

AD

[Accueil](#) [Musique](#)

"Sonntag aus Licht", de Stockhausen, à la Philharmonie : une si réconfortante audace

Trois soirées, sept langues, une flopée de musiciens... La création française du cinquième volet de cet opéra phénoménal a tranché avec la frilosité qui domine dans le spectacle vivant. Et ça fait du bien.



Les scènes 1 et 2 de « Sonntag aus Licht », cinquième volet de l'opéra-monde de Stockhausen, étaient données le 16 novembre 2023 à la Cité de la musique.
Photo Denis Allard/Philharmonie de Paris

Par **Sophie Bourdais**

Publié le 21 novembre 2023 à 16h48 | Mis à jour le 21 novembre 2023 à 18h29

Lire dans l'application

Et de cinq ! Avec la création française, entre le 16 et le 20 novembre, de *Sonntag aus Licht* (« Dimanche de lumière »), nouvel épisode de l'opéra-monde de Karlheinz Stockhausen (1928-2007), le chef Maxime Pascal et son ensemble Le Balcon ont poursuivi avec autant de constance que de maestria leur marathon

lyrique entamé en 2018. Cette fois encore, ils œuvraient avec le soutien réconfortant du Festival d'automne et de la Philharmonie, ce qui n'est pas un détail : en ces temps où vacille le spectacle vivant, où les maisons d'opéra taillent dans leurs saisons et suppriment des créations, le vaisseau parisien tient son cap en mobilisant trois dates, deux salles et un nombre impressionnant de musiciens et de techniciens également virtuoses pour une œuvre peu connue et, disons-le franchement, complètement barrée.

Avec succès : sur trois soirées (deux à la Cité de la musique pour les deux premières scènes, une entre la grande salle Pierre-Boulez et la même Cité pour les trois dernières), un public consentant et concentré a écouté une flopée d'anges multicolores chanter en sept langues différentes, accompagné Eva et Michael (êtres surhumains, et figures principales de *Licht*) dans leurs diverses incarnations scéniques, musicales et graphiques, respiré sept parfums (un pour chaque jour de la semaine), admiré le passage d'un magnifique cheval blanc, et changé de salle en fin de parcours pour réécouter la dernière partie sous deux angles sonores aussi différents que complémentaires.

À lire aussi :

"Saison fantôme" à l'Opéra : ces dix-neuf spectacles que vous ne verrez pas

Les spectateurs les plus motivés ont tenté de se frayer un chemin dans le mysticisme stockhausenien, qui puise dans toutes les spiritualités et mythologies possibles et imaginables. Comme nous, la plupart ont sans doute fini par abdiquer toute rationalité, et préféré retenir l'essentiel : *Sonntag*, l'opéra qui célèbre l'union mystique de Michael et Eva, est d'abord une ode au multiculturalisme et à la fraternité humaine. En ces temps de polarisation agressive des positions et des idées, le message ne pouvait mieux tomber. Rendez-vous dans deux ans pour la prochaine étape, *Montag aus Licht*.

En attendant, les curieux pourront se faire une idée des épisodes précédents grâce aux captations audiovisuelles déjà (ou bientôt) disponibles [sur Philharmonie Live](#). Et se réjouir, comme nous, qu'il soit encore possible de vivre des expériences aussi folles dans un paysage culturel de plus en plus frileux.

[Musique](#)[Théâtre](#)[Philharmonie de Paris](#)[Festival d'automne](#)[Classique et Opéra](#)

Contenus sponsorisés par Outbrain |



PUBLICITÉ WWW.MASERATI.COM

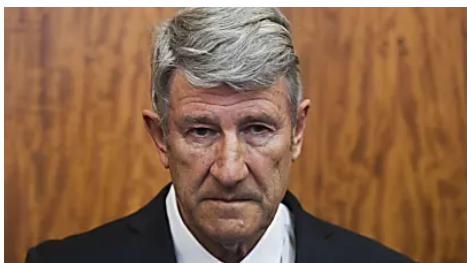
MC20. GranTurismo. Grecale. La nouvelle gamme Maserati est là.



