Saison 22-23

grand theatre
geneve

Voyage vers l'espoir

Dossier avant-spectacle

Opéra de Christian Jost
Livret de Káta Weber d'après le film *Reise der Hoffnung* de Xavier Koller
Création mondiale
Direction musicale Gabriel Feltz
Mise en scène Kornél Mundruczó

Du 28 mars au 4 avril 2023 au Grand Théâtre de Genève

Genève, septembre 2022

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés *dossiers avant-spectacle,* en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse dev.culturel@gtg.ch

Voyage vers l'espoir

Opéra de Christian Jost
Livret de Káta Weber d'après le film *Reise der Hoffnung* de Xavier Koller
Création mondiale

28, 30, 31 mars et 4 avril 2023 — 20h
2 avril 2023 — 15h
Recommandé famille

DISTRIBUTION
Direction musicale **Gabriel Feltz**
Mise en scène **Kornél Mundruczó**
Scénographie et costumes **Monika Pormale**
Lumières **Felice Ross**
Dramaturgie **Káta Weber**

Le Père Haydar **Kartal Karagedik**
La Mère Meryem **Rihab Chaieb**
Un chauffeur routier, Matteo **Ivan Thirion**
Un mafieux, Haci Baba **Denzil Delaere**
La Doctoresse **Julieth Lozano**
Un paysan **Omar Mancini**

Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de
ALINE FORIEL-DESTEZET

Fondation
Jan Michalski

Voyage vers l'espoir
Sommaire

L'œuvre

Voyage vers l'espoir: une création

En résonance

Pistes pour la classe

L'œuvre

L'argument

Prologue

Des enfants sont en train de jouer près des voies ferrées. Ce sont les enfants de Meryem et Haydar. Un train approche. Le plus jeune des enfants s'allonge entre les rails. Lorsque le train est passé, l'enfant se lève, indemne.

Acte I – Le paradis

Dans leur champ de maïs, Meryem et Haydar sont en train de se disputer pour décider s'ils restent au pays ou s'ils partent. C'est une dispute radicale : soit ils partent à l'étranger chercher un avenir meilleur, soit ils restent chez eux dans la précarité. Haydar veut vendre la maison et la terre. Un voisin lui en offre un prix réduit que Haydar finit par accepter, malgré ses doutes et les réserves de Meryem quant à leur départ.

Meryem et les enfants rentrent à la maison alors que des hommes sont en train de la démanteler. Les enfants comprennent que leurs parents veulent partir et tentent de les convaincre de les emmener avec eux. Seul le petit dernier, Mehmed Ali, n'essaie pas de marchander.

Haydar ne veut pas que les enfants soient du voyage, mais il finit par accepter d'emmener Mehmed Ali pour faire plaisir à Meryem et pour assurer un avenir à la famille lorsqu'ils auront atteint leur destination.

Acte II – Sur la route

Meryem, Haydar et Mehmed Ali marchent et marchent sans arrêt sur le bord de la route, sous la pluie battante. Mehmed est curieux de tout, tout lui est inconnu. Il essaie d'arrêter les voitures qui passent. Un camion s'arrête. Ils montent à bord. Matteo est un routier suisse. Il donne du chocolat à Mehmed. Des agents de police font arrêter le camion, interpellent la famille et la renvoient à la gare la plus proche.

Bloqués à la gare centrale de Milan, Meryem, Haydar et Mehmed sont fatigués. Ils trouvent un personnage louche dont le nom leur a été donné par Matteo. Le mafieux propose de les renvoyer en Turquie avec l'argent qui leur reste, puis s'en va.

Meryem remarque que Mehmed ne va pas bien. Une médecin survient et leur dit de rentrer chez eux s'ils veulent que leur enfant survive. Elle disparaît. Meryem et Haydar réfléchissent à leur situation difficile et à ce qu'il leur reste comme options tandis que Mehmed dort sur leurs genoux.

Meryem donne son alliance en or au mafieux et Haydar accepte de lui donner la moitié de son futur salaire.

Acte III – Les alpes

Une tempête se lève. Les sommets des Alpes sont menaçants et paraissent toujours plus grand. Un petit groupe de réfugiés tente de traverser les montagnes au milieu de la terrible tempête.

Mehmed a vraiment de la peine à continuer. La nuit vient de tomber. On entend tout à coup des chiens aboyer. Le groupe se disperse dans la montagne. Haydar prend un chemin vers le haut avec l'enfant. Une fois le moment de panique généré par les gardes-frontière passé, Haydar se met à la recherche de Meryem.

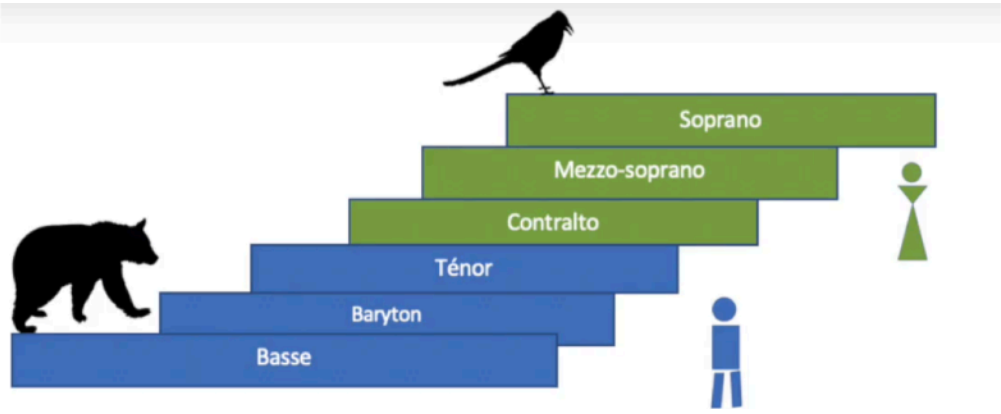
Mehmed est laissé seul sur la montagne, il est presque inanimé.

Lorsque Haydar retrouve Mehmed, l'enfant meurt dans ses bras. Meryem assiste impuissante à la scène et regarde Haydar bercer l'enfant mort contre lui.

Dans la prison, un agent de police interroge Haydar. Il lui demande pourquoi il est venu en Suisse.

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.
Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.
Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/ Une vidéo est consacrée à la tessiture

Le Père Haydar

baryton

La Mère Meryem

mezzo-soprano

Mehmed Ali

soprano (enfant)

Un chauffeur routier, Matteo

baryton

Un mafieux, Haci Baba

baryton basse

La Doctoresse

soprano

Un paysan

ténor

Voyage vers l'espoir : une création

Stagione ou répertoire ?

Saviez-vous qu'il y a deux sortes de maisons d'opéra ?

Une partie des maisons d'opéra fonctionne sur le principe du **répertoire** : on y joue des oeuvres différentes chaque soir, en alternance. Les productions proposées sont majoritairement des reprises, c'est à dire des spectacles qui ont déjà été joués précédemment, ce qui limite le nombre de répétitions, et permet de pouvoir jouer plusieurs spectacles sur une même période.

Une autre partie, dont le Grand Théâtre, fonctionne en ***stagione***, ce qui signifie en italien « saison ». De fin septembre à début juillet - le temps d'une saison, à peu près l'équivalent d'une année scolaire - les productions se succèdent, une à la fois. Les temps de répétitions sont plus conséquents, et les créations peuvent être plus nombreuses.

Nouvelle production ou nouvelle oeuvre ?

Deux types de créations peuvent avoir lieu.

On peut créer **une nouvelle production** d'une oeuvre déjà existante : cette saison au Grand Théâtre, il y a eu plusieurs nouvelles créations comme *Maria Stuarda* de Gaetano Donizetti, ou *Le retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi. L'oeuvre reste la même, mais la mise en scène (décors, costumes, direction des chanteurs...) est nouvelle.

On peut également commander **une nouvelle oeuvre** : c'est alors une création mondiale, comme *Voyage vers l'Espoir*. Lorsqu'une nouvelle oeuvre est commandée, elle peut être une **adaptation** (d'un livre, d'une pièce de théâtre, d'un film...) ou être complètement **originale**, c'est à dire raconter une histoire jamais entendue. *Voyage vers l'Espoir* est l'adaptation du film de Xavier Koller, sorti en 1991.

Une image de la nouvelle production de *Maria Stuarda* au Grand Théâtre, mise en scène par Mariame Clément.

Création : le compte à rebours !

Voici toutes les étapes qui séparent la simple idée du jour J, soit la première du spectacle :

J - 3 ou 4 ans :

Une nouvelle oeuvre naît de la rencontre entre un **compositeur** (qui va écrire la musique) et un **librettiste** (qui va écrire le texte). Ils se mettent d'accord sur le contenu de l'oeuvre (adaptation ou histoire originale ? Petit ou grand format ? Combien de personnages ?) et définissent les modalités de leur collaboration avant de se mettre au travail.

Cette rencontre peut être provoquée par un **directeur d'opéra**, auquel cas on parle de commande, ou bien ce sont les créateurs qui proposent leur projet à une ou des maisons d'opéra pour qu'elles le produisent.

Voyage vers l'espoir est l'adaptation en opéra du film de Xavier Koller, *Reise der Hoffnung*, qui a gagné l'Oscar du meilleur film étranger en 1991. L'histoire est celle d'une famille turque qui vend sa maison et sa terre pour entreprendre le périlleux voyage vers la Suisse, où ils espèrent une vie meilleure.

Le réalisateur de cinéma Xavier Koller a autorisé l'**adaptation** de son film en un opéra.

