

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SAISON 2019 - 2020

le joueur de flûte


opéra national
du rhin opéra d'europe


ballet
de l'opéra national
du rhin

Ballet jeune public

LE JOUEUR DE FLÛTE / BÉATRICE MASSIN

Festival scénique en trois actes

Livret du compositeur

Créé au Festspielhaus de Bayreuth le 26 juillet 1882

[CRÉATION]

Pièce pour 12 danseurs

Chorégraphie **Béatrice Massin**

Musique **Jean-Sébastien Bach**

Montage son **Emmanuel Nappey**

Costumes **Sylvie Skinazi**

Scénographie et lumières **Abigail Fowler**

Ballet de l'Opéra national du Rhin

Spectacle présenté

avec des musiques enregistrées

Conseillé à partir de 7 ans

Durée approximative : 1 h en représentation scolaire

1 h10 en tout public

Conseillé à partir de : 7 ans

MULHOUSE

La Sinne

ve 27 mars 19 h

sa 28 mars 15 h & 19 h

STRASBOURG

Opéra, Salle Ponnelle

je 25 juin 19 h

ve 26 juin 19 h

sa 27 juin 15 h & 19 h

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
operationaldurhin.eu

L'HISTOIRE

LA LÉGENDE DU JOUEUR DE FLÛTE

Le conte des frères Grimm a été inspiré d'une légende née en 1284, en Allemagne, dans la petite ville de Hamelin. Cette légende qui n'a pas d'origine connue, a pourtant fait couler beaucoup d'encre et retranscrit la peur des habitants de la ville qui a duré plusieurs siècles.



La plus ancienne image du joueur de flûte, Vitrail d'une église de Goslar, Augustin von Moersperg

LA LÉGENDE

Un jour, un joueur de flûte, habillé d'un long manteau multicolore, propose de débarrasser une ville infestée de rats, moyennant finances. Le maire et les habitants de la ville acceptent sa proposition avec joie.

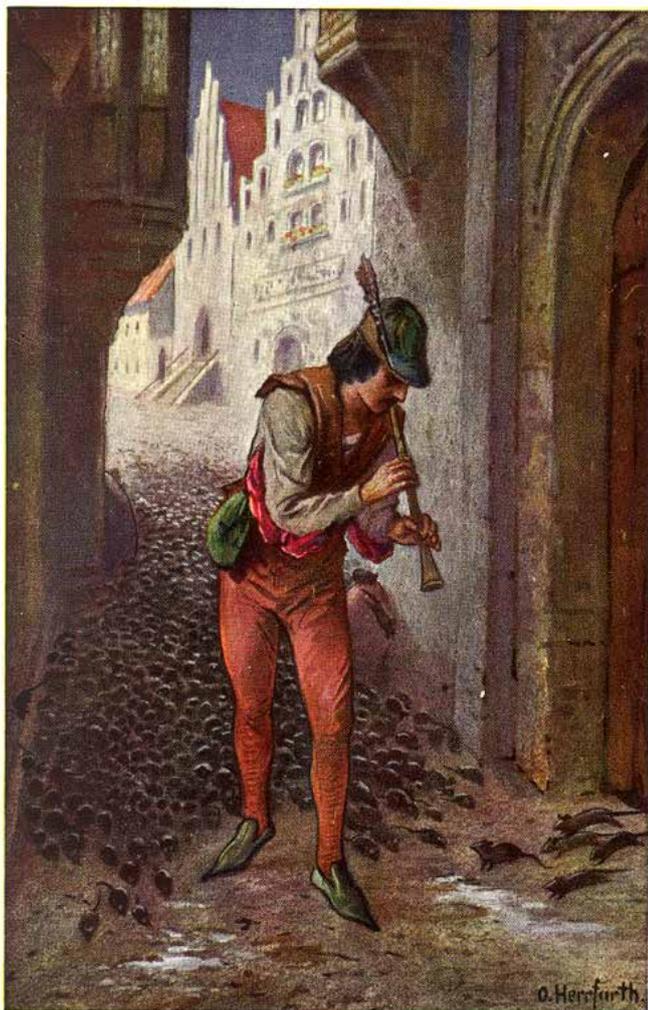
L'homme sort sa flûte et à peine se met-il à jouer que les rats sortent des maisons, enchantés par cette musique. Il les entraîne ainsi en dehors de la ville, jusqu'au Weser, dans lequel ils plongent en masse et se noient. Sa tâche accomplie, l'homme retourne à la ville pour toucher son salaire mais les bourgeois refusent de payer le prix convenu. Le flûtiste quitte la ville, le cœur plein d'amertume. Il y revient cependant, sous les traits d'un chasseur à l'allure effrayante, portant un chapeau rouge et étrange ; et pendant que tout le monde se trouve à l'église, il sort sa flûte de nouveau et commence à jouer dans les ruelles de la ville. Mais cette fois, ce sont les enfants qui arrivent en courant, ensorcelés par sa mu-

sique. Il les conduit par la porte de l'est en continuant de jouer, et ils marchent jusqu'à la montagne Koppelberg, où il disparaît avec eux à jamais.

