

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

# danser mahler au XXI<sup>e</sup> siècle

## En deux mots

Pour le deuxième épisode de la série «danser avec», c'est Gustave Mahler qui se prête au jeu. Deux jeunes chorégraphes en tirent le meilleur. Harris Gkekas, chorégraphe d'origine grecque, crée *Oraison double* tandis que Shahar Binyamini, avec *I AM*, puise dans son expérience passée de danseur de la Batsheva Dance Company. De quoi nourrir un éblouissant projet pour leur participation à ce programme.

# DANSER MAHLER AU XXI<sup>E</sup> SIÈCLE

## HARRIS GKEKAS - SHAHAR BINYAMINI

### MULHOUSE

#### La Sinne

lu 27 mai 20 h  
ma 28 mai 14 h 15\* & 20 h  
me 29 mai 19 h

### STRASBOURG

#### Opéra, Salle Ponnelle

je 6 juin 14 h 15\* & 20 h  
ve 7 juin 14 h 15\* & 20 h  
sa 8 juin 20 h  
ma 11 juin 14 h 15\* & 20 h  
me 12 juin 20 h  
je 13 juin 14 h 15\* & 20 h  
ve 14 juin 14 h 15\* & 20 h

\* Représentations scolaires

### Oraison Double / HARRIS GKEKAS [CRÉATION]

Chorégraphie, costumes **Harris Gkekas**  
Création musicale **Didier Ambact**,  
**Seijiro Murayama**

### I AM / SHAHAR BINYAMINI [CRÉATION]

Chorégraphie **Shahar Binyamini**  
Création musicale **Daniel Grossman**  
Costumes **Romi Feylo**

Lumières **Gabriel Chan**  
Décors en partenariat avec l'École  
du Théâtre national de Strasbourg

Ballet de l'Opéra national du Rhin

### AUTOUR DU SPECTACLE

entrée libre, inscriptions: [ballet@onr.fr](mailto:ballet@onr.fr)

### L'Université de la danse

Conférences dansées  
à destination des étudiants  
Mulhouse Studios du Ccn  
je 23 mai 19 h  
(sur inscription)

Durée approximative: 1h en représentation scolaire  
1h10 en tout public  
Conseillé à partir de 12 ans: collège et lycée

Visuel page 1 © plainpicture / Julien Benhamou

## À propos d'*Oraison double*

### Note d'intention d'Harris Gkekas

Le mot qui me saisit lorsqu'on évoque Mahler est le chant. Le chant nécessaire, absolu, libérateur, celui émis pour tenir et ne pas rompre. L'œuvre de Mahler, est le cri de délivrance d'un homme double destiné aux conflits internes. Il a surmonté la schizophrénie d'être chef d'orchestre et compositeur à la fois, homme austère et pragmatique il a su devenir enfant rêveur et innocent par sa musique. Nul n'est allé aussi loin dans les extrêmes entre joie et ténèbres. Il ne compose pas d'opéras mais ses symphonies en ont les propriétés. Plus attiré par la complexité de l'amour tourmenté, que dans ce qu'il a de jouissif, il nous montre que sa dualité est omniprésente. Le chant constant qu'est sa vie et son œuvre me renvoie à la figure inévitable d'Orphée. Le doute empêche Orphée de regagner Eurydice. Pourquoi Orphée s'écarte-il des consignes divines et pourquoi Mahler dématérialise-t-il les amours qu'il poursuit éperdument ? Au fond, Orphée et Mahler n'avaient pas besoin d'Eurydice et Alma. Tous deux avaient avant tout besoin de provoquer la perte, même malgré eux, pour ensuite pouvoir la pleurer et la transformer en chant. Ce chant, expression lucide de la perte, rappelle que la transcendance est immanente pour l'humain. Comment passer de la sensation d'être séparé à celle d'être relié ? Ils ne pleurent pas l'amour déchu, mais la fragilité inscrite au cœur de l'humanité. Comme la tête d'Orphée, décapitée par les Ménades, qui continue à chanter dans la mer, j'imagine les danseurs livrer un ultime monologue, un dernier chant, une révérence. Un dithyrambe à la perte, par lequel ils tentent de transmuier la solitude en ouverture et le cri en un chant qui résonne par-delà les abîmes creusés par la séparation et la mort. Une liturgie dont la promesse est l'oubli, une descente en soi qui libère les forces obscures de la psyché. Notre chant dansé est ce qui reste sur les ruines. Il n'est pas la fin de l'orage, il est l'orage.

