

Erich Wolfgang Korngold

Le Miracle d'Héliane



Strasbourg

Opéra

Mer.	21 janv.	19h
Sam.	24 janv.	19h
Mar.	27 janv.	19h
Jeu.	29 janv.	19h
Dim.	1 ^{er} fév.	15h

Création française.

Production du Nederlandse Reisopera.

Direction musicale

Robert Houssart

Mise en scène

Jakob Peters-Messer

Décors, lumières, vidéo

Guido Petzold

Costumes

Tanja Liebermann

Chorégraphie

Nicole van den Berg

**Chœur de l'Opéra national
du Rhin**

**Orchestre philharmonique
de Strasbourg**

Héliane

Jennifer Holloway

Le Souverain

Josef Wagner

L'Étranger

Ric Furman

La Messagère

Kai Rüütel-Pajula

Le Géôlier

Damien Pass

Le Juge aveugle

Paul McNamara

Le jeune Homme

Massimo Frigato

Les six Juges

Glen Cunningham

Thomas Chenhall

Michał Karski

Pierre Romainville

Eduard Ferenczi Gurban

Daniel Dropulja

L'Ange

Nicole van den Berg

En langue allemande, surtitrage en français et en allemand.

Durée : 3h20 entractes compris.

Tarifs de 6 à 103€.

Conseillé à partir de 14 ans.

Sommaire

<i>Le Miracle d'Héliane</i> en deux mots	4
Le compositeur	6
Autour de l'œuvre	9
Argument	16
Les personnages	17
L'orchestre	18
Pistes pédagogiques	20
EAC	27
Les artistes	31
La production	36
Contacts	41

Le Miracle d'Héliane

Opéra en trois actes.

Livret de Hans Müller-Einigen

d'après un mystère de Hans Kaltneker.

Créé le 7 octobre 1927 au Stadttheater de Hambourg.

*

Dans la pénombre d'une geôle glaciale, des voix angéliques appartenant à un autre monde résonnent dans la tête d'un prisonnier condamné à mort : « Bienheureux ceux qui aiment. Ceux qui ont aimé ne mourront pas. Et ceux qui sont morts par amour ressusciteront. » Aux yeux du tyran, cet étranger a commis le pire des crimes insurrectionnels en allumant le feu du rire et de la joie dans le cœur d'un peuple maintenu dans l'ignorance du bonheur. Il est néanmoins prêt à le gracier, s'il lui révèle son secret, afin de se faire enfin aimer par la reine Héliane qui s'est toujours refusée à lui. Mais il découvre aux côtés de l'étranger sa femme dénudée, prête à risquer sa vie et à répondre de ce soudain amour qui a embrasé son cœur devant la justice terrestre et divine.

Artiste surdoué, qualifié d'« enfant prodige » par Gustav Mahler et volontiers comparé à Mozart durant son adolescence, Korngold incarne le dernier souffle du romantisme viennois. En 1936, il fuit le nazisme pour s'installer à Hollywood, où il impose durablement son style grandiose dans l'industrie cinématographique, influençant encore aujourd'hui des compositeurs comme John Williams. Après avoir donné en création française La Ville morte de Korngold en 2001, l'OnR récidive en proposant pour la première fois en France Le Miracle d'Héliane, trésor injustement oublié, dont l'histoire s'inspire des mystères médiévaux et de la littérature « fin de siècle ». Robert Houssart dirige cette partition envoûtante et capiteuse, mise en scène par Jakob Peters-Messer dans une société dystopique en mal d'humanité.

Cinq raisons de venir voir

Le Miracle d'Héliane

Une création française majeure

Présenté pour la première fois en France, *Le Miracle d'Héliane* constitue un événement rare : un opéra monumental, injustement tombé dans l'oubli, auquel l'Opéra national du Rhin offre enfin une scène française. L'institution poursuit ainsi son travail de redécouverte du compositeur, après avoir présenté en création française *La Ville morte* en 2001. Composé en 1927, *Le Miracle d'Héliane* est l'œuvre la plus ambitieuse de Korngold : une fresque mystique et flamboyante inspirée des mystères médiévaux et de la littérature fin-de-siècle. Son arrivée au répertoire français est un jalon majeur pour tout amateur d'art lyrique désireux de voir renaître un chef-d'œuvre disparu des scènes européennes pendant des décennies.

Le génie Korngold : un destin romanesque entre Vienne et Hollywood

Enfant prodige proclamé comme tel par Gustav Mahler, Erich Wolfgang Korngold est l'un des musiciens les plus brillants de son temps. À 11 ans, son ballet *Der Schneemann* bouleverse Vienne ; à 23 ans, *La Ville morte* connaît un triomphe international.

Le Miracle d'Héliane prolonge cet élan fébrile du romantisme viennois finissant : une écriture luxuriante, un lyrisme incandescent, une orchestration d'une richesse inouïe — véritable syncope avant l'effondrement du monde européen.

Quand la montée du nazisme le contraint à l'exil en 1936, Korngold s'impose à Hollywood comme pionnier de la musique de film, forgeant un style symphonique grandiose qui influencera durablement Leonard Bernstein, Miklós Rózsa, puis John Williams.

Voir *Le Miracle d'Héliane*, c'est découvrir l'un des sommets de ce langage post-romantique à la frontière de l'opéra et du cinéma.

Une prise de rôle vertigineuse : Camille Schnoor est Héliane

Le rôle-titre, pensé pour une voix quasi surhumaine, demande une endurance vocale et une intensité émotionnelle hors normes. À l'OnR, il est incarné par la soprano franco-allemande Camille Schnoor, qui en fait ici une prise de rôle majeure.

Quant à Héliane, elle traverse l'opéra comme une figure sacrificielle et transcendante : fascinée par l'Étranger, confrontée au pouvoir brutal du Souverain, jugée pour un amour interdit, puis littéralement miraculeuse lorsqu'elle ramène son amant à la vie. C'est un rôle total — spirituel, sensuel, incandescent — un Everest dramatique que peu d'artistes abordent dans une carrière. Le découvrir dans une nouvelle incarnation est un privilège rare.

Une mise en scène coup-de-poing dans une société dystopique

Le metteur en scène Jakob Peters-Messer, familier de Korngold, plonge l'action dans une société dystopique où l'autorité écrase l'humain. En collaboration avec le scénographe Guido Petzold, il conçoit un espace scénique lisible, tendu, fonctionnel, inspiré à la fois par l'univers carcéral et par les zones grises d'une société surveillée.

Cette transposition révèle toute la modernité du livret : la peur d'un pouvoir totalitaire, la manipulation des corps et du désir, le besoin de transcendance dans un monde déshumanisé. Peters-Messer interroge sans relâche la question centrale : y a-t-il vraiment un miracle dans cette histoire, ou seulement la puissance du désir humain ? Dans un paysage politique mondial de plus en plus autoritaire, la résonance de ce récit est saisissante.

Une partition captivante dirigée par Robert Houssart

Le Miracle d'Héliane est d'une intensité dramatique hors normes : une écriture décadente, métaphysique, chargée d'érotisme et de symbolisme. L'Orchestre philharmonique de Strasbourg est placé sous la direction de Robert Houssart, que le public de l'OnR connaît depuis qu'il a dirigé *La Reine des neiges*. L'orchestre révèle toutes les couleurs d'une partition foisonnante où se mêlent mystère, extase et volupté. L'originale, écrite pour plus de 100 musiciens, figure parmi les orchestrations les plus opulentes du répertoire lyrique. Elle déploie un souffle et une richesse dignes de Strauss, Mahler et Puccini réunis — tout en préfigurant le langage symphonique hollywoodien. Robert Houssart fait ainsi ressurgir un monde sonore à la fois archaïque et moderne, irrésistiblement cinématographique, qui constitue à lui seul une raison d'assister au spectacle.

Erich Wolfgang Korngold

Compositeur



Erich Wolfgang Korngold, Österreichische Nationalbibliothek, <http://data.onb.ac.at/rec/baa8076570>

Une enfance musicale

Erich Wolfgang Korngold est né le 29 mai 1897 à Brünn, dans l'Empire austro-hongrois, aujourd'hui Brno en République tchèque. Il porte dans son deuxième prénom, Wolfgang, les ambitions de ses parents Julius et Josefine Korngold. Son père est un célèbre musicologue et critique musical qui intègre en 1901 le *Neue freie Presse*, prestigieux quotidien viennois. Il initie lui-même son fils Erich à la musique. Ce dernier révèle rapidement des dons exceptionnels. À cinq ans, il joue avec son père à quatre mains. En 1906, il compose sa première œuvre, il a alors huit ans. L'année suivante, son père, très influent dans la vie musicale viennoise, le présente à Gustav Mahler. Le maître viennois constatant

la précocité de l'enfant, recommande qu'il poursuive sa formation auprès du célèbre compositeur Alexander von Zemlinsky.

Une ascension fulgurante

À l'âge de onze ans, sa première musique de ballet *Der Schneemann* orchestrée par Zemlinsky le révèle auprès du public viennois et de l'empereur François-Joseph I^{er}. Dès lors, ses années d'adolescence sont prolifiques. Il compose pour toutes les formations et dans des genres variés : piano solo, musique de chambre (de la sonate au sextuor), orchestre, chœur, *Lieder*, musiques de scène. Il n'a aucune difficulté à faire jouer ses œuvres par les plus grands interprètes comme le pianiste Artur Schnabel qui crée sa *Sonate n° 2, opus 2 en mi majeur*.

À partir de l'âge de seize ans il compose ses premiers opéras, *Der Ring des Polykrates* (*L'Anneau de Polycrate*) (1913-14) puis *Violanta* (1915-16). Ces œuvres sont produites à Munich en 1916. La carrière de Korngold prend de l'ampleur en se développant alors en Europe puis aux États-Unis. *Die tote Stadt* (*La Ville morte*) est créée le 4 décembre 1920 simultanément au Hamburg Stadttheater et au Cologne Stadttheater. L'année suivante l'œuvre est créée au Metropolitan Opera de New York. En 1927, Korngold compose l'opéra *Das Wunder der Heliane* (*Le Miracle d'Héliane*) dédié à sa femme Lusi.

Le cinéma et Hollywood

À partir des années 1930, Korngold effectue plusieurs voyages à Hollywood et découvre la musique de film. En 1934, il collabore avec Max Reinhardt pour son adaptation au cinéma du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Dans ce projet, Korngold arrange alors la musique de Mendelssohn. Il excelle dans ce genre en plein développement et signe un contrat d'exclusivité avec la Warner Bros. En 1937 il reçoit un Oscar pour la musique du film *Anthony Adverse* de Mervyn LeRoy. Il conçoit la musique d'un film comme un « opéra sans chant »[1]. Pendant cette période, Korngold vit entre l'Europe et les États-Unis. En 1938, il est à Hollywood alors que l'Autriche est annexée par l'Allemagne nazie dans le cadre de l'Anschluss. Il fait venir sa famille en Californie et se consacre entièrement à la musique du film *The Adventures of Robin Hood* de Michael Curtiz et William Keighley. La musique de ce film lui offre son deuxième Oscar. En vingt ans, il signera la musique de vingt-deux films.

Le retour à la musique de concert

À partir de 1945, Korngold met un terme à sa carrière de compositeur de musique de film et revient à la musique destinée au concert. Il crée son *Quatuor à cordes n° 3 op. 34* en 1939. Dans la foulée, il produit successivement son *Concerto pour violon op. 35* créé par Jascha Heifetz, puis le *Concerto pour violoncelle op. 27* et sa *Sérénade Symphonique en si majeur Op. 39*. Fort de son expérience de compositeur de musique de film, il emprunte des thèmes et des motifs à ses créations hollywoodiennes. Dans les *Fünf Lieder, op. 38*, par exemple, « *Glückwunsch* » utilise le matériau du thème des sœurs du film *Devotion* (*La Vie passionnée des sœurs Brontë* un film de Curtis Bernhardt), « *Der Kranke* » reprend un motif de Juarez (William Dieterle), et « *Alt Spanisch* » est

le chant de Maria dans *The Sea Hawk* (*L'Aigle des mers* de Michael Curtiz).