J - 2 ans :

Le travail sur l'oeuvre est déjà bien avancé entre le compositeur et le librettiste. Il est maintenant temps de réunir le reste de l'équipe artistique. Le directeur de l'opéra, parfois en concertation avec les créateurs, choisit un **metteur en scène**, qui va définir un **concept** et coordonner tous les éléments visibles sur scène, ainsi qu'un **chef d'orchestre**, qui sera garant de la **partie musicale**.

Lorsqu'il ne s'agit pas d'une **oeuvre originale** mais d'une **nouvelle production** d'un opéra déjà existant, cela se passe de la même façon : c'est le directeur d'opéra qui propose l'oeuvre au metteur en scène et au chef d'orchestre.

Christian Jost, compositeur, Kata Weber, librettiste, Kornel Mundruczo, metteur en scène, et Gabriel Feltz, chef d'orchestre de *Voyage vers l'Espoir*. A savoir *:* Kornel Mundruczo ne dirige pas que des opéras, il est également réalisateur de films pour le cinéma.

Le metteur en scène réunit alors son équipe de création : un **scénographe** qui va concevoir les décors, un **costumier** qui va concevoir les costumes, ainsi qu'un **créateur lumière**. Toute cette équipe travailler ensemble, chacun dans son domaine, au service de la vision du metteur en scène et de son concept. L'aboutissement de leurs premières recherches en commun est la **maquette**.

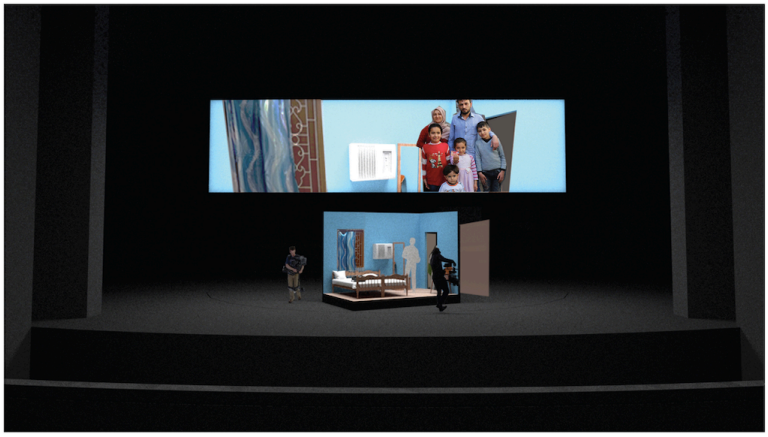
Monika Pormale est à la fois scénographe et costumière de *Voyage vers l'Espoir*, et Felice Ross est créatrice lumière

Pendant ce temps, la **direction artistique** de l'opéra va chercher les **chanteurs** les plus adéquats pour les personnages, en fonction des tessitures (types et hauteurs des voix) des rôles. Il faut s'assurer de la disponibilité des chanteurs auprès de leurs **agents**, car bien souvent, ils sont engagés sur des projets très longtemps à l'avance…

J - 1 an :

L'équipe de création a bien avancé : c'est l'heure de la **présentation de maquette**.

Le metteur en scène et ses collaborateurs vont présenter leur concept et leurs idées scène par scène aux équipes de la maison d'opéra, sous forme de modèles réduits ou de tableaux d'inspirations.



Maquette de Monika Pormale pour la scène 3 *de Voyage vers l'espoir,* où la famille est encore dans sa maison en Turquie

C'est toujours un moment important, car c'est la première fois que le directeur de la maison d'opéra et ses collaborateurs découvrent à quoi va ressembler le spectacle.

C'est ensuite le **bureau d'étude** qui prend le relais, pour voir, en collaboration avec le scénographe et le **directeur technique de l'opéra,** comment il est possible de transposer les éléments de la maquette **sur le plateau**, c'est à dire sur scène.

J - 8 mois :

Le bureau d'étude a finalisé les plans, et les transmet aux ateliers de décors. Chaque service, avec sa spécialité (peinture, construction, accessoires, décoration) va mobiliser ses équipes pour fabriquer les différents éléments nécessaires.

Pendant ce temps, la même chose se passe aux ateliers de costumes : le costumier a transmis ses tableaux d'inspiration et ses croquis au chef d'atelier qui, entouré de ses équipe, va trouver les meilleurs moyens de transformer des dessins en vêtements pour la scène.

La maison de la scène 3 de *Voyage vers l'espoir*, vue sur la maquette, en cours de construction dans les ateliers du Grand Théâtre

J - 5 semaines

Les **chanteurs** sont arrivés ! La présentation de maquette remonte à longtemps maintenant, alors une nouvelle présentation à lieu en **salle de répétition** (au Grand Théâtre, c'est la salle Stravinsky, nommée d'après le grand compositeur). Le directeur de l'opéra présente tous les créateurs et les interprètes à l'ensemble des employés, afin que chacun sache **qui est qui**, **et qui fait quoi**. Le metteur en scène présente à tous les dernière évolutions du projet.

Puis chacun se remet au travail !

Pendant 3 à 4 semaines, les répétitions, accompagnées par un pianiste, vont avoir lieu dans un **décor provisoire,** pendant que le décor réel reçoit ses dernières finitions. Les essayages des **costumes** vont égalent se dérouler, car même si les chanteurs avaient auparavant communiqué leurs mesures, il faut maintenant les ajuster et s'assurer que tout convient.

Répétition de la scène 3 de Voyage vers l'espoir en salle Stravinski, dans le décor provisoire

J - 3 semaines

Le décor finalisé doit maintenant être « **monté** » par les équipes techniques. Tous les éléments doivent trouver leur juste place, et les projecteurs doivent être placés selon le « **plan de feu** » élaboré par le créateur lumière et transmis au **chef éclairagiste**.

J - 2 semaines

Une fois le **montage** terminé, les interprètes pourront abandonner la salle de répétition pour travailler directement sur le **plateau**, toujours accompagnés d'un pianiste. Ces répétitions sont appelées les « **scène-piano**. » La générale piano clôture cette période de répétitions : pour la première fois les chanteurs vont « **filer** », c'est à dire chanter toute l'oeuvre sans s'arrêter.

L'**orchestre** quant à lui, a ses propres répétitions avec le chef, pour l'instant sans les chanteurs, afin de déchiffrer puis de mettre en place les différentes scènes.

J - 1 semaine

C'est maintenant l'heure des « **scène-orchestre** », ces répétitions où l'orchestre et les chanteurs, qui jusqu'alors avaient travaillé séparément, se retrouvent tous sous la direction du chef d'orchestre pour **se coordonner**. Le première de ces répétitions commune se fait sans les déplacements des chanteurs : on l'appelle l'**italienne.**

J - 3 jours

C'est la **pré-générale** ! C'est la dernière répétition **sans public,** où l'on essaie de représenter le spectacle **sans interruption**, en costumes, mais où l'on peut encore effectuer les **derniers réglages**.

J - 1 jour

Le jour de la **générale**. Tout est prêt, et le spectacle va être présenter, **en conditions réelles**, **avec du public** invité pour l'occasion (dont de nombreux élèves avec leurs enseignants !)

Jour J : la Première

Ce soir là, il ne reste qu'à souhaiter à tout le monde « **toï toï toï** » (les mots bonne chance portent malheur !) et laisser la magie opérer...

Petit lexique de la création d'opéra

Compositeur
Le compositeur est l'artiste qui écrit de la musique. Il peut composer des opéras, mais aussi d'autres types de pièces musicales.

Livret
De l'italien *libretto* « petit livre », le livret est un texte littéraire en vers ou en prose qui contient tous les dialogues de l'œuvre. Les spectateurs peuvent lire le livret avant le spectacle afin de mieux connaître l'histoire représentée. Dans les débuts de l'opéra, le public avait systématiquement le livret dans les mains et suivait ainsi la pièce. De nos jour, on utilise plutôt le sur-titrage. Celui qui écrit le livret est le ou la librettiste.

Mise en scène
La mise en scène est l'organisation de la représentation. Le metteur en scène définit le concept du spectacle, en garantit la cohérence, et coordonne le travail de son équipe de création qui comprend scénographe, créateur lumière, et costumier ou costumière. Il se charge également de la direction scénique des chanteurs (déplacements sur scène, expressions...)

Maquette
Modèle réduit du décor d'un spectacle réalisé par le ou la scénographe. La présentation de maquette est le moment où l'on a une première idée de ce à quoi le spectacle va ressembler.

Plateau
On parle du plateau pour désigner l'espace du plancher de la scène et des coulisses, par opposition à la salle. Le plateau est donc l'espace des artistes. C'est pour cela qu'on parle aussi parfois de plateau pour l'ensemble des chanteurs d'une production. « Il y avait un joli plateau ce soir » veut donc dire : « il y avait de bons chanteurs sur scène ce soir ».

Générale
Dernière répétition avant la première d'un spectacle, en présence d'un public invité.

Une tragédie simple

Entrevue avec Kornél Mundruczó et Kata Wéber
réalisée par Clara Pons

Commençons par le commencement : d'où est parti ce projet ?

KORNÉL MUNDRUCZÓ (KM) *Voyage vers l'espoir* était une idée d'Aviel Cahn. Il voulait aborder le sujet de la migration et pour cela il voulait se servir du film suisse primé aux Oscars de Xavier Koller. Il savait que j'avais beaucoup travaillé sur le thème de la migration et il s'est dirigé vers moi. Il faudrait plutôt se demander pourquoi il a fait appel à un cinéaste pour adapter un film pour la scène lyrique. Cela pourrait être assez contradictoire. Je dois avouer qu'au départ le projet me laissait assez sceptique, mais après avoir vu le film, j'ai été très touché et j'ai changé d'avis. Le « sujet réfugiés » n'y est pas autant affecté par la politique qu'il l'est maintenant et c'est plutôt rafraîchissant. Dans le film, l'histoire se passe à un niveau véritablement humain et pas en tant que phénomène de masse. Cela donne une perspective contemporaine : comment peut-on raconter une histoire de réfugiés aujourd'hui ?