Seuls deux enfants en reviennent, car ils se sont attardés en chemin. L'un d'eux étant aveugle ne peut montrer l'endroit où les enfants se sont arrêtés, l'autre étant muet ne peut dire un seul mot. Un petit garçon étant revenu chercher sa redingote échappe lui aussi au malheur. Certains disent que les enfants ont été conduits vers une grotte d'où ils sont ressortis dans la région de Siebenbuergen.

Selon la légende, ce jour-là, 130 enfants ont ainsi disparu à jamais.

LA VERSION DES FRÈRES GRIMM



Brüder Grimm. Der Rattenfänger von Hameln O. Herrfurth pinx

Oskar Herrfurth, 1934

La vie était facile pour les habitants d'Hamelin en Allemagne. Les pauvres n'étaient pas trop pauvres, et les riches avaient beaucoup plus que nécessaire. Au lieu d'être contents, ces gens se montraient égoïstes, et ne pensaient qu'à festoyer. Les parents trouvaient que les enfants leur causaient trop de soucis. C'est alors qu'un horrible événement eut lieu à Hamelin...

En cette veille de Noël 1283, les habitants étaient en pleins préparatifs de la fête. Partout on pouvait humer les effluves de jambons et de dindes en train de rôtir, de gâteaux et de tartes en train de cuire. Au milieu de tout ce remue-ménage, personne ne remarqua un rat qui se faufilait à travers les portes de la ville. Il fut suivi d'un autre, puis d'un autre.

Au bout de cinq minutes, il y avait une centaine de rats, au bout d'une heure ils étaient plus d'un millier. Et bientôt, la ville entière fut envahie. Les rats se glissaient sous les portes, grimpaient le long des gouttières, et tombaient en grappes dans les cheminées. Les gens essayèrent vainement de sauver quelque nourriture, mais les rats dévorèrent tout. Bientôt il ne resta plus rien des préparatifs de la fête.

Au matin de Noël, les rats étaient partout : dans les armoires, sous les lits, dans les chaussures, et jusque dans les berceaux. Épouvantés, les gens se rendirent à l'Hôtel de ville pour demander au maire de faire quelque chose. Lors d'une réunion d'urgence, le maire et ses conseillers mirent au point un plan à base de pièges et de poison pour dé-

barrasser Hamelin des rats.

Hélas, les rats se montrèrent si malins et si vigoureux qu'ils évitèrent les pièges et dévorèrent le poison comme si c'était du sucre.

Le troisième jour, il n'y avait plus rien à manger. Alors les rats dévorèrent les oreillers, les livres, les chaises et les tables. Ils poursuivaient les chiens et tuaient les chats. Ils mordaient les gens dans leur lit, et personne ne pouvait plus dormir. Celui qui voulait s'habiller découvrait des rats nichés dans ses chaussures. Désespéré, le maire décida finalement d'offrir mille pièces d'or la personne qui pourrait débarrasser la ville de ce fléau.

Le quatrième jour, un étranger arriva à Hamelin et demanda à voir le maire :

- J'ai entendu dire que vous offriez mille pièces d'or à celui qui délivrerait la ville de ses rats.

Le maire demanda :

- Cela est vrai, mais qui êtes-vous ?

- On m'appelle le Joueur de flûte.

Je sais comment vous aider.

- Très bien, acquiesça le maire, si vous pouvez nous débarrasser des rats, vous toucherez la récompense.

L'étranger quitta l'Hôtel de ville et se dirigea vers la place du marché. Il commença à jouer une étrange mélodie sur une simple flûte en bois. Dès les premières notes, les rats cessèrent de manger pour écouter la chanson du Joueur de flûte. Puis, d'un même mouvement, tous accoururent des ruelles, détalèrent des maisons, et s'élançèrent hors des boutiques pour venir se rassembler autour de lui.

Bientôt, la place du marché fut envahie de centaines de milliers de rats. Jouant toujours, l'étranger se mit à marcher à travers la ville. Les rats le suivirent et franchirent derrière lui les portes d'Hamelin.

Lorsqu'il atteignit les berges de la rivière, le Joueur de flûte s'immobilisa sans cesser de jouer de son instrument. Poursuivant leur galop, les rats se précipitèrent dans la rivière. Quand

l'homme arrêta de jouer, tous les rats d'Hamelin sans exception avaient été engloutis. Les gens se mirent à chanter et danser de joie, les cloches de la ville carillonnèrent à toute volée.

Mais tout le monde avait oublié le Joueur de flûte, et lorsqu'il réapparut aux portes de la ville, le sourire du maire s'effaça. - J'ai tenu ma promesse, dit l'étranger, veuillez me donner les mille pièces d'or.

- Ah ! répondit le maire, vous voulez dire les cinquante pièces d'or. Tenez, les voici.

- Nous étions d'accord pour mille, pas pour cinquante, répartit le Joueur de flûte, ne manquez pas à votre promesse.

- Vous croyez que nous allons vous donner mille pièces d'or

pour avoir joué un petit air de rien du tout sur votre flûte ?