En 1949, il revient en Europe pour la première fois depuis l'Anschluss pour obtenir l'année suivante un succès dans la création viennoise de la *Sérénade Symphonique* sous la direction de Wilhelm Furtwängler. Mais le succès ne sera pas au rendez-vous des autres créations comme l'opéra *Die stumme Serenade*. Le goût du public viennois a changé pendant son absence. Korngold retourne aux États-Unis dépité. À plusieurs reprises, notamment en 1954 avec sa *Symphonie en fa dièse mineur Op. 40*, il tente de reconquérir le public européen mais en vain.

Korngold meurt en 1957 suite à un accident vasculaire cérébral.

Le langage musical

La musique de Korngold est constituée d'éléments caractéristiques variés qui ont contribué à sa notoriété en tant que compositeur de musique d'orchestre, d'opéra et de musique de film. Son langage irrigue ces différents types de composition à parts égales comme il le justifie : « Je n'ai jamais fait de différence entre mes musiques de film et celles destinées à l'orchestre ou à l'opéra[2] ». Un sens de la théâtralité et de l'expressivité émane de son œuvre. Les thèmes d'un grand lyrisme sont soutenus par des harmonies riches et complexes que l'on peut qualifier de post-romantiques.

Les mélodies de Korngold sont caractérisées par le choix d'intervalles qui s'apparentent à de véritables signatures. La quarte, la quinte et la septième désignent le plus souvent des émotions positives. C'est le cas par exemple pour le thème de Robin, dans *The Adventures of Robin Hood*. De même, les demi-tons descendants sont associés à la mort, comme dans *Die tote Stadt* (*La Ville morte*) (1920) ou dans le thème de l'oppression dans *The Adventures of Robin Hood*.

Les rythmes très complexes sont très précisément notés. Ils font souvent l'effet de rubato écrits. L'ensemble sonne libre et détendu mais tout est méticuleusement écrit sur le papier[3].

L'orchestration sophistiquée contribue à la richesse du langage. Dans son opéra *Die tote Stadt*, il multiplie la diversité des timbres pour plus d'expressivité, combinant les bois par trois, ou recourant à l'utilisation des harpes, d'un célesta, d'un piano, d'un harmonium et des cloches. C'est le cas également dans *The Adventures of Robin Hood* où il associe notamment les harpes, le piano, le célesta et la guitare acoustique au reste de l'orchestre. Le cinéma et Hollywood

Composer des musiques de film

Plus spécifiquement, à propos de ses musiques de film, il avait une manière bien à lui de composer. « Je ne compose pas assis derrière mon bureau en écrivant de la musique de manière mécanique, si l'on peut dire, pour la durée d'un film mesuré par un assistant et accompagné de notes à propos de l'action... je compose dans la salle de projection[4] ».

De cette manière il parvenait à donner et à ajuster le bon rythme à une scène. « Si le film m'inspire, je n'ai même pas à compter les secondes ou les pieds ». (« *If the pictures inspires me, I don't even have to count the seconds or feet* ».) Il avait une conscience aiguë du temps musical. L'orchestrateur Hugo Friedhofer avec qui il travaillait témoigne du processus de composition : d'abord Korngold regardait le film une première fois, puis il rentrait chez lui et inventait des thèmes ; il revenait dans la salle de projection, s'asseyait au piano et improvisait sur les thèmes qu'il avait préparés, de retour à la maison avec un premier conducteur, il

affinait le travail, il revenait le surlendemain pour vérifier l'exactitude des durées des scènes en relation avec la musique composée.

Korngold était également sensible à la tessiture des voix des acteurs. Il parvenait à les mettre en valeur en choisissant une tonalité adéquate à la musique qui les accompagnait. Cette sensibilité s'apparente à celle du compositeur d'opéra qui met véritablement en musique les dialogues dans les récitatifs.

Auteur : Benoît Faucher

Consulter l'article entier et avoir accès aux extraits sur le site de la Philharmonie de Paris : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/0050959-portrait-de-erich-wolfgang-korngold.aspx?lg=fr-FR#frame-808402>

Références

Sources principales :

- Joshua PARKER,
Austria and America: Cross-Cultural Encounters 1865-1933, LIT Verlag Münster, 2014
- Ben WINTERS,
Erich Wolfgang Korngold's The Adventures of Robin Hood. A film Score Guide, Lanham (Ma), Scarecrow Press. Inc., 2007

Références des citations :

- [1] Joshua PARKER, p. 104
- [2] Ben WINTERS, p. 28
- [3] Ben WINTERS, p. 31
- [4] Ben WINTERS, p. 22

La période post-romantique

Le post-romantisme, situé à la fin du 19^{ème} siècle et au début du 20^{ème} siècle, désigne de nombreux compositeurs très différents les uns des autres qui poussent à l'extrême les caractères du romantisme tout en affirmant leur identité nationale. C'est ainsi que naissent les « écoles nationales », souvent représentées par un musicien ou un groupe de musiciens recherchant ses racines et s'inspirant du folklore de son pays.

Ces compositeurs continuent de développer les genres du poème symphonique, de l'opéra, du concerto et de la symphonie tout en s'inspirant des musiques et des histoires populaires de leur époque.

Le post-romantisme en France

En France, la deuxième moitié du 19^{ème} siècle voit l'apparition de 2 courants musicaux principaux :

- Un courant post-wagnérien représenté par César Franck et ses élèves Vincent d'Indy, Ernest Chausson, Henri Duparc, ainsi que par Emmanuel Chabrier.
- Un courant plus classique et plus académique, mais aussi plus typiquement français, représenté par Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Edouard Lalo, Georges Bizet, Léo Delibes, Paul Dukas.

César Franck (1822-1890)

Il est né le 10 décembre 1822 à Liège. Il entre au conservatoire de Liège en 1830 où il obtient les premiers prix de solfège et de piano.

Après avoir été pianiste accompagnateur à l'Institut musical d'Orléans, puis organiste dans les églises Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Jean-du-Marais, il est nommé en 1858 organiste à l'église Sainte-Clotilde de Paris où il tient jusqu'à sa mort le nouvel instrument de Cavaillé-Coll dont il va devenir à la fois l'ami et le faire-valoir.

En 1872 il obtient le poste de professeur d'orgue au Conservatoire de Paris où il réunit ses élèves dans la célèbre « bande à Franck », dont font partie Vincent d'Indy, Henri Duparc, Ernest Chausson.

Parmi les plus belles œuvres de César Franck, citons la *Symphonie en ré mineur*, les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, la *Sonate pour violon et piano*, ainsi que son œuvre pour orgue.

Les élèves de César Franck :

Vincent d'Indy (1851-1931)

Il est né le 27 mars 1851 à Paris. À la mort de César Franck, en 1890, il lui succède à la tête de la Société Nationale de Musique (SNM), puis fonde en 1894, avec Charles Bordes et A. Guilmant, la Schola Cantorum qu'il dirigera seul à partir de 1896 et transformera en une école de réputation internationale.

Son œuvre la plus connue est la *Symphonie sur un chant montagnard* pour piano et orchestre, appelée aussi *Symphonie cévenole*.

Ernest Chausson (1855-1899)

Il est né à Paris le 20 janvier 1855. Claude Debussy, qui appréciait beaucoup la musique de Chausson, disait de certaines de ses œuvres qu'elles étaient à faire pleurer les pierres. Ses œuvres les plus connues sont le *Poème de l'amour et de la mer* pour voix et orchestre, le *Concert » pour piano, violon et quatuor à cordes* ainsi que son opéra *Le Roi Arthur*.

Henri Duparc (1848-1933)

Il est né à Paris le 21 janvier 1848. La carrière musicale de Duparc fut très courte car dès 1885, à 38 ans, une mystérieuse maladie nerveuse le priva de son activité créatrice. Son œuvre est donc courte mais de grande qualité. L'essentiel de son œuvre comprend le poème symphonique *Lénore*, et surtout 17 mélodies pour chant et piano, dont la plupart orchestrées par lui-même, qui lui valent une renommée et ont beaucoup influencé Fauré et Debussy.

Camille SAINT-SAËNS et la tradition française.

Face au courant post-wagnérien représenté essentiellement par César Franck et ses élèves, un courant plus classique et plus typiquement français est représenté par Camille Saint-Saëns et son élève Gabriel Fauré, ainsi que Georges Bizet, Edouard Lalo, Léo Delibes et Paul Dukas.

Camille Saint-Saëns (1835-1924)

Il naît à Paris en 1835. En 1848, il entre au conservatoire de Paris, où il étudie l'orgue et la composition jusqu'en 1851. Il est organiste à l'église

Saint-Merri de 1853 à 1858, puis à la Madeleine de 1858 à 1877. En 1861, il devient professeur de piano à l'école Niedermeyer où il a pour élèves Gabriel Fauré et André Messager sur lesquels il exerce une forte influence. En 1881, il est élu à l'Académie des Beaux-arts. En 1915, il fait une tournée triomphale aux Etats-Unis. Saint-Saëns fut un pianiste et un organiste renommé. Il contribua, avec Berlioz et Liszt, à la création du poème symphonique. Son œuvre, vaste et variée, comporte près de 200 compositions, parmi lesquelles les plus célèbres sont la *Symphonie n°3 avec orgue*, le poème symphonique *La danse macabre*, l'opéra *Samson et Dalila*, la suite *Le Carnaval des animaux*, le *Concerto pour piano n°5 'Egyptien'* ... En 1908, Saint-Saëns compose la première musique de film : *L'Assassinat du duc de Guise*, film d'André Calmettes et de Charles Le Bargy.

Gabriel Fauré (1845-1924)

Il naît à Pamiers (Ariège) en 1845. En 1896, il succède à Massenet comme professeur de composition au Conservatoire de Paris, dont il devient le directeur de 1905 à 1920. Il y a pour élèves, entre autres, Maurice Ravel, Florent Schmitt et Charles Kœchlin. L'œuvre de Gabriel Fauré est surtout de la musique pour piano telle que *la Pavane*, pour chant et piano et de la musique de chambre, mais il ne faut pas pour autant négliger ses rares œuvres orchestrales telles que son très émouvant *Requiem*, ou ses suites pour orchestre *Pelléas et Mélisande* et *Masques et bergamasques*. Parmi les plus belles œuvres de Gabriel Fauré, citons sa *Messe de Requiem*, ses mélodies *Après un rêve*, *Les berceaux* et *Clair de lune*, la *Pavane* pour orchestre et chœur, *Dolly* pour piano à 4 mains, l'*Élégie* pour violoncelle et piano.

Edouard Lalo (1823-1892)

Issu d'une famille d'origine espagnole, Edouard Lalo naît à Lille en 1823. Excellent violoniste, il se consacre d'abord à la musique de chambre avec laquelle il n'obtient pas de succès. Il compose ensuite, avec plus de bonheur, des œuvres pour violon et orchestre à l'intention de Pablo de Sarasate, violoniste et compositeur espagnol. Ses œuvres les plus célèbres sont sa *Symphonie espagnole* pour violon et orchestre et son *Concerto pour violoncelle en ré mineur*.

Léo Delibes (1836-1891)

Il est né à St Germain-du-Val (Sarthe) en 1836. Après avoir collaboré avec Minkus à la composition d'un premier ballet *La source* en 1866, il connaît un triomphe en 1870 avec son ballet *Coppélia* basé sur *Les Contes d'Hoffmann* qui raconte l'histoire du Dr Coppelius et de sa poupée Coppélia.

Ses plus belles œuvres sont son opéra *Lakmé* ainsi que ses ballets *Coppélia ou la Fille aux yeux d'émail* », et *Sylvia*, ou *la Nymphé de Diane*.

Emmanuel Chabrier (1841-1894)

Il est né à Ambert (Auvergne) en 1841. Ses compositions pour piano, telles que ses *Pièces pittoresques*, impressionnistes avant l'heure, eurent une certaine influence sur les compositeurs français de la génération suivante, tels que Debussy, Ravel et Poulenc. Ses œuvres les plus connues sont ses *Pièces pittoresques* pour piano, son opéra bouffe *L'étoile*, *España*, *Joyeuse marche*.

Georges Bizet (1838-1875)

Nous avons déjà rencontré Bizet dans le chapitre consacré à l'opéra romantique, avec ses opéras *Les Pêcheurs de perles* (1863), *La jolie fille de Perth* (1867), *Djamileh* (1872) et surtout sa sulfureuse *Carmen* qui est encore l'un des opéras les plus joués dans le monde. Mais Bizet a aussi écrit d'autres chefs-d'œuvre que des opéras : *L'Arlésienne, suite pour orchestre*, la *Symphonie en ut majeur*, les *Jeux d'enfants*, douze pièces pour duo ou piano à quatre mains.