J'ai donc demandé à Kata, la librettiste, si elle pouvait adapter un film en opéra, alors que les deux genres sont si éloignés l'un de l'autre. D'un côté, un film quasiment documentaire et de l'autre un monde totalement stylisé fait de « tableaux » et de gens qui chantent.

KATA WÉBER (KW) Le film m'a fait penser à une tragédie grecque : l'histoire pourrait être celle de l'*hubris* d'un père. Mais l'est-elle vraiment ? Est-ce que Haydar lutte contre le destin ou est-ce qu'il y obéit ? La matière me rappelait beaucoup les histoires des tragédies grecques comme Médée, Électre ou même Prométhée. J'ai pensé que je pourrais réduire l'histoire entière aux personnages nécessaires. Comme j'avais une certaine expérience dans l'écriture dramatique et cinématographique, il fallait que je me demande comment écrire un livret, quels sont les besoins et les règles spécifiques à ce genre. J'ai essayé ensuite de resserrer la structure, de mettre un sens plus vaste dans une structure plus petite, sans en perdre la poétique. Nous avons cherché ensemble à définir les moments charnière principaux, à en réduire le nombre en leur donnant plus d'importance. De manière générale, dans ce que nous faisons, ce qui est le plus important pour nous et ce en quoi nous croyons, c'est de raconter une histoire.

KM Vous savez, cet opéra est quelque chose de tout neuf, une nouvelle œuvre d'art. Sans être en opposition au film, ce que nous faisons est tout de même différent. Ce qui est bien c'est que, même si cela ne fait pas si longtemps que le film a gagné à Hollywood (seulement 30 ans), nous sommes totalement libres d'aller de l'avant puisqu'on ne se rappelle plus tellement (bien) du film. C'est étrange d'ailleurs : en Hongrie tout le monde, même la jeune génération, se souvient de notre dernier Oscar, *Mephisto*.

Comment s'est passé le travail avec le compositeur Christian Jost ?

KM J'étais fasciné par sa musique symphonique. Quand nous nous sommes rencontrés, nous avons beaucoup parlé d'une forme mixte qui ferait bien sûr usage de la narration par le texte chanté, mais aussi de la force physique de la musique. Cela permettrait à l'œuvre de préparer le cœur pour le message intellectuel et pas le contraire, où il faudrait d'abord comprendre quelque chose avant de ressentir quoi que ce soit.

Pour ma part, j'éprouve une liberté totale à l'opéra et c'est génial ! Le rôle du metteur en scène n'y est pas aussi important qu'au cinéma ou même qu'au théâtre. À l'opéra, ce qui reste à la fin, c'est la musique. Cela ne peut pas être autre chose que de l'opéra ou de la musique. Le metteur en scène n'est pas au centre de l'œuvre. En fin d'analyse, ce qui reste, c'est un opéra de Christian Jost. Je ne suis qu'une interface. Bien sûr, le squelette, la structure, le côté archaïque, l'aspect *road movie*, l'approche documentaire viennent plutôt de nous et je suppose que c'est parce que nous pensons de manière dramaturgique, alors que Christian Jost a composé sur une structure dramatique.

Dans la tragédie grecque, tout est dit dès le début, le drame de l'*hubris* est clair à partir de la première scène.

KW Oui, comme dans la tragédie grecque nous nous sommes servis du premier acte pour fixer la nature du principal conflit que le public doit comprendre, qui se passe ici entre la femme et le mari : devons-nous partir ou rester ? Est-ce qu'un meilleur avenir nous attend si nous partons et laissons tout derrière nous ? Et puis la véritable tragédie : choisir l'enfant qui partira avec eux, qui incarne la figure du destin, qui est à la fois destin et fortune, figure autant humaine que symbolique. La première scène du film montre très bien cela, comme une parabole, une prémonition de ce qui peut/pourrait se passer par la suite. Le deuxième acte montre comment ils doivent passer par une série d'épreuves jusqu'à ce que, dans le troisième acte, leur sort les pousse dans la montagne, autre métaphore du destin. Dans la tragédie grecque, le destin est toujours présent mais il y a aussi l'espoir, l'espoir de trouver une meilleure façon de lutter contre l'inévitable et l'inéluctable. C'est à cause de cela que cette histoire a une telle résonance contemporaine, même si aujourd'hui tout se passe sans les dieux ; pour moi, ce gamin porte en lui de toute façon le personnage divin.

KM Nous avons aussi songé au rôle du chœur tragique grec. Dans cet opéra, la musique a la fonction du chœur et commente l'action des protagonistes, allant parfois contre eux et parfois dans leur sens. Elle raconte sans paroles, et pas toujours ce qu'on s'attend à l'entendre dire.

Vous prenez une certaine distance par rapport à la réalité, même si vous vous servez presque uniquement d'éléments réels sur scène.

KM Je dis toujours que ce que nous avons sur scène est comme une installation. Mais c'est une installation dans un cadre narratif, un cadre

simple produit par une machine complexe, sans qu'on puisse remarquer sa complexité. Et pour moi, la scène lyrique est un espace de stylisation, le lieu idéal pour créer un nouveau morceau de réalité pour une époque contemporaine. En tant qu'expression de l'œuvre d'art totale, elle rassemble tout au service d'un même but. De nos jours, c'est le meilleur terrain pour explorer les multiples couches qui nous envahissent. L'opéra vous donne la possibilité de vous servir de toutes ces couches ensemble, et quand même de raconter quelque chose ! Ce n'est pas comme au cinéma où l'on a plus le rôle d'un pianiste : on a beau avoir un bel instrument, il a des limites et des bornes de par sa nature. Ici, en fin de compte, on a de la simultanéité et de la profondeur : c'est du cinéma augmenté. On peut créer du temps, des rêves, des perspectives. L'opéra est encore un genre où l'on peut innover et les publics ont commencé à s'en rendre compte. Il y a encore beaucoup de nouveaux territoires à y découvrir.

Que souhaiteriez-vous que les gens ressentent (et pensent ?) après avoir vu l'opéra ?

KW Nous avons essayé le plus possible de personnaliser l'histoire : nous avions déjà beaucoup travaillé avec des réfugiés, même avant la crise, et tout à coup le sujet prenait un tour intéressant. Quand on fait connaissance avec une personne réfugiée, c'est un tournant décisif, même si l'on vient d'une famille de gauche aux idées libérales. On ressent une empathie profonde. Nous avons certainement toutes et tous nos opinions politiques, mais cela ne nous dit pas quoi faire, c'est juste une façon de voter. Maintenant, on sait comment les gens forment leurs opinions, comment ils pensent, et on se rend compte qu'en fait, on ne change jamais vraiment d'opinion, on naît virtuellement avec ou, en tout cas, on grandit avec. Peut-être le moment est-il venu de ne plus croire en quelque chose ou d'essayer de changer l'avis des gens, mais juste de trouver d'autres réponses. Toutes les histoires sont différentes, elles sont exactement comme les corps individuels : tous pareils, tous différents. Ici, il s'agit d'une histoire, pas de l'histoire d'une foule. Vous vous identifiez à Haydar et Meryem, ils ne sont plus des étrangers. Leur histoire pourrait être la vôtre. Et leurs décisions aussi. ◗

Voyage vers l'espoir

L'équipe de création et les chanteurs

CHRISTIAN JOST
Compositeur

Lauréat du fameux prix Ernst von Siemens 2003, le compositeur et chef d'orchestre Christian Jost compte un large répertoire, allant des pièces orchestrales – la première (*Magma*) ayant été créée en 1992 à Darmstadt – aux musiques de ballets comme *Rotkammertraum* en 2015 à Pékin en passant par les concertos, un point-clé de son œuvre. Son univers crée des ambiances et des atmosphères propres à la réflexion : « Le devoir de l'art est de faire aller les gens plus loin », explique-t-il. Dans l'art lyrique, il a notamment créé *Vipern*, *Death Knocks* en 2005, un « opéra en un acte du même nom que Woody Allen » et plus récemment *Hamlet* pour la Komische Oper Berlin et *Rote Lanterne* pour l'Opernhaus Zürich. *Voyage vers l'espoir* sera la première création de Christian Jost pour le Grand Théâtre de Genève.

GABRIEL FELTZ
Direction musicale

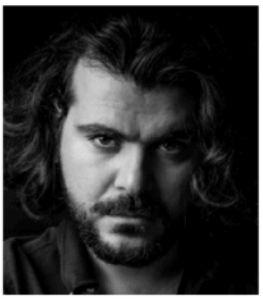
Né à Berlin, Gabriel Feltz jouit d'une grande expérience dans la musique contemporaine, ayant par exemple dirigé *Hamlet - Machine* de Heiner Müller composé par Wolfgang Rihm à Zurich en 2016 (création suisse), *Ekklesiastische Aktion* de Bernd Alois Zimmermann à Cologne en 2015 et *Il prigioniero* de Luigi Dallapiccola en 2015 dans la même ville. Ayant dirigé de nombreuses formations en Allemagne et en Autriche (Stuttgart, Dortmund, Graz), Gabriel Feltz a dirigé des opéras (*Die Meistersinger von Nürnberg*, *Der fliegende Holländer*) et de la musique symphonique (Symphonies de Mahler à Graz et de Brückner). *Voyage vers l'Espoir* marque ses débuts au Grand Théâtre de Genève.

