir quels liens étroits unissaient Viktor Ullmann et l'anthroposophie de Rudolf Steiner, qui s'inscrit dans l'héritage de Goethe.

## LA MORT JARDINIÈRE

«Je suis la Mort, la Mort Jardinière, et je sème du sommeil dans les sillons labourés par la douleur, et j'arrache les mauvaises herbes flétries de créatures fatiguées, et je moissonne les céréales mûres de la souffrance dans les campagnes (...) Je suis la plus grande fête de la liberté, je suis la dernière berceuse. Calme et paisible est ma maison hospitalière. Venez, reposez-vous !» Magnifique métaphore déployée en autoportrait par cette Mort venue chercher l'Empereur, et reprendre ainsi sa place dans la vie.

Jean Améry, résistant autrichien rescapé des camps, rapporte que «ce qui se produisait d'abord, c'était l'effondrement total de la représentation esthétique de la mort. (...) Il n'y avait pas de place à Auschwitz pour la mort conçue dans sa forme littéraire, philosophique et musicale. Il n'y avait pas de pont qui reliât la mort d'Auschwitz à la Mort à Venise. Toute réminiscence poétique de la mort était malvenue, qu'il s'agisse de ma sœur la mort de Hesse ou de la mort telle que la chante Rilke : «Ô Seigneur, fais à chaque homme le don de sa propre mort» (...) la mort en perdait finalement sa teneur spécifique sur le plan individuel aussi. (...) Des hommes mouraient partout, mais la figure de la Mort avait disparu». C'est pourquoi elle est ici appelée par les personnages, dans un choral d'une grande force par lequel se conclut l'opéra. «Viens, Mort, toi notre très cher hôte, entre dans la chambre de notre cœur (...) Apprends-nous le commandement le plus sacré : tu ne conjureras pas de manière vaniteuse le grand nom de la Mort».

Cette Mort Jardinière devait reprendre sa place, portée en étendard par la révolte des morts-vivants - qui ont «dans leurs armoiries», nous dit le Haut-Parleur, «une charrue ensanglantée». Une place fertile qui est aussi celle de la poésie, devenue sous la plume d'Ossip Mendelstam la «charrue qui soulève les couches profondes du temps» pour redonner à la vie son sens et sa beauté.

## LOUISE MOATY, METTEUR EN SCÈNE

En 2012-2013 elle met en scène *Venus and Adonis* de John Blow pour le Théâtre de Caen, l'Opéra de Lille, le Grand Théâtre du Luxembourg, la MC2 Grenoble, l'Opéra Comique, les Opéras d'Angers et de Nantes (avec les Musiciens du Paradis, direction musicale B. Cuiller).

De 2009 à 2012 création puis tournée de *Rinaldo* de Haendel (avec Collegium 1704, direction V. Luks) mis en scène au Théâtre National de Prague, tournée au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Rennes, au Grand Théâtre du Luxembourg, reprises à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra de Lausanne (ici avec l'Orchestre de Chambre dirigé par D. Fasolis), dernières représentations à Prague au printemps dernier.

Passionnée par les rapports musique / théâtre, elle crée également en 2011 *Mille et Une Nuits*, qu'elle joue, adapte et met en scène aux côtés de l'ensemble la Rêveuse (Quimper, Caen, Eu, Royaumont, Pontoise, Levallois, Aix, Sablé, Institut du Monde Arabe à Paris) et en 2010 *la Lanterne magique de M. Couperin* avec Bertrand Cuiller, dialogue rêveur entre clavecin et lanterne magique (spectacle produit par le Théâtre de Cornouaille joué notamment à la Roque d'Anthéron, Théâtre de Caen, Opéra de Bordeaux, Théâtre National de Toulouse, Opéra Comique, Festival d'Utrecht, Concertgebouw Bruges...).