Paul Dukas (1865-1935)

Il occupe une place spéciale dans la musique française. En effet son œuvre se situe, selon le critique Paul Landormy, « entre le romantisme de Vincent d'Indy et l'impressionnisme de Claude Debussy », c'est à dire entre le 19^{ème} et le 20^{ème} siècle. Paul Dukas est surtout connu pour ses œuvres *L'apprenti sorcier*, scherzo symphonique et *La Péri*, poème dansé ainsi que pour son opéra *Ariane et Barbe-Bleue*.

Le post-romantisme en Allemagne et en Autriche

Après la guerre de 1870, Wagner devient le chef de file de toute une génération de musiciens allemands et autrichiens, avec lesquels les formes musicales deviennent gigantesques, dans la structure comme dans les moyens orchestraux. Ainsi en est-il d'Anton Bruckner (1824-1896), qui compose des symphonies monumentales, et son disciple Gustav Mahler (1860-1911), auteur de symphonies romantiques aux architectures sonores gigantesques.

Parmi les émules de Wagner, on trouve également Hugo Wolf (1860-1903) essentiellement auteur de Lieder, et Richard Strauss (1864-1948).

Anton Bruckner (1824-1896)

Il est né le 4 septembre 1824, près de Linz en Autriche. Bruckner développe le genre de la

symphonie comme une œuvre monumentale, genre repris tout de suite après lui par Gustav Mahler. Il avait Beethoven pour principale référence, mais il était aussi un grand admirateur de Wagner en hommage à qui il écrivit l'adagio de sa 7^e symphonie. Ses œuvres les plus célèbres sont la *Symphonie n°4* dite « Romantique », les *Symphonies n°7, n°8, n°9* (inachevée), ainsi que son *Te Deum*.

Gustav Mahler (1860-1911)

Chef d'orchestre au prestige international, Gustav Mahler fut un compositeur qui, tout comme Bruckner, eut à souffrir de l'incompréhension et même de l'hostilité de ses contemporains.

Gustav Mahler est né le 7 juillet 1860 à Kalisté, en Empire d'Autriche (maintenant en république tchèque). Dès l'âge de 20 ans, il commence une brillante carrière de chef d'orchestre et de directeur musical dans différents théâtres d'Europe centrale. Sa nomination en 1897 de directeur musical de l'opéra de Vienne constitue l'apogée de sa carrière. En 1910, il triomphe lors de la création à Munich de sa *Symphonie n°8*. Cette symphonie, sous-titrée « Symphonie des mille », mettait en jeu 1000 exécutants : 150 instrumentistes à l'orchestre et 850 choristes. L'œuvre de Gustav Mahler hérite de la tradition classique et romantique mais est aussi marquée par les symphonies de Bruckner qui le précède et surtout l'influence de Wagner. Il se consacra presque exclusivement au lied et à la symphonie. Ses thèmes s'inspirent beaucoup de la chanson populaire, comme on peut en juger par son utilisation de la chanson « Frère Jacques » en marche funèbre dans le 3^e mouvement de sa 1^{ère} symphonie. Gustav Mahler est aussi devenu célèbre auprès du grand public grâce à son adagietto de la 5^{ème} symphonie utilisée par Luchino Visconti dans son film *Mort à Venise*. Ses autres symphonies les plus prisées sont la *Symphonie n°2* dite « Résurrection » et la *Symphonie n°6* dite « Tragique ».

Richard Strauss (1864-1949)

Il est né en 1864 à Munich, où son père était premier cor au Théâtre de la cour de Munich. Bien que sa vie déborde largement sur le 20^{ème} siècle, Richard Strauss reste lié au 19^{ème} siècle, comme héritier des grandes orchestrations de Berlioz et de Liszt dont il développe le genre du poème symphonique, et du romantisme wagnérien dont il reprend le principe des leitmotifs.

Il s'illustre surtout dans la composition d'opéras, de poèmes symphoniques et de Lieder. En 1905, il triomphe avec *Salomé*, opéra en un acte d'après une pièce d'Oscar Wilde, qui fit scandale lors de

la première représentation à cause du thème de l'inceste traité dans cette pièce. On y voit Salomé effectuer une danse-striptease (la Danse des 7 voiles) devant son beau-père afin d'obtenir la tête de Saint Jean-Baptiste. En 1909, il aborde un autre thème qui choque le public, celui du matricide dans *Elektra*. Richard Strauss compose ensuite des opéras d'un style très différent tels *Le chevalier à la rose*, *Ariane à Naxos*, *Capriccio*. Parmi ses plus célèbres poèmes symphoniques, on peut citer *Mort et transfiguration*, *Till Eulenspiegel*, *Ainsi parlait Zarathoustra* (devenu célèbre grâce au film *2001, Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick), *Don Quichotte*, *Une vie de héros*. Parmi ses dernières œuvres, on distingue *Les métamorphoses* pour 23 cordes solistes, et surtout ses *4 derniers Lieder* pour soprano et orchestre, écrits quelques mois avant sa mort, et qui constituent son testament musical.

Consulter l'article entier et avoir accès aux extraits sur le site :

<https://classic-intro.net/brevehistoire/Postromantique.html#>

<https://classic-intro.net/introductionalamusique/postromantismel.html>

Les Mystères

Le Mystère est un genre théâtral composite qui à l'origine met en scène des sujets religieux. Il est particulièrement répandu en France au XIV^{ème}-XVI^{ème} siècle. Les témoins documentaires du drame liturgique remontent au X^{ème} siècle : *Les trois Marie au sépulcre*, le plus ancien drame connu a été copié (et sauvé) par Ethelwold, un moine bénédictin anglais, dans sa *Regularis Concordia* (965-975) dont la source serait l'abbaye de Fleury-sur-Loire (ordre de Saint-Benoît).

Le drame liturgique est en latin, il s'adresse à l'origine, avant tout aux moines, il illustre le dogme. Au XIV^{ème} siècle, il est devenu un spectacle public, joué par des professionnels. D'où peut-être le mot mystère avec ses divers sens dérivés : secret, initié, métier, mais aussi *ministerium*, c'est-à-dire le ministère, le service de l'office, dont il est au départ un prolongement. C'est en fait la confusion de ces deux concepts. Mais au Moyen Âge, on écrivait *mistère*. Il y a d'autres termes pour désigner ce type de spectacle né dans l'église, qui devient théâtre en sortant d'elle : le *jeu* (*Le jeu d'Adam, de saint Nicolas, de Jean Bodel* vers 1200) et le *miracle* (*le miracle de saint Théophile*).

Ces mystères étaient joués dans l'église, puis devenant profanes, sur le parvis de l'église.

La musique y était libre, mais le jeu se terminait en général par un *Te Deum*. On ne sait pas grand-chose sur ces spectacles. Des fantaisies circulent à ce sujet, comme des scènes à étages (Enfer, terre, paradis), ou de dimensions exagérées à plusieurs dizaines de mètres. On peut supposer, selon Henri Rey-Flaud, que la *Vision de Turchill*, rédigée entre 1206 et 1218, par l'abbé

Raph Coggeshall, permet d'avancer que les premiers mystères se donnaient en théâtre en rond. Ces pièces pouvaient atteindre de grandes dimensions (65 000 vers pour *La Passion de saint Michel*, en 1486), se jouer en plusieurs jours et mettre une bonne partie de la population à contribution.



Il existe aussi un théâtre profane comique, d'origine scolaire, né des parodies des *disputatio*s (soutenances), inspiré des auteurs latins, tel *L'Heresia dels Preyres* (*L'hérésie des pères*), d'Anselme Faydit, vers 1200, une satire contre les prêtres, ou le célèbre *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle, vers 1280.

Consulter l'article entier sur le site :

<https://www.musicologie.org/sites/m/mystere.html>

Dystopie

Une dystopie est une utopie fondée sur de mauvais principes : c'est un récit de fiction qui décrit une société détestable où le bonheur est impossible. Le contre-modèle de société que décrit une dystopie est souvent régi par un pouvoir dictatorial, totalitaire, ou par une idéologie néfaste qui empêche les citoyens d'y être libres. Une dystopie peut aussi se dérouler dans un monde post-apocalyptique, après qu'une catastrophe écologique a dégradé l'environnement ou l'humanité même.

On pourra parler de contre-utopie, en revanche, pour désigner une utopie, fondée sur de bons principes, mais dont la réalité est finalement indésirable car effrayante.

La dystopie moderne puise ses racines dans l'observation des dérives politiques du XX^{ème} siècle. Elle fonctionne comme un miroir déformant de notre époque. L'auteur amplifie les tendances inquiétantes qu'il observe dans la société contemporaine. Cette amplification révèle les dangers potentiels d'évolutions apparemment anodines.

Lorsqu'un auteur écrit une dystopie, il a bien sûr pour objectif de faire réfléchir le lecteur sur certaines menaces qui pèsent sur la société à l'époque où il vit. Le héros d'une dystopie est alors celui qui refuse le système et qui se révolte contre lui. Mais rien ne garantit le succès de son entreprise. Ainsi, le héros de la plus célèbre des dystopies, *1984* de Georges Orwell, est écrasé par le système.

Les caractéristiques universelles des dystopies

Toute dystopie présente des mécanismes de contrôle sophistiqués. La surveillance généralisée constitue l'un des piliers fondamentaux. Les citoyens vivent sous le regard permanent d'une autorité omnisciente. Cette surveillance peut prendre la forme de caméras, d'informateurs ou de technologies invasives.

La manipulation du langage représente une autre constante dystopique. Le pouvoir contrôle la pensée en appauvrissant le vocabulaire. Il redéfinit le sens des mots selon ses besoins. Cette technique empêche l'expression de concepts subversifs ou critiques.

L'étymologie de dystopie

Dystopie est emprunté à l'anglais dystopia, lui-même formé à partir du préfixe grec dys- (qui indique une anomalie) et du grec topos (lieu).

Le terme apparaît pour la première fois en 1868 sous la plume du philosophe et économiste britannique John Stuart Mill. Il l'emploie dans un discours parlementaire pour critiquer la politique du gouvernement en Irlande. Mill forge ce néologisme par opposition directe au mot "utopie" de Thomas More.

Contrairement à l'utopie qui décrit un lieu idéal, la dystopie présente un lieu dysfonctionnel. Cette étymologie révèle l'intention première du concept : montrer les conséquences négatives d'organisations sociales défailiantes.

Dystopie versus utopie : comprendre les nuances

Cette distinction permet de comprendre que toute société parfaite peut basculer vers son contraire. Les bonnes intentions ne garantissent pas les résultats escomptés. La route vers l'enfer est pavée de bonnes intentions, comme le dit l'adage.

Concept	Intention initiale	Résultat final	Exemple type
Utopie	Créer une société parfaite	Harmonie et bonheur	<i>L'Utopie</i> de Thomas More
Dystopie	Principes mauvais dès le départ	Oppression et malheur	<i>1984</i> d'Orwell
Contre-utopie	Bon principes initiaux	Dérives effrayantes	<i>Le Meilleur des mondes</i> d'Huxley

Ce qu'il faut retenir

- 1 - Dystopie = société fictive détestable où bonheur impossible (ex: *1984*)
- 2 - Contrôle totalitaire via surveillance, manipulation du langage (ex: novlangue)
- 3- Héros rebelle qui refuse le système sans garantie de succès
- 4- Étymologie grecque : dys (anomalie) + topos (lieu) = lieu dysfonctionnel
- 5 - Miroir de notre époque : amplifie tendances inquiétantes actuelles

10 exemples de dystopie : les classiques à lire

***Le Talon de fer*, Jack London - 1908**

Avant même la révolution bolchévique de 1917, l'écrivain américain Jack London (1876 – 1916) imagine dans ce roman une société dans laquelle l'antagonisme de classe est tellement accentué, qu'une oligarchie capitaliste opprime la classe des travailleurs, suscitant les velléités révolutionnaires de ces derniers. Le roman se présente comme le manuscrit d'une révolutionnaire, découvert 700 ans après sa rédaction par un universitaire qui vit alors dans un monde socialiste. On suit alors la préparation d'un coup d'État des travailleurs pour faire advenir une révolution.