PUBLICITÉ CANAL+

PAMELA ROSE LA SÉRIE, En ce moment seulement sur CANAL+

Nos derniers articles TV

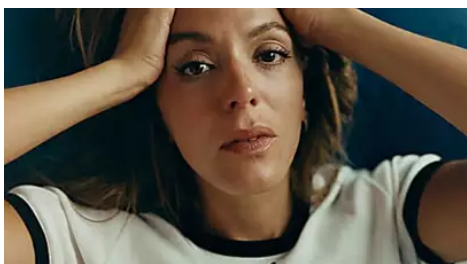


Philippe de Villiers et le Puy du Fou attaquent France Télévisions et "Complément d'enquête"



Un Emmy Award à "Des gens bien ordinaires", la série dystopique d'Ovidie au pays du porno

Nos derniers articles ciné



Monia Chokri : "Le couple est un système social, il n'a souvent rien à voir avec l'amour"



"Intizar : Songs of Longing", une irradiante mélancolie



Plumes et champagne : rideau pour le "Légendaire Cabaret Club", le show de "Drag race France"

Lisez aussi



CINÉMA

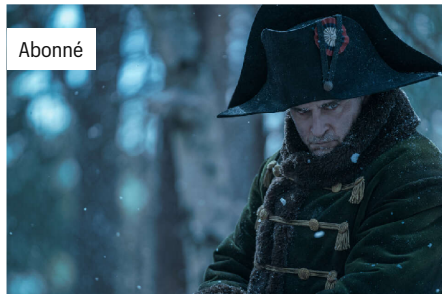
Vincent Dedienne : ses vérités sur Muriel Robin, "Le Maillon faible", et les plus beaux yeux du cinéma français



Abonné

SOCIÉTÉ

La grève au Centre Pompidou continue et s'étend au personnel de la BPI



Abonné

CINÉMA

"Napoléon" : le Waterloo cinématographique de Ridley Scott

Contenus sponsorisés



PUBLICITÉ
Citroën

Citroën ë-C4 Électrique dès 199€/mois et sa borne de recharge OFFERTE.



PUBLICITÉ
www.canalplus.com

"Une bonne soirée" de Kyan Khojandi en ce moment seulement sur CANAL+

Lisez aussi



PLATEFORMES

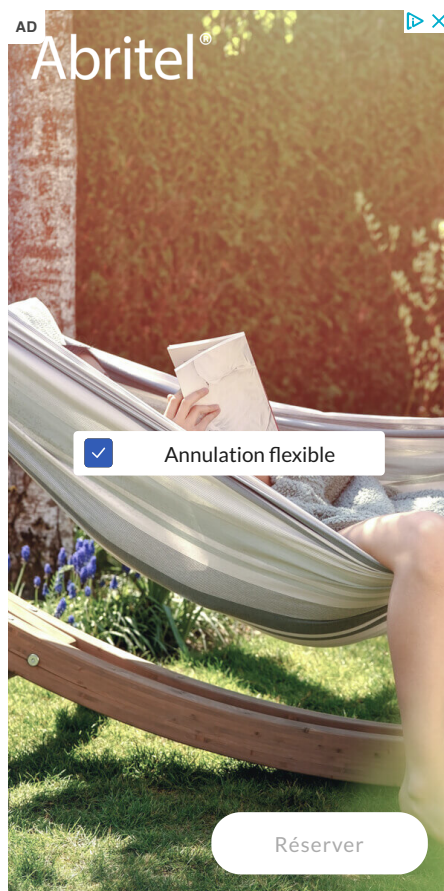
Un Emmy Award à "Des gens bien ordinaires", la série dystopique d'Ovidie au pays du porno



MUSIQUE

De l'Afghanistan au Brésil, le festival Musical Écran regorge de pépites

Cher lecteur, chère lectrice,
Nous travaillons sur une nouvelle interface de commentaires afin de vous offrir le plus grand confort pour dialoguer.
Merci de votre patience.