Depuis 2011 elle joue avec Jordi Savall sur les programmes *Jeanne d'Arc* et *l'Eloge de la Folie*, qu'elle a enregistrés pour Alia Vox. Cette même année elle a joué l'Hôtesse dans le film *Aéroport* de Clément Postec, et Thisbé dans *Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau au Théâtre de l'Athénée notamment, dans la mise en scène de Benjamin Lazar auprès de qui elle collabore régulièrement : le *Bourgeois Gentilhomme* où elle joue Lucile, *Cadmus et Hermione* avec le Poème Harmonique (V. Dumestre), *Cendrillon* de Massenet avec les Musiciens du Louvre (M. Minkowski), *Il Sant'Alessio* avec les Arts Florissants (W. Christie), *l'Autre Monde ou les Etats et empires de la Lune* avec la Rêveuse (B. Perrot/F.Bolton), *Comment Wang-Fô fut sauvé* avec le Quatuor Habanera, *La la la*, Opéra en chansons avec les Cris de Paris (G. Jourdain) dans lequel elle joue la Blonde, Leur fraternité théâtrale les conduira prochainement à la création du *Dybbuk* de Shalom An-Ski, dans lequel elle interprétera le rôle de Leah.

## LES CHANTEURS LYRIQUES CANTOR / CANTATRICE

Selon que l'on soit un homme, une femme ou un enfant, le chant lyrique connaît une classification spécifique par tessiture. À savoir la partie de l'étendue vocale ou de son échelle sonore qui convient le mieux au chanteur, et avec laquelle il évolue avec le plus d'aisance.

Les tessitures sont associées à des caractères : en général, **les méchants** ou les représentants du destin (moins vengeresses) comme Méphisto-phélès dans *Faust*, Le Commandeur dans *Don Giovanni* ou Zarastro dans *La Flûte Enchantée* sont **basses**.

**Le héros** est **ténor** ou **baryton**. Le baryton est plus un double vocal du héros, l'ami, un protagoniste, un intrigant.

**Les héroïnes**, âmes pures bafouées, victimes du destin, sont **sopranos** comme Gilda dans *Rigoletto* ou concernent les rôles travestis : Chérubin dans *Les Noces de Figaro*, Roméo dans *Les Capulets et les Montaigus* ou Octavian dans *Le Chevalier à la Rose*. Il existe des sopranos lyriques, légers, coloratures selon la maturité vocale du personnage.

On associe également à des compositeurs des caractères vocaux (soprano wagnérienne, verdienne). Ils ont composé spécifiquement pour valoriser ces tessitures.

**Les matrones, servantes, nourrices, confidentes**, pendant négatif ou positif de l'héroïne sont souvent des **mezzo-sopranos** mais elles peuvent endosser le rôle principal, comme *Carmen* de Bizet ou Marguerite du *Faust* de Gounod.

Une voix plus rare, la **contralto** ou **alto** est la voix la plus grave qui possède une sonorité chaude et enveloppante, par exemple : Jezibaba, la sorcière de *Rusalka*.

Enfin, les enfants sont assimilés à des sopranes, ils interviennent fréquemment en chorale, comme dans le Chœur des Gamins de *Carmen*.

Et quand tout ce beau monde se met à chanter ensemble : duos d'amour, trio, quatuor, quintette (Rossini est le spécialiste des disputes et autres règlements de compte familiaux), c'est l'occasion d'entendre les complémentarités entre tessitures masculines et féminines.