- Cela ne vous a guère demandé de travail. Je vous offre cinquante pièces d'or, c'est à prendre ou à laisser !

Le Joueur de flûte fixa froidement le maire.

- Vous allez regretter ceci, dit-il, et il le quitta sans prendre la récompense.

Les semaines passèrent et la vie reprit à Hamelin comme avant.

La ruse du maire avait fait économiser mille pièces d'or à la ville, et c'est le seul souvenir que les gens gardaient du Joueur de flûte.

Mais un matin, les habitants entendirent les doux accents d'une flûte, et ils comprirent que l'étranger était de retour.

Comme il jouait son étrange et merveilleuse mélodie, tous les enfants d'Hamelin se rassemblèrent autour de lui en chantant, riant et dansant.

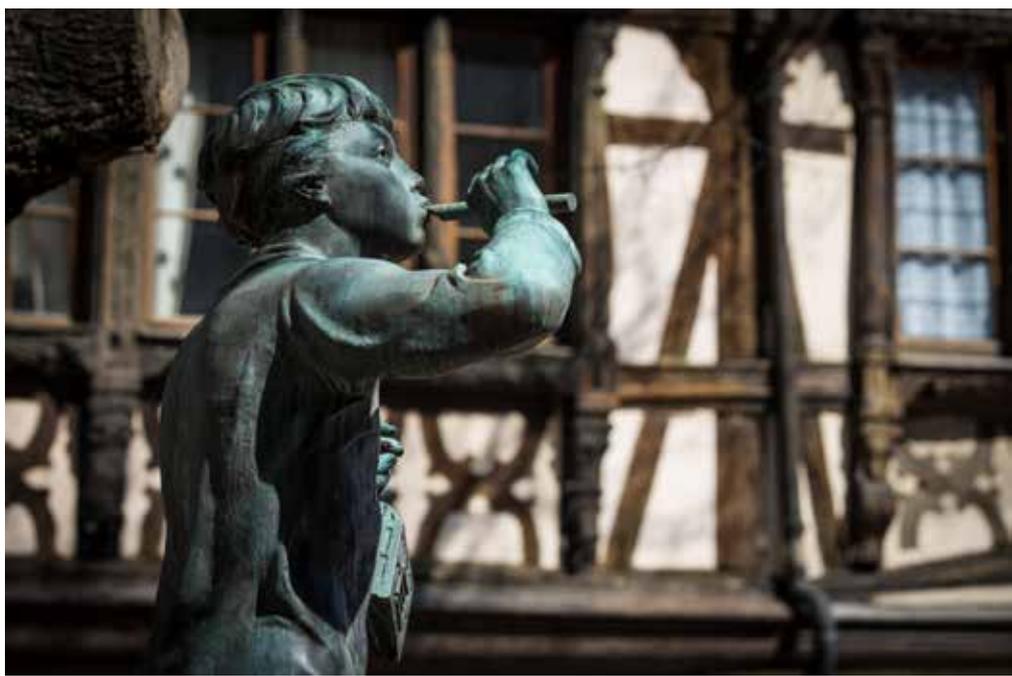
Leurs parents tentèrent de les retenir, mais ils étaient sous le charme de la musique du Joueur de flûte. Sans la moindre crainte, les enfants suivirent l'étranger.

En procession, ils franchirent le pont sur la rivière et disparurent derrière les montagnes. Ni le Joueur de flûte ni les enfants ne réapparurent jamais à Hamelin.

Mais depuis ce jour-là, lorsque le vent souffle de derrière les montagnes, l'on peut entendre des rires d'enfants heureux.



Le joueur de flûte, Jean-André Delorme, 1861



Le Meislocker, Place Saint Etienne, Strasbourg

La tradition du conte

Si le terme de conte présente, dans la littérature, des acceptions multiples et des frontières indécises, trois critères suffisent à le définir en tant que récit ethnographique : son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agit d'un récit de fiction.

Le conte populaire s'inscrit d'abord dans ce vaste champ qu'en 1881, Paul Sébillot baptise, d'une expression paradoxale : « littérature orale ». Comme les comptines et les proverbes, les devinettes et les chansons, il bénéficie de cette « transmission de bouche à oreille » qui caractérise, selon Pierre du Staatliche Museen Saintyves, le « savoir du peuple ». Chaque conte est un tissu de mots, de silences, de regards, de mimiques et de gestes dont l'existence même lubrifie la parole, au dire des conteurs africains. Le conte est, de plus, un récit hérité de la tradition, ce qui ne signifie nullement qu'il se transmette de façon immuable. Le conteur puise dans un répertoire connu depuis longtemps la trame de son récit et lui imprime sa marque propre qui sera fonction de l'heure, du lieu, du public et de son talent spécifique. Le conte populaire est donc à la fois création anonyme, en ce qu'il est issu de la mémoire collective, et création individuelle, celle du « conteur doué », artiste à part entière, qui actualise le récit et, sans en bouleverser le schéma narratif, le fait sien. Le conte participe ainsi, avec la légende, de ce qu'Arnold Van Gennep appelle la « littérature mouvante », par opposition à la « littérature fixée » des proverbes et des dictons qui ne se modifient pas.