Cette œuvre prophétique anticipe les révolutions du XX^{ème} siècle. London démontre une clairvoyance remarquable en prédisant les tensions sociales à venir. Son analyse des mécanismes capitalistes dépasse le cadre de son époque.

***Nous*, Eugène Zamiatine - 1920**

Ce roman de l'écrivain russe Eugène Zamiatine (1884 – 1937), publié à Paris, se présente comme le journal d'un travailleur, "D-503", qui vit dans "l'État unitaire", un État totalitaire dirigé par un Bienfaiteur. D-503 participe à la construction d'un vaisseau dont la raison d'être est de convertir les extraterrestres à un bonheur mathématiquement déterminé. Mais D-503 se rend compte qu'il préfère une vie précaire et libre... Ce livre est celui d'un déçu de la révolution bolchévique qui perçoit dès 1920 les linéaments du totalitarisme en germe dans l'URSS de Lénine (mort en 1924) et anticipe avec acuité la stalinisation à venir (3 ans après la révolution !).

Zamiatine introduit le concept du bonheur obligatoire. L'État impose aux citoyens d'être heureux selon ses critères mathématiques. Cette idée influencera profondément les dystopies ultérieures. Le libre arbitre devient l'enjeu central du conflit narrative.

***Le Meilleur des mondes*, Aldous Huxley-1932**

Brave New World (le titre du livre en anglais), de l'écrivain britannique Aldous Huxley (1894 – 1963) décrit un monde administré par un État mondial dans lequel tout est rationnellement contrôlé. L'homme est créé en laboratoire et la génétique est utilisée pour contrôler l'individu. Chacun appartient, selon ses capacités, à une caste particulière... *Le Meilleur des mondes* est, on le devine,

un roman publié à une époque où l'eugénisme a encore pignon sur rue. Aldous Huxley choisit comme épigraphe cette citation de Nicolas Berdiaev, qui dit tout le projet du livre : «Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive?... Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins "parfaite" et plus libre.»

Huxley développe l'idée du conditionnement social dès la naissance. Les individus acceptent leur place dans la hiérarchie sans questionnement. Cette acceptation résulte d'un lavage de cerveau scientifiquement orchestré. Le soma, drogue du bonheur artificiel, maintient l'ordre social.

***La Kallocaïne*, Karin Boye - 1940**

Ce roman écrit par la poétesse et romancière suédoise, méconnue en France, Karin Boye (1900 – 1941) nous renvoie lui aussi dans un État mondial autoritaire dirigé par des bureaucrates au nom du bien commun. Dans cet État totalitaire, tout est réglementé : nulle place n'est laissée au libre arbitre. Le roman se présente sous la forme du journal d'un chimiste, acquis au pouvoir, dont l'invention, une drogue, permet de démasquer à coup sûr les dissidents. Karin Boye a probablement été inspirée par son séjour à Berlin, au début du nazisme. On ne peut qu'être admiratif de l'incroyable talent de visionnaire de certains écrivains !

Boye explore les implications morales de la collaboration avec un régime autoritaire. Son protagoniste incarne la complexité éthique du scientifique face au pouvoir. L'invention de la kallocaïne révèle l'impossibilité de garder des pensées privées.

***Ravage*, René Barjavel - 1943**

Le premier grand roman de l'écrivain français René Barjavel (1911 – 1985) est un roman d'un pessimisme profond. L'action se situe dans le Paris de 2052, dominé par les machines et la technologie, à un tel point que la population en est dépendante. Mais un jour, une panne d'électricité vient paralyser le monde. Un homme part alors pour la Provence pour créer une nouvelle société, libérée des

machines, vivant du travail de la terre et centrée sur le personnage d'un "patriarche"... Certains y ont vu une retranscription de l'idéologie vichyste. Figurait d'ailleurs en épigraphe de la première édition une citation du Voyage au bout de la nuit de Céline : "L'avenir, c'est pas une plaisanterie..." Mais il est à noter que la méfiance envers les machines et la technologie est une thématique partagée par des cercles plus larges que ceux des réactionnaires.

Barjavel anticipe notre dépendance technologique moderne avec une précision troublante. Il questionne la fragilité de nos systèmes interconnectés. L'effondrement qu'il décrit résonne aujourd'hui avec les préoccupations écologiques contemporaines.

1984, Georges Orwell - 1949

1984, de l'écrivain britannique Georges Orwell (1903 – 1950) est peut-être l'un des romans les plus influents du XX^{ème} siècle. Il sert toujours de référence aujourd'hui : quasi-Bible du totalitarisme, le grand public pense presque ce phénomène par lui. Certains éléments du roman sont entrés dans la langue de tous les jours : Big Brother, pour qualifier une institution qui porte atteinte aux libertés fondamentales ; la novlangue, langue inventée dont le vocabulaire est réduit au strict minimum pour empêcher de penser la critique de l'État... Une lecture incontournable ! Du même auteur, on peut aussi lire *La Ferme des animaux*:

« Tous les animaux sont égaux, mais certains sont plus égaux que d'autres. » On pourra aussi lire

2084 de Boualem Sansal, grand prix du roman de l'Académie française en 2015, dont le titre est bien sûr une référence au *1984* d'Orwell.

Orwell invente le concept de la double-pensée : accepter simultanément deux idées contradictoires. Cette technique mentale permet au pouvoir de manipuler la réalité. La vérité objective disparaît au profit de la vérité du Parti. Les faits deviennent malléables selon les besoins politiques.

Fahrenheit 451, Ray Bradbury - 1953

L'écrivain américain Ray Bradbury (1920 – 2012) décrit une société future dans laquelle la lecture est considérée comme une activité antisociale parce qu'elle fait réfléchir. Montag, le héros du livre, fait partie d'une brigade de pompiers chargée de brûler les livres (d'où le titre du livre, qui fait référence à la température d'auto-inflammation du papier de certains livres), ce qui ne peut manquer de faire penser aux autodafés nazis. Bradbury prévoit l'apparition de certains éléments de notre société d'aujourd'hui : les écouteurs qui nous baignent dans une ambiance sonore permanente, les murs écrans qui aspirent notre esprit, etc.

Bradbury comprend que la destruction culturelle ne nécessite pas forcément la violence. La distraction permanente peut accomplir le même objectif. Les citoyens abandonnent volontairement la réflexion critique au profit du divertissement immédiat.

<https://www.laculturegenerale.com/dystopie-definition-livre/>



Argument

Acte I

Le tyran souffre de son incapacité à conquérir le cœur de son épouse, Héliane. Lui-même malheureux, il ne supporte pas le bonheur de ses sujets. Un jeune étranger, arrivé récemment et qui a apporté joie et prospérité au peuple, a été arrêté et condamné à mort. La sentence sera exécutée à l'aube.

La veille de l'exécution, le souverain rend visite au prisonnier pour connaître les raisons de son geste. « Je veux rendre les gens heureux », dit l'étranger. « Ils ne sont pas prêts pour cela », rétorque le souverain. L'étranger implore sa clémence, mais le souverain maintient sa décision, tout en acceptant qu'il reste enchaîné pour sa dernière nuit. Après le départ de son époux, Héliane entre dans la cellule pour réconforter l'étranger. Touchée par sa bonté, ses sentiments pour lui se transforment de la pitié et du chagrin en amour.

L'étranger admire la beauté d'Héliane, qui défait sa longue chevelure blonde, dévoile ses pieds nus et se tient finalement entièrement nue devant lui. L'étranger lui demande si elle accepterait de se donner à lui pour sa dernière nuit, mais elle refuse et se rend à la chapelle pour prier pour lui.

Le souverain retourne dans la cellule et propose à l'étranger de le gracier s'il parvient à faire aimer le roi à la reine. Héliane, toujours nue, revient de la chapelle et découvre avec horreur son époux dans la cellule. Fou de rage, il ordonne la mort de l'étranger et la condamnation d'Héliane.

Acte II

Le messenger convoque le juge et le bourreau, et l'épéiste aveugle apparaît également. Héliane doit être traduite en justice car le souverain l'accuse d'adultère avec l'étranger. Héliane ne peut nier s'être tenue nue devant lui, mais elle insiste sur le fait qu'elle ne s'est abandonnée à lui que par la pensée. Le souverain lui plaque son poignard contre la poitrine et lui ordonne de se suicider.

L'étranger est amené pour témoigner, mais il refuse de faire sa déposition tant qu'il n'a pas été autorisé à être seul un instant avec Héliane. Il l'embrasse, prend le poignard et se suicide, étouffant ainsi à jamais la vérité que le souverain voulait entendre. Le souverain renvoie l'audience et ordonne à Héliane de se soumettre à l'ordalie : si elle est innocente, comme elle le prétend, elle devra ramener l'étranger à la vie. Ravie, elle accepte.

Acte III

Devant le palais du souverain se dresse le catafalque, devant lequel une foule s'est rassemblée. Les juges et l'épéiste aveugle sont également présents. Héliane jure solennellement de ressusciter le mort, mais s'effondre devant le corps. Le peuple, incité par le messenger, veut la brûler vive, mais le souverain les en empêche. Elle pleure et refuse de mentir, mais avoue avoir aimé le jeune étranger. Voyant ses larmes, le souverain veut la protéger des accusations, mais à la seule condition qu'elle devienne son épouse. Cependant, elle refuse et il abandonne sa femme à la foule. La foule la traîne jusqu'au bûcher où elle doit mourir. Soudain, un coup de tonnerre retentit, des étoiles apparaissent dans le ciel, et tous sont stupéfaits de voir le corps du jeune étranger se relever du catafalque. Miraculeusement, il est encore vivant. Héliane s'arrache à la foule et se jette dans les bras de son bien-aimé. Fou de rage, le souverain plonge son épée dans la poitrine d'Héliane. L'étranger bénit la foule et bannit le souverain, dont le pouvoir est brisé. L'étranger embrasse Héliane et, unis par leur amour, ils montent au ciel.

Les personnages



L'orchestre

Bois :

- 3 flûtes traversière + 1 piccolo
- 2 hautbois
- 1 cor anglais
- 3 clarinettes
- 1 clarinette basse
- 2 bassons
- 1 contrebasson

Cuivres :

- 4 cors
- 3 trompettes
- 3 trombones
- 1 Tuba

Percussions :

- Timbales
- Grosse caisse, cymbales, cymbale suspendue
- Tambour avec cymballettes
- Cloche grave, Gong

Cordes :

- Premiers violons (12)
- Seconds violons (10)
- Violons altos (8)
- Violoncelles (6)
- Contrebasses (4)

2 harpes

Harmonium, piano, orgue, célesta, glockenspiel à clavier

1^{ère} page du conducteur
(partition du chef d'orchestre)

Das Wunder der Heliane

Erich Wolfgang Korngold
1897-1957

1. Akt

Raum mit Kapelle. Eine Bank am vergitterten Fenster, ein Tisch. Links einbeschlagenes Tor. Hinten eine auseinander-schiebbare Holztür in die Armensünderkapelle, die durch eine ganz niedere Tür mit dem alten Gefängnisgang verbunden gedacht ist: in der Kapelle Altar, Schemel, holzgeschnitztes, strenges Bild. Nirgends herrscht Realismus. Die Gestalten, in Tracht und Bewegung, gemahnen an Altarfiguren gotischer Kathedralen.

Feierlich (♩)

The musical score is presented in three color-coded sections, each with a tempo marking of **Feierlich (♩)** and a 3/2 time signature. The woodwind section (blue) includes Flöte, Oboe, English Horn, Clarinet (B), Bass Clarinet, Fagott, and Kontrafagott. The brass section (yellow) includes Horn (F), Trompete (C), and Posaune. The string section (green) includes Violine I div., Violine II div., Viola div., Violoncello div., and Kontrabass. The score features various dynamic markings such as *ff*, *f*, *cruc.*, and *cruc.* throughout the measures.



Proposition de pistes pédagogiques autour du *Miracle d'Héliane* d'Erich Wolfgang Korngold
Dossier de Stéphanie Ronsin, Professeure relai auprès de l'Opéra national du Rhin,
missionnée par la délégation académique à l'action culturelle de Strasbourg.