Février 2018

### À propos de la musique

Harris Gkekas n'a pas encore commencé le travail de sa pièce en studio car il s'agit d'une création. Il n'est donc pas certain du choix de la musique, car celui-ci peut évoluer au fur et à mesure de l'avancée du travail. Cependant, il se dirige pour l'instant vers la 5<sup>e</sup> Symphonie de Gustav Mahler, composée entre 1901 et 1902. Il est particulièrement intéressé par le quatrième mouvement, *Adagietto, Sehr langsam*. «Ce morceau me bouleverse à chaque écoute, il est une fenêtre ouverte sur la psyché. Il se déploie délicieusement, mais cette ouverture présente également un non-retour, d'une vérité sur soi trop grande pour être niée, une libération partagée entre compositeur et auditeur.»



#### Biographie Harris Gkekas Chorégraphie

Il est originaire du mont Olympe. Il quitte la Grèce à 13 ans pour suivre l'enseignement de Daniel Lommel à Bourges et obtient une bourse de la Fondation A. Onassis. Son parcours professionnel débute à 17 ans avec la compagnie Aenaon. Il intégrera par la suite le Jeune Ballet International, le Ballet de l'Opéra national du Rhin, le Grand Théâtre de Genève et celui de l'Opéra de Lyon, assurant des rôles de soliste ainsi que de nombreux rôles titres. Il y reprend des pièces de William Forsythe, Jiří Kylián, Alain Buffard ou encore Mats Ek, Merce Cunningham, Trisha Brown, Dominique Bagouet, Saburo Teshigawara, Lucinda Childs, parmi d'autres. Les créations avec Catherine Diverrès, Maguy Marin, Ralph Lemmon, Félix Ruckert, Otto Ramstad, Christian Rizzo, le poussent à initier sa propre recherche. En 2015, il fonde la compagnie Strates et y développe ses premiers travaux, *Yond.Side.Fore.Hind*, *VWA*, *Mille* présentés entre autres aux Subsistances de Lyon, au KLAP à Marseille et à l'Abbaye de Royaumont. Parallèlement, il participe aux créations de Catherine Diverrès *Dentro* et *Blow the Bloody Doors Off*, reprend *Le Syndrome Ian* de Christian Rizzo, crée *Leçons de ténèbres* avec Yves Noël Genod, *New Landscape* avec Hervé Robbe et *La Fille du Collectionneur* de Théo Mercier. Il répond également aux commandes chorégraphiques du CNSMD de Lyon, du CAD de Châteauroux et de l'UCLY

de Lyon. En 2017, il participe à Dialogues 2 (cursus entre la Fondation Royaumont, le CNSMD de Paris et le CNDC d'Angers) en tant que chorégraphe. Depuis la création de Strates, comme le nom de la compagnie le suggère, son travail est la résultante d'une suite de transformations, collisions, réharmonisations. Il tend vers un espace favorable à l'immersion du spectateur, et au déploiement actif de son regard. Son écriture s'emploie à l'expérience du fragment. Il y a dans l'agencement des fragments, la tentative d'en préserver la vibration originelle et de laisser entendre le murmure. Cette parole dansée évoque sans hiérarchie, l'immense, l'infime, le gauche, l'instinctif, le primaire ou le fini.

### **Eclipse, poème d'Harris Gkekas**

De la nuit dispute l'espace  
rêve ? peu importe  
je rôde, perds mes pas  
trouve un mot ou deux  
écart et poussières  
hasard et nécessité  
je t'y rencontre

Éclipse  
l'impossible désir de l'immédiat  
m'enlever du temps  
te donner à voir  
notre enfant  
les yeux qui se déplient au matin  
trouble désir de l'immédiat  
les côtes les mains

Mon armée se retire  
tout et rien  
le dernier éclaireur reste coi  
silence digne  
un drap se plie  
les mains cherchent  
les yeux savaient depuis longtemps

Révélation  
un mal est né  
innocent fléau  
de tous le plus pur  
dépose mes viscères  
pour me voir tel que je suis  
ni terre ni ciel  
aux forces pareilles à celles du mythe délirant  
auquel je n'avais jamais cru  
déduction étrange  
vertige  
tout a changé

Oraison double  
des pieds à la tête  
banal combat de l'élégance  
l'œil tourne  
on y devine les amours  
héritage d'un vorace  
du tranchant de ces mains  
jaillit la vie  
un souffle, ou sa préhistoire  
crispation canine

un soupçon d'homme  
fin du portrait  
remord lucide  
tord les dorsales  
mord encore