LES PLUS LUS

1

MUSIQUE

Clara Ysé, une pop douce et incendiaire pour enflammer la nuit

4

MUSIQUE

Past-Presented

2

MUSIQUE

"Sonntag aus Licht", de Stockhausen, à la Philharmonie : une si réconfortante audace

3

MUSIQUE

"Intizar : Songs of Longing", une irradiante mélancolie

Q



Boutique

$$H|F|$$

Rechercher



Boutique

- ACTUALITÉS
- RENCONTRES
- DISQUES >
- LIVRES ET DVD
- HI-FI
- BOUTIQUE
- QUI SOMMES-NOUS ?

Par Romaric Gergorin | 27 novembre 2023

**Le Festival d'Automne et la Philharmonie de Paris
présentent Sonnatg aus Licht, audacieux Dimanche de
Lumière, suite de la nouvelle production intégrale de
l'opéra géant de Stockhausen interprété par Le Balcon de
Maxime Pascal, accompagné ici par l'Orchestre de
chambre de Paris, l'Académie du Conservatoire de Paris,
la Maîtrise de Paris et le Chœur Stella Maris.**

**Découvrez le
nouveau
numéro de
Classica !
En kiosque tout
le mois de
novembre.**



© Denis Allard



Le cycle de Licht se poursuit à la Philharmonie de Paris avec cette année Sonntag aus Licht, Dimanche de Lumière, jour du Seigneur et de l'union mystique de Michael avec Ève, principaux protagonistes avec Lucifer de cet opéra géant de Stockhausen. Les deux premières scènes se passent vendredi soir à la Cité de la Musique où les travées du parterre forment une croix dans laquelle évoluent le ténor Hubert Mayer et la soprano Michiko Takahashi avec les musiciens du Balcon et de l'Orchestre de chambre de Paris. Harmonie des sphères et circulation des timbres célèbrent une union avec le cosmos dans la scène 1 avant que dans la scène 2, Processions d'anges, fassent entendre l'écriture chorale du compositeur, de la dualité à l'unité, des polyphonies à l'homophonie finale.

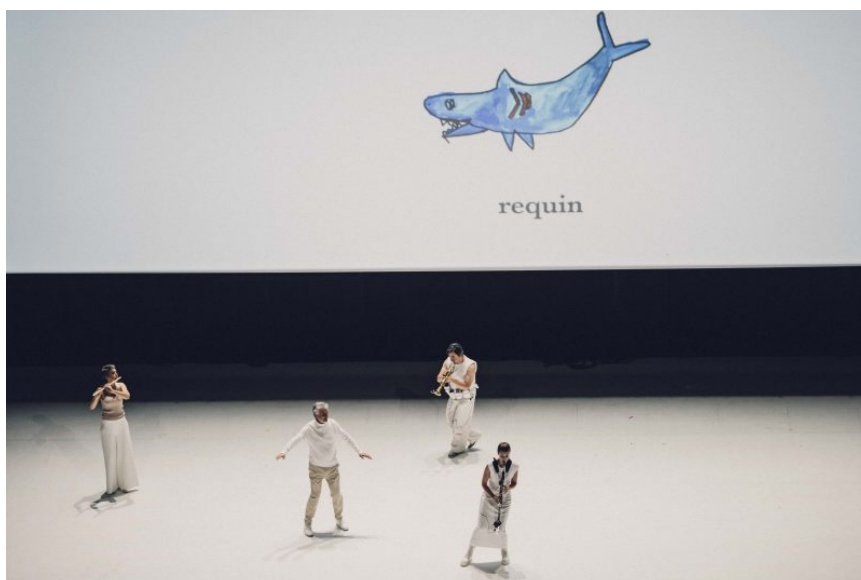
Abonnez-vous !