Le livret :

Erich Wolfgang Korngold travailla six ans à son opéra *Heliane*. Il considéra la partition achevée comme son œuvre majeure jusqu'à la fin de sa vie. Cet opéra, inspiré de la pièce mystérieuse méconnue *Die Heilige* du dramaturge et poète roumano-autrichien Hans Kaltneker (1895-1919), admirateur de la musique de Korngold, est sans doute l'œuvre scénique la plus extravagante et la plus dramatique du compositeur. *Das Wunder der Heliane* est une histoire symboliste autour du pouvoir de rédemption de l'amour.

1. Ecoute comparative

Comparer les voix célestes de l'ouverture du *Miracle d'Héliane* avec deux extraits *La damnation de Faust* de Berlioz et *Tannhäuser* de Wagner.

Identifier le type d'écriture orchestrale, l'utilisation des voix, les nuances, le genre musical, le caractère. Réaliser un tableau comparatif et trouver en quoi Korngold s'inspire de l'écriture de ces compositeurs.

Ouverture <https://www.youtube.com/watch?v=25PzKrUNwsI>, 0 à 2'55

ERSTER AKT

Raum mit Kapelle. Eine Bank am vergitterten Fenster, ein Tisch. Links eisenbeschlagenes Tor. Hinten eine auseinanderschließbare Holztür in die Armensünderkapelle, die durch eine ganz niedrige Tür mit dem alten Gefängnisgang verbunden gedacht ist; in der Kapelle Altar, Schemel, holzgeschnitztes, strenges Bild. Nirgends herrscht Realismus. Die Gestalten sind in Tracht und Bewegung zeitlos.

Der Vorhang teilt sich langsam bei noch dunkler Bühne. Während aus der Kapelle, zu der die Tür auseinandergeschoben ist, gewaltige und zarte Orgelklänge dringen, verbreitet sich zugleich mehr und mehr ein sphärisches Licht, das Raum und Gegenstände unterscheiden läßt; auf der Bank sitzt der junge Fremde in Ketten, den Kopf in die Hände gestützt. Das Licht sucht ihn, geht seine Schultern entlang, umrahmt sein Haupt, verweilend. Von oben tönen Stimmen.

Stimmen

Selig sind die Liebenden.
Die der Liebe sind, sind nicht des Todes.
Und auferstehen werden,
die dahingesunken sind um Liebe.

ACT ONE

A room and chapel. A bench by the barred window; a table. Left a door studded with iron nails. At the back a sliding door leading to the chapel for those condemned to death, which is connected by a low door to a passage into the old prison; the chapel contains the altar, a stool, a severe wooden carving. There is no trace of realism. The characters are timeless both in their garments and their movements.

The curtain rises slowly while the stage is still dark. Mighty and delicate organ notes can be heard through the open chapel door; gradually an unearthly light spreads over the darkened stage, making it possible to distinguish the room and its contents: the young Stranger is sitting on the bench in chains, his head resting on his hands. The light picks him out, travelling along his shoulders, framing his head and remains there. Voices can be heard from above.

Voices

Blessed are they that love.
Those who have loved shall not die.
And those who died for love
shall rise again.

La partition paraît tellement cinématographique que l'on se croirait presque dans un film d'Errol Flynn, acteur pour lequel Korngold composera de nombreux thèmes célèbres, lorsqu'il aura quitté l'Allemagne nazie pour l'Amérique. Elle est surtout saturée de mélodies qui possède de nombreuses affinités avec *La Femme sans ombre* de Richard Strauss.

L'ouverture fait entendre un chœur « d'outre-tombe » composé de deux voix de sopranos solistes et un chœur de femmes qui donne un caractère céleste et léger à la scène. Il est accompagné par un orchestre ainsi qu'un orgue pour le côté religieux (car le décor évoque une chapelle).

Le chœur est de nouveau présent à l'acte III, scène 3 jouant un rôle de coryphée :

*Die seraphischen Stimmen
Und auferstehn werden,
die dahingesunken sind um Liebe,
um Liebe, um Liebe*

D'autres compositeurs ont utilisé des voix célestes :

- *La damnation de Faust* de Berlioz (1846) dans la scène finale des voix célestes accueillent l'âme de Marguerite au paradis : <https://www.youtube.com/watch?v=Z0ilil-Osz6A> -30'0 fin
- *Tannhäuser* de Wagner (1861) Dans le final, un chœur d'enfants et de voix célestes célèbre la rédemption de Tannhäuser. Des voix féminines hors-scène créent un effet éthéré dans le Venusberg.
https://www.youtube.com/watch?v=COhLnFwGaT0&list=RDCOhLnFwGaT0&start_radio=1

2. Activité vocale

Air d'Héliane, Ich ging zu ihm (Je suis allée vers lui), Acte II, sc 3.

Heliane (*kehrt sich dem Schwertrichter zu, schöpft Atem; ganz leise*)
Ich ging zu ihm, der morgen sterben sollt'.
Der Abend neigte sich, da ging ich hin.
Er bat mich um mein Haar.
Ich gab es ihm.
Er bat um meine Füße.
Aus den Schuhn trat ich
und gab ihm die entblößten Füße.
Er warf sich hin, erfliegend meinen Leib.
Da löst' ich das Gewand von mir und stand,
wie mich der Herr erschaffen, vor ihm: nackt.

(*Bewegung unter den Richtern*)

Heliane (*turns towards the blind Judge, draws breath; very softly*)
I went to him who is to die tomorrow.
When evening came I went there.
He asked me for my hair.
I gave it to him.
He asked me for my feet.
I stepped out of my shoes
and gave him my bare feet.
He threw himself on the ground,
begging for my body. So I took off my dress and
stood before him as the Lord made me: naked.

(*The Judges stir.*)

Activité pour un éveil vocal : travail de la gamme chromatique en montant par demi ton de fa # à si .

Chanter de début de l'air dans un premier temps sans le texte puis avec le texte pour ressentir la tension dramatique (chromatisme).

A noter la déclamation syllabique sur une même note très proche de la parole (accompagnée par des accords tenus à l'orchestre) en contraste avec des intervalles de 4te et de 6te (accompagnés par des accords dissonants) qui soulignent la douleur du personnage.

Comment est exprimée la tension dramatique de cet air ? On trouve de nombreux changements de mouvement et de nuances, des notes très aiguës (aux bois), des accords complexes et dissonants proche de l'atonalité.

Ecouter, comparer, commenter et identifier des ressemblances et des différences entre les deux versions.

Renée Fleming

Dagmar Schellenberger

HÉLIANE
Sehr mäßig
Gefürst bist dem Schwertschmiedes in,
Ich ging in ihm, der mich-ge-her-Min

Sehr ruhig (langsamer als zuletzt)
Ich hab mich um mein Haar, in dich

Sehr ausdrucksvoll, breit strömend
Der SCHWERTSCHMIED, Übergang unter des Himmels,
Der HIRNSCHNITT, Lustlos widerwärtig reden!

3. Ecouter, comparer, commenter et identifier des ressemblances et des différences entre les deux versions.

Acte III, sc. 4, Final, duo Héliane et l'étranger

Héliane, Der Fremde

Ich hab' nicht Mich gesucht,
hab' Dich gefunden —
nun strömen Du und Ich in einen Strom.
Wer hin sich schenkt, der hat sich überwunden,
und Erdenkerker wird Himmelsdom.
*(Eine Sekunde scheint es, als erbangten die
beiden Menschen noch einmal, doch sie streifen
die Angst ab und umschließen sich enger, in
entkörpertem Glück.)*
Wir gehen in den Tod —
wir gehen zum Leben —
die Furcht versank
still steht die Zeit —
Schuld lieget tief und weit:
Dem Herzen nur ist solche Macht gegeben
und nur die Liebe ist die Ewigkeit, Ewigkeit.

*(Eng umschlungen, gehen die beiden Menschen
in den Himmel. Immer noch verwandelt sich
die Welt; der Vorhang schließt sich über Licht
und Schönheit.)*

Héliane, The Stranger

Not seeking my own self,
I found you —
now you and I flow in the same stream.
Whoever gives himself has conquered himself
and earthly prisons become the vault of heaven.
*(For a moment it appears as though the two
humans were afraid for one last time, but they
shake off their fear and embrace even closer, in
disembodied bliss.)*
We go to our death —
we go to our life —
fear has fallen away —
time stands still —
guilt is buried deep and far away:
only hearts have this power —
and love alone is eternity, eternity.

*(The two humans enter heaven in a close
embrace. The world continues to change;
the curtain falls on light and beauty.)*

La scène 4 fait apparaître l'étranger sous protection divine, le souverain chassé qui a perdu tout pouvoir et Héliane transfigurée qui s'unit à l'étranger pour monter au ciel pour toujours.

Après avoir écouté les deux extraits, commenter et identifier des ressemblances et des différences.

Ce travail peut être complété par une étude de la mise en scène, très différente dans les deux interprétations.

Le final est très spectaculaire car le duo fait preuve d'une grande virtuosité vocale : glissandi de l'aigu au grave, envolée dans l'aigu et note tenue très longue du ténor.

Au début du duo, les deux voix apparaissent l'une après l'autre, laissant entendre un dialogue très doux dans un tempo lent symbolisant un moment amoureux suspendu pour l'éternité.

Dans la deuxième partie du duo, la soprano et le ténor chantent quasiment à l'unisson ce qui symbolise leur amour éternel. Les voix se frottent, se mêlent puis se démêlent. Le tempo est allant, le climax est à son maximum lorsqu'il fait entendre une montée des lignes mélodiques dans l'aigu. Le mouvement est très changeant animé par des tempi très différents et de nombreuses annotations : allargando, poco rit., a tempo.

Fin magistrale dans les dernières mesures qui fait écho au leitmotiv de l'amour entendu tout au long de l'opéra animé par une fanfare de cuivre

Korngold et le cinéma

Les Aventures de Robin des Bois, 1938

Film américain de Michael Curtiz et William Keighley.

Korngold était un grand compositeur de musique de film à Hollywood et parmi ses partitions : *Les Aventures de Robin des Bois*.

<https://odysee.com/@Films:---1938/20Les-Aventures-de-Robin-des-Bois:b>



Der Wunder der Heliane de Korngold avec Lotte Lehmann et Jan Kiepura, 1927 à Vienne / interditmusic.org

Pour aller plus loin

Version intégrale de l'opéra sous-titrée en anglais

<https://fishercenter.bard.edu/explore-learn/miracle-of-heliane-video/>



Radio France :

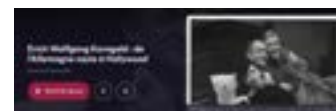
Une heure, un compositeur Erich Wolfgang Korngold

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/stars-du-classique/une-heure-un-compositeur-erich-wolfgang-korngold-8625702>

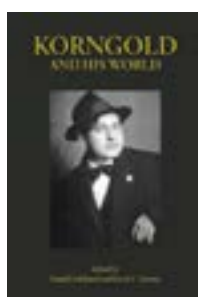


Erich Wolfgang Korngold : De l'Allemagne nazie à Hollywood

<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musicus-politicus/erich-wolfgang-korngold-de-l-allemande-nazie-a-hollywood-4073309>



Livres



Korngold and His World,
Edited by Daniel Goldmark
and Kevin C. Karnes,
Aug 27, 2019



Nicolas Dorny,
*Erich Wolfgang Korngold ou L'itinéraire
d'un enfant prodige*,
édition Papillon -
Collection : Mélophiles, 2008.

Articles

Portrait de Korngold dans la revue

Underscores, 2021 <https://www.underscores.fr/portraits/2021/06/erich-wolfgang-korngold-1897-1957/>



Intersections Canadian Journal of Music, Revue canadienne de musique, La Musicologie du cinéma : enjeux disciplinaires et problèmes méthodologiques Chloé Huvet, 8 déc. 2025

<https://id.erudit.org/iderudit/1043868ar>

Le post-romantisme en Allemagne et en Autriche

<https://classic-intro.net/introductionalamusique/postromantisme2.html>



Les voix

J't'explique-les voix

https://www.youtube.com/watch?v=a6xe_PuDgT4&t=5s



Avec ma classe, on va voir un ballet,
un opéra, un spectacle.
Mais, à quoi ça sert ?!



Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie d'en faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et belle.