Pris dans la lumière  
à en devenir ombre  
insoupçonné envers agissant  
accorde aux mots leur sens total  
et la lumière danse  
s'amuse comme le vent  
jeu des plus anciens  
signes mûrs se déversant  
incendie spontané  
jusque-là tenu  
écarte le temps des hommes

Saisir la forme du rêve  
sol intranquille  
l'ouvert s'essouffle... oui...  
reliques imprévues  
tenir... debout... oui possible...  
brèche  
désert déborde

*Harris Gkekakos, décembre 2016*

## À propos de / AM



### **Biographie** **Shahar Binyamini** **Chorégraphie**

Danseur et chorégraphe, il est né en 1988 à Lod, en Israël. Il danse au sein de la Batsheva Dance Company de 2007 à 2013. Aujourd'hui, il est artiste et chorégraphe indépendant et crée des pièces pour des compagnies telles que Frontier Danceland à Singapour, Norrdans en Suède, la Batsheva Dance Company, le Théâtre de Sarrebruck et la Gauthier Dance Company en Allemagne. Il dirige les cours intensifs de Gaga à Tel-Aviv et enseigne la technique en Italie, à Los Angeles et au Japon. Depuis 2013, avec le professeur Atan

Gross de l'institut Weizmann en Israël, il mène un groupe de recherche entre des danseurs et des scientifiques, qui explore les liens entre mouvement et science.

Retrouvez davantage d'informations au cours de la saison 18-19.



### **Gustav Mahler**

Compositeur et chef d'orchestre autrichien (Kalischt, aujourd'hui Kaliště, Bohême, 1860-Vienne 1911). Chef d'orchestre au prestige international, Gustav Mahler fut en revanche un compositeur qui eut souvent à souffrir de l'incompréhension et même de l'hostilité de ses contemporains (« le créateur est un archer qui tire dans le noir », disait-il). Ses œuvres font de lui l'un des précurseurs les plus décisifs de la musique contemporaine. Deuxième d'une famille de quatorze enfants, d'origine juive et de langue allemande, Gustav Mahler apprend très tôt le piano. Élève du Conservatoire de Vienne de 15 à 18 ans, il complète sa formation en classes d'harmonie et de composition. Au cours de ses études universitaires (1877-1879), il se lie avec Anton Bruckner, dont il devient, dans une certaine mesure, le disciple. Il compose en 1880 une cantate profane, *Das klagende Lied*, qui rebute les musiciens de la « vieille

garde » comme Brahms. Il opte alors pour une carrière de chef d'orchestre, qui le mène à Bad Hall, près de Linz (1880), puis à Ljubljana (Slovénie, 1881-1882), à Olomouc (Moravie, 1883) et à Kassel (Prusse, 1883-1885). Engagé dès l'âge de 25 ans à l'Opéra de Prague, il y dirige des œuvres de Wagner, de Mozart et de Beethoven (Symphonie n° 9). À la suite d'un conflit interne, il part en 1886 pour Leipzig, où il trouve un rival en la personne du brillant Arthur Nikisch.

En raison d'un nouveau conflit, Mahler quitte Leipzig en 1888 et prend la direction de l'Opéra de Budapest, où ses mises en scène et ses conceptions orchestrales font la quasi-unanimité. Comme compositeur, il subit un échec avec sa Symphonie n° 1 (*Titan*, 1888) et renonce à renouveler l'expérience dans l'immédiat. En 1891, il accepte le poste de premier chef d'orchestre à l'Opéra de Hambourg, où il reste six ans. Passant l'été près de Salzbourg, il y écrit ses Symphonie n° 2 (*Résurrection*, 1894) et Symphonie n° 3 (1896), ainsi que la plupart de ses Lieder aus des Knaben Wunderhorn (*Le Cor merveilleux de l'enfant*, 1892-1899). Après s'être converti au catholicisme, il parvient, en 1897, à se faire nommer directeur de l'Opéra de Vienne, dont il va faire la première scène lyrique du monde occidental. Il y accomplit une œuvre de musicien-dramaturge qui vise à fusionner en un tout unique les divers éléments, visuel, dramatique et musical, de la représentation lyrique. Pendant trois ans (1898-1901), il dirige aussi l'Orchestre philharmonique, faisant preuve dans tous ses emplois de partis pris qui lui attirent de solides inimitiés.