**Il n'est pas exagéré de comparer la vie professionnelle d'un chanteur d'opéra à celle d'un sportif de haut niveau.**

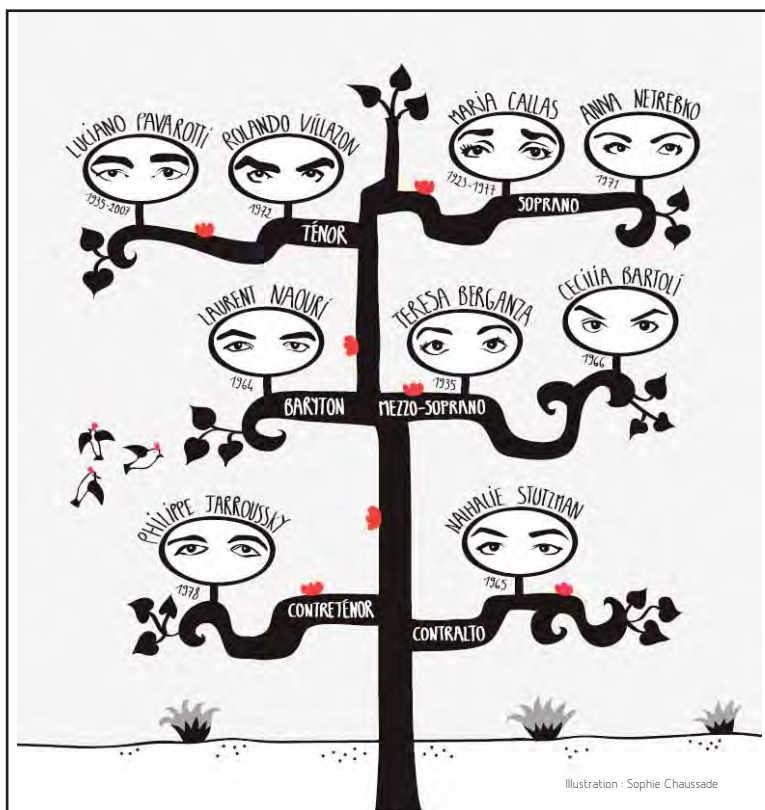
Acquérir une voix lyrique, c'est-à-dire une voix cultivée, prend plusieurs années. Il faut commencer jeune, après la mue pour les garçons et vers 17 ou 18 ans pour les filles. La voix lyrique se distingue par la tessiture et la puissance. Le corps est l'instrument de la voix car il fait office de résonateur.

Le secret de la voix lyrique réside dans le souffle. Il faut apprendre à stocker méthodiquement l'air, puis chanter sans que l'on sente l'air sur la voix. Cela nécessite d'ouvrir la cage thoracique comme si l'on gonflait un ballon, c'est une respiration basse, par le ventre, maintenue grâce au diaphragme. Cette base permet ensuite de monter dans les aigus et de descendre dans les graves, sans que la voix ne soit ni nasale ni gutturale.

Les vocalises, basées sur la prononciation de voyelles, consonnes, onomatopées servent à chauffer la voix en douceur et à la placer justement.

Vous pouvez être surpris de voir l'expression du visage des

chanteurs lorsqu'ils sont plongés dans l'interprétation d'une œuvre. Les mimiques, la gestuelle des chanteurs que l'on peut trouver caricaturales, sont souvent des aides techniques. Il faut dégager le voile du palais comme un bâillement, écarquiller les yeux d'étonnement.



# LES INSTRUMENTS DE L'ORCHESTRE



## La clarinette

Son nom vient du latin « clarus » qui signifie clair. Elle a été inventée en Allemagne à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à partir d'un instrument préexistant : le chalumeau dont-on a augmenté l'étendue. Elle est modifiée au XIX<sup>e</sup> siècle. pour atteindre le perfectionnement que nous lui connaissons aujourd'hui. Il en existe une multitude de types, plus ou moins graves. Il s'agit de l'instrument à vent possédant la plus grande étendue : 45 notes.

---

## LES INSTRUMENTS A VENT LES BOIS

---

## Le hautbois



Le hautbois d'orchestre actuel est d'origine française. Il tient sa facture moderne d'un perfectionnement du début du XX<sup>e</sup> siècle. Employé davantage dans l'orchestre à l'époque romantique, il revient actuellement comme instrument soliste. Le hautboïste donne le « LA » à l'orchestre lorsqu'il s'accorde.



## Le basson

Le basson est de la famille du hautbois. La sonorité du basson est mordante dans le grave et étouffée dans l'aigu. Le dulcian est l'ancêtre du basson qui permet un jeu plus aisé. Au XIX<sup>e</sup> siècle. le basson allemand se différencie du basson français, si bien qu'il faut un grand travail pour passer de l'un à l'autre. Le basson allemand est le plus joué.



## Le saxophone

Le saxophone est de la famille des bois mais n'a jamais été fabriqué en bois. Le saxophone a été inventé par le belge Adolphe Sax en 1846. Il souhaitait créer un nouvel instrument pour l'orchestre et en fit la publicité auprès des compositeurs de son époque comme Berlioz. Mais c'est plus la musique militaire et le jazz qui le rendirent célèbre.