KORNÉL MUNDRUCZÓ
Mise en scène

Kornél Mundruczó est diplômé de l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique (*Színház - és Filmművészeti Főiskola*) de Budapest en 1998. Son film *Johanna* est présenté dans la section « Un certain regard » au Festival de Cannes 2005. En 2008, il reçoit le prix FIPRESCI de la Fédération internationale de la presse cinématographique lors du festival de Cannes 2008 pour son film *Delta*. *White God* est sélectionné au Festival de Cannes en 2014 dans la section « Un certain regard » dont il remporte le prix principal. Le film *La Lune de Jupiter* est présenté en sélection officielle au Festival de Cannes en 2017 et en 2020 *Pieces of a Woman* est présenté à la Mostra de Venise et Vanessa Kirby se voit attribuer la Coupe Volpi de la meilleure interprétation féminine.

MONIKA PORMALE
Scénographie et costumes

Imprégnée de l'histoire et de la recherche artistique de son pays natal, la réalisatrice et scénographe lituanienne Monika Pormale participe aussi à de nombreuses expositions d'art visuel. Depuis 2000, elle collabore avec le metteur en scène Alvis Hermanis sur les décors de *Latvian Stories* et *Latvian Love* au Théâtre de Riga, *L'Idiot* au Schauspielhaus de Zurich, *Platonov* à l'Akademietheater Wien et *The Sound of Silence* au Festival de Salzbourg. À l'opéra, elle réalise les décors pour *Eugène Onéguine* à Saint-Pétersbourg et pour *Salomé* au Théâtre Mariinski en 2017/2018. Elle collabore avec Kornél Mundruczó sur *L'Affaire Makropoulos* au Vlaamse Opera (2016) et *Liliom* au Festival de Salzbourg (2019) avant de le retrouver pour la création de *Voyage vers l'Espoir* sur la scène du GTG.



KARTAL KARAGEDIK
Le Père / Haydar
Baryton

Kartal Karagedik a rejoint l'ensemble du Staatsoper Hamburg au début de la saison 2015/16, où il a fait ses débuts dans *Les Troyens* (Chorèbe) sous la direction de Kent Nagano et dans le rôle d'Il Conte Almaviva dans la production de Stefan Herheim des *Nozze di Figaro* avec Ottavio Dantone. En 2009, il devient membre de l'ensemble du Theater Magdeburg et à. partir de 2013 du Theater Erfurt. Ses dernières saisons ont notamment inclus ses débuts au Vlaamse Opera avec le rôle - titre dans *Il duca d'Alba*, Rodrigo dans *Don Carlo* à l'Oper Leipzig ainsi que Marcello dans *La Bohème*, Guglielmo dans *Così fan tutte* et Lescaut dans *Manon Lescaut*. D'autres engagements récents l'ont amené au Komische Oper Berlin en Escamillo, au Festival d'opéra de Savonlinna en Don Giovanni. En plus de sa carrière de chanteur, il est photographe primé. Depuis 2014, son exposition photographique *Emotions IN motion* a été largement saluée par le public.

RIHAB CHAIEB
La Mère / Meryem
Mezzo - soprano

La mezzo-soprano tuniso-canadienne Rihab Chaieb a acquis une reconnaissance internationale dans un répertoire allant de Monteverdi, Haendel et Mozart en passant par Bizet, Verdi et Glass. Au cours de la saison 2022/23, elle est saluée pour son interprétation de Carmen à la Canadian Opera Company et à l'Opéra de Calgary et fait ses débuts au LA Opera en Cherubino dans la nouvelle production de James Gray des *Nozze di Figaro*, dirigé par James Conlon, et au Bayerische Staatsoper en Fenena de *Nabucco*, sous la direction de Daniele Rustioni. La saison 2021/22 comprenait ses débuts au Washington National Opera dans le rôle de Dorabella de *Così fan tutte*, sa première Penelope pour une tournée européenne de concerts et l'enregistrement de *Il ritorno d'Ulisse in patria* avec l'Ensemble I Gemelli, un retour à l'Opéra National de Montpellier en Maddalena dans la nouvelle mise en scène de *Rigoletto* de Marie-Eve Signeyrole, des débuts au Palm Beach Opera en Carmen et un retour au Metropolitan Opera en Néfertiti dans la production révélatrice de Phelim McDermott d'*Akhnaten* de Philip Glass, dirigée par Karen Kamensek.

OMAR MANCINI
Un paysan
Ténor

En octobre 2018, il a fait ses débuts en tant que ténor solo dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini dans le cadre du 150ème anniversaire de la mort du compositeur. En septembre 2019, Omar Mancini a fait ses débuts au Capri Opera Festival avec le rôle de Rinuccio de *Gianni Schicch* de Puccini. En 2021, il obtient son diplôme de musique de chambre vocale du Conservatorio Giuseppe Verdi de Milan avec mention *cum laude*. En novembre 2021, il est sélectionné pour la « Bottega Donizetti » à l'Opéra Donizetti où il chante dans le spectacle *C'erano una volta due bergamaschi*.... En décembre 2021, il interprète le Gardien dans *Acquaprofonda* de Giovanni Sollima au Teatro Sociale de Côme. En janvier 2022, il est Horatio / La Voix imaginaire de Lélio dans *Lélio ou le Retour à la vie* de Berlioz au Teatro Regio di Torino. Il a aussi chanté Il Conte Bandiera dans *La scuola de' gelosi* de Salieri au Teatro Regio di Torino en mai 2022 et au Festival della Valle d'Itria en juillet 2022.

IVAN THIRION
Un chauffeur routier
Baryton

Matteo Ivan Thirion étudie au Conservatoire de Bruxelles et à la Haute École de musique de Genève, où il se forme auprès de Gilles Cachemaille. Diplômé en 2013, il est ensuite admis au CNIPAL de Marseille où il fait ses débuts dans les rôles de Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Franck (*Die Fledermaus*) et le Maharadja (*L'Amour masqué de Messager*). De 2014 à 2016, il rejoint le Studio de l'Opéra de Zurich où il apparaît aux côtés de Cecilia Bartoli. Le Young Singers Project du Festival de Salzbourg le sélectionne pour chanter Bartolo dans *Il Barbiere di Siviglia* (version jeune public) et participer à une tournée en Chine. Il se produit enfin à l'Opéra royal de Wallonie : Papageno dans *Die Zauberflöte*, l'Ogre dans *La Forêt bleue* et Gazello dans *Lucrezia Borgia*. Il a été récemment Saint Joseph dans *Der Schmied von Gent* de Schreker et *In the Penal Colony* de Glass au Vlaamse Opera, le Dancaïre dans *Carmen* et Grimbald et Cornus dans *King Arthur* à Genève, Albert dans *Werther de Massenet* et Spark dans *Fantasio d'Offenbach* à Maastricht, Golaud dans *Impressions de Pelléas* (Brook, d'après Debussy).
Sur la saison 22/23, il est le Comte Almaviva dans *Le Nozze di Figaro* (concert avec l'Orchestre philharmonique royal de Liège) et Albert dans *Werther* au Vlaamse Opera.

DENZIL DELAERE
Un mafieux / Haci Baba
Ténor

À peine diplômé, Denzil Delaere intègre la troupe de l'Opéra de Lucerne (saison 2016/2017). Il y aborde Tamino (*Die Zauberflöte*), Borsa (*Rigoletto*), le ténor solo dans Prometeo (*Nono*) et dans *Vespro della beata Virgine* de Monteverdi, ainsi que Roberto dans *Maria Stuarda*. À la saison 2017/2018, il intègre l'Ensemble de l'Opera Vlaanderen où il est distribué dans *Il duca d'Alba*, *Falstaff*, *Das Wunder der Heliane*, *Le Joueur* et dans *Parsifal*. Le troisième théâtre à l'accueillir le temps d'une saison dans sa troupe de jeunes solistes est le Grand Théâtre de Genève. Il y chante Messaggero (*Aïda*), Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*) et Gérard, Fiodor (*Guerre et Paix*).

