

Contact: Hervé Petit • tél + 33 (0)3 68 98 75 23 • courriel: jeunes@onr.fr
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg



En deux mots

Mouton n'est pas « un » mouton. Il part, en quête de lui-même, à la rencontre de drôles d'individus comme le gardien de la ville, une vieille dame, un prince et même un ange.

Cet ouvrage est aussi l'occasion de découvrir des trésors de la musique baroque empruntés à Monteverdi, Purcell, Händel ou encore Vivaldi.

© plainpicture/Design Pics/Helene Cyr

MOUTON

SOPHIE KASSIES

Théâtre musical sur des œuvres de Henry Purcell, Georg Friedrich Haendel et Claudio Monteverdi
Créé le 30 janvier 2005 au Jeugdtheater Sonnevank à Enschede (Pays-Bas)

[Création française]

Production du Junge Oper Stuttgart

COLMAR Théâtre
me 20 décembre 10 h* et 14 h 30
je 21 décembre 10 h* et 14 h 15*
ve 22 décembre 14 h 15* et 19 h

STRASBOURG CMD**
di 7 janvier 15 h
ma 9 janvier 10 h* et 14 h 15*
me 10 janvier 10 h* et 14 h 30
je 11 janvier 14 h 15* et 19 h
sa 13 janvier 19 h
di 14 janvier 15 h
ma 16 janvier 10 h* et 14 h 15*
me 17 janvier 10 h* et 14 h 30
je 18 janvier 10 h* et 14 h 15*

MULHOUSE La Sinne
ve 26 janvier 10 h* et 14 h 15*
sa 27 janvier 19 h
di 28 janvier 15 h

*Représentations réservées aux groupes scolaires
Reservations : département jeune public

**Cité de la musique et de la danse

Mise en scène **Rogier Hardeman**
Décors et costumes **Anna Stolze**
Éclairages nn
Préparation musicale **Benoît Haller**
Traduction française **Mike Tijssens**

Mouton **Julien Freymuth**

Mouton 2, Mère 1, Annelise, Peuple 1, Ange **Anais Yvoz ***

Mouton 6, Prince Lorenzo, Gardien, Dolores,
Maître de maison **Sébastien Dutrieux**

Clavecin, Orgue positif, et les rôles de Mouton 3, Père,
Pierre, Peuple 2, Invité, Vagabond **Yoann Moulin ****

Harpe, et les rôles de Mouton 4, Niki, Mère 2, Peuple 4,
Maîtresse de maison **Marie Bournisien ****

Violone, et les rôles de Mouton 5, Charles, Peuple 3,
Invitée, Pêcheur **Élodie Peudepiece ****

Musiciens de La Chapelle Rhénane

Theaterstückverlag, Korn-Wimmer, München

La Chapelle Rhénane est conventionnée par la Ville de Strasbourg, la DRAC Grand Est et la Région Grand Est

* Artiste de l'Opéra Studio de l'OnR

** Musiciens de La Chapelle Rhénane

En langue française,
surtitrages en français et en allemand
Durée approximative: 1h15 - sans entracte
Conseillé de 5 à 11 ans

Argument

Un opéra pour les [grands] enfants

Dans une prairie verdoyante et paisible broute, dort et bêle joyeusement un troupeau de moutons. Un beau matin, arrive en courant le Prince Lorenzo ; il fuit sa future charge de Roi. L'un des moutons décide de le cacher de ses poursuivants au sein-même du troupeau. Voulant le remercier, le Prince Lorenzo, plein de gratitude, lui demande son nom.

- « Mon nom est mouton bien-sûr » répond-il « car je suis un des nombreux moutons de ce troupeau ! »

- « Mais enfin, tu es différent des autres moutons de ton troupeau car tu es mon ami, » lui rétorque le Prince.

Suite à cet échange, « Schaf » quitte sa prairie et part affronter de multiples dangers en quête d'un nom, en quête d'une identité propre.

« Mein Name ist Schaf » pose la question du nom propre et de l'identité de chacun. La pièce de Sophie Kassies analyse les questions suivantes : Qui suis-je ? et qui serai-je demain ?



MOUTON Oper Stuttgart avec Philip Wilhelmi, Jörg Meder, Nicholas Kok, Ricarda Hornych, Alice Fuder, Daniel Keating-Roberts Photo C. Kalscheuer

À propos de...



CLAUDIO MONTEVERDI
Compositeur

Né en 1567, en Italie, il marque la transition entre musique de la Renaissance et musique baroque.

Dans le cadre d'études humanistes, Monteverdi étudie l'orgue, la viole, le chant et le contrepoint, auprès de Marc Antonio Ingegneri. Après avoir publié de petits cantiques sacrés et des madrigaux à 4 voix, il se fait connaître à vingt ans lors de la parution de son premier *Livre de madrigaux* à 5 voix ; les deux suivants suivent de peu – il y en aura huit en tout. En 1590, Monteverdi est engagé par le duc Vincenzo de Mantoue, comme instrumentiste puis une décennie après comme maître de chapelle. Il se consacre aux madrigaux et à la musique sacrée (*Les Vêpres de la Vierge*), mais également au genre nouveau de l'opéra, d'abord avec *L'Orfeo* en 1607. Cette œuvre scénique reprend le même sujet que *L'Euridice* de Peri datant de l'année 1600, le mythe d'Orphée et Eurydice ; c'est un immense succès, qui marque d'après certains la naissance de l'opéra. En 1608, le *Lamento* issu de l'Arianna, deuxième ouvrage lyrique de Monteverdi, suscite un tel engouement que Monteverdi en réutilise deux fois la musique.