Source : Encyclopædia Universalis



Le Joueur de Flûte de Paul César Helleu

BIOGRAPHIES

Béatrice Massin

chorégraphe



Spécialiste de la danse baroque, Béatrice Massin est tout d'abord danseuse contemporaine; notamment interprète des spectacles de Susan Buirge. En 1983, elle rencontre Francine Lancelot et intègre la compagnie Ris et Danceries. Elle y est successivement interprète, assistante, collaboratrice et chorégraphe. Démarre alors un long processus d'appropriation du langage baroque. En 1993, elle fonde la compagnie Fêtes galantes. Depuis, elle approfondit sa démarche dans ses créations : *Que ma joie demeure*, *Un Voyage d'Hiver*, *Songes*, *Un air de Folies*, *Fantaisies*, *Terpsichore*, *La Belle au bois dormant...* et plus récemment *Mass b*, *Fata Morgana* et *Quatre-Un*.

Aujourd'hui, ses créations allant à la recherche d'une danse baroque contemporaine font d'elle une chorégraphe au parcours reconnu. Elle reçoit régulièrement des commandes : *Le roi danse*, film de Gérard Corbiau (1999) ; *Le Loup et l'Agneau*, dans le cadre des Fables à la Fontaine (2004) ; *La Place Royale* de Corneille, mise en scène d'Éric Vigner, Centre Dramatique de Bretagne (2011) ; *En Piste* à la demande de Daniel LARRIERU, Dominique Boivin et Pascale Houbin (2012). Elle crée, en 2013, avec Nicolas Paul, *D'ores et déjà* pour le Tricentenaire de l'École de danse de l'Opéra national

de Paris et collabore la même année avec Jean-Claude Auvray pour *Le Bal masqué* de Verdi aux Chorégies d'Orange. Le CCN d'Angers lui commande en 2016 pour son école *Le bal des kaleidoscopes*. En 2018, avec Pierre Rigal elle signe les chorégraphies de *La Fugue en question* dans le cadre des Talents Adami Danse 2018 ainsi que Vivaldisco commande du Conservatoire de Paris pour le cycle EtuDiANSE op : 9. En 2020, elle chorégraphie *Le Joueur de Flûte*, commande du Ccn/Ballet de l'Opéra national du Rhin pour le jeune public.

Depuis 2003, Béatrice Massin développe un important pôle pédagogique au sein de sa compagnie : l'Atelier baroque. Le fruit de ses recherches et de son travail sur la persistance du baroque à notre époque se matérialise en 2012 par la réalisation du premier DVD consacré à la danse et à la musique baroques, outil inédit destiné aussi bien aux danseurs qu'aux musiciens, aux curieux amateurs ou professionnels.

Soucieuse du devenir de la danse baroque et de l'amplification des possibles à partir de cette matière, Béatrice Massin a imaginé au sein de Fêtes galantes en 2018, *La Fabrique des Écritures* pour convier de jeunes chorégraphes reconnus à s'emparer des matières baroques au travers des corps des interprètes de sa compagnie. Mickaël Phelippeau en a été le premier invité.

Note d'intention

Une place de village dans laquelle se déroule le conte.

Des personnes y habitent, y vivent, composent la population de ce village.

Chaque action du Joueur de flûte métamorphose le village et ses habitants.

Le joueur de Flûte est toujours présent, sans être forcément vu par les autres.

Tel un magicien, il prépare ses interventions avec concentration.

Le positif du négatif et le négatif du positif.

Du sombre vers la lumière et de la couleur vers le gris

De la peur au rire et du rire à l'envie de pleurer

Des personnes belles, séduisantes et d'autres horribles qui doivent effrayer.

Au centre, un magicien solitaire, entouré par une communauté qui ne le voit que lorsqu'elle fait appel à lui.

Des costumes très contrastés et des mobilités dessinées et affirmées.

Quelques oeuvres musicales seront les guides de ce voyage dans le conte qui parle essentiellement de musiques. Convoquer dans le montage sonore des musiques pour flûte aussi bien baroques que contemporaines ainsi que des repères sonores qui permettraient de suivre notre joueur de flûte et d'identifier sa présence au moyen d'un thème musical. Chorégrapheur un spectacle qui s'adresse au jeune public ou au public familial oriente la création vers un lieu d'exigence.