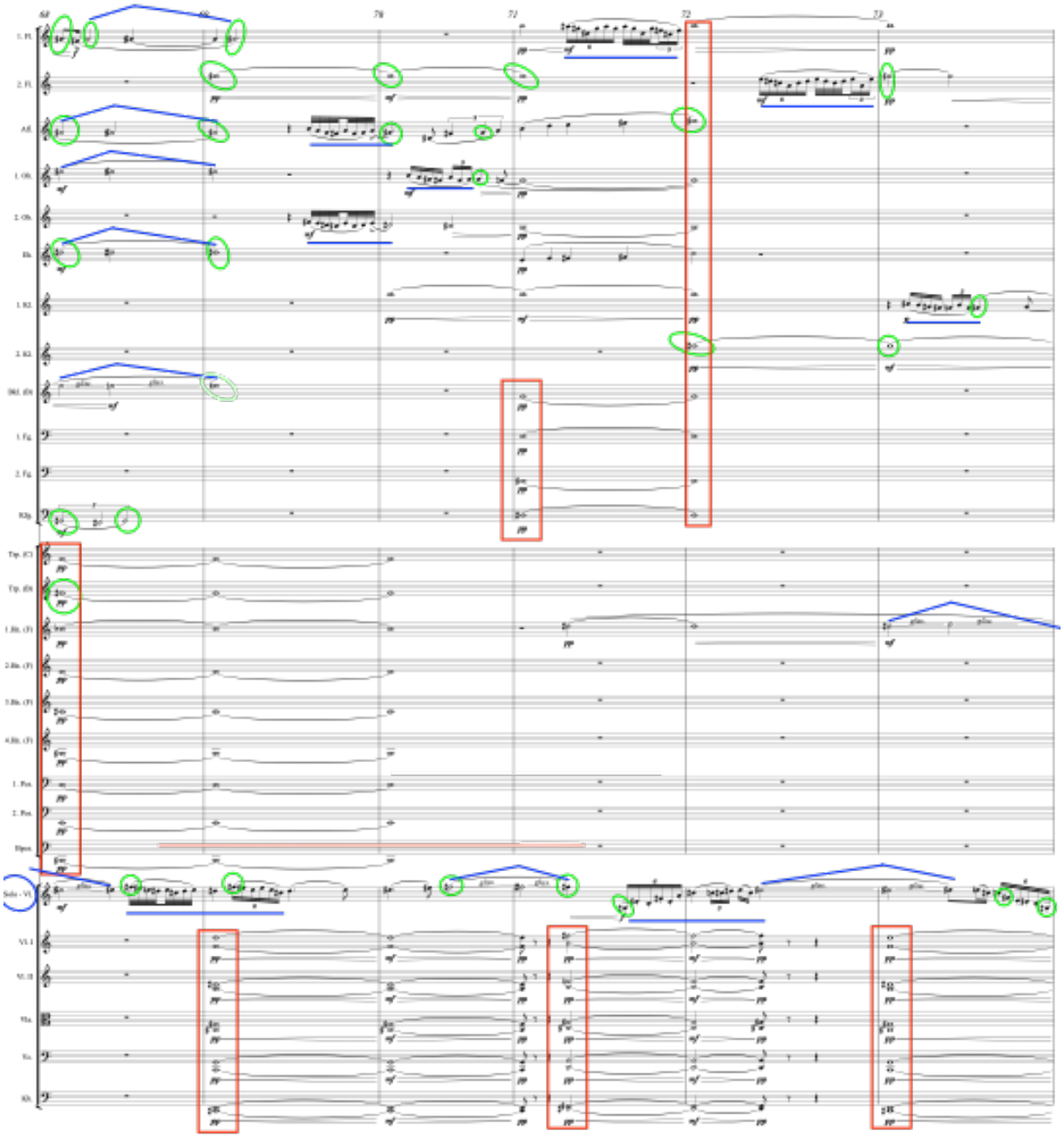
JULIETH LOZANO
La Doctoresse
Soprano

Après ses études au Royal College of Music de Londres, la soprano colombienne Julieth Lozano intègre le National Opera Studio de Londres lors de la saison 2019/20. Au cours de la saison passée, elle fait ses débuts au Welsh National Opera lors de l'Expo 2020 différée de Dubaï, dans la nouvelle production d'Al Wasl, dans le rôle de Zayed/Young Mary. Par la suite, elle retourne au Longborough Festival Opera dans le rôle de Waldsvogel (*Siegfried*) et aussi dans son pays natal, la Colombie, dans le rôle de Susanna (*Le nozze di Figaro*) sous la direction de Martin Haselböck. Finaliste du Concours Kathleen Ferrier en 2020, Julieth est apparue dans le documentaire de la BBC « Queen Victoria : My Musical Britain » enregistré en 2019 aux palais de Buckingham et de Kensington. En 2016, elle a participé à l'Académie de Georg Solti et au Project Opera du Festival de Verbier.
Elle s'est produite au Royal Albert Hall et dans de nombreux autres lieux à travers le monde.

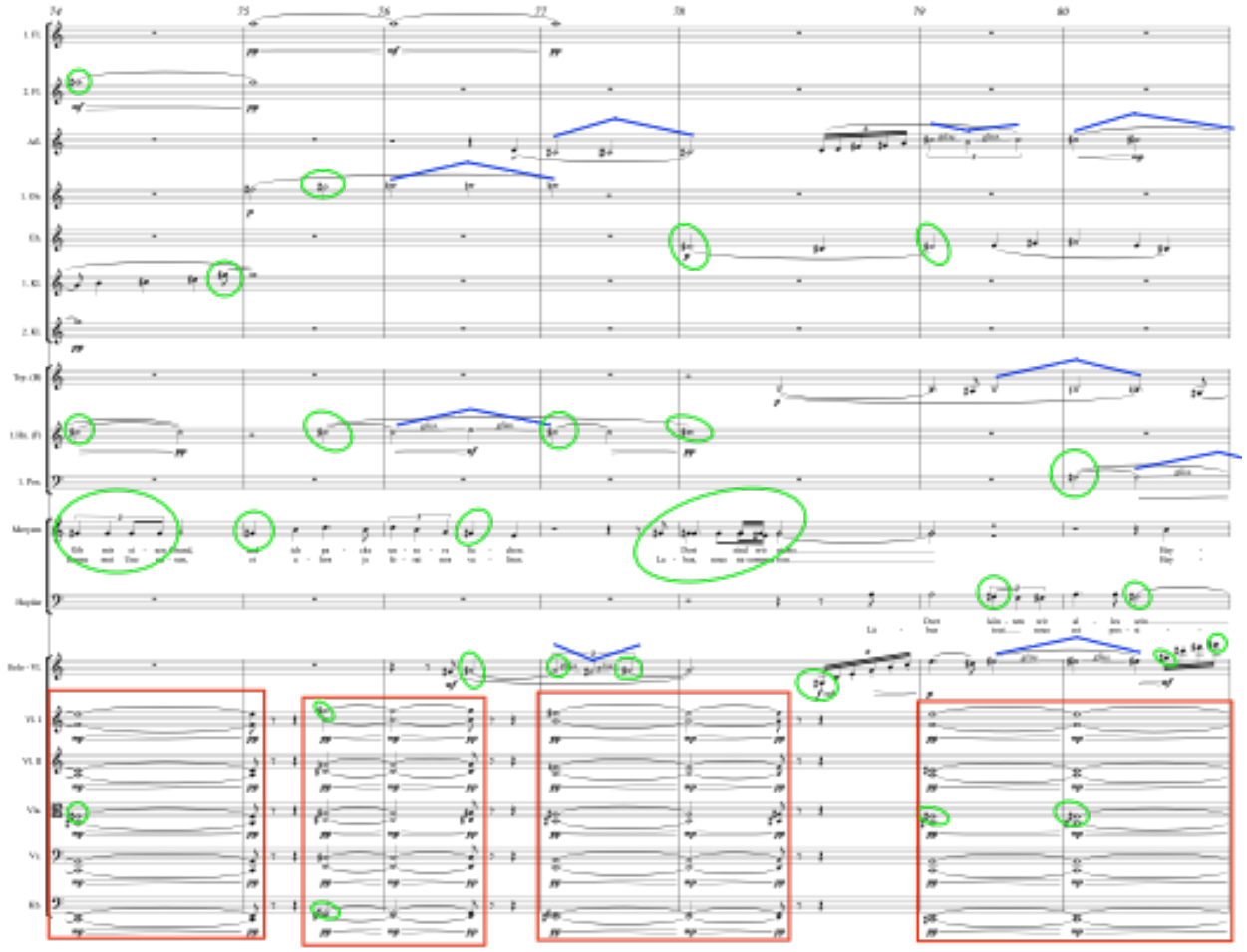
Regard sur la partition

Les enregistrements associés à ces extraits de l'opéra sont, pour certains, issus d'un logiciel d'édition musicale Finale. Les instruments et les voix (sans les paroles) peuvent donc être électroniques. Cet enregistrement ne saurait remplacer une version acoustique sur des vrais instruments et reste donc un outil à des fins pédagogiques.

Extrait 1, mesure 68, Acte I



//



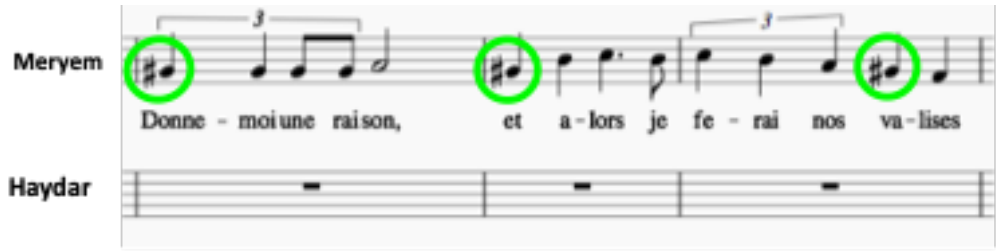
//

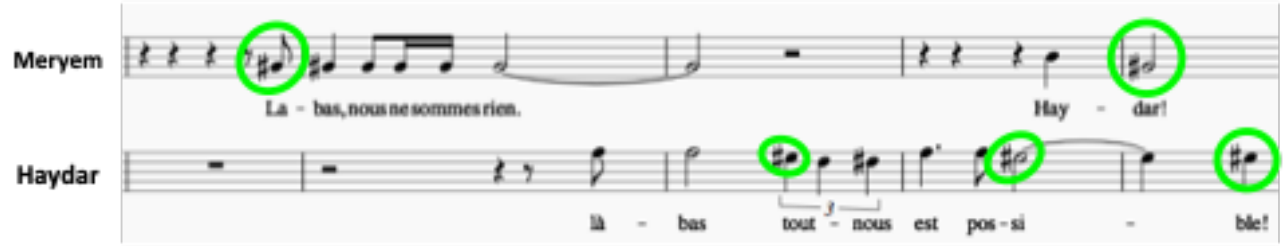
Extrait OI - Enregistrement piano :
https://on.soundcloud.com/a3PqZ

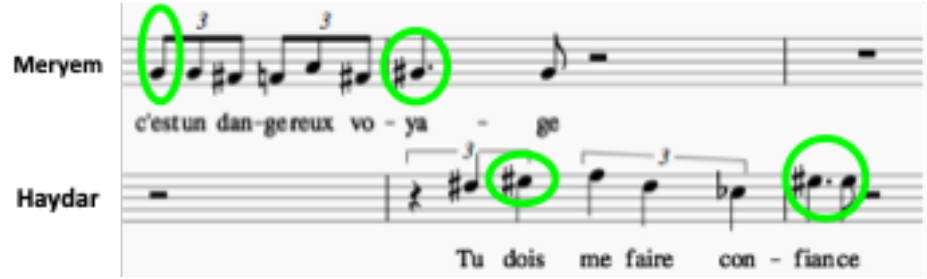
Extrait OI :
https://on.soundcloud.com/dCoQ9

La vocalité

Meryem (la mère)
Donne-moi une raison, et alors je ferai nos valises. Là-bas, nous ne sommes rien.
Haydar (le père)
Là-bas tout nous est possible !
Meryem
Haydar ! C'est un dangereux voyage.
Haydar
Tu dois me faire confiance.
Meryem
Que vas-tu faire ? Haydar, regarde-moi. Que veux-tu ?
Haydar
Vivre ! Je veux vivre Meryem !
Meryem
Cette terre est notre vie. Tu veux vendre la terre ?