## La flûte traversière

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Théobald Bøehm développe et améliore considérablement la flûte qui est un instrument très ancien. Elle n'a pas évolué depuis. Il positionna tous les trous nécessaires à leur emplacement idéal pour jouer dans toutes les tonalités. Il ne tient pas compte de la "jouabilité" : il y a bien plus de trous que le joueur ne possède de doigts. Ils sont, de plus, placés parfois hors de portée. Ensuite, il mit au point le mécanisme qui permet de boucher et déboucher les trous.



### Le cor

Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, le cor, ou trompe de chasse, est limité comme le clairon qui peuple nos fanfares. Il a été plusieurs fois amélioré, en y ajoutant des pistons, pour pouvoir figurer dans l'orchestre. Il devient « cor d'harmonie » avant de devenir « cor chromatique » et enfin « double cor » en acquérant de nouvelles sonorités au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

# LES INSTRUMENTS A VENT

---

## LES BOIS

---

### Le trombone



L'origine du trombone est très ancienne. Il descend de la saqueboute utilisée au Moyen-Age. Son succès connaît des hauts et des bas. Il disparaît et revient plusieurs fois au goût du jour. C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il revient définitivement. Sa coulisse est apparue au IX<sup>e</sup> siècle, cette originalité donne des possibilités uniques qui attireront de nombreux compositeurs.

### La trompette



La trompette est un très ancien instrument de musique. Fabriquée en os, en bois, en cornes ou utilisant des coquillages, elle servait à communiquer, donner l'alarme ou effrayer des ennemis, des animaux dangereux. Dans son évolution, elle garde un côté guerrier et militaire. Les cérémonies romaines sont ponctuées de sonneries à la trompette. Les casernes aujourd'hui sont encore rythmées par le clairon. Les chasseurs sonnent le cor lors des battues. La trompette reste longtemps un instrument limité avant l'invention du piston qui lui donne son allure actuelle.



### Le Tuba

Le tuba a une histoire complexe. « Tuba » signifie « trompette » en latin et n'a pas toujours désigné l'instrument que nous connaissons aujourd'hui. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle qu'Adolphe Sax et l'invention des pistons lui donnent la forme que nous pouvons voir dans les orchestres symphoniques



### Le violon

Il se situe au terme de l'évolution des cordes à archet. Ses ancêtres datent du IX<sup>e</sup> siècle au moins auxquels furent ajoutées petit à petit des caisses de résonance. Au XVIII<sup>e</sup> siècle il remplace les violes de gambe dans la musique de chambre comme dans les orchestres symphoniques. Pour tous les luthiers, le modèle de référence est celui du célèbre Antonio Stradivari (1644-1737).

### L'alto



Il est plus grand que le violon sans que sa taille soit clairement définie : elle peut varier de 10 centimètres. En fait, la forme de l'alto n'est pas la forme idéale qu'il devrait avoir. Pour sa tonalité, il devrait être plus gros, plus grand. Mais il doit garder une taille jouable, peu épais pour pouvoir se loger sur l'épaule de l'altiste, ne pas avoir

un manche trop grand... Bref, l'alto est un compromis. Seul son timbre est

clairement reconnaissable, très chaud dans les graves. Il a longtemps été le parent pauvre des orchestres. Quelques œuvres pour alto ont été écrites par des compositeurs romantiques tel Carl Ditters von Dittersdorf.

### Le violoncelle



Les premiers violoncelles apparaissent au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Ils viennent concurrencer fortement l'instrument roi de l'époque : la viole. Le rejet a été très fort en France et il devient populaire par l'Allemagne où J.S. Bach lui consacre ses très célèbres Suites pour violoncelle seul. Longtemps contenu à des rôles d'accompagnement, c'est avec les orchestres symphoniques modernes qu'il s'installe définitivement.

### La contrebasse



La contrebasse est le plus grand (entre 1,60m et 2m) et le plus grave des instruments à cordes frottées. Elle est apparue plus tardivement que les violons, altos et violoncelles. Les partitions d'orchestre pour contrebasse se contentent souvent de doubler les violoncelles à l'octave inférieure. Mais la richesse de son jeu a incité les compositeurs à lui consacrer plus de place.

Les jazzmen l'affectionnent particulièrement et ont inventé de nombreux modes de jeux avec ou sans archet, voire même avec l'archet à l'envers, côté bois.