C'est l'éducation artistique.



Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!

- *Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses*
- *Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres*
- *Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours*
- *Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée*
- *Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions*
- *Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non*

Voici quelques possibilités de l'enrichissement que l'éducation artistique va t'apporter.




Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?


Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle :
c'est pour MOI que les artistes vont jouer.


Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé
en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et
comment les artistes s'en sont emparés !

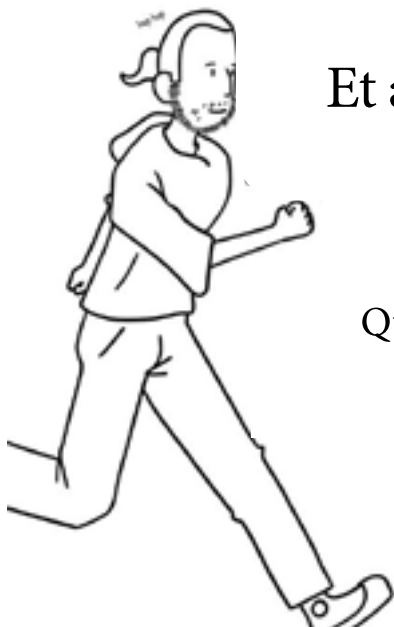


Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran
ne s'allume et gêne les autres spectateurs. 

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite
de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à
fond ! 

 Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions
pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes.
J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail
des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur
montre la joie que j'ai ressentie. 



Et après ?

Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ?

Et si on en parlait ?

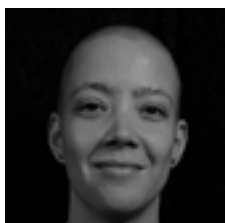
Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.





Nicole van den Berg

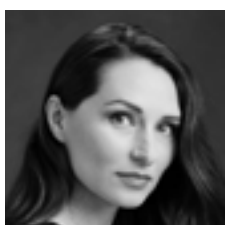
Chorégraphie, *L'Ange*



L'artiste Nicole van den Berg se produit dans les domaines de la performance et de l'art visuel. Elle est diplômée en 2017 de l'École des Beaux-Arts de Tilburg, où elle étudie la danse moderne et le théâtre dansé et développe sa propre pratique artistique. Elle se tourne aussi vers le théâtre visuel et s'intéresse à la création de masques.

Camille Schnoor

Héliane

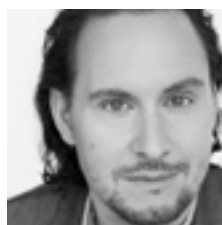


La soprano franco-allemande Camille Schnoor naît à Nice. Elle se forme d'abord au piano au Conservatoire national de musique de Paris avant d'étudier le chant à Paris puis à Maastricht. Elle débute sa carrière lyrique au sein de la troupe du Théâtre d'Aix-la-Chapelle. De 2016 à 2023, elle est l'une des solistes principales du Staatstheater am Gärtnerplatz de Munich, où elle interprète notamment Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Mimì (*La Bohème*), Tatyana (*Eugène Onéguine*), Hanna Glawari (*La Veuve joyeuse*) ainsi qu'Antonia et Giulietta (*Les Contes d'Hoffmann*). En 2019, elle chante Fiordiligi à l'Opéra de Bergen, Hilda (*Sigurd de Reyer*) à l'Opéra national de Lorraine et Cio-Cio-San (*Madame Butterfly*) à l'Opéra de Limoges et à l'Opéra de Rouen-Normandie. Elle se produit ensuite dans *Parsifal* au Festival de Bayreuth, dans *Les Sentinelles* à l'Opéra national de Bordeaux et à l'Opéra-Comique, incarne Rosalinde (*La Chauve-Souris*) à l'Opéra de Lille, la Princesse étrangère (*Rusalka*) à l'Opéra de Marseille, Hanna Glawari à l'Opéra de Nice, Cio-Cio-San à l'Opéra de Vichy, Ariane (*Ariane à Naxos*) à l'Opéra de Limoges et à l'Opéra national de Hongrie, ainsi que Mimì à Munich, Aix-la-Chapelle et Klosterneuburg. Elle interprète également la Maréchale (*Le Chevalier à la rose*) en version de concert à Genève. Cette saison, elle chante Micaëla (*Carmen*) à l'Opéra de Hong Kong, Desdemona (*Otello*) à Heidenheim et la Princesse étrangère à l'Opéra de Limoges. Elle interprète également le *Requiem allemand* de Brahms à l'Opéra

de Marseille et le *Requiem* de Mozart au Herkulesaal de Munich. Elle fait ses débuts à l'Opéra national du Rhin.

Josef Wagner

Le Souverain, Son Mari



Le baryton-basse autrichien Josef Wagner se forme à l'Université de musique et d'arts de la scène de Vienne. Il fait ses débuts sur scène en 2006 au Festival de Salzbourg dans *La finta semplice*. Il se produit ensuite au Deutsche Oper de Berlin, au Grand Théâtre de Genève, ainsi que dans les opéras de Zurich, Stuttgart, Helsinki, Toronto, Nice, Anvers, Marseille, Dijon, Tel Aviv, Dublin et au Volksoper de Vienne. Il élargit son répertoire vers des rôles de baryton dramatique et interprète Jochanaan (*Salomé*) en 2013 à Stockholm, puis le rôle-titre dans *Eugène Onéguine* à Helsinki et le Hollandais (*Le Vaisseau fantôme*) au Deutsche Oper de Berlin. Plus récemment, il incarne le Souverain dans *Le Miracle d'Héliane* au Deutsche Oper de Berlin, le Hollandais à Vienne et à Hyogo, le Comte (*Capriccio*) à l'Opéra de Madrid, Jochanaan à Stuttgart, Mandryka (*Arabella*) à l'Opéra de Zurich et à Madrid, Athanaël (*Thaïs*) au Theater an der Wien, Kurwenal (*Tristan et Isolde*) au Festival d'Aix-en-Provence et Wotan (*L'Or du Rhin*) à Berne. Cette saison, il fait ses débuts en Don Pizarro (*Fidelio*) et en Klingsor (*Parsifal*) à l'Opéra de Munich. Il fait également son retour à l'OnR, après y avoir interprété Prométhée (*Les Oiseaux* de Braunfels) en 2022 et Telramund (*Lohengrin*) en 2024.

Ric Furman

L'Étranger

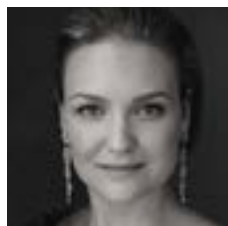


Le ténor américain Ric Furman se forme au Conservatoire de Cincinnati puis à l'Université Western Illinois et se produit à l'Opéra de Seattle, à l'Opéra de Virginie, à l'Opéra de Portland ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique d'Anchorage. En 2014, il figure parmi les neuf finalistes du Concours international Wagner et reçoit un prix du Cercle Richard Wagner de New York. Lors de la saison 2015/16, il est membre

de l'ensemble du Théâtre de Wiesbaden, où il incarne Dimitri (*Boris Godounov*), Alvaro (*La Force du destin*), Rodolfo (*La Bohème*), Cavaradossi (*Tosca*), Pollione (*Norma*), l'Empereur (*La Femme sans ombre*) et Siegmund (*La Walkyrie*). Il est invité au Théâtre de Magdebourg, où il interprète le Prince (*Rusalka*) en 2017, puis Siegmund (*La Walkyrie*) et Anatol (*Vanessa* de Barber). Il chante également Erik (*Le Vaisseau fantôme*) au Mupa de Budapest, Boris (*Katia Kabanova*) à l'Opéra d'Écosse, Bacchus (*Ariane à Naxos*) à Weimar et en tournée avec Opera North, Matteo (*Arabella*) à Leipzig, Siegmund à Bâle et Pékin, Florestan (*Fidelio*) à Bari, et Tristan (*Tristan et Isolde*) à Lübeck. Cette saison, il interprète la *Symphonie de Faust* de Liszt avec l'Orchestre philharmonique baltique à Gdansk, ainsi que Tristan au Festival de mai de Wiesbaden. Il fait ses débuts à l'OnR.

Kai Rüütel-Pajula

La Messagère



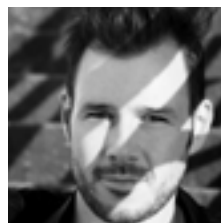
La mezzo-soprano estonienne Kai Rüütel-Pajula se forme en Estonie, à La Haye, puis à l'Académie de l'Opéra d'Amsterdam. Son répertoire comprend notamment Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*),

Fricka (*La Walkyrie*), Wellgunde (*L'Or du Rhin*), la Deuxième Dame (*La Flûte enchantée*), Sonyetka (*Lady Macbeth de Mzensk*), Emilia (*Otello*), Nefertiti (*Akhmaten*), la Deuxième Norne (*Le Crépuscule des dieux*), Waltraute (*La Walkyrie*), Lyubasha (*La Fiancée du tsar*), le rôle-titre de *Carmen*, Meg Page (*Falstaff*) et Blanche (*The Gambler*). Elle se produit au Royal Opera House, avec l'English National Opera, à l'Opéra d'Amsterdam, au Theater an der Wien, au Teatro Real, à l'Opéra des Flandres, à l'Opéra de Barcelone, à l'Opéra d'Écosse, à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, à l'Opéra national de Lyon, à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra de Madrid et à l'Opéra de Dallas. Lors de la saison 2024-2025, elle chante Polina (*La Dame de pique*) à l'Opéra de Hambourg, Suzuki (*Madame Butterfly*) au Théâtre municipal de Santiago du Chili, Fricka (*La Walkyrie*) à Dortmund, et se produit en concert avec l'Orchestre de chambre de Tallinn. Cette saison, elle incarne Suzuki au Grand Théâtre de

Genève, interprète la *Symphonie n° 3* de Mahler avec l'Orchestre symphonique de Vanemuine et chante Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod) avec l'Orchestre symphonique d'Anvers. Elle fait ses débuts à l'OnR.

Damien Pass

Le Géôlier



Le baryton-basse franco-australien Damien Pass se forme à l'École de musique de Yale et au Oberlin Conservatory. Il se perfectionne à l'Atelier lyrique de l'Opéra national de

Paris. Il reçoit le Prix lyrique de l'AROP en 2012 et le Premier Prix au Concours international de chant-piano Nadia et Lili Boulanger en 2011, ainsi que le Prix HSBC du Festival d'Aix-en-Provence la même année. Il se produit dans un répertoire varié du baroque au contemporain. Il incarne le rôle-titre dans la création Brodeck à l'Opéra d'Anvers, chante dans *Sirius* et *Sonntag aus Licht* de Stockhausen avec Le Balcon à la Philharmonie de Paris, Thesus (*Le Songe d'une nuit d'été*) à l'Opéra de Lausanne, Papageno (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Rennes, de Nantes et d'Angers, le *Requiem allemand* de Brahms, Argante (*Rinaldo*) avec la Coopérative à l'Opéra de Rennes. Très récemment, il chante le rôle principal de Jacques Jaujard dans la création mondiale *La Beauté du monde* de Julien Bilodeau à l'Opéra de Montréal, fait ses débuts au Festival de Salzbourg en Oberlin (*Jakob Lenz*) et en basse solo dans *Jeanne d'Arc au bûcher*, Luziger dans les opéras *Aus Licht* de Stockhausen à l'Opéra-Comique, à la Philharmonie de Paris, au Dutch National Opéra et à la Philharmonie d'Essen et incarne Don Alphonso (*Così fan tutte*) à l'Opéra d'Anvers. Il fait son retour à l'OnR après y avoir chanté Polystrophélès (*Don Giovanni aux enfers* de Simon Steen Andersen) en 2023 à l'OnR.