En 1613, Monteverdi devient maître de chapelle de San Marco de Venise, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort, en 1643. Il compose une œuvre abondante, principalement des livres de musique religieuse, mais aussi beaucoup d'œuvres dramatiques dont la majorité sont perdues aujourd'hui. De cette période, il nous reste cependant deux opéras majeurs : *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, en 1640 et *Le Couronnement de Poppée*, en 1643.

Le style de Monteverdi symbolise l'évolution de la polyphonie, caractérisée par l'abandon définitif du système modal et l'apparition des effets propres au baroque, comme l'adresse plus directe à la sensibilité des auditeurs grâce à la mise en valeur d'une voix soliste.

>> Monteverdi en six dates

Il devient maître de chapelle à Mantoue en 1601

Publication du livre 5 de *Madrigaux* en 1605 dans lequel Monteverdi expose dans sa préface l'opposition entre style nouveau et style ancien

Publication de *L'Arianna* en 1608, deuxième œuvre lyrique de Monteverdi, dont il ne subsiste que le *Lamento*

Il devient maître de chapelle à la basilique Saint-Marc de Venise en 1613

Monteverdi est ordonné prêtre en 1630

Publication de *Selva morale e spirituale*, recueil de pièces sacrées de différents styles en 1641

>> Monteverdi en six œuvres

L'Orfeo, opéra – première œuvre scénique de Monteverdi, 1607

Vespro della Beata Vergine (Vêpres à la Vierge), 1610

Missa in illo tempore, 1610

Madrigali guerrieri e amorosi, livre 8 de ses Madriga, 1638

Il Ritorno d'Ulisse in Patria, opéra en un prologue et 3 actes, 1641

L'incoronazione di Poppea (Le Couronnement de Poppée), opéra en un prologue et 3 actes, 1643



HENRY PURCELL

Compositeur

Né en 1659 en Angleterre, la spécificité de Purcell est d'avoir associé dans son œuvre la tradition anglaise et les avancées novatrices françaises et italiennes. Musicien complet, sa production variée et abondante (environ 800 œuvres) aborde tous les genres.

Issu d'une famille de musiciens professionnels, Purcell suit naturellement la formation qui lui ouvre les portes de musicien officiel du roi. Enfant, il rentre dans le chœur de la Chapelle royale, puis lors de sa mue, il devient conservateur des instruments. Doté d'un talent précoce en écriture, il devient très vite compositeur ordinaire pour les violons. Enfin le poste d'organiste de la chapelle de l'Abbaye de Westminster lui sera confié jusqu'à sa mort, en 1695.

Il assimile très vite le patrimoine traditionnel de la musique anglaise de l'âge d'or (William Byrd, Orlando Gibbons) et les grands courants novateurs tant français (Jean-Baptiste Lully) qu'italien (Arcangelo Corelli), qu'il transcende. Sa technique et son intérêt pour la composition pure en font un virtuose de l'écriture, il joue de son art avec complexité et subtilité. L'un des premiers maîtres de la modulation, il s'amuse avec les modes mineur et majeur, avec la basse obstinée nouvellement apparue, les dissonances sans résolution, inspiré par une ligne mélodique inventive, personnelle, émouvante et aussi surprenante pour l'époque.

Dans le domaine vocal, Purcell possède le génie de la langue anglaise. Ses «anthems» sont marqués par la tradition élisabéthaine et jacobéenne. Son génie lyrique triomphe dans la musique de scène, masques, opéras et semi-opéras.

>> Purcell en cinq dates

Il est nommé organiste de Westminster Abbey en 1679

Mariage qui lui donnera 6 enfants, de 1680 à 1681

Publication de sa première œuvre, recueil de 12 sonates pour cordes à 3, de style italien en 1683

Il produit le 1er grand opéra anglais, *Dido and Eneas (Didon et Enée)* en 1689

Il meurt prématurément en 1695, sans doute de surmenage car c'était un homme à la santé fragile

>> Purcell en cinq œuvres

Fantasias pour cordes (violes), 1680

Magnificat and Nunc dimittis, 1683

King Arthur, 1691

Ode à Sainte Cécile, 1692

The Indian Queen, 1695



ANTONIO VIVALDI

Compositeur

Violoniste virtuose de renommée internationale, Antonio Vivaldi est un compositeur de la musique baroque qui a considérablement influencé la musique instrumentale, et notamment concertante, du XVIII^e siècle.

Antonio Vivaldi est né le 4 mars 1678, fils de Giovanni Battista Vivaldi, lui-même violoniste à l'orchestre de la basilique Saint-Marc de Venise, Antonio Vivaldi sera destiné à la prêtrise. Précoce et extrêmement doué pour la musique, il apprend le violon auprès de son père. Très tôt admis à la Chapelle ducale, il bénéficie de l'intense vie musicale qui anime la Basilique Saint-Marc et ses institutions.

Ordonné prêtre en 1703, il doit cependant renoncer à exercer son ministère à la suite d'une maladie.

Il est nommé alors maître de violon et compositeur en résidence à l'orphelinat Conservatorio dell'Ospedale della Pietà, orphelinat de filles. Il enseigne la viole de gambe et devient maître de chœur en tenant jusqu'en 1740, un orchestre réputé dans toute l'Europe. Il compose pour les concerts que l'hospice offre le dimanche. Dans ses *Confessions*, Jean-Jacques Rousseau donna un témoignage de la qualité de ces orchestres de jeunes filles qu'il a pu apprécier pendant son séjour à Venise de 1743 à 1744 où il fut secrétaire de l'ambassadeur de France à Venise ; on sait qu'il fut d'ailleurs par la suite un spectateur inconditionnel de la musique italienne.