Marié en 1901 à une jeune musicienne, Alma Schindler (1879-1964), Mahler fait, grâce à elle, la connaissance d'éminents artistes, tels le peintre Gustav Klimt et le compositeur Arnold Schoenberg – qui reconnaîtra sa dette artistique envers son aîné. Toujours pendant ses vacances, il travaille sur quatre autres symphonies (1901-1906), la Symphonie n° 8 étant dite *Des Mille*, et compose les *Kindertotenlieder* (*Chants pour les enfants morts*, 1901-1904). Il porte alors à son apogée le lyrisme postromantique en accordant une large part aux parties vocales – en solo ou en chœur. Compositeur désormais reconnu, il dirige ses partitions en Allemagne, en Autriche et aux Pays-Bas.

En 1907, Mahler quitte Vienne pour New York, où, pendant deux ans, il parachève sa carrière de chef d'orchestre au Metropolitan Opera – tout en entrant en concurrence avec Arturo Toscanini. Il ne reviendra plus en Europe que pour passer l'été dans le Tyrol du Sud, où il composera *Das Lied von der Erde* (*Le Chant de la Terre*, 1908-1909), immense oratorio en six parties bâti sur des textes du poète chinois Li Bo, ainsi que la Symphonie n° 9 et le premier mouvement de la dixième (restée inachevée). Tombé gravement malade à New York, il meurt quelques jours après son retour à Vienne. Huit mois auparavant, il avait connu à Munich, lors de la création de sa Symphonie n° 8, le plus grand triomphe de sa carrière de compositeur.

Reflet des conflits et des crises qui émaillèrent la vie du musicien, tout autant que de ses aspirations et de ses visions, son art annonce une esthétique nouvelle, où la polyphonie acquiert une nouvelle liberté et où l'orchestration est en perpétuelle évolution. Theodor Adorno dit de Mahler qu'il fut « le compositeur le plus métaphysique depuis Beethoven ».

Source : *Larousse.fr*

## Le lien musique et danse

Danser, avec la musique, une évidence ? Pas si simple ! Certains s'amuse avec ce lien, en dansant en silence, en suivant parfaitement la rythmique ou en ignorant la partition musicale. Petit point historique.

Danser tout un spectacle en silence ? L'initiative en revient à l'Américaine Doris Humphrey, qui en 1928, signa *Water Study* considérée comme la première chorégraphie entièrement sans musique. Pour le spectateur, néanmoins, l'expérience d'un spectacle de danse sans support musical reste spécifique. « La danse sans musique », écrit en 1760 le théoricien du ballet Georges Noverre, « c'est une espèce de folie » car les mouvements deviennent « extravagants » et sans « aucune signification ». À l'époque baroque, le maître à danser sait taquiner le violon – l'enseigne de la corporation – car il s'en sert pour accompagner ses leçons. C'est dire si les deux arts entretiennent depuis longtemps des relations étroites, quasi fusionnelles, qui s'organisent de mille et une façons. Que le danseur suive la musique ? Merce Cunningham rejette cette forme d'assujettissement. Dans les années 1960, le chorégraphe américain conçoit l'idée d'une totale indépendance de la danse et de la musique, la seule ligne de partage étant une durée commune. À sa suite, les artistes de la postmodern dance, comme Trisha Brown, se saisissent du silence pour revendiquer un autre rapport au corps et au geste chorégraphique.