plus de
50 %
de réduction

à partir
de **4 €/mois**
seulement

j'en profite



Articles récents

› Roberto Forés
Veses nommé
chef principal
invité de l'English
Chamber
Orchestra

› Cérémonie pour

Lundi soir nous voici dans la Grande Salle de la Philharmonie pour la scène 3, Lumière-Images, où Hubert Mayer et le trompette d'Henri Deléger incarnent Michael tandis que la flûte de Julie Brunet-Jailly et le cor de basset d'Alice Caubit sont Ève. Un chant de grâce et de remerciements à Dieu prend la forme d'un rituel litanique, avec sur un écran des images représentant les éléments et personnages cités. La scène 4, Parfums-Signes, convoque six chanteurs solistes et un synthétiseur pour célébrer les sept emblèmes de Licht et ses sept parfums qui circulent dans la salle, diffusés par des officiantes les portant dans des coupelles. Les combinaisons vocales alliés au synthétiseur forment un entrelacs expressif particulièrement saisissant, avant que Michael-enfant n'arrive et entame un duo avec Ève et reparte avec elle dans un autre monde, suivi par un magnifique cheval blanc, sans doute la première intervention chevaline sur la scène de la Philharmonie. La scène 5, Temps élevés, voit une partie du public partir dans la salle de la Cité de la Musique, tandis qu'une autre partie dont nous sommes restés dans la grande salle de la Philharmonie pour assister à des réminiscences et condensations orchestrales de différentes séquences de Licht. À certains moments des interventions de chœurs se déroulant à la Cité de la Musique apparaissent en surimpression sonore et vidéo.

Puis nous allons à la Cité de la Musique pour écouter la même scène dans sa version pour sextuors et octuors vocaux, avec parfois la présence sonore et vidéo des instrumentistes jouant à la Philharmonie, le chœur chantant le même matériau que l'orchestre pour un résultat sensiblement différent, les ornements vocaux produisant une accentuation psychédélifique de la polysémie poétique proposée. Enfin dans l'Adieu de dimanche, quatre synthétiseurs préenregistrés reprennent le thème de cette dernière scène, tout en invitant quelque part à reprendre le cycle par le Lundi, tout comme la fin de la lecture de La recherche du temps perdu invite à la reprendre du début. Magistrale proposition qui après le Parsifal de Wagner et les rêves de nouvelles cérémonies du Livre de Mallarmé réussit à créer un rituel initiatique d'une étrangeté absolue, Sonntag aus Licht captive et surprend par son audace à chaque instant. Reste au Balcon à créer Lundi et Mercredi de Lumière pour finir leur interprétation complète des sept jours de la

une autre foi

> Alain Perroux
nommé à la tête
du Grand Théâtre
de Genève

> Rossini, l'alphabet
d'une vie

> Arthur
Hinnwinkel,
pianiste

Restez informés de l'actualité de Classica

Entrez votre
adresse
email pour
vous
inscrire *

Votre
prénom

Votre nom

S'INSCRIRE

semaine de Licht. Puis peut-être après ces intrépides musiciens dirigés par Maxime Pascal pourront-ils investir Klang, ultime fresque de Stockhausen qui explore les vingt-quatre heures d'une journée ?

===== Pour plus d'informations : =====

Paris, Philharmonie de Paris et Cité de la Musique, le 17 et 20 novembre. Suite et fin de Licht en 2025 et 2026.

Partagez cet article,
choisissez votre
plateforme!



Articles similaires



LIENS

LETTRE
D'INFORMATION

QUI SOMMES-
NOUS ?

CONTACT

DONNÉES
PERSONNELLES
- RGPD

MENTIONS
LÉGALES

FLUX RSS

WILLIAM BEAUCARDET



PARIS

PHILHARMONIE

philharmoniedeparis.fr

Du 1^{er} au 20 novembre

Barbara Hannigan et Le Balcon

Barbara Hannigan célèbre les 70 ans du compositeur américain John Zorn, à l'occasion d'un concert en compagnie du pianiste Stephen Gosling, des cordes du JACK Quartet et du batteur Ches Smith. Cette fervente défenseuse de la musique d'aujourd'hui fera découvrir au public de la Philharmonie trois pièces de l'expérimentateur et grande figure du jazz contemporain : *Jumalattaret* (fresque inspirée d'une légende finlandaise), *Pandora's Box* et *Ab Eo, Quod* (2022), inspirée de l'univers surréaliste de la peintre Leonora Carrington. Depuis cinq ans maintenant, Maxime Pascal et son Balcon explorent *Licht*, grand ouvrage musical de Stockhausen initié en 1977 et achevé en 2003 qui figure en sept opéras le combat entre le bien et le mal. Dernier volet du cycle, *Sonntag* a été créé de manière posthume en 2011 et célèbre l'union mystique de Michael et d'Ève, qui donne naissance à un nouveau lundi. La mise en espace de Ted Huffman présentera Michiko Takahashi, Marie Picaut, Emmanuelle Monier, Hubert Mayer, Josue Miranda, et Florent Baffi, entourés du Chœur Stella Maris et du Balcon, sous la direction de Maxime Pascal.