Antonio Vivaldi y écrit également la plupart de ses œuvres à destination de ses élèves. L'édition et la diffusion de ses œuvres lors de ses nombreuses tournées en Europe, dont il est en même temps l'interprète, lui assurent une popularité internationale. Excellent violoniste selon de nombreux témoignages, Antonio Vivaldi se consacre principalement à la forme du concerto : il introduit en particulier de nouvelles techniques de jeu, enrichit l'orchestration et redéfinit la forme du concerto grosso. Ainsi les recueils *L'Estro armonico*, la *Stravaganza* et les célèbres *Quatre Saisons (Il Cimento dell'armonica e dell'invenzione)* posent-ils les jalons du concerto soliste.

Extrêmement prolifique, l'œuvre de Vivaldi comprend plus de 470 concertos et symphonies, 45 opéras, 2 oratorios, plus de 100 cantates, arias et sérénades, 75 sonates et une quarantaine d'œuvres de musique sacrée dont un *Gloria* en ré majeur.

>> Vivaldi en six dates

Il rentre dans les ordres ecclésiastiques qui lui assurent la sécurité financière, en 1693

Il devient « Maestro di violino » à l'Ospedale della Pietà, en 1703

Représentation de son premier opéra *Ottone in villa*, en 1713

Benedetto Marcello, magistrat et musicien amateur, dénonce (indirectement) la musique progressive de Vivaldi dans le livret satirique «Il teatro alla moda», en 1720

Rencontre le nouveau pape Benoît XIII, ce dernier souhaitant entendre la musique de Vivaldi, en 1724

Il est nommé « Maestro di Cappella » de la cour du Prince Philippe de Hesse-Darmstadt, en 1718

>> Vivaldi en 6 œuvres

Gloria, RV 589, 1700

L'Estro Armonico, opus 3, 1711

La Stravaganza, 1712

Quatre Saisons, opus 8, 1725

Orlando furioso, 1727

La Griselda, 1735



GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Compositeur

Né en 1685, c'est un compositeur anglais d'origine allemande du XVIII^e siècle. Admiré du public, fréquentant l'élite intellectuelle et sociale de son époque, ce compositeur prolifique d'opéras et d'oratorios, apparaît à la fois comme un des derniers humanistes de la Renaissance, mais aussi comme un représentant du siècle des Lumières en Europe. Il laisse, en 1759, une œuvre immense et variée, d'une grande spiritualité.

Malgré la réticence de son père, qui l'espère juriste, Haendel étudie la composition et joue de plusieurs instruments. Organiste de la cathédrale de Halle, mais avide de nouveaux horizons, il se rend à Hambourg, puis voyage 4 ans en Italie, rencontre mécènes et musiciens dans de nombreuses villes, où il compose beaucoup d'œuvres religieuses et développe ses dons de mélodiste.

Installé à Londres, Haendel mène une vie de compositeur-chef d'orchestre-impresario et fait représenter bon nombre de ses opéras au King's Theater ; quelques échecs et cabales lui font abandonner cette voie pour se consacrer à la composition d'oratorios, dans lesquels il excelle : il s'inspire de thèmes bibliques ou de personnages historiques.

Travailleur acharné au caractère impétueux, Haendel se présente comme l'homme qui synthétise l'art européen de l'époque : influencé par des cultures diverses (Allemagne, Italie, France et Angleterre), il écrit une musique inventive, aux formes nobles, majestueuses et à l'harmonie sensuelle. Il magnifie l'oratorio, et la musique dans ses opéras exprime parfaitement les nuances d'une dramaturgie psychologique pour laquelle Haendel s'impose, annonçant ainsi les œuvres de Haydn et Mozart.

>> Haendel en 6 dates

Il devient violoniste et claveciniste à l'orchestre de l'Opéra de Hambourg, en 1703

Il voyage en Italie où il compose nombre d'œuvres religieuses, en 1706

Haendel s'installe à Londres, où il devient le compositeur officiel de la Couronne, en 1712

En 1720, Haendel crée la première Royal Academy of Music

En 1741, il abandonne la fonction d'entrepreneur lyrique et d'impresario, ainsi que la composition d'opéras

Dès 1753, Haendel perd progressivement la vue, comme son contemporain Jean-Sébastien Bach

>> Haendel en 6 œuvres :

Rinaldo, opéra, 1711

Water Music, création sur la Tamise, lors de fêtes aquatiques, à Londres en juillet, 1717

Jules César en Egypte, opéra, 1724

12 Concertos pour orgue, 1738

Le Messie, oratorio, 1742

Musique pour les feux d'artifice royaux, œuvre pour orchestre, 1749



SOPHIE KASSIES

Auteure

Née à Amsterdam en 1958, elle étudie la mise en scène au Theaterschool d'Amsterdam. Depuis, elle travaille comme dramaturge et metteur en scène. Ces dernières années, elle se consacre principalement à l'écriture. Elle travaille pour des œuvres pour adultes et pour les enfants. Sa trajectoire est jalonnée des nombreuses collaborations avec les metteurs en scène qu'elle a côtoyés. Sa collaboration avec Flora Verbrugge débute en 1992 au Jeugdtheater Sonnevank d'Enschede où elle travaille sur neuf pièces de théâtre, dans lesquelles la musique

joue toujours un rôle important.