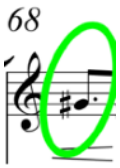






L'écriture vocale de *Voyage vers l'espoir* est, dans sa globalité, traditionnelle : le rythme musical reste très proche du rythme de la langue parlée. En respectant ainsi la prosodie, chaque syllabe est portée par une seule note (syllabique).

Dans cet extrait, les hauteurs de notes restent dans l'ambitus de la voix parlée. En effet, la ligne mélodique est très serrée et ne fait pas de grands écarts qui pourraient déformer les mots ou leur compréhension. La récitation du texte et la vraisemblance théâtrale des dialogues sont donc ici recherchées.



Les ronds verts correspondent à présence de la note sol#. Le retour très prononcé de cette note lui confère un rôle attractif, telle une note polaire (dans le sens de pôle fixateur, technique utilisée dans la musique sérielle). Elle donne une unité (couleur) dans toutes les lignes instrumentales et une cohérence au discours musical. De fait, le compositeur peut créer plus ou moins de tension en se rapprochant ou en s'éloignant de la note polaire. Peut-elle être, symboliquement, interprétée comme l'expression d'une idée fixe, comme par exemple celle d'Haydar pour tout quitter ? Celle de Meryem s'attachant à sa terre, à sa vie actuelle ?

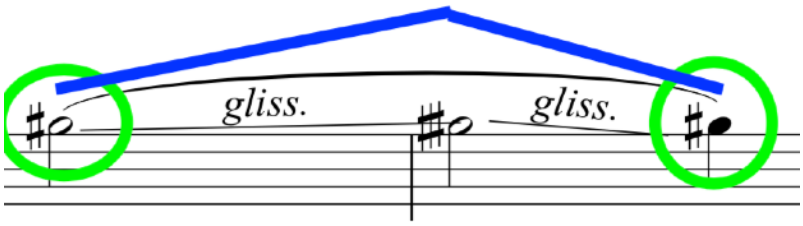
L'orchestre

Dans son œuvre, Christian Jost a choisi, en plus de l'orchestre et des voix, un instrument soliste pour chaque acte. Dans l'acte I, c'est le violon, dans l'acte II, la percussion et dans l'acte III, la trompette.

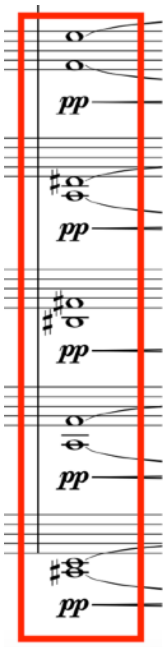
Dans les modes de jeux, le compositeur reste également attaché à une utilisation classique des instruments (justesse, legato, glissandi, phrasé). Plus tard quelques effets de quarts de tons et d'harmoniques aux cordes ne viendront pas déconstruire son parti pris.

La musique contemporaine, ou « d'aujourd'hui » ne peut pas être abordée uniquement avec les notions dites classiques de l'harmonie tonale mais avec la large palette du langage musicale qui s'est développé dès l'arrivée de l'atonalité (1920 et le dodécaphonisme). L'observation de ces extraits a pour objectif de dépasser la première sensation dominée par la dissonance propre au langage atonal et de dégager l'organisation du discours musical.

Légende :



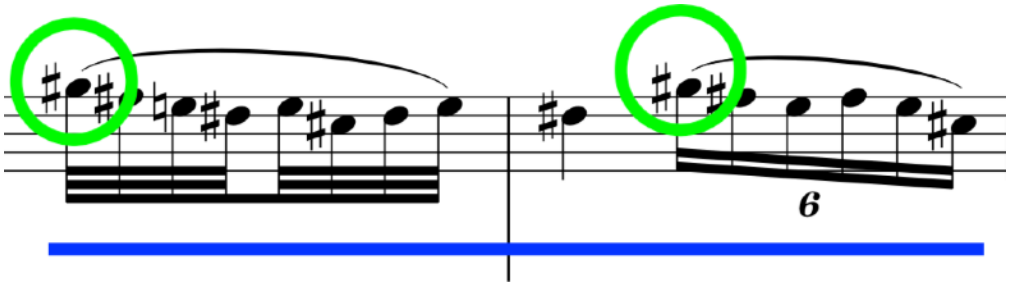
Les « chapeaux » bleus représentent l'intervalle de demi-ton. Le mouvement par demi-ton est fortement connoté dans la musique occidentale et assimilé au registre expressif de la plainte. De plus, le glissé (glissando) renforce le pathos dans l'interprétation de ce petit motif. En outre, les demi-tons contribuent à créer de fortes dissonances (par frottement) avec les autres notes des instruments voisins. Ces effets viennent soutenir le climat théâtral angoissé de ce duo.



Les cadres rouges marquent la présence de Clusters (grappes de son de notes voisines). Les clusters, de nature dense et compacte, sont situés dans les zones graves des instruments. La couleur de la matière sonore ainsi produite est, sur le plan acoustique, très sombre, ce qui donne un aspect dramatique à ce passage.

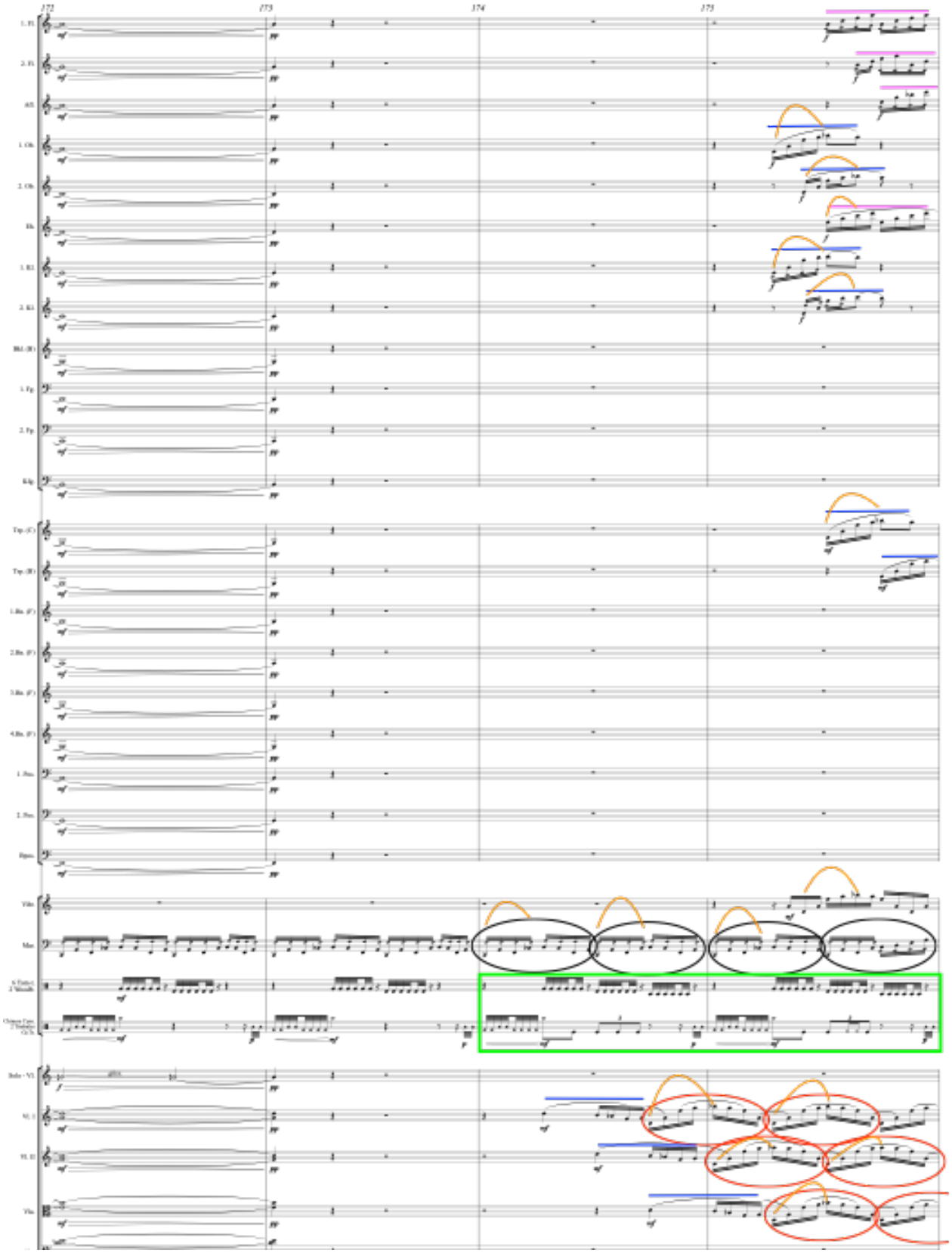
De plus, Les clusters des cordes (en bas de la page) et les clusters des vents (en haut de la page) sont agencés en tuilage de manière à ne jamais laisser de silence. Ce moyen permet d'assurer un continuum sonore avec des variations de couleur de timbre (des cordes ou des vents) et permet ainsi de créer une sensation de variation dans le paysage sonore, avec des éléments pourtant très statiques.