SPECTACLES à voir et à entendre

Du 1^{er} novembre au 18 décembre

16 rendez-vous à ne pas manquer

10 *Sonntag aus Licht* de Stockhausen

**Les 16, 17 (scènes 1 et 2)
et 20 novembre (scènes 3,
4 et 5), Paris, Philharmonie.**

Après *Donnerstag*, *Samstag*, *Dienstag* et *Freitag*, Maxime Pascal éclaire la cinquième station d'une épopée entamée en 2018 pour rendre justice à la somme lyrique de Karlheinz Stockhausen, *Licht* (1977-2003). Voici *Sonntag*, qui célèbre, en un dimanche inondé de lumière, le mariage mystique entre Eve, la femme originelle, et l'archange Michel. Cette « journée » donne plus que jamais dans la démesure : outre Le Balcon, elle convoque deux orchestres et deux chœurs dont un d'enfants, et ses cinq scènes durent si longtemps (près de sept heures cumulées) que la Philharmonie et le Festival d'automne ont eu la bonne idée de les scinder en deux soirées. Dans une mise en espace de Ted Huffman, avec des chanteurs fidèles dont Jenny Daviet et Damien Pass, le grand rituel devrait faire des étincelles.

Sonntag aus Licht, Maxime Pascal poursuit son travail sur l'immense cycle lyrique de Karlheinz Stockhausen



OPÉRA / PHILHARMONIE

Publié le 30 septembre 2023

Maxime Pascal poursuit son travail sur l'immense cycle lyrique de Karlheinz Stockhausen, *Licht*. Ted Huffman signe la mise en scène de ce « Dimanche de lumière ».

Point d'aboutissement du cycle *Licht* (« Lumière »), soit sept opéras composés par Karlheinz Stockhausen (1928-2007) et adossés chacun à un jour de la semaine, *Sonntag aus Licht* a été composé entre 1998 et 2004, chaque scène étant créée au fur et à mesure de leur achèvement. La variété des commanditaires, des effectifs, des lieux de création n'empêchent pourtant pas la cohérence du projet, qui s'étend à l'ensemble du cycle reposant tout entier sur trois « formules » musicales associées aux trois personnages : Michael, Eve et Lucifer. Maxime Pascal a entamé ce long voyage en 2018 avec *Donnerstag aus Licht*, sans doute l'une des plus grandes aventures lyriques de ces dernières années.

CULTURE • OPÉRA

Maxime Pascal, un chef en quête de connexions à la Philharmonie de Paris

A l'affiche de l'institution parisienne, où il va diriger l'opéra « Sonntag », le dernier volet du « Licht » de Stockhausen, le musicien de 38 ans vient de s'illustrer avec une nouvelle production de « l'Opéra de quat'sous ».

Par Pierre Gervasoni

Publié le 15 novembre 2023 à 18h00 • Lecture 3 min.

Article réservé aux abonnés



Le chef d'orchestre Maxime Pascal dirige la « Turangalila-Symphonie » d'Olivier Messiaen, à l'Auditorium de Milan (Italie), le 31 mars 2023. ANGELICA CONCARI / ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO

Le studio de la Philharmonie de Paris accueille un effectif peu courant, en cette fin d'après-midi de novembre : trois cornistes font face à trois bassonistes sous le regard de quelqu'un, assis comme eux devant une grande partition, qui leur prodigue des conseils, parfois techniques mais souvent expressifs, en usant de phrases très imagées. « *Il faut vraiment que ça soit la fête au village mais dans un univers parallèle.* » Ainsi Maxime Pascal résume-t-il la scène 5 de *Sonntag* (« Dimanche »), le volet terminal de l'opéra *Licht* (« Lumière ») de Karlheinz Stockhausen, dont il dirigera l'exécution en deux temps les 16, 17 et 20 novembre.