>> Quelques uns de ses travaux

Dodo - 2016

Le Seer - 2016

Derf - 2015

Genèse [le premier livre de la Bible] - 2015

Galileo - 2015

Cochon d'Inde! - 2015

Wildeman - 2012

Prise de vue en Stray - 2012

Prey [du livre éponyme de Jeroen Smit] - 2011

A Christmas Carol [l'histoire de Charles Dickens] - 2010

Vent du désert [un conte de fées turc] - 2010

Tirza [le roman de Arnon Grunberg] - 2009

I, Calvijn - 2009

Neige / Schneewitte - 2008

Le comte de Monte-Cristo [le roman d'Alexandre Dumas père] - 2006

Oroek - 2005

Les particules élémentaires [le roman de Michel Houellebecq] - 2005

Schaap - 2004

La reine des neiges [dans le conte de fées de Hans Christian Andersen] - 2003

Hansel et Gretel [du conte de fées des frères Grimm] - 2001

Lasso - 1999

Tom Waits pour elle - 1998

Une symphonie fantastique [avec la symphonie par Hector Berlioz] - 1997

La boîte de Pandore - 1995

Calamity Jane - 1993

Zinnerin - 1992

Autour de l'œuvre

La genèse de la pièce

Mouton est un opéra pour enfants de Sophie Kassies, qui est à la fois écrivaine, dramaturge et réalisatrice. Traduite du néerlandais à l'allemand par Eva Maria Pieper, *Schaf* est une pièce de théâtre musicale pour un comédien et une comédienne, 2 soprani, un clavecin et un violoncelle. Des extraits d'œuvres musicales du XVII^e siècle et XVIII^e siècle, instrumentales et vocales, profanes et sacrées de Georg Friedrich Haendel, Claudio Monteverdi, Henry Purcell et Antonio Vivaldi viennent illustrer et soutenir l'action théâtrale. Créé en 2005 en Hollande, *Schaf* a depuis été représenté dans de nombreux pays comme l'Allemagne, l'Irlande, le Luxembourg, l'Autriche et la Suisse.

Réflexions sur Mouton

Mouton se plaît dans son troupeau. Je le comprends : moi aussi, je me sens bien dans un groupe de personnes qui pensent et ressentent les choses comme moi. Sans elles, je serais seul. Et quand je suis seul, je commence à me parler comme si j'étais quelqu'un d'autre, ou comme s'il y avait deux « moi » et que le premier « moi » parlait au deuxième. C'est assez fatiguant, à la longue, car il est difficile de se raconter à soi-même des choses qu'on ne savait pas encore. Ainsi, je finis toujours par chercher à nouveau le contact avec mes amis. En effet, mes amis ne sont finalement pas tout à fait comme moi, et moi, je ne suis pas tout à fait comme eux. C'est ce que j'aime appeler ma « singularité ». Mais qu'est-ce qui me rend si singulier ? Et qui suis-je au juste ?

Voilà des questions que Mouton se pose soudainement, lui aussi, lorsque le Prince lui demande de se trouver un nom qui le distinguerait des autres moutons. Car en fin de compte, cela revient à se demander : « Qui es-tu, Mouton ? » La quête de la réponse est longue et ardue. À la fin de la pièce, Mouton est épuisé et n'a qu'une envie : rejoindre son troupeau et ses amis, comme s'il voulait retourner au point de départ et défaire, voire « dé-penser » tout ce qui s'est passé. Or, son nom existe bel et bien désormais, là, dans cette petite boîte ; il ne peut plus « dé-penser » ni effacer de sa conscience le fait qu'il a un « moi ».

La quête et la réflexion ont donc changé Mouton, et ce processus ne semble pas être terminé. Contrairement à la pièce qui s'achèvera à un moment donné. Mais elle m'aura apporté des choses que je ramènerai chez moi, des choses qui occuperont mon esprit et feront avancer ma réflexion au point de redéfinir mon propre « moi ». Et si la quête du « moi », du « qui suis-je ? », et la réflexion sans cesse renouvelée sur cette question constituaient elles-mêmes la réponse ?

>> Texte de Sophie Kassies



MOUTON Oper Stuttgart avec Daniel Keating-Roberts, Alice Fuder Photo C. Kalscheuer

Qui suis-je ?

Peut-être est-ce la question la plus ancienne que se pose l'humanité. Je suis convaincue que les premiers hommes y réfléchissaient déjà. Que quelqu'un est resté longuement éveillé pendant que le feu couvait et que les grands ronflaient, éveillant des échos dans la grotte. Que quelqu'un est sorti dans la nuit, a levé les yeux vers les étoiles et s'est demandé : Mais qui suis-je ? Qui, où, qu'est-ce qui dit « je » à mon sujet ? Ce quelqu'un n'a pas pu répondre à la question...

En effet, chaque réponse entraîne une nouvelle interrogation. C'est comme si tu courais dans un labyrinthe. Par exemple, je peux dire : Je suis Sophie, je suis comme-ci, comme-ça, et si je rassemble toutes mes idées, tous mes sentiments et mon corps – c'est moi. Mais si je suis cette voie, j'arrive forcément à cette question : mes idées et mes « sentiments », qu'est-ce que c'est ? D'où viennent-ils ? Et si je suis triste parce que quelqu'un a été désagréable avec moi, est-ce « moi » ? Mes idées et mes sentiments sont-ils autre chose que mon corps ? Et ainsi de suite.

Aujourd'hui, les gens aiment bien être autonomes et ne dépendre de personne. C'est agréable d'être apprécié mais de n'avoir besoin de personne. Si beaucoup de gens ont envie d'être tes amis, tu peux moins avoir peur qu'on te laisse tomber. Nous voulons faire partie de quelque chose. D'une famille, d'un groupe, être avec d'autres gens qui apprécient les mêmes choses que nous. Ce n'est pas tout : nous ne pouvons pas exister sans avoir d'autres gens autour de nous. Ceux qui sont complètement refermés sur eux-mêmes tombent malades et deviennent fous. Notre cerveau nous montre à quel point il est important de faire partie d'un groupe. Le petit bout de cerveau qui s'active quand tu es rejeté par quelqu'un est le même que celui qui réagit quand tu te fais mal.

Aujourd'hui, il ne va plus de soi que tu habiteras toujours là où tu es né. Il ne va plus de soi que tu feras le même métier que ton père et ton grand-père avant lui. Ce n'est plus ta famille qui décide qui tu épouseras. Dans tous ces domaines, tu peux choisir toi-même la forme que prendra ta vie. C'est bien. Mais choisir est difficile. Comme c'est à toi de prendre les grandes décisions concernant ta vie, tu es aussi responsable de leurs conséquences. Et elles sont imprévisibles.