## Chez George Balanchine

« Voyez la musique, écoutez la danse » : la formule est empruntée à George Balanchine. Le chorégraphe russe installé aux États-Unis est entré dans la danse à la faveur d'un hasard, lui qui aspirait plutôt à devenir compositeur. Ses ballets, il les a justement conçus comme une déclinaison de la musique, mais pas comme une illustration. Avec Igor Stravinski, son compatriote et ami, il collabora plus d'une vingtaine de fois. Comme pour *Agon*, créé en 1957. Répondant au principe dodécaphonique, la partition s'organise en douze parties auxquelles font écho les douze danseurs, répartis sous des formes variées : duos, trios... Dans le pas de deux, la ballerine dirige son partenaire, à l'instar du violon qui devance les autres instruments. Elle s'élève grâce aux appuis, aux supports qu'il lui offre, tout comme le violon gagne en relief grâce à l'arrière-plan musical. Ce jeu de correspondance, pour Balanchine, est à inventer par le chorégraphe. Ainsi, disait-il, « la chorégraphie [réalise] sa propre forme indépendamment de la forme musicale [sans en] dupliquer simplement la ligne et le rythme ». Un tempo lent, des mouvements amples des bras, des jambes qui dessinent des lignes dans l'espace, c'est le propre d'un adage, comme celui du pas de deux de l'acte II du *Lac des Cygnes*. Le terme est lui-même issu du vocabulaire musical – adagio –. Parce qu'il joue avec l'équilibre et l'aplomb, au travers des grands développés, des attitudes et des arabesques, l'adage constitue un moment d'éclat poétique et de lyrisme, qui se prête particulièrement à l'expression de l'émoi amoureux. Avec Marius Petipa, il s'impose comme première partie du pas de deux. Co-auteur du *Lac*, le chorégraphe français installé en Russie, comme les maîtres de ballet de l'époque, dictaient leurs choix aux compositeurs en termes de rythme, de nombre de mesures, de caractère. Considérés comme de simples exécutants, ces derniers bénéficiaient de peu d'estime en Russie. Tchaïkovski est quant à lui un compositeur renommé de musique symphonique, jugée plus noble, quand le Bolchoï lui passe commande, en 1875. Il accepte. Et se lance comme défi de donner à la musique de ballet ses lettres de noblesse. Mission accomplie : *Le Lac des Cygnes* est aujourd'hui l'emblème du ballet classique et connu dans le monde entier !

## Jazz et tango

La musique jazz a donné lieu à toute une série de danses, comme les claquettes. À ce titre, elle fait partie de ces « musiques à danser ». Le tango figure également dans ce registre. Né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle du croisement des cultures noires, créoles et européennes immigrées de l'Argentine, il est à la fois genre musical et danse. Si, entre les deux, des liens étroits se sont tissés, le premier s'est aussi émancipé, osant exister de lui-même. Dans les années 1980, après une longue période de déclin, le tango connaît un regain d'intérêt suite aux représentations, à Paris, du spectacle *Tango Argentino*. Bals, conférences, stages se multiplient et contribuent alors à revaloriser la musique, en tant que telle. Dans *Tango Vivo*, de la compagnie lyonnaise Union Tanguera, les séquences chorégraphiées de groupe alternent avec des moments où les couples improvisent, comme ils le feraient dans le contexte d'un bal. Sur des mesures de 2 ou 4 temps, ils déroulent une marche sur laquelle ils greffent, selon différents niveaux de vitesse, des figures comme le corte (suspension), le double huit (trajet décrit par les pieds) ou le gancho, sorte de croc-en-jambe suggestif. Mais la musique se met aussi en scène, en attribuant à l'orchestre un espace significatif et en laissant la chanteuse circuler d'un bord à l'autre du plateau, parmi les danseurs.

Il est des musiques qui donnent envie de danser. Et quand la gestuelle colle à la rythmique, qu'entre les deux se produit une sorte d'osmose, le plaisir du mouvement se propage jusqu'aux spectateurs. Comme dans cette séquence de *Dix versions*, une des premières chorégraphies de Mourad Merzouki. Les danseurs s'adonnent au popping, un style de danse apparu avec la musique funk à la fin des années 1970, aux États-Unis. Il consiste à contracter différentes parties du corps sur le temps fort de la pulsation. Les autres types de mouvements comme le twisto flex (tête, tronc, membres tournent dans des sens différents), le walk out, plus coulé, et les isolations se combinent les uns aux autres, de manière toujours synchrone avec le beat. Cela donne un effet de mécanique, qui n'est pas sans lien avec les cadences de la robotique industrielle.

## Indépendances

Dans *Roaratorio*, de Merce Cunningham, pas de coordination entre danse et musique. Si l'œuvre de John Cage donne à entendre des jigs, des reels du folklore irlandais, sur lesquels se greffent tout un tas de sons : pleurs de nourrisson, bruits de salles, de rue, les danseurs semblent ne pas en tenir compte. Ils s'élancent, sautent, tournent sans que leurs mouvements ne s'articulent à la partition sonore. La danse existe indépendamment de la musique. Et si une relation semble à l'occasion s'établir, elle n'est que le fruit d'une heureuse coïncidence. Quant à l'interprète, désormais privé de tout soutien musical, il se doit de posséder un sens très intérieur du timing, et être très à l'écoute de ses partenaires. Tels sont les principes majeurs développés par Merce Cunningham,

dès les années 1960. Néanmoins, pour cette pièce, la partition musicale, créée antérieurement, a influencé le chorégraphe américain, qui s'est tourné vers le vocabulaire des danses traditionnelles irlandaises. Pour autant, pas de concordance recherchée entre les sautilllements joyeux des danseurs et les mélodies entraînant des jigs !