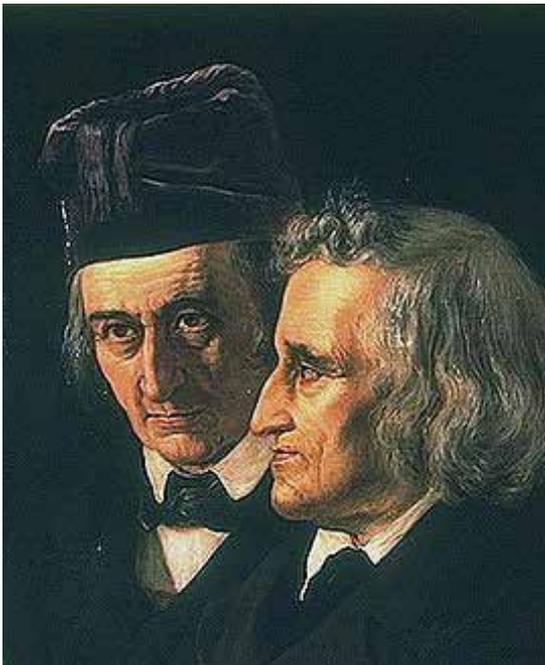
La danse permet de traverser des émotions différentes par la suggestion liée à la présence des corps. C'est un art qui convoque chez chacun jeune ou plus âgé les territoires de ses propres rêves en conviant l'imaginaire de chaque spectateur. Rien ne se raconte en danse, tout se suggère. Et c'est probablement là que se trouve l'étincelle qui éclaire le regard d'un enfant qui vibre à la découverte de la dimension poétique d'une proposition.

Il ne s'agit donc pas d'illustrer chorégraphiquement ce conte des frères Grimm mais bien de se poser la question du temps, du lieu pour lui donner une actualité ou peut-être une intemporalité.

Pas de féerie dans ce conte mais bien un déroulé du temps qui pourraient bien facilement nous sembler actuel. Retrouver «l'esprit d'enfance», les émotions fortes de peur, de joie, de plaisir qui laissent des traces très pérénantes.

Comme l'a si bien dit Christian Bobin : « Ce qui parle à notre cœur-enfant est ce qu'il y a de plus profond. J'essaie d'aller par là. J'essaie seulement. »

LES FRÈRES GRIMM



Écrivains et philologues allemands: Jakob (Hanau 1785 – Berlin 1863) et son frère Wilhelm (Hanau 1786 – Berlin 1859). Ils se consacrèrent, après des études de droit, à des recherches sur les langues et les littératures germaniques.

Bibliothécaires à Cassel, puis professeurs à l'université de Göttingen (Jakob en 1829, Wilhelm en 1831), les deux frères sont révoqués en 1837 pour avoir protesté contre l'abrogation de la Constitution du royaume de Hanovre. En 1841, ils sont nommés à l'Académie, puis à l'Université de Berlin. Jakob sera élu député au Parlement de Francfort en 1848. Jakob et Wilhelm Grimm se sont employés, comme leurs amis Arnim et Brentano, à collecter et à ressusciter les créations poétiques de la culture populaire allemande. Dès 1806, ils entreprennent de fixer le texte des contes traditionnellement racontés aux enfants dans les couches populaires, un trésor de « poésie naturelle » (Naturpoesie) menacé selon eux de disparition. Ils les collectent d'abord dans leur entourage immédiat, dans les environs de Hanau, puis, en collaboration

avec des correspondants, en Hesse, en Basse Saxe, en Westphalie (avec l'aide des sœurs Droste-Hülshoff), en Autriche et dans les Sudètes. Fruit de leur travail, les *Contes d'enfants et du foyer*, publiés en 1812 et 1815 en deux parties (complétées en 1822 par un volume de notes et de variantes), ont aussitôt établi la célébrité des deux chercheurs et se sont intégrés dès leur parution à la culture nationale du peuple allemand. Issus de la tradition populaire et notés avec un parti pris d'exactitude scientifique, ces contes sont aussi l'œuvre des frères Grimm, qui les ont le plus souvent transcrits en haut allemand, synthétisant plusieurs versions et châtiant ce qui leur paraissait trop cru. Quelques-uns de ces deux cents contes ressemblent à ceux de Charles Perrault (*Églantine* ; *La Belle au bois dormant* ; *Cendrillon* ; *Hänsel und Gretel* ; *le Petit Poucet*), mais ils s'en distinguent par leur étrange poésie, mélange de réalisme et de fantastique, d'humour et de cruauté. Leurs légendes allemandes (1816) fixent une partie de la tradition orale d'essence germanique et païenne, enrichie des apports de la tradition chrétienne et médiévale. Remontant toujours plus haut vers les sources de la culture nationale, ils éditent des œuvres médiévales et reconstituent la mythologie des peuples germaniques. Jakob entreprend aussi de retracer l'histoire de leurs langues et de retrouver leur racine unique. Sa Grammaire (1819-1837) et son Histoire de la langue allemande (1848) sont considérées comme les fondements de la philologie germanique. De 1838 à leur mort, les frères Grimm travaillent à un dictionnaire de la langue allemande qui ne sera achevé qu'en 1961. Leur œuvre scientifique, qui préfigure les orientations modernes de la philologie, est sous-tendue par les aspirations nationalistes du XIX^e siècle et par la foi romantique dans la pureté des origines.

Source : Larousse Dictionnaire mondial des littératures.