Quand nous réfléchissons à ce que nous devons faire de notre vie, nous voulons trouver le bonheur. Mais qu'est-ce que c'est, le bonheur ? Certains sages disent que le bonheur ne se trouve qu'en toi et qu'il consiste à prendre la vie comme elle vient. Ils pensent que toute la misère trouve son origine dans notre volonté, dans nos désirs, nos requêtes, nos exigences. Mais pouvoir choisir, c'est devoir choisir. Et je ne vois pas bien comment on pourrait choisir sans désir ! Beaucoup de gens ont peur. Peur parce qu'ils savent qu'ils ne sont pas aussi invulnérables qu'ils le croient. Peur de voir disparaître ce qui nous paraît important, ou peur que trop de gens trouvent d'autres choses importantes.

Mais je suis persuadée que les gens ne sont pas livrés à leur peur sans défense. Les gens peuvent réfléchir. Cela exige un effort, parce qu'on réfléchit moins bien quand on a peur. L'instinct de fuite, l'instinct qui te pousse à chercher un abri et/ou à te battre t'empêchent de réfléchir. Mais tu peux dompter ton instinct. Autrement, comment un pompier pourrait-il faire son travail ?

Une pièce de théâtre est une manière de réfléchir. Au théâtre, il fait noir comme dans une tête. Des personnages parlent ensemble, comme les pensées parlent ensemble. Tu vois quelque chose sous un angle, et puis sous un autre. Des contradictions peuvent exister simultanément. Les choses ont leur rythme, leurs souffles propres. Tout peut être silencieux. C'est dingue : bien qu'au théâtre tout soit artificiel, le théâtre est complètement authentique. Les acteurs font semblant, mais ils ne mentent pas. Ce sont de vrais gens qui à ce moment-là, font vraiment ce qu'ils font. Voilà pourquoi chaque représentation est unique. Elle n'existe qu'une fois, elle est faite exprès pour moi. Il y a la représentation qui est jouée. Il y a la représentation que je fais dans ma tête, comme spectateur. Là encore, il n'y en a qu'une. Et elle est de moi.

Asseyons-nous souvent, tous ensemble, dans le noir, n'ayons pas peur mais réfléchissons.

>> Texte de Sophie Kassies

Traduction d'Odile Demange

La production



ROGIER HARDEMAN
Metteur en scène

Ce metteur en scène néerlandais étudie à Amsterdam. Il vit à Berlin où il fonde en 1996, le Schöpfwerk et y présente les pièces d'auteurs néerlandais. Il met en scène des pièces pour les adultes et pour les enfants dans les théâtres berlinois, ainsi qu'à Dresde, Heidelberg, Bâle et Zurich. Dans presque toutes ses mises en scène, la musique joue un rôle très important. En 2007, il met en scène la première allemande de *The Veil of the Temple* de Sir John Taverners, installation au Berliner Museum für Gegenwart ; suit : *Hamburger Bahnhof* en collaboration avec le Rundfunkchor Berlin. Il travaille régulièrement au Nederlandse Opera d'Amsterdam, au festival de Salzbourg, à la Monnaie de Bruxelles et au Théâtre National de Prague où il

assiste des metteurs en scène tels que Robert Carsen, Karl Ernst et Ursel Hermann, Hal Hartley Jossi Wieler et Sergio Morabito. Il réalise au cinéma son premier court métrage *Die Hochzeitspolizei*, primé plusieurs fois : Il a mis en scène *Mouton* en 2012-2013 pour le Jungen Oper Stuttgart.

La maquette du décor



Shaf maquette décor: © Oper Stuttgart

Une machine à vent
et une «plaque à tonnerre»



Le décor d'Anna Stolze grandeur nature,
sur la scène de l'Opéra de Stuttgart



Shaf plateau Stuttgart : © Jasha Bhadra

Elements d'analyse

Les pièces musicales

- **Voici Mouton dans son troupeau – Mouton, c'est toi !**

Henry Purcell : *Sound the Trumpet*, extrait de : *Come, ye Sons of Art : Ode for the birthday of Queen Mary*, 1694

- **Le prince Lorenzo ne veut pas devenir roi et déclare : un ami a besoin d'un nom ! – Sans doute ne comprend-il pas ce qu'est un nom**

Georg Friedrich Haendel : *In quel bosco sen venne chetto*, extrait de : *Vedendo amor*, HWM175, 1707-1708

- **Début des aventures de Mouton à la recherche d'un nom : Voyez qui se promène par les chemins**

Georg Friedrich Haendel : *Camminando lei pian' piano*, extrait de : *Vedendo amor*, HWM175, 1707-1708

- **Sans nom, un mouton ne peut pas entrer dans la ville – Mêê, où peut aller Mouton ?**

Claudio Monteverdi : *Ohimè, dov'è il mio ben*, extrait de : *Settimo libro de Madrigali*, n° 24, 1619

- **Vive le prince ?**

Claudio Monteverdi : *La lotta*, extrait de : *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, SV325, 1640-1641

- **Un mouton « illégal » ! Fuite devant le gardien de la porte – Mouton, attention, ne te fais pas prendre**

Georg Friedrich Haendel : *No, di voi non vo' fidarmi*, extrait de : *No, di voi non vo' fidarmi* HWV189, 1741

- **La recherche de Mouton se poursuit au cimetière. Il rencontre la vieille dame Dolores – Viens te reposer et reprends ton souffle**

Georg Friedrich Haendel : *Altra volta incatenarmi*, extrait de : *No, di voi non vo' fidarmi*, HWV189, 1741

Giovanni Battista Vitali : *Passa Galli per la Lettera E*, extrait de : *Partite sopra diverse Sonate per violone*, 1670

- **Lorenzo entre dans la confrérie. Les noms n'y ont aucune importance. Mouton doit pourtant trouver un nom et ne sait pas comment faire. – Se trouver un nom**

Georg Friedrich Haendel : *Camminando lei pian' piano*, extrait de : *Vedendo amor*, HWM175, 1707-1708

- **Mouton arrive à un bal masqué**

Improvisation sur *La Follia*, *Canarios*, *Chiacona*, *Tarantella*.