Massimo Frigato

Le jeune homme



Le ténor italien Massimo Frigato étudie d'abord le piano et le basson avant de se former au chant à partir de l'âge de 22 ans à Gênes, puis à la Haute École des arts de Stuttgart auprès de K.S. Diana

Haller. Lauréat du concours Tullio Serafin en 2022 et finaliste du concours AsLiCo en 2023, il interprète Percy (*Anna Bolena*) à Rijeka, Il Marchese (*Gli uccellatori*) et Eurillo (*Gli equivoci nel sembiante*) à Martina Franca, Don Ottavio (*Don Giovanni*) à Lucques, Livourne et Vicence, Ferrando (*Così fan tutte*) à Campobasso et au Festival de Varèse, Ernesto (*Don Pasquale*) à Gubbio, Il Podestà (*La finta giardiniera*) à Adria, Agenore (*Il Re pastore*) à Fabriano, Tamino (*La Flûte enchantée*) à Modène et le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*) à Stuttgart. Il intègre l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin en septembre 2024, où il chante dans *Les Trois Brigands* de Didier Puntos et interprète Gastone (*La Traviata*). Cette saison, il incarne également Roderigo (*Otello*) à l'OnR, Polidarte (*Il Giustino*) à Innsbruck et Arturo (*Lucia di Lammermoor*) à Trévise.

Glen Cunningham

Le Premier juge



Le ténor écossais Glen Cunningham se forme à l'Opéra Studio du Royal College of Music et au Conservatoire royal d'Écosse. Il est artiste émergent de l'Opéra d'Écosse lors de la

saison 2021/22 et membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin de 2022 à 2024. Il interprète l'Ombre d'un poète (*Guercoeur*), Der Schreiber (*Le Chercheur de trésors*), le Gouverneur (*Candide*) et le rôle-titre dans *Candide*, Francis Flute (*Le Songe d'une nuit d'été*) et Lord Dramaleigh (*Utopia Limited*) à l'Opéra d'Écosse, ainsi que Nick (*La Servante écarlate*) au Theater de Fribourg lors de la première allemande de l'opéra. En 2024/25, il se produit dans le rôle-titre de *Albert Herring* à

l'Opéra d'Écosse, au Festival de Lammermuir, à Glasgow et Édimbourg. Il interprète également Nick (*La Servante écarlate*) à Fribourg, Snout (*Le Songe d'une nuit d'été*) à l'Opéra de Lausanne, Beadle Bamford (*Sweeney Todd*) à l'OnR, et chante comme ténor solo dans la *Messe en ut mineur* de Mozart avec l'Orchestre national de Mulhouse. Il se produit en récital aux côtés de Stéphane Degout à Strasbourg, Londres et Paris, et publie son premier album de mélodies, *My Heart's in the Highlands*, avec Anna Tilbrook chez Delphian Records. Il participe également à l'enregistrement en première mondiale des *Four Ten-Minute Operas* de Jonathan Sheffer avec le RNSO, paru en mars 2023. Cette saison, il incarne Francis Flute au Festival Seiji Ozawa de Matsumoto, Gabriel dans la création mondiale de *Hagar* avec la Nederlandse Reisopera, et retournera à l'Opéra national du Rhin pour Don Basilio (*Les Noces de Figaro*).

Thomas Chenhall

Le Deuxième juge

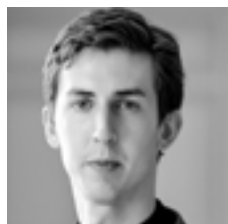


Le baryton britannique Thomas Chenhall est originaire du Royaume-Uni. Il étudie à la Royal Academy of Music de Londres, dont il est diplômé en 2021. Il fait ses débuts au Covent

Garden de Londres en 2023 lors d'un récital de la série de concerts du midi, puis y revient en 2024 pour incarner Papageno (*La Flûte enchantée*). Il chante ensuite Curio (*Giulio Cesare*) au Festival de Glyndebourne, puis le rôle-titre de *Don Giovanni* dans une version de concert à Londres. Il incarne Silvio (*Pagliacci*) à West Greenhouse Opera, Figaro (*Le Barbier de Séville*) dans une production d'Ulster Touring Opera, et Schaunard à Hurn Court Opera. En 2025, il reprend le rôle de Curio avec un concert au Carnegie Hall. Il fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle du Sailing Master (*The Story of Billy Budd, Sailor*). En 2026, il chante au Palau de la Música de Valence dans le rôle-titre de *Don Giovanni*, puis au Barbican Centre de Londres dans *Serse* de Haendel. À partir de la saison 2025/2026, il rejoint l'Opéra Studio de l'OnR, où il chante Montano dans *Otello* et le Gendarme et Un monsieur barbu dans *Les Mamelles de Tirésias*.

Michał Karski

Le Troisième juge

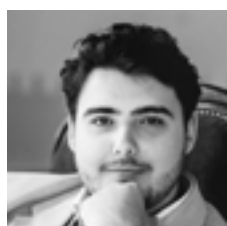


Le baryton-basse polonais Michał Karski est diplômé de l'Académie de l'Opéra d'Amsterdam sous la direction de Hanneke de Wit et membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin de 2023 à

2025. Aux Pays-Bas, il incarne Frank (*La Chauve-souris*), Achilla (*Cleopatra e Cesare*), Le Baron (*Cendrillon*), Puppet Maker (*Postcard from Morocco*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno (*La Flûte enchantée*) et Colline (*La Bohème*) au Théâtre Carré avec la Nederlandse Reisopera. Il incarne Zuniga (*Carmen*) avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Il se produit également dans *L'Élixir d'amour* et *Don Giovanni* en concert à la Cathédrale Saint-Paul de Londres. Cette saison, il fait ses débuts au Concertgebouw d'Amsterdam avec l'Orchestra of the Eighteenth Century dans *Les Noces de Figaro*. Il se forme actuellement auprès de la basse britannique Matthew Rose. Il fait son retour à l'OnR, après y avoir interprété Dottore (*La Traviata*), Mr Bellomy (*Les Fantasticks*), le Troisième Bandit (*Les Trois Brigands*) et First Man (*Sweeney Todd*).

Pierre Romainville

Le Quatrième juge



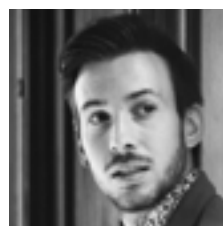
Le ténor belge Pierre Romainville découvre la musique à l'âge de 11 ans au sein de la chorale du Collège Saint-Pierre en tant que choriste puis soliste. À l'âge de 17 ans, il commence

à se former avec Françoise Viautour. Il intègre l'Institut royal supérieur de musique et de pédagogie de Namur. Il interprète Barigoule (*Cendrillon* de Pauline Viardot) et Hadji (*Lakmé*) à l'Opéra royal de Wallonie. En 2023, il chante dans la *Neuvième symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre philharmonique de Liège, le *Requiem* de Mozart avec le chœur universitaire de Liège et au Festival des Mozartiades de Bruxelles dans *La*

Flûte enchantée. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2024 et chante dans *Ariodante*, *Les Contes d'Hoffmann* et *Sweeney Todd*. Cette saison, il interprète Mr. Bellomy dans *Les Fantasticks*, le Mari dans *Les Mamelles de Tirésias* et Don Curzio dans *Les Noces de Figaro*.

Eduard Ferenczi Gurban

Le Cinquième juge



Le baryton roumano-hongrois Eduard Ferenczi Gurban, né en 1997, se forme à l'Académie nationale de musique Gheroghe Dima de Cluj-Napoca en Roumanie avant d'intégrer l'Académie

de l'Opéra national de Bordeaux, l'Académie de l'Opéra de Monte-Carlo et le CALM, programme de perfectionnement en lien avec l'Opéra de Nice. Il bénéficie des masterclasses de Sophie Koch, Vincent Monteil et Stéphanie d'Oustrac, entre autres. Il reçoit de nombreux prix, dont le Premier Prix du Grand Prix de la Voix en 2024. Son répertoire comprend les rôles de Figaro (*Le Barbier de Séville*), Belcore (*L'Élixir d'amour*), Nardo (*La finta giardiniera*), Énée (*Didon et Énée*), le Dancaïre (*Carmen*), le Chat et l'Horloge comtoise (*L'Enfant et les Sortilèges*) et Ajax 2 (*La Belle Hélène*), et participe à des créations contemporaines comme *Guru* de Laurent Petitgirard et *Sindbad* de Howard Moody dans lequel il tient le rôle-titre. Il se produit à l'Opéra de Monte-Carlo, à l'Opéra de Bordeaux, à l'Opéra de Nice, à l'Opéra national hongrois de Cluj-Napoca, dans différents théâtres en France et en Roumanie. En concert, il se produit à la villa Ephrussi de Rothschild, au Théâtre d'Antibes ou encore à la Philharmonie d'Arad. Il intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2025, où il chante notamment El Gallo dans *Les Fantasticks* et Le Directeur, Monsieur Presto et Le Fils dans *Les Mamelles de Tirésias*.

Daniel Dropulja

Le Sixième juge

Né à Stuttgart, le baryton-basse germano-croate Daniel Dropulja se forme à Mannheim et à Hanovre, avant de débiter sa carrière à l'Opéra de Hildesheim et Darmstadt. Boursier du Cercle Richard Wagner, il

rejoint l'Opéra Studio de l'Opéra de Nuremberg, où il devient membre de la troupe. Il y interprète des rôles comme Sprecher (*La Flûte enchantée*), Schaunard (*La Bohème*), Zuniga (*Carmen*), Frank (*La Chauve-souris*), Docteur Grenvil (*La Traviata*), Samuel (*Un bal masqué*), Figaro (*Les Noces de Figaro*), notamment. Il se produit également à Constance dans le rôle de Zoroastro (*Orlando*) et à l'Opéra du Schleswig-Holstein dans *Lulu* de Berg avec les trois rôles de Dompteur d'animaux, Athlète, Directeur de théâtre. Depuis 2013, il collabore régulièrement avec le Festival d'opéra de Heidenheim, où il chante notamment le Mandarin (*Turandot*), Benoît et Alcindoro (*La Bohème*), Bartolo (*Les Noces de Figaro*) et Pirro (*I Lombardi*). En concert, il interprète des œuvres comme les Passions de Bach, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, les Requiem de Brahms, Mozart et Fauré, le *Messie* de Handel, la *Création* de Haydn, Le *Paulus* de Mendelssohn et la *Petite Messe solennelle* de Rossini. Il donne des concerts à Glasgow, Nice, Palerme, Valence et en Chine. En 2024, il participe à la création mondiale de *Zarqa Al Yamama* de Lee Bradshaw à Riyad, où il incarne le rôle de Riyah Ibn Murra aux côtés de Dame Sarah Connolly. Cette saison, il interprétera la *Passion selon Saint-Jean* au Caire et Notario dans *Gianni Schicchi* au Festival d'Opéra de Heidenheim et chantera dans la *Petite Messe solennelle* à Hanovre. Il fait son retour à l'OnR, après y avoir interprété le Corbeau (*Les Oiseaux*) et le Médecin du Roi (*Le Chercheur de trésors*) en 2022.

Ga Young Lim

Première Voix de séraphin

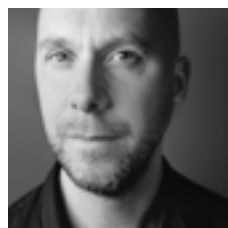
La soprano Ga Young Lim naît à Incheon, en Corée du Sud. Elle se forme au chant à l'Université féminine Sungshin puis au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon et à la Haute École de Musique de Genève où elle travaille notamment avec le baryton Marcin Habela et la soprano Maria Diaconu. Elle intègre ensuite le Pôle lyrique d'excellence dirigé par Cécile de Boever. Elle interprète de nombreux rôles d'opéra. Depuis son arrivée en France, elle est artiste du chœur supplémentaire à l'Opéra national de Lyon, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Montpellier, à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, ainsi qu'à l'Opéra des Flandres. Elle est également membre des ensembles professionnels Musickairos de Genève et d'Est en Ouest. Elle intègre le Chœur de l'OnR en septembre 2024.

Clémence Baiz

Deuxième Voix de séraphin

La soprano française Clémence Baiz se forme au Conservatoire de Nancy. Elle se produit avec le Chœur de Radio France et le Chœur de l'Opéra national de Paris. Elle chante aussi dans les chœurs supplémentaires des opéras de Metz, Angers-Nantes, Limoges, Tours, Marseille ainsi que de l'Opéra national du Rhin et de l'Opéra national de Lorraine. En soliste, elle se produit dans les répertoires de l'oratorio et de la musique sacrée. Elle intègre le chœur de l'OnR en juin 2017 et y interprète le rôle d'Une jeune fille dans *Les Noces de Figaro* en 2017, Sibyl (*Rhondda Rips It up*) en 2018, Dorotea (*Stiffelio*) en 2021 et Une servante dans *Turandot* en 2023. Elle participe aux Heures lyriques *A Little Light Music*, *Quatre plus quatre*, *Pomme d'Api* et *Der Frühling will kommen*, *Fly Me to the Moon* et, cette saison, *L'Île de Tulipatan*.