Johan Sebastian Bach

Compositeur



Johann Sébastien-Bach est né le 21 mars 1685 à Eisenach en Thuringe, une région de l'ex-Allemagne de l'Est. Bach est le huitième enfant d'une grande famille de musiciens. À l'âge de 18 ans, il est serviteur et violoniste à la cour du duc Johann Ernst de Saxe-Weimar. Il obtient, à l'âge de 22 ans, le poste prestigieux d'organiste à l'Église St. Blasius de Muhlhausen. Le 17 octobre de la même année, il épouse sa cousine, Maria Barbara Bach. Puis il part pour Weimar où il occupe le poste d'organiste et de maître de concert à la chapelle ducale pendant neuf ans. C'est aussi au cours de cette période qu'il compose la première partie des principales oeuvres pour orgue et des cantates religieuses. À ce stade de sa vie, sa maîtrise de l'orgue n'a pas d'égal en Europe. Il est régulièrement invité comme soliste virtuose.

Sa maîtrise grandissante des formes de compositions, telles la fugue et le canon, suscite l'intérêt du monde musical et de l'église luthérienne. Il quitte Weimar en 1717 pour prendre le poste de directeur de la musique à la cour de Anhalt-Cothen. Il se concentre alors sur

la musique instrumentale et compose entre autres les célèbres Concertos Brandebourgeois, Le Clavier bien-tempéré I, Les Suites anglaises et françaises pour clavier.

Sa femme, Maria Barbara, meurt le 7 juillet 1720. Il se remarie en 1721, avec Anna Magdalena Wilcken, de 15 ans sa cadette. Ils ont treize enfants – dont seulement 6 suivent –, en plus des quatre qu'il a eu avec sa première femme. Après avoir, pendant sept ans, dirigé l'orchestre de la cour à Cothen et avoir composé pour lui, il obtient, en 1723, le poste prestigieux de directeur de la musique à l'Église St. Thomas de Leipzig. Il doit composer des cantates pour les quatre églises de Leipzig (St. Thomas, St. Nicolas, St. Peter, Neue Kirche), diriger les chœurs et enseigner le latin à l'école du chœur de St. Thomas.

À partir de 1729, il assume la direction du Collegium Musicum et se concentre de plus en plus à de nouveaux projets musicaux. Durant cette période, il compose bon nombre de cantates religieuses et profanes ainsi que divers oratorios.

En 1736, il est nommé Kappelmeister et compositeur auprès de l'Électeur de Saxe, Frederick Augustus II à Dresde. Contrairement à Leipzig, Dresde est riche d'une vie musicale intense. Durant cette période, il produit entre autres, la Messe en si mineur, Les Variations Goldberg, Les Variations canoniques, Le Clavier bien tempéré II et L'Art de la fugue. Il reste à son poste à Leipzig jusqu'à sa mort, le 28 juillet 1750.

À PROPOS DE LA FLÛTE

La flûte, bois de la grande famille des instruments à vent, est sans doute l'un des instruments dont les origines remontent le plus haut dans l'histoire de l'humanité. Le roseau des marais, le bout de bois creux offerts aux vents subtils ou féroces furent des objets dont les effets ne pouvaient échapper à l'observation.

Notre flûte n'est certes plus ce roseau que connurent les premiers hommes. Elle est le résultat de recherches techniques persévérantes. Sa sonorité est stable, son étendue vaste, sa justesse appréciable. Elle est d'ivoire, d'or, d'argent, de cristal ou de bois précieux. Et pourtant le son est semblable à ce qu'il était autrefois. Un son que l'on peut qualifier volontiers pour le moment de pur, tant il agit sur nous en raison de sa limpidité, tant il nous séduit en ce qu'il rejoint sans doute en nous une qualité de notre être qu'il nous semble essentiel de préserver et de cultiver.

La flûte à bec



Dans la flûte à bec, le souffle de l'instrumentiste est divisé par un biseau, sur lequel il est dirigé par un canal étroit placé dans une embouchure en forme de bec. Le corps de cet instrument, généralement en bois de buis, d'érable ou de palissandre, comporte sept ou huit trous dans ses modèles les plus courants et son étendue est de deux octaves à deux octaves et demie. Dans la musique baroque, il existe cependant autant de tailles de flûtes qu'il existe de registres dans la voix humaine ; les principaux types sont le soprano, l'alto, le ténor et la basse.

Le flageolet



Le flageolet est un instrument à vent étroitement apparenté à la flûte à bec. Comme celle-ci, il s'agit d'une flûte à conduit, c'est-à-dire d'une flûte dont le son est émis par le souffle dirigé par un conduit vers l'arête d'un trou taillé sur le côté du tuyau. Le nom flageolet est appliqué à de telles flûtes au moins depuis le XIII^e siècle, mais, à partir de la fin du XVI^e siècle, il désigne un modèle spécifique mis au point à cette époque à Paris. Sous sa forme principale, la forme française, il possède une perce légèrement tronconique avec quatre trous sur l'avant et deux trous sur l'arrière pour les pouces. À partir du milieu du XVIII^e siècle, l'embouchure en forme de bec a été remplacée par un tube étroit en os ou en ivoire qui aboutissait à une chambre conservant une pression d'air constante et munie d'une éponge pour absorber l'humidité du souffle. Instrument populaire, le flageolet a aussi joué dans l'orchestre du XVIII^e siècle (sous le nom de flauto piccolo) le rôle qui est aujourd'hui tenu par le piccolo moderne. Après l'ajout de clés, cet instrument est devenu au milieu du XIX^e siècle le flageolet populaire, très usité dans les quadrilles, rendu célèbre par le virtuose Collinet. Le flageolet anglais est une adaptation du modèle français réalisée à la fin du XVIII^e siècle, avec six trous sur l'avant et parfois des clés. Des flageolets doubles (à deux tuyaux accolés) ont été construits ; en Angleterre, on a même fabriqué des flageolets triples ; tous ces instruments étaient munis d'une seule embouchure. L'étendue du flageolet a varié, mais, au XIX^e siècle, elle allait généralement du sol au la et était noté une douzième de ton au-dessous des sons réels.