- **Le pêcheur solitaire qui fait traverser le fleuve à Mouton n'a pas de nom non plus. La confrérie passe en chantant, mais où est Lorenzo ?**

Anonyme : *Victimae paschali laudes*, XI^e siècle

- **Un ange offre à Mouton son nom dans une petite boîte – Le ciel est si grand**

Claudio Monteverdi : *Si dolce è'l tormento*, extrait de : *Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, SV332, 1624

- **Dans un troupeau de moutons, il n'y a personne de spécial ! Un orage se lève**

Antonio Vivaldi, *L'Été*, 3^e mouvement en sol mineur tiré de : *Les Quatre Saisons*, op.8, RV315, 1725

- **Le prince Lorenzo a enfin le courage de devenir roi et Mouton retrouve son troupeau. Lorenzo conservera son nom – Tous les moutons sont réunis**

Claudio Monteverdi : *Cantate Domino a due Canti a Tenori*, cornetti muti, extrait de : *Motetto in loco repetitur antiphonae*, SV292, 1620

Que signifie HWV, SV ou encore Z ?

Ces abréviations désignent l'appartenance de l'œuvre citée à un catalogue.

Mais qu'est-ce qu'un catalogue dans le vocabulaire de la musique ?

Un catalogue thématique est le catalogue des œuvres d'un compositeur, généralement organisé selon des critères particuliers, par exemple : par forme musicale, ou par chronologie. Un catalogue évolue avec la connaissance du corpus laissé par un artiste : ainsi, une œuvre faussement attribuée en est retirée, alors qu'une œuvre découverte tardivement y est ajoutée.

La mention du numéro d'une œuvre dans un catalogue apparaît après le titre de cette œuvre ; le numéro est précédé d'une abréviation désignant le catalogue.

D'une part, il peut s'agir de l'initiale du nom de l'auteur du catalogue, par exemple « K. » pour Ludwig von Köchel dans le cas de Mozart, ce qui donne « Symphonie n° 41 en ut majeur, K. 551 ». En allemand, à l'abréviation s'ajoute un V (pour Verzeichnis, catalogue) : « KV 551 ».

D'autre part, cela peut être un sigle commençant par une abréviation du nom du compositeur et se terminant par WV (pour Werkverzeichnis, catalogue de l'œuvre) ; par exemple « BWV » pour le Bach-Werke-Verzeichnis dans le cas de Jean-Sébastien Bach, ce qui donne « Messe en si mineur, BWV 232 ». Cette mention remplace ou complète celle du numéro d'opus.

Exemples

Claudio Monteverdi : Stattkus-Verzeichnis (SV) de Manfred H. Stattkus

Henry Purcell : Catalogue Zimmerman (Z.) de Franklin B. Zimmerman

Georg Friedrich Haendel : Händel-Werke-Verzeichnis (HWV) de Bernd Baselt. Son catalogue (HWV pour Händel-Werke-Verzeichnis) comprend plus de 600 numéros, ce qui n'est pas très significatif, car :

- Un numéro peut désigner un simple menuet isolé tout comme un opéra complet.
- Plusieurs transcriptions de la même œuvre pour différentes exécutions peuvent constituer ou participer à des numéros différents.



MOUTON Oper Stuttgart avec Alice Fuder, Daniel Keating-Roberts Photo C. Kalscheuer

L'Ode

Pièce chorale, profane ou religieuse généralement écrite pour 3 ou 4 solistes, chœur et orchestre qui se développe en Angleterre à l'issue de la Restauration (1660) pouvant remplir plusieurs fonctions politico-sociales comme célébrer l'anniversaire ou le mariage d'un monarque ou d'une personnalité de la cour mais aussi commémorer un événement grave, ou encore honorer la fête de Sainte Cécile dont l'usage fut instauré en 1683 avec Purcell.

Le Madrigal

À partir du XVI^e siècle, le terme correspond à une forme vocale polyphonique profane *a capella*, c'est-à-dire sans accompagnement instrumental et dont l'argument n'est pas lié à la liturgie issue d'une synthèse entre la frottola et la chanson polyphonique franco-allemande. À l'âge baroque, la particularité du madrigal réside dans l'intention de peindre musicalement les mots (ce qu'on trouve déjà à la Renaissance), mais surtout d'intensifier, grâce à la musique, le sens et l'expression d'un texte particulièrement chargé émotionnellement. La structure du « madrigal expressif » colle au texte littéraire, transcendant ses mouvements, ses articulations et ses élans en utilisant tout un appareil d'artifices d'écriture musicale appelé « madrigalisme ».

La Folia

À l'époque baroque, cette danse vive, d'origine portugaise, s'évade de la péninsule ibérique pour s'implanter dans le reste de l'Europe. La folia a inspiré la musique à danser, la musique vocale, et la musique instrumentale pour violon, viole, ou clavier.

Canarie

Implantée en France au XVII^e siècle, danse de mouvement très rapide au style proche d'une autre danse qu'est la gigue mais en plus rapide, ou encore de la saltarelle. Souvent dansée au bal, elle s'intègre aussi à la suite instrumentale, à la musique de ballet ou encore à l'opéra.