Enfin, les clusters sont le terrain de la dissonance par excellence. Outre l'espace sonore dense et compacte qu'ils initient, telle une toile de fond, se sont également des pôles d'attractions forts qui créent une tension par rapport aux instruments qui s'y superposent.

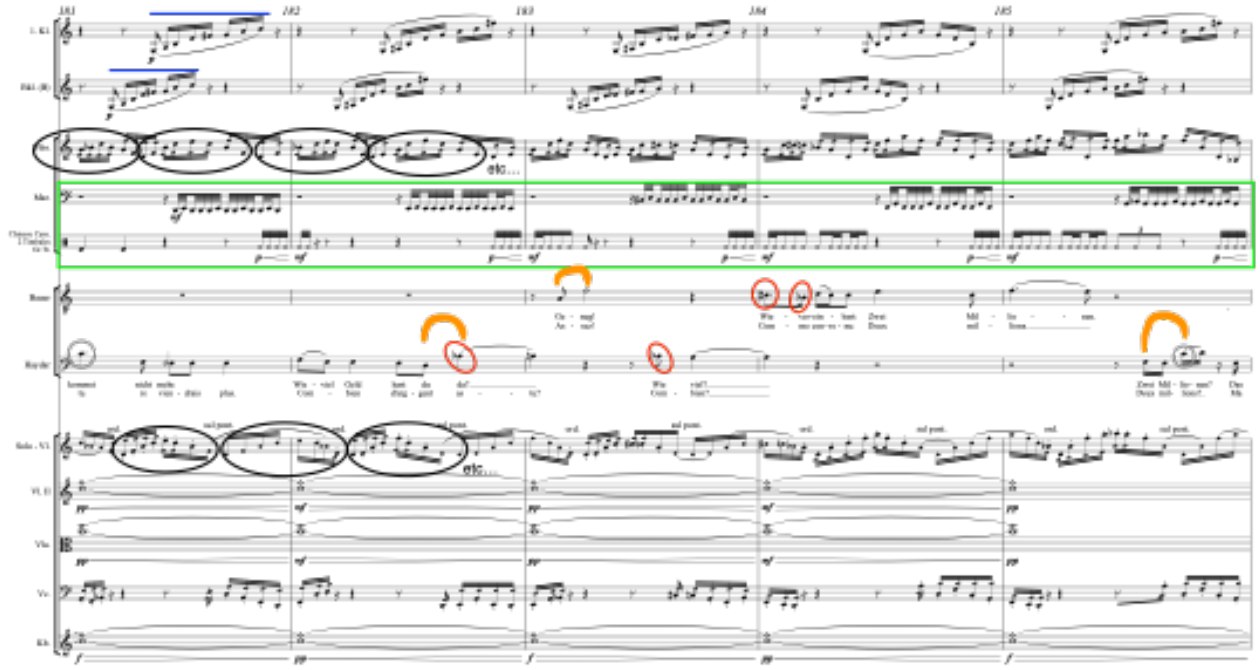


Les traits bleus soulignent la présence des motifs courts mais très rapides initiés par le Violon solo. Ces motifs nerveux contrastent dans ce paysage sonore étiré. L'écriture propose un jeu d'entrée en canon (cf. les traits bleus). Cette écriture rend hommage à l'écriture polyphonique sur le principe du *fugato*. Cette forme de composition contrapuntique est fondée sur l'entrée successive de voix selon un principe d'imitation qui donne à l'auditeur l'impression que chaque voix fuit ou en poursuit une autre. Cette « fuite » fait-elle écho au contexte dramaturgique ? (Haydar veut fuir son pays, sa réalité, tout vendre et recommencer sa vie ailleurs.)

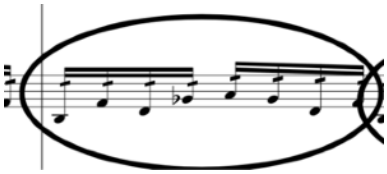
Extrait 2, mesure 172, acte I



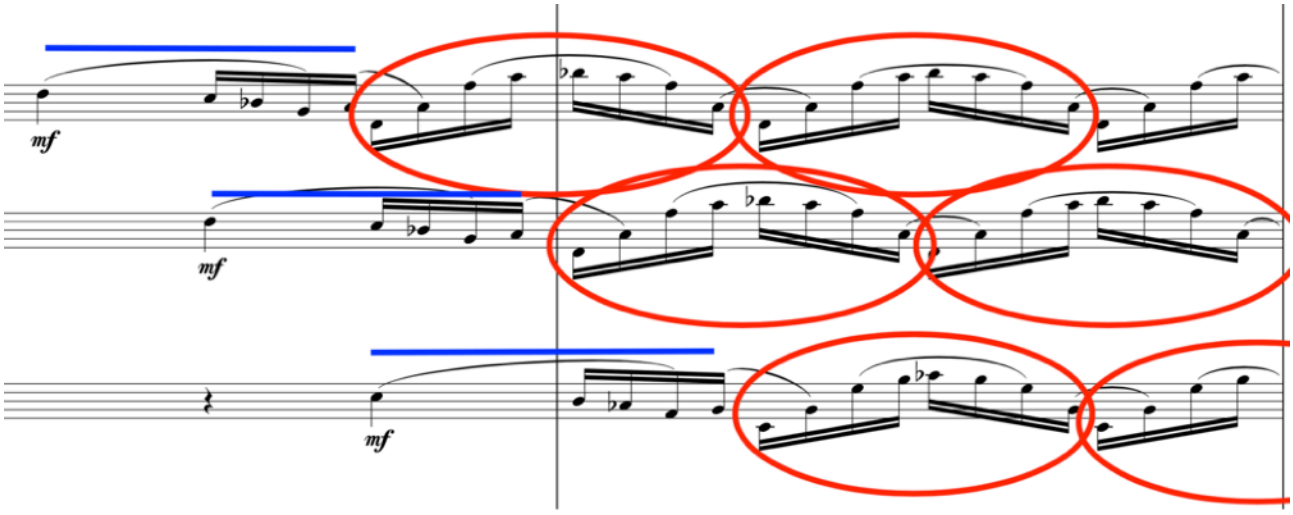
//



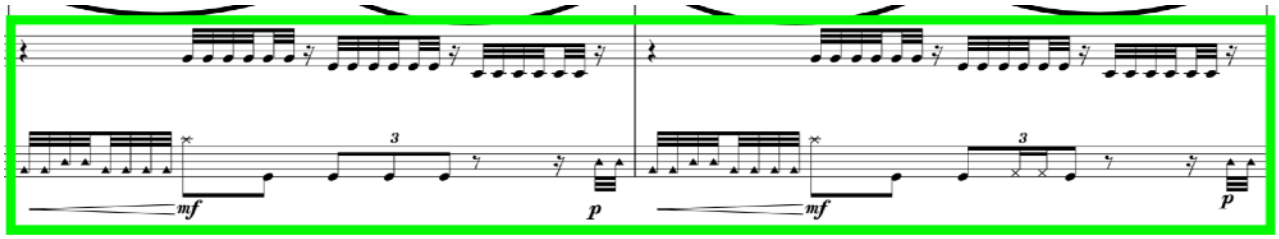
Extrait O2 :
https://on.soundcloud.com/b8tcc



Les ronds noirs montrent un motif répété en boucle. D'abord exposé au marimba, il est repris par le vibraphone. Le profil de ce motif s'inscrit dans un langage se référant à la tonalité ou à la modalité (ré mineur ou mode de la sur ré). La note « ré » assure ici le pôle attractif sur lequel repose toute l'architecture de passage. Ce principe d'écriture répétitif rappelle les techniques utilisées par Philipp Glass et le minimalisme (mouvement né dans les années 6O aux Etats-Unis). Bien que le motif fasse entendre les mêmes notes, cette écriture joue avec notre perception du temps : en répétant et en accumulant les cellules, une illusion de déplacement est ainsi créée.



Les traits bleus soulignent les départs en canon de mêmes motifs dans différentes voix (les ronds rouges entourent les cellules répétitives). Là encore, grâce à ce procédé, le compositeur travaille sur la perception du temps. La succession rapide des entrées donne la sensation d'une accélération et procure, par accumulation, un crescendo. Cette écriture pourrait avoir une parenté avec le procédé du « phasing » (en français déphasage) utilisé dans la musique répétitive (cf. Steeve Reich). Le phasing se construit à partir d'un court motif musical répété indéfiniment. Chaque musicien répète ce motif en boucle, mais avec un décalage temporel entre les voix (à l'écoute on perçoit comme un effet de Delay. Le Delay est un effet audio basé sur le principe de la chambre d'écho. Il permet de décaler un signal dans le temps entre son arrivée à l'entrée du Delay et sa sortie, puis de le répéter régulièrement tel un écho).



Les rectangles verts sont les zones réservées à la percussion. Les rythmes très rapides et leur superposition (polyrythmie) poursuivent le travail sur la perception du temps, initié plus haut. Ici les valeurs rythmiques sont encore plus courtes et marquent davantage l'accélération du temps. La carrure et la répétition des rythmes à la percussion donnent à l'ensemble une assise et une structure très solide.