---

## LES CORDES

### LES CORDES FROTTÉES

---



### La harpe

La harpe fait partie des instruments les plus vieux qui existent : sa première forme remonte à l'époque égyptienne (vers 2000-3000 av. J.C.). Elle a été très prisée au Moyen-Âge. C'est en 1697 qu'un allemand invente un mécanisme à pédales qui lui redonne du succès.

---

## LES CORDES

### LES CORDES PINCÉES

---

### Le clavecin



Le clavecin peut être muni de un, deux ou trois claviers. Il apparaît au début du XVI<sup>e</sup> siècle, dérivé du psaltérion. Tout d'abord simple remplaçant du luth comme instrument d'accompagnement du chant, il prend une importance croissante jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Puis il est abandonné pour le pianoforte avant de réapparaître au XX<sup>e</sup> siècle avec la grande claveciniste Wanda Landowska.

### Les cordes frappées : le piano



Le piano que nous connaissons aujourd'hui est le fruit d'une très longue évolution. L'antique tympanon fût le premier des instruments à cordes frappées. Mais c'est le clavicorde qui est le précurseur de notre piano. Toutefois, entre le clavicorde et le piano, tous deux à cordes frappées, deux siècles s'écoulaient où le clavecin, à cordes pincées, fait son apparition. Il faut attendre la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle pour que la technique des cordes frappées satisfasse enfin les compositeurs.

---

## LES PERCUSSIONS

---

La famille des percussions se répartie en deux catégories. Les membranophones et les idiophones.



Les membranophones sont construits autour d'une membrane ou de cordes qui vibrent au-dessus d'une caisse de résonance lorsqu'on les frappe. Le son est amplifié par cette caisse. On peut citer les tambours (membrane), les cymbalums (cordes).

Les idiophones sont les instruments dont le corps est lui-même l'élément sonore. Citons les castagnettes, les carillons ou le triangle.

# L'ACTION CULTURELLE

## **VISITES GUIDÉES scolaires**

Il est possible d'organiser toute l'année des visites de l'Opéra pour les scolaires (en fonction du planning de production). De l'entrée des artistes à la grande salle le public est invité à se plonger dans l'univers fascinant du spectacle. La fosse d'orchestre, les dessous de scène, la machinerie dévoilent quelques-uns de leurs secrets.

Renseignements et inscriptions au 01 69 53 62 26 (dans la limite des places disponibles)

## **CONFÉRENCE**

### ***L'EMPEREUR D'ATLANTIS, UN OPÉRA POUR TEREZIN OU LE TRIOMPHE DE LA VIE SUR LA MORT* par Bruno Gousset**

Mardi 1<sup>er</sup> avril 2014 - 19h à l'auditorium

Renseignements et inscriptions 15 jours avant au 01 69 53 62 26 (dans la limite des places disponibles)



## **L'OPERA ACCESSIBLE**

L'Opéra de Massy est équipé d'un matériel d'amplification (casques et boucles magnétiques) à destination des publics sourds et malentendants.

Disponible sur tous les spectacles de la saison sur simple demande.

Renseignements au 01 60 13 13 13.

## SERVICE D'ACTION CULTURELLE

### OPÉRA DE MASSY

1, place de France 91300 Massy

[www.opera-massy.com](http://www.opera-massy.com)

MARJORIE PIQUETTE [responsable]

01 69 53 62 16 \_ [marjorie.piquette@opera-massy.com](mailto:marjorie.piquette@opera-massy.com)

EUGÉNIE BOIVIN [assistante]

01 69 53 62 26

[eugenie.boivin@opera-massy.com](mailto:eugenie.boivin@opera-massy.com)

## RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITE DE L'ACTION CULTURELLE SUR NOTRE BLOG :

[education-operamassy.blogspot.com](http://education-operamassy.blogspot.com)

L'Opéra de Massy est subventionné par :



Le service d'Action Culturelle de l'Opéra de Massy est membre du Réseau Européen pour la Sensibilisation à l'Opéra.

et remercie ses partenaires : Société Générale, France Télécom, CCI, Institut Cardiovasculaire Paris-sud, SAM Renault Massy et Télésonne