La flûte traversière



On désigne par flûte traversière tout tuyau fermé en un bout et percé de trous latéraux, dont l'un servira d'embouchure, la fonction des autres étant de modifier la longueur acoustique du tuyau, et, par conséquent, la hauteur des sons émis. L'instrument moderne est constitué d'un tuyau cylindrique métallique (parfois en métal précieux : argent, or, platine), percé de seize trous ; un système de clefs et de leviers permet de boucher les treize principaux trous (correspondant aux quatorze demi-tons fondamentaux) sans avoir à déplacer les mains. La tessiture de la flûte traversière en ut moderne est de trois octaves. Jean-Baptiste Lully aurait été le premier à employer la flûte traversière dite flûte allemande dans l'orchestre. Au XVIII^e siècle, Antonio Vivaldi et Jean-Sébastien Bach l'utilisaient déjà comme instrument solo.

Le piccolo (flûte traversière)



Beaucoup plus petit que la grande flûte, il a à peu près la même étendue, sauf qu'il ne peut jouer ni le do ni le do dièse grave, et il sonne à l'octave supérieure. Il n'est constitué que de deux sections : la tête et le corps, et il est fait de bois (en ébène le plus souvent, mais aussi en buis), de métal (argent, maillechort), ou de résine pour les modèles d'étude. Il est devenu populaire il y a environ 200 ans. C'est l'instrument le plus aiguë de l'orchestre symphonique, et son timbre, particulièrement pénétrant, le rend bien audible.

Autrefois le piccolo jouait essentiellement le rôle de « colorant » orchestral : il était surtout utilisé pour doubler la grande flûte à l'octave supérieure, pour augmenter l'éclat de l'orchestration. Mais depuis Beethoven, il peut avoir un rôle indépendant.

Il est d'usage d'écrire les parties de piccolo à l'octave inférieure, afin de conserver une correspondance doigts/sons écrits identique à celle de la grande flûte.

Aujourd'hui, il existe également des flûtes traversières qui sonnent plus grave : la flûte en sol, ou flûte alto, la flûte basse et l'octobasse.

Il existe de nombreuses flûtes traversières à travers le monde dont l'Irish flûte en bois, le koudi chinois, le bansuri (flûte indienne) ou le tambin (flûte peule).

La flûte de pan



Également appelée syrinx, la flûte de pan est un instrument à vent qui est composé de tuyaux en roseau de différentes longueurs. Ceux-ci sont assemblés en rang, fixés les uns aux autres par de la cire (on fabrique aussi des instruments en métal, en terre glaise ou en bois) et généralement obturés à leur base. L'interprète pose ses lèvres sur l'orifice supérieur et les fait glisser latéralement, chaque tuyau produisant une note différente. La flûte de Pan était très répandue dans les cultures néolithiques et postérieures, surtout en Mélanésie et dans l'Amérique du Sud précolombienne.

Dans la légende grecque du dieu Pan, l'invention de cet instrument est attribuée à la nymphe Syrinx. En Europe, c'était surtout un instrument de berger et elle l'est encore dans les Pyrénées. Toutefois, en Roumanie, elle est jouée par les l'utari (joueur de violon) professionnels ; leur flûte de Pan, la nai, est munie de 19 à 22 tuyaux accordés diatoniquement (c'est-à-dire sur une gamme de sept notes) ; les demi-tons s'obtiennent en inclinant les tuyaux vers les lèvres. La flûte de Pan a également une longue tradition en Extrême-Orient.

PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

>Qu'est-ce que la danse classique, la danse de ballet ? Paroles et réflexions des élèves (idées reçues pour certains, connaissances et expériences en tant que spectateurs ou apprentis danseurs pour d'autres).

>Dans la continuité du questionnement ci-dessus : visualisation de vidéos - capsules du ballet de l'OnR - présentation des danseurs, classe du ballet, répétitions, extraits de spectacles - afin de « connaître », d'une part les danseurs du spectacle, de prendre la mesure de leur art et, d'autre part, de visualiser le Centre chorégraphique à Mulhouse et les espaces scéniques de Strasbourg, Colmar et Mulhouse.

Pour aborder le spectacle *Le joueur de flûte*:

>Atelier EPS/ danse à partir de l'intention de Brigitte Massin « Chaque action du *Joueur de flûte* métamorphose le village et ses habitants » : passer de la marche à un changement de posture, de gestuelle, de vitesse, de positionnement dans l'espace lorsque retentit le son d'une flûte (mélodie enregistrée sur un téléphone portable ou jouée par un élève).