Chaconne

Pièce instrumentale ou danse à trois temps, de mouvement modéré, qui doit se jouer aussi majestueusement que d'autres danses comme la sarabande, la loure, la courante. Comme celui de la passacaille, son principe unificateur consiste dans l'utilisation d'un ostinato appelé aussi basse obstinée de quatre ou huit mesures servant de fondation harmonique à des variations. L'ostinato ou la basse obstinée est un principe compositionnel consistant à utiliser plus ou moins rigoureusement une même basse répétée sans cesse tout le long de la pièce musicale.

Tarentelle

Danse populaire rapide de couple à 3/8 ou 6/8 originaire du sud de l'Italie. Son nom dérive soit de la ville de Tarente, soit toujours dans la même région d'Italie de la tarantule, araignée dont la morsure serait soignée par les mouvements vifs de la danse.

Laudes

Terme d'origine latine signifiant « louanges » et désignant l'une des deux grandes heures de la journée pour la religion chrétienne, les heures étant les divisions de l'office canonial. Dès le II^e siècle, les chrétiens se réunissaient matin et soir pour chanter un hymne à la gloire du Christ.



Le clavecin

Instrument polyphonique à un ou deux claviers dont les touches actionnent des sautereaux qui grattent avec un plectre (bec de plume) les cordes en boyau, en laiton ou en fer. À l'instar du luth, de l'orgue ou autres instruments polyphoniques (c'est-à-dire pouvant jouer plusieurs notes en même temps, en harmonie), il a généré des formes instrumentales dites de style improvisé relevant de la musique pure comme la Toccata, le Ricercare, le Prélude, le Tiento, la Fantasia ou l'Intonazione. Mais grâce aux améliorations de l'instrument, le clavecin reçoit un répertoire spécifique à sa facture et non plus une adaptation du répertoire pour orgue ou luth.

La danse représente le deuxième élément d'inspiration du répertoire du clavecin : entre l'Allemande, la Gigue, la Pavane, la Sarabande, la Galliarde, la Canarie, la Courante, la Chaconne, etc., rythmiques et mouvements sont variés. Le troisième champ de prédilection revient à la Variation, sans oublier les pièces descriptives très prisées en France au XVII^e siècle inspirées par des personnages, des lieux ou des atmosphères comme les *Tricoteuses*, les *Gondoles*, la *Raphaële* de François Couperin, ou encore *Les Niais de Sologne*, la *Boiteuse*, la *Poule* de Jean-Philippe Rameau puis au XVIII^e siècle *Les tendres reproches* de Jean-François Dandrieu, ou le *Coucou* de Louis-Claude Daquin. À la fin du XVII^e, Johann Kuhnau confère au répertoire une rigueur contrapuntique et y introduit la sonate réservée jusqu'alors au violon.



L'orgue

Instrument à vent, à tuyaux (placés sur un sommier, ils reçoivent l'air de soufflets) et à claviers (au minimum deux). À l'époque baroque, le nombre de claviers s'accroît (jusqu'à cinq claviers). Le « pied » (32,4cm) est la mesure de longueur des tuyaux : plus le tuyau est long (jusqu'à 10,40m) plus le son est grave et vice versa. Par ce biais, l'orgue couvre un large ambitus (environ dix octaves !). C'est également grâce aux tuyaux et notamment à la diversité de leur facture (tuyau ouvert, à bouche, gambé, bouché, à anche, etc.) que l'orgue se pourvoit d'une multitude de jeux aux timbres très variés réunis en trois grandes familles qui peuvent être combinés par l'usage de « la registration ». L'organiste peut ainsi habiller la pièce musicale qu'il interprète des différentes sonorités, couleurs.

L'interprétation d'une œuvre pour orgue passe aussi par le choix de telle ou telle registration ou de telle ou telle combinaison de registration. Tout le monde connaît l'orgue à l'église, mais il existe des instruments de moindres dimensions chez les particuliers qui prennent, selon leur forme et leur facture, le nom de « portatifs » (un seul rang de tuyaux à bouche), de « régales » (tuyaux à anche) ou de « positifs » (plus grands que les deux autres). Participant à la réalisation de la basse continue dans tout le répertoire religieux, l'orgue tient un rôle comparable à celui du théorbe, du luth puis du clavecin dans le domaine profane.



Le luth

Instrument à cordes pincées apparu au IX^e siècle, composé de 4 parties : la table d'harmonie en bois de sapin ou épicéa, la caisse de résonance piriforme constituée de fuseaux en bois juxtaposés (en érable, if, prunier, cerisier ou ébène), le manche étroit collé à la caisse, la tête ou la crosse sur laquelle se fixent les chevilles (cheviller). La famille des luths comprend le soprano, l'alto, le ténor (le plus utilisé) et la basse. Du XVI^e au XVIII^e siècle, instrument très apprécié, jouissant d'une excellence réputation, son apprentissage fait partie de la bonne éducation de la noblesse.



La viole de gambe

Instrument polyphonique de la famille des cordes frottées se distinguant de celle des violons par des caractéristiques de facture que l'on peut résumer comme suit : dos plat, ouïes en forme de C ou de flamme, corps allongé et rétréci vers le manche, table s'arrêtant au ras des éclisses, nombres de cordes allant de 5 à 7, frettes mobiles sur le manche orné en son extrémité d'une tête de femme ou d'animal. Le timbre de l'instrument est doux, profond et chaleureux mais moins brillant que le violon à cause de la tension des cordes moins forte que sur le violon. C'est un instrument qui réclame une technique de jeu différente de celle du violon tant de la main gauche (proche de la technique du luth) que de la main droite qui tient l'archet en forme d'arc par en dessous. La famille des violes comprend le « pardessus » (ou quinton, peu utilisé), le « dessus »

(ou violetta), la « haute-contre » (en usage surtout au XVII^e siècle), et la « basse de viole » (la plus répandue et appelée souvent viole de gambe). Par ailleurs, la dénomination viole de gambe (viola da gamba) est due au fait de tenir l'instrument sur les genoux pour les plus petites tailles et entre les genoux pour les plus grandes. Aujourd'hui, cet instrument est toujours utilisé dans l'interprétation de la musique ancienne et baroque. En France, il a été mis sur le devant de la scène avec le film *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau (1991). Des instrumentistes merveilleux comme Jordi Savall et son ensemble « Hespérian XX et XXI » sont mondialement très appréciés.