La voie centrale de Christian Jost

Pour Christian Jost, il existe trois voies dans la musique contemporaine :

- La première est celle de la musique hermétique et complexe (*Structures I et II*, Pierre Boulez, 1925-2016). La musique est mathématique dans le sens où il y a une déstructuration du discours musical. La déstructuration peut aussi amener des compositeurs à faire disparaitre la partition et les notes au profit de graphiques (*Metastasis*, Iannis Xenakis, 1922-2001)
- La deuxième est néo-tonale. C'est le retour à la simplicité, comme par exemple dans le courant minimaliste (Mad Rush, Philip Glass, 1937) venu des Etats-Unis et influencé par la musique pop et le jazz.
- La troisième est la voie centrale qui se situe à l'intersection des genres avec une large palette de styles d'écritures, en bref, à la croisée des chemins : complexité atonale, sophistication dans l'écriture avec des apports de tonalité, de modalité et de jazz.

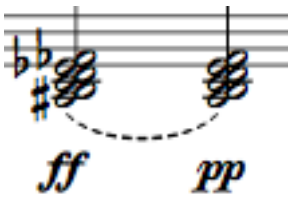
C'est à la voie centrale que Christian Jost dit appartenir.

Petit glossaire
Pour un glossaire plus complet, vous pouvez consulter : http://www.musiquecontemporaine.info/debut-glossaire.php

Matière sonore : elle se constitue du mélange des quatre paramètres essentiels du fait sonore : la hauteur, la durée, l'intensité et le timbre. La matière sonore interroge par ses hauteurs la notion d'espace, par ses durées, la notion du temps et par son intensité et son timbre, les notions de quantités et de qualité. Ces quatre paramètres sont les briques élémentaires de la matière sonore.

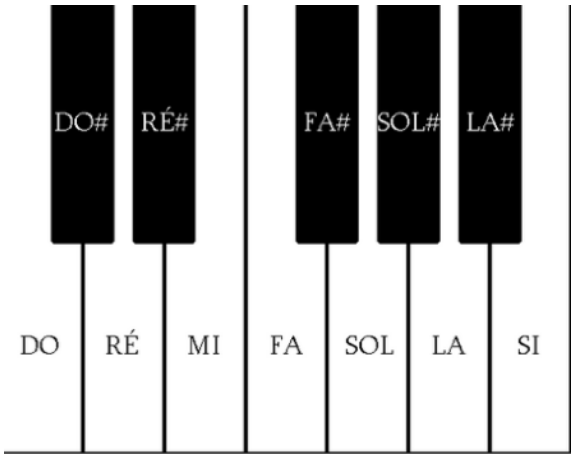
Espace sonore :
La musique produit une illusion d'espace par ses hauteurs. Par analogie, l'espace acoustique ou l'espace sonore, sera appréhendé grâce à des notions réservées jusqu'à présent à la peinture, la sculpture, l'architecture ou la physique. On décrira alors un espace sonore en utilisant des termes tels que la densité, la masse, le nuage de sons, le continuum sonore, la compression, la structure, la texture, les tissus, etc… Enfin, pour illustrer l'idée d'espace sonore, citons le compositeur Pierre Marétan dans *Milieu et* environnement : Le son est « un moyen de créer des espaces virtuels superposés aux espaces fonctionnels » ou encore « l'espace est pour le son autre chose qu'un milieu ou un environnement, au sens où ces mots désignent le contenant d'un événement ; quelque chose qui l'envelopperait mais en quelque sorte lui demeurerait structurellement extérieur ».

Cluster : Bloc de notes, produit en frappant le clavier du piano, avec soit tout l'avant, soit le poing, soit la main déployée, soit le coude, soit une batte en bois (décrit par Henry Cowell en 1930) ; Le cluster désigne une technique verticale de composition qui permet la création d'un **espace sonore** (grappe de sons immédiatement voisins, les uns par-dessus les autres) ; Le cluster à l'écoute, produit une perception de blocs sonores très denses et très compacts.



Exemple de cluster (grappe de son) qui provient de la partition de Voyage vers l'espoir. Ce cluster est constitué de six notes conjointes (la# , si, do, ré, mib, fab) jouées toutes en même temps.

Tonalité, atonalité, modalité



(Exemple d'une gamme telle qu'on la voit sur un clavier de piano)

Voyage vers l'espoir est une œuvre atonale, mais, comme dans la plupart des musiques contemporaines, la complexité et la diversité du langage harmonique donnent lieu à des croisements voire des synthèses entre tonalité, atonalité et modalité.

Retenons ici essentiellement ces trois termes, qui désignent des systèmes différents organisant l'écriture musicale :

- **La tonalité** donne à une note (sur sept), la tonique, le statut privilégié de notes attractives vers lesquelles tendent les autres degrés, et sur lesquelles on se repose.
- **L'atonalité** suspend les fonctions et les lois tonales. Les douze demi-tons (touches blanches et noires du piano) sont considérés comme équivalents. Cette atonalité repose alors sur le concept de l'émancipation de la dissonance qui englobe, plus largement, les musiques utilisant des micro-intervalles et des matériaux sonores non traditionnels (son de la nature ou électronique)
- **La modalité** consiste, par exemple sur un piano, à n'utiliser que les touches blanches en partant d'une note et en terminant sur son octave. Ainsi, il y a sept départs possible, donc sept modes (ex : mi, fa, sol, la, si, do, ré, mi, sera le mode de mi ou phrygien)

Note polaire
Technique d'écriture qui garde l'idée de pôles fixateurs, qui garantit un centre d'attraction à la musique.

Pistes pour la classe

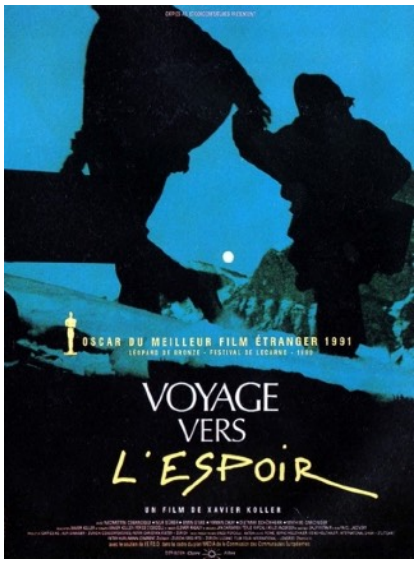
En cours d'histoire et de géographie

Que ce soit pour des raisons économiques, pour fuir la guerre ou pour échapper aux catastrophes naturelles… de tous temps les migrations ont été présentes dans nos sociétés. Mais les causes de ces dernières, les parcours migratoires et les régions d'où viennent les migrants changent.

Les personnes migrantes ne sont pas toutes dans la même situation, l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés distingue ainsi :

- Les **réfugiés** qui ne peuvent pas retourner dans leur pays d'origine sans courir de risque majeur pour leur vie ou leur intégrité. En Suisse, seuls ceux qui fuient des persécutions individuelles, par exemple en raison de leur opinion politique ou de leur appartenance à une minorité ethnique, obtiennent un statut de réfugié.
- Les **demandeurs d'asile** qui sont des personnes ayant introduit une demande d'asile – c'est-à- dire de protection contre les persécutions ou la violence – mais dont la requête est encore en cours d'examen.
- Les **migrants** qui quittent leur pays pour améliorer leurs conditions de vie ou pour des raisons familiales. Ils peuvent en principe retourner dans leur pays à tout moment.

L'intensification des mouvements migratoires ces dernières années a plus que jamais inspiré les artistes pour devenir un sujet quasiment incontournable.



Dans *Voyage vers l'espoir* - adaptation en opéra du film de Xavier Koller, *Reise der Hoffnung* – vous découvrirai l'histoire d'une famille turque qui vend sa maison et sa terre pour entreprendre le périlleux voyage vers la Suisse, où ils espèrent une vie meilleure.

Vous pouvez aborder sous différents angles la thématique de la migration – qui soulève des questions comme celles du voyage des migrants, des souvenirs du pays d'origine ou du lien entretenu avec la culture du pays d'accueil… – en consultant cette liste (non exhaustive) de films et d'ouvrages

Pain et chocolat parle des difficultés auxquelles se retrouvent confrontés des Italiens ayant migré en Suisse pour des raisons économiques.

Terraferma nous plonge dans les aventures d'habitants d'une île italienne -dans une situations économique précaire- qui s'interrogent sur l'attitude à adopter face la détresse d'immigrés clandestins venus d'Afrique.

Dans ***Les nageuses,*** deux jeunes sœurs syriennes utilisent leurs talents de nageuses pour rejoindre les rivages européens et aider à leur tour des réfugiés.

Cette bande dessinée silencieuse raconte l'histoire d'immigrés, de réfugiés, d'exilés et fait ainsi hommage à ceux qui sont partis dans un endroit qu'ils ne connaissaient pas, en laissant tout derrière eux…

En cours d'histoire de l'art

Dans des sociétés ou le numérique est de plus en plus présent il n'est pas étonnant qu'une porosité s'instaure entre le monde du cinéma et celui du spectacle vivant (comme l'opéra et le théâtre).

⍰ Pour approfondir les liens que ces deux médiums entretiennent vous pouvez lire des ouvrages universitaires tels que ***Quand le cinéma s'invite sur scène*** de René Prédal (un des pionniers des études cinématographiques en France) ou ***Théâtre et cinéma, le croisement des imaginaires*** de Marguerite Chabrol (professeure en études cinématographiques).

⍰ Il serait intéressant de visionner le film *Voyage vers l'espoir* de Xavier Koller avant d'assister au spectacle. Vous pourrez ainsi comparer les versions cinématographiques et opératiques ; *Le livret reprend-il tous les passages du film ? Les décors vous font-ils penser à certaines scènes du fim ?...*

scene 1 - corn field - rotation / VOYAGE VERS L' ESPOIR / MUNDRUCZO / PORMALE