>À propos de la chorégraphie : comment représenter la multitude de rats sur scène ? Jeux de mise en mouvement, réflexion et vocabulaire concernant les notions d'espace, de déplacement, d'accumulation, de densité.

>Élaborer une chorégraphie à partir de mimiques de rats ou de souris ; une manière humoristique d'aborder l'imagination gestuelle dans la danse contemporaine ; un geste, une attitude du quotidien, peut être transformé en un mouvement dansé.

>Qui appelle-t-on les petits rats de l'opéra ?

ARTS DU LANGAGE

>Lister les expressions avec le mot « rat ».

>Les thèmes sous-jacents du *Joueur de flûte* : questionnement sur le comportement des habitants et sur le fait que la ville soit prise d'assaut par les rats, trahison et vengeance, la force de la musique.

>Écriture ou pratique de l'oral :

- Jeux de rôle, invention d'histoires en créant ayant comme point de départ « Au centre, un magicien solitaire, entouré par une communauté qui ne le voit que *lorsqu'elle fait appel à lui.* »
- Imaginer une autre fin au livret du spectacle.

>Lire le chapitre des rats noirs et des rats gris du *Merveilleux voyage de Niels Holgersson* (Selma Lagerlöf s'est inspirée de la légende du joueur de Flûte).

>Pour aller plus loin : les personnages de la mythologie et le pouvoir de la musique (bénéfique ou maléfique).

Discussion, réflexion

>Échanges, commentaires en réaction à la note d'intention de Brigitte Massin à propos de son spectacle et de l'histoire:

- « De la peur au rire et du rire à l'envie de pleurer »
- « Le positif du négatif et le négatif du positif ».

GÉOGRAPHIE, HISTOIRE

>Situer sur une carte la ville d'Hamelin en Allemagne.

>Les rats au Moyen-Âge.

ALLEMAND, ANGLAIS

>Construire un réservoir de mots liés au vocabulaire du mouvement, de la danse, de la musique ou des mots-clés du *Joueur de flûte*.

ARTS DU SON

- > Pour monter un projet de chant choral ou de conte musical : *Le joueur de flûte de Hamelin* - Conte musical pour chœur, narrateur et piano de José Schmeltz.
- > Projet musical : inventer un thème, une mélodie qui représenterait le joueur de flûte ensorcelant les rats et les enfants. Langage musical : la notion de motif et de thème.
- > Chant et écoute d'œuvres pour aller plus loin:
 - *Le tango du rat* de Françoise Olive (versions à une ou plusieurs voix);
 - *L'étranger et son pipeau* d'Hugues Aufray;
 - «Der Vogelfänger bin ich ja», extrait de *La flûte enchantée* de Mozart pour l'allusion à la flûte magique.
- > La musique à l'époque baroque et contemporaine.
- > Découvrir des flûtes issues de différentes cultures du monde.

ARTS DU VISUEL

- > Qu'est-ce que l'illustration ? Élaborer une séquence à partir des nombreuses couvertures de livres du *Joueur de flûte de Hamelin* dont celles d'Arthur Rackham pour l'adaptation du conte par Prosper Mérimée.
- > Au sujet du parti-pris de la scénographie du spectacle : « du sombre vers la lumière et de la couleur vers le gris » : les couleurs peuvent-elles suggérer des émotions, notamment celles qui sont liées aux différents moments du spectacle ? Qu'en est-il du rôle de l'éclairage ?
- > « Des personnes belles, séduisantes et d'autres horribles qui doivent effrayer » : imaginer les différents personnages/ danseurs du spectacle en fonction de leur rôle (costumes, accessoires, postures) ?

SVT

- > Le comportement des rats, pourquoi envahissent-ils les villes ? Sont-ils si sales qu'on le dit ? Quelles sont leurs qualités et leur rôle dans notre éco - système ?
- > Un court article instructif de Blandine Le Cain : « Mal-aimés, les rats savent aussi se rendre utiles ».
- > Adopter une souris ou un petit rat dans la salle de classe pour observer son comportement !

EPI, APPROCHE INTERDISCIPLINAIRE

Allemand, français, histoire

- > Construire un EPI autour de l'œuvre *Der Ratenfänger von Hameln*.

EPS/ danse, français, allemand

- > Raconter l'histoire du *Joueur de flûte*, exprimer des sentiments, des émotions par la danse narrative (mouvements improvisés ou non), des poèmes.

SVT/ Education à l'environnement, éducation musicale, technologie, physique, mathématiques

- > Comment fabriquer un instrument de musique avec des matériaux de recyclage ?
- Expériences sur la production des sons et les paramètres du son du côté de la physique et de la musique ; les élèves peuvent ensuite réaliser leur propre partition en imaginant trois moments/ trois ambiances sonores avec différents types de son (variations du timbre et des modes de jeu), de rythme et tempo, de hauteur ou de sons bruités.

Education à l'environnement et au développement durable

- > Monter un projet tourné vers la propreté dans le collège et dans la ville.