Anne-Teresa de Keersmaecker, quant à elle, prête une attention extrême à la musique. Car c'est elle qui l'inspire. Non pas qu'elle vise à illustrer la musique par la danse mais parce que la chorégraphe belge examine d'abord les structures formelles, l'architecture et les règles de composition qui caractérisent une partition avant d'en effectuer une transposition de nature chorégraphique. Ce rapport d'analogie pourra porter sur l'organisation de l'espace, les modalités d'enchaînement des mouvements ou encore sur le matériau gestuel lui-même. Dans *Violin Phase*, un solo créé en 1981 et qu'elle intégrera ensuite dans le spectacle *Fase*, Keersmaecker reprend les principes de répétition et de déphasage développés par Steve Reich. Une même phrase ou « pattern » est reprise par plusieurs violons, mais en décalé. Ce qui finit par provoquer l'émergence de mélodies. La chorégraphie va donc s'employer à souligner la résultante sonore de ces superpositions. Elle enchaîne plusieurs séquences de mouvements, basés sur le tour et le balancement des bras, qui se répètent, à l'instar de la musique. Puis, la transformation progressive de celle-ci, engendrée par le déphasage, est révélée par l'apparition d'un nouveau mouvement (comme le saut), au sein de l'enchaînement, ou par des changements de direction, qui découpent l'espace circulaire du départ.

*Source : Numeridanse.tv, Textes écrits par Anne Décoret-Ahiha, Production Maison de la Danse*

## Vidéothèque

Sur le thème musique et danse :

[http://www.numeridanse.tv/fr/thematiques/142\\_danse-et-musique](http://www.numeridanse.tv/fr/thematiques/142_danse-et-musique)

# Prolongements pédagogiques

## Arts du visuel

- > Cinéma, la musique de G. Mahler :
  - Début du final de la Symphonie n°1 dans *Papy fait de la résistance* de Jean-Marie Poiré, « Ich bin der Welt abhanden gekommen » chanté par Klaus Michael Grüber dans *Les Amants du Pont-Neuf* de Leos Carax, Symphonie n°3 et Adagietto de la Symphonie n°5 dans *Mort à Venise* de Luchino Visconti, Quatuor pour cordes et piano en la mineur dans *Shutter Island* de Martin Scorsese, *Lieder Eines Fahrenden Gesellen* dans *Au-delà du bien et du mal* de Liliana Cavani, ouverture de la 9<sup>e</sup> Symphonie, dans *Birdman* d'Alejandro González Iñárritu
  - > Portraits d'Alma et G. Mahler
  - > Les courants artistiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle

## Arts du spectacle vivant

- > Exemple d'Osmose entre la danse et la musique de G. Mahler : *Le Chant de la terre* de John Neumeier
- > Découvrir la danse contemporaine, néo-classique et classique
- > Vidéo-capsules des danseurs du Ballet de l'OnR
- > Théâtre : *Mahler's Conversion* de Ronald Harwood, *Putzi* et *Mahler* de Francis Huster

## Arts du langage

- > Lecture/écriture : les poètes et la danse, écrire un poème sur la danse
- > Qui était Alma Mahler ?
- > Publication de blogs, page web, twitter, radio, création d'un journal papier ou numérique, reportage vidéo : comment devient-on danseur de ballet, interview d'un danseur ou d'un chorégraphe du Ballet de l'OnR, présentation du Centre chorégraphique national de Mulhouse, les métiers de la danse
- > Réflexion, débat : la place réservée aux artistes dans notre société

## Arts du quotidien

- > Le timbre-poste à l'effigie de Mahler émis par La Principauté de Monaco pour commémorer le centième anniversaire de la mort du compositeur

## Arts du son

- > Découvrir la musique et la vie du compositeur
- > Adagietto de la 5<sup>e</sup> Symphonie de Gustav Mahler
- > Le rôle charnière de Mahler entre la période romantique et la période moderne
- > Les grands chefs d'orchestre qui ont dirigé les symphonies de Mahler

## Histoire des arts, approche interdisciplinaire, EPI

EPS, technologie, éducation musicale :

- > Objets connectés et échauffement, entraînement des danseurs, sportifs, artistes circassiens, chanteurs
- > Conception d'un spectacle par les élèves réalisé en semi-autonomie (chant, danse, théâtre, arts du cirque, mise en scène, numéros de magie)