Le baroque : un style, toute une époque

On peut aujourd'hui situer de 1600 à 1750, de Monteverdi à la mort de Jean-Sébastien Bach, le style musical appelé baroque. Tout part de l'Italie, qui (après la Grèce) peut être qualifiée de mère des arts. Elle est en matière d'arts en avance par rapport à la France et l'Allemagne. Où pourrait-on trouver ailleurs l'équivalent de monastères remplis de fresques, de palais ornements, d'églises peintes à fresques par Ghirlandaio, sculptées par Donatello ou Michel-Ange ? En Italie, les activités artistiques sont disséminées en plusieurs pôles géographiques (Venise, Florence, Mantoue, Rome, Naples...) engendrant autant de tendances, caractéristiques ou styles. Il est impossible de parler d'un style de musique baroque en Italie contrairement à ce qui se passe en France où existe une « certaine » unité stylistique due à la concentration géographique des arts reconnus politiquement (Paris, Versailles).

Parmi les outils fondamentaux propres à la musique « dite » baroque se trouvent :

- la basse continue, ou harmonie à base d'accords chiffrés (Rameau en établira les principes dans son *Traité d'harmonie* de 1722), une ligne musicale de basse soutenant le corps sonore (instrumental ou vocal)
- les instruments se regroupent selon leur fonction : « fondamentale » (basse), « ornementale » (instruments du « dessus »), et enfin une fonction de « remplissage » (instruments des parties intermédiaires)
- la naissance de l'opéra *Dafne* de Jacopo Peri, puis en 1609, de *L'Orfeo* de Monteverdi), avec l'agencement de l'aria couplé au récitatif ayant pour mission la mise en valeur du texte poétique, et l'avancée dramatique, ainsi que l'étalage et des affects et des passions des personnages. L'opéra est un vecteur fantastique des passions extrêmes.
- le style concertant est aussi une conquête essentielle du baroque concernant deux masses sonores identiques ou pas qui dialoguent (concerto grosso et le concerto pour soliste)
- la tonalité sans être un élément constant du baroque (génératrice du tempérament égal) est une caractéristique du baroque qui perdurera bien après 1750
- la musique baroque a créé ses propres formes tels l'opéra, l'oratorio, la cantate, la sonate pour solistes, la sonate en trio, le concerto grosso et le concerto de soliste

Prenant le contre-pied de la musique de la Renaissance, le Baroque est aussi un idéal esthétique dominé par l'expression des affects, des émotions (la peur, l'amour, la haine, la colère, la joie, la douleur...). À l'instar de la peinture qui peu à peu se transforme, la musique installe le mouvement, et l'inscrit dans le temps. Le Baroque, c'est d'abord l'art de ce qui se dérobe, ainsi préfère-t-on le reflet à la chose. C'est l'art de l'ambiguïté (les rôles travestis dans l'opéra, la voix des castrats), des jeux de miroirs, de la métamorphose, du multiple, du fuyant, du contraste. Les personnages d'opéra et de théâtre vont et viennent, le temps s'est saisi d'eux avec au bout la mort.

Prolongements

>> Arts du son

- Reconnaître, fredonner, chanter les airs du spectacle
- Apprendre à placer sa voix, à travailler son souffle, l'échauffement de la voix
- Les voix lyriques de *Schaf* : tessitures, technique et virtuosité, comment exprimer des sentiments et des émotions avec la voix et avec la musique ?
- Ressources pédagogiques (vidéos capsules sur le Net): « L'opéra » et « Les tessitures des voix », « L'opéra - Vidéo de classe inversée en éducation musicale, 4e »
- Évocation de la musique baroque dans le spectacle :
 - les compositeurs Haendel, Vivaldi, Monteverdi, Purcell
 - les instruments comme le clavecin, l'orgue positif, le luth, le théorbe, la viole de gambe)
- La famille des luths dans le monde par exemple le oud, le pipa chinois, le sarod indien...
- La musique profane en comparaison avec la musique sacrée
- Le principe de la variation : jeux d'improvisation à partir du thème de *La Follia*

>> Arts du spectacle vivant

- Danse, expression corporelle à partir d'extraits musicaux du spectacle
- Mettre en scène un conte, une histoire sur d'autres musiques choisies

>> Arts du langage

- Raconter l'histoire de *Schaf* en changeant les personnages, les lieux
- Lire l'histoire à haute voix avec des expressions variées et musicales
- Quiz : expressions à propos des moutons
- Recherche documentaire, blogs, exposés
- La naissance de l'opéra à l'époque baroque
- Les chanteurs d'opéra célèbres du XXI^e siècle

>> Arts du visuel

- Création d'une bande dessinée ou de planches à partir de l'histoire du spectacle

>> Cinéma

- Une histoire de mouton : *Shaun le mouton* de Richard Starzak et Mark Burton
- La machinerie baroque à l'opéra

>> Arts de l'espace

- Le théâtre à l'italienne et les théâtres contemporains ?

Projets éducatifs artistiques et culturels, Enseignements pratiques interdisciplinaires ou Histoire des arts

>> EPS, arts plastiques, éducation musicale, technologie

- « Les autres et moi », en relation avec l'histoire de *Schaf*, la quête du « moi »
- Portraits chinois, portraits et autoportraits, l'autobiographie
- discussions, jeux de rôles, poèmes, expression corporelle