Robert Houssart Direction musicale



Le chef d'orchestre Robert Houssart naît à Haarlem, aux Pays-Bas, et grandit au Royaume-Uni. Il se forme au St John's College de Cambridge puis au Royal Northern College of Music. En

tant qu'organiste, il se produit en Europe, réalise des enregistrements et reçoit de nombreux prix. Il joue également du piano en musique de chambre. Depuis 2014, il est régulièrement invité par l'Opéra et Ballet royal de Copenhague, où il dirige plus de deux cents représentations. Il y défend le répertoire contemporain et celui qualifié de « musique dégénérée », et dirige *Manualen* de Louise Alenius, *The Exterminating Angel* et *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Nothing* de David Bruce, ainsi que des œuvres de Mozart, Strauss et Wagner. Chef d'orchestre en résidence jusqu'en 2024, il y dirige la création mondiale de *La Reine des neiges* de Hans Abrahamsen et développe une collaboration suivie avec l'ensemble Athelas Sinfonietta Copenhague. Il est également invité à la Monnaie de Bruxelles, à l'English National Opera, à Opera North, à l'Opéra-Comique et au Theater an der Wien, où il dirige la création mondiale de *Hamlet* d'Anno Schreier. Dans les saisons à venir, il est invité à diriger à l'Opéra de Dresde, à l'Opéra national de Paris, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Copenhague, au Teatr Wielki Opera Narodowa et à l'Opéra de Zurich. Il fait son retour à l'Opéra national du Rhin après y avoir dirigé *La Reine des neiges* en 2021.

Jakob Peters-Messer Mise en scène



Le metteur en scène Jakob Peters-Messer naît en 1963 à Viersen, en Allemagne. Formé à Hambourg, il assiste Götz Friedrich et Nikolaus Lehnhoff avant de mettre en scène des opéras baroques et des

créations contemporaines au Deutsche Staatsoper. Il s'intéresse ensuite au répertoire des XIX^e et XX^e siècles, notamment à des œuvres méconnues telles que *Le Nez* de Chostakovitch, *Mona Lisa* de Max von Schillings, *Grisélidis* de Massenet ou encore *Le Roi Roger* de Szymanowski. Il met en scène *Das Waisenkind* de Jeffrey Ching à Erfurt, *Vasco de Gama* de Meyerbeer à Chemnitz, ainsi que *Tristan et Isolde* au Nederlandse Reisopera, pour lesquels il reçoit plusieurs distinctions. Il signe également *Tosca* à Erfurt, *Fidelio* avec l'Opéra de Bonn en Corée, *Don Carlo* et *Le Trouvère* à l'Opéra de Leipzig, *Effi Briest* de Siegfried Matthus au Staatstheater de Cottbus, *Salomé*, *Le Chevalier à la rose* et *Turandot* au Staatstheater de Sarrebruck, où il crée également la première mondiale de *Sita* de Gustav Holst. Plus récemment, il se consacre aux compositeurs en exil du XX^e siècle, avec *La Ville morte* de Korngold pour le Nederlandse Reisopera, *Le Roi Candaule* de Zemlinsky à Dessau, *Le Son lointain* de Schreker *Fremde Erde* de Karol Rathaus à Osnabrück, ainsi que *Ein Feldlager in Schlesien* de Meyerbeer et *Columbus* de Werner Egk à Bonn. Ses prochains projets le mèneront à Hanovre, Minden, Osnabrück et Bonn. Il fait ses débuts à l'OnR.

Guido Petzold

Décors, lumière, vidéo



Le scénographe, créateur lumières et vidéaste Guido Petzold débute comme assistant de Manfred Voss avant de devenir créateur lumières pour de nombreux opéras, théâtres et ballets. Il collabore avec des metteurs en scène tels

que Robert Carsen, David Alden, Günter Krämer, Jürgen Rose, Giancarlo del Monaco, Helmut Lohner, Jochen Ulrich, Peter Konwitschny, Michael Rehberg, Volker Schlöndorff et Johannes Schaaf, au Nissai Theatre et au Nikikai Opera à Tokyo, à l'Opéra de Cologne, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Bonn, à l'Opéra de Leipzig, au Theater an der Wien, à la Volksoper de Vienne, à la Nederlandse Reisopera, à l'Opéra national d'Athènes, au Théâtre La Fenice de Venise, au Teatro Comunale de Florence, à l'Opéra de Barcelone, à l'Opéra de Madrid, au Nouveau Théâtre National de Tokyo, au Semperoper de Dresde, ainsi qu'aux festivals de Vienne, Schwetzingen et Spoleto, et au Festival des arts de Kaohsiung à Taïwan. Lors de la saison 2011/12, il conçoit sa première scénographie pour *Le Vaisseau fantôme* au Théâtre de Wuppertal, avant de réaliser celle de *Tristan et Isolde* au Reisopera d'Enschede, mis en scène par Jakob Peters-Messer. Il fait ses débuts à l'OnR.

Tanja Liebermann

Costumes



La costumière allemande Tanja Liebermann naît en 1978 dans le Bade-Wurtemberg et vit actuellement à Berlin. Elle fait des études de stylisme, travaille comme assistante costumière et, depuis 2004, comme costumière

indépendante, principalement en Allemagne, aux Pays-Bas, en Suisse et en Autriche, et plus récemment en Italie et en France. Elle travaille pour le théâtre, l'opéra, la comédie musicale, la danse et le cinéma, ainsi que pour la série policière allemande *Tatort*. Elle travaille au Deutsches Theater Berlin, au Berliner Ensemble, au Volkstheater et au Volksoper de Vienne, au Schauspielhaus de Düsseldorf, au Staatstheater am Gärtnerplatz de Munich, à l'Opéra de Zurich, au Reisopera et au Staatstheater Karlsruhe, à Saarbrücken, Braunschweig, Wiesbaden, ainsi qu'aux théâtres et opéras des villes de Fribourg, Lübeck, Berne, Saint-Gall, Bolzano et Montpellier. Elle fait ses débuts à l'OnR.

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg

Placé sous la direction musicale et artistique d'Aziz Shokhakov depuis septembre 2021, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg – Orchestre national compte parmi les formations majeures de l'Hexagone.

Fort de 110 musicien.ne.s permanent.e.s perpétuant sa double tradition française et germanique, il porte un projet ambitieux autour de la musique symphonique à la portée de tous les publics avec une centaine de concerts et pas loin de 100 000 spectateurs par an.

C'est l'un des plus anciens du pays fondé en 1855 avec le chef belge Joseph Hasselmans. D'abord Orchestre du Théâtre puis Orchestre municipal en 1875 sous l'impulsion de Franz Stockhausen, il sera labellisé Orchestre national en 1994.

Au fil de sa riche histoire, l'Orchestre a compté au nombre de ses directeurs musicaux des personnalités comme Hans Pfitzner (1907 – 1918), Guy Ropartz (1919 – 1929), Ernest Bour (1950 – 1963), Alceo Galliera (1964 – 1972), Alain Lombard (1972 – 1983), Theodor Guschlbauer (1983 – 1997), Jan Latham-Koenig (1997 – 2003), Marc Albrecht (2006 – 2011) et Marko Letonja (2012-2021). Chacun des 14 directeurs musicaux a marqué son histoire et associé son nom au prestige de l'Orchestre.

L'Orchestre aborde un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours, pour lequel il invite des chefs et solistes de rang international, mais aussi une nouvelle génération d'artistes qu'il s'attache à promouvoir. Il passe régulièrement commande à des compositeurs et organise des résidences d'artistes. Outre ses grandes saisons symphoniques, l'Orchestre mène une mission de diffusion lyrique : il assure une partie des représentations de l'Opéra national du Rhin, avec lequel il développe par ailleurs de nombreux projets.



Visiter le site internet: <https://philharmonique.strasbourg.eu/>

Le Chœur de l'Opéra national du Rhin



Les artistes du Chœur de l'OnR interprètent sur scène aussi bien des chefs-d'œuvre du grand répertoire que des raretés. Ces dernières années, ils ont participé aux créations mondiales. Ils se produisent également en concert avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Les artistes du Chœur de l'OnR ont participé à l'enregistrement de nombreux disques. Depuis sa création, le Chœur de l'OnR a été invité à participer à de nombreux festivals en France et à l'étranger. Depuis novembre 2022, le chœur est placé sous la direction de Hendrik Haas.

Opéra national du Rhin

Directeur général
Alain Perroux
 Directeur artistique
 du CCN • Ballet de l'OnR
Bruno Bouché
 Directeur général adjoint
Philippe Casset
 Directrice de la production
 artistique
Émilie Symphorien
 Directrice technique
Aude Albigès
 Secrétaire général
Julien Roide
 Directrice du mécénat
Elizabeth Demidoff-Avelot

Avec le soutien

Du ministère de la Culture –
 Direction régionale des affaires
 culturelles du Grand Est, de la Ville
 et Eurométropole de Strasbourg, des
 Villes de Mulhouse et Colmar, du
 Conseil régional Grand Est et du
 Conseil départemental du Haut-
 Rhin.

L'Opéra national du Rhin remercie
 l'ensemble de ses partenaires,
 entreprises et particuliers, pour leur
 confiance et leur soutien.

Mécènes allegrissimo
Fondation d'entreprise Société
Générale

Mécènes vivace
Aster Energies
Banque CIC Est
B+T Group
Fondation Orange

Mécènes allegro
Caisse d'Épargne Grand Est
Europe
SOCOMECE

Mécènes andante
ACE Finance & Conseil
Caisse des Dépôts
CAPEM
Collectal
Etwale Conseil
EY
Groupe Électricité de Strasbourg
(ÉS)
Groupe Seltz
Groupe Yannick Kraemer
Tannerries Haas

Mécènes adagio
Edouard Genton
Fonds de dotation
AB PARTAGE
Gerriets Sarl
Parcus
Dromson Immobilier
Kerkis

Le Cercle des philanthropes
Xavier Delabranche
Françoise Lauritzen
Charlotte Le Chatelier
Catherine Noll
Christophe Schalk et son
entreprise Mediarun

Fidelio
Les membres de Fidelio
Association pour le
développement de l'OnR

Partenaires privés
Cave de Turckheim
Chez Yvonne
CTS
Dance Reflections by Van Cleef
& Arpels
Hôtel Tandem

Les Jardins de Gaïa
Parcus
Sautter – Pom'Or

Partenaires institutionnels
Bnu – Bibliothèque nationale et
universitaire
Bibliothèques idéales
CGR Colmar
Cinéma Bel Air
Cinéma Le Cosmos
Cinemas Lumières Le Palace
Mulhouse
Cinéma Vox
Espace Django
Festival Musica
Haute école des arts du Rhin
Librairie Kléber
Maillon
Théâtre de Strasbourg - Scène
européenne
Musée Unterlinden Colmar
Musée Würth France Erstein
Musées de la Ville de Strasbourg
Office de tourisme de Colmar et
sa Région
Office de tourisme et des
congrès de Mulhouse et sa
Région
Office de tourisme de Strasbourg
et sa Région
POLE-SUD – CDCN Strasbourg
Théâtre national de Strasbourg
TJP – CDN Strasbourg Grand Est
Université de Strasbourg

Partenaires médias
Accent 4
ARTE Concert
COZE Magazine
DNA – Dernières Nouvelles
d'Alsace
France 3 Grand Est
France Musique
JDS
Magazine Mouvement
Novo
Or Norme
Pokaa
Poly
Radio Judaïca
Radio RCF Alsace
RDL 68
Smags
Top Music
Transfuge

Contact

Département jeune public et médiation culturelle

Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
actionculturelle@onr.fr

Jean-Sébastien Baraban
Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Céline Nowak
Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier
Régisseuse de scène
03 68 98 75 22
mlemercier@onr.fr

Crédits

Illustration © Sébastien Plassard / Photos de la production du Nederlandse Reisopera - Marco Borggreve©Nederlandse Reisopera