« *Ce passage correspond à une cérémonie, au mariage d'Eve et de Michaël, deux des trois protagonistes de l'œuvre* », précise le chef au sortir d'une répétition pendant laquelle son rôle aura consisté à accompagner les musiciens, à les recadrer ou les encourager, mais pas à les diriger. Cette scène finale, non seulement de *Sonntag* mais aussi de *Licht*, transcendera le principe de l'union à tous les niveaux, du temps et de l'espace. Elle se déroulera, en effet, simultanément dans deux salles. L'une, dévolue aux forces instrumentales, l'autre, à la masse chorale. Et le public présent d'un côté (salle Pierre Boulez de la Philharmonie) aura droit en même temps à ce qui se passe dans l'autre (Cité de la musique) par l'intermédiaire d'une vidéo.



Offrir cet article

[Plus d'informations](#)

nous, il nous transforme, physiquement, chimiquement », assure Maxime Pascal, qui, après avoir étudié au Conservatoire de Paris les œuvres des années 1950 et 1960 qui ont fait la réputation du compositeur d'avant-garde, a découvert en 2009 un aspect de sa production totalement passé sous silence en France, sans doute pour son caractère irréaliste.

Lire l'entretien : [Maxime Pascal, le maestro aux amplis, lauréat à Salzbourg](#)

« Je suis tombé par hasard sur la partition d'*Examen* (une des premières scènes de *Licht*, datant de 1979) qui mobilisait non seulement des instrumentistes et des chanteurs mais aussi des danseurs mimes et deux bandes magnétiques. » Et, plus édifiant encore pour le jeune chef, « tout était noté dans la partition ». De la chorégraphie aux costumes en passant par l'amplification des sources musicales. Une aubaine pour celui qui venait de fonder, en 2008, un ensemble pluridisciplinaire, Le Balcon, avec la volonté de donner à entendre une musique toujours sonorisée. « Je me suis dit que nous tenions là une œuvre qui correspondait parfaitement à nos intentions, y compris par son côté "happening" réunissant des artistes très différents. »

« Précipiter » le peuple dans l'extase

Depuis l'heureuse expérience de cet *Examen*, Maxime Pascal s'est souvent mis au service de la création contemporaine. Qu'elle soit « portée » par Le Balcon, comme pour *Like flesh*, de la jeune Sivan Eldar, en 2022, à l'Opéra de Lille, ou qu'elle prenne la forme d'une alternance dans la fosse d'orchestre avec le compositeur lui-même appelé à diriger sa partition, comme ce fut le cas, en 2021, à Berlin puis à Genève, pour *Sleepless*, de l'expérimenté Peter Eötvös. Dans chaque cas, le chef aujourd'hui âgé de 38 ans assure repartir de zéro. En cherchant toutefois à établir « des connexions entre les œuvres ».

Privilèges abonné

Le Monde événements abonnés

Expositions, concerts, rencontres avec la rédaction... Assistez à des événements partout en France !

[Réserver des places](#)

Travailler sur la musique de Peter Eötvös le fait ainsi « grandir » pour l'interprétation de celle de György Ligeti, référence contemporaine, comme lui, d'origine hongroise, et travailler sur celle de Stockhausen « pour l'interprétation d'à peu près toutes les musiques ». Appelé « Le Balcon », en référence à la pièce de Jean Genet qui a inspiré un opéra du même nom à Peter Eötvös, l'ensemble à géométrie variable de Maxime Pascal fait figure de temple de l'imaginaire où tout est permis, à l'instar du bordel de Madame Irma dont un des objectifs, selon le dramaturge, serait de « précipiter » le peuple dans l'extase.

Lire l'archive (2018) : [Le Balcon place le public aux premières loges du son](#)

Un parallèle que le chef tient quelque peu à nuancer. « Je ne crois pas qu'on crée l'extase, elle existe à l'intérieur de l'auditeur. On crée le son de manière à faire résonner par sympathie la corde sensible de chaque personne qui écoute. » Sans quasiment faire de gestes, une des caractéristiques de ce chef très

Offrir cet article

[Plus d'informations](#)

sept jours », pendant laquelle Stockhausen, né justement en 1928, a perdu sa mère en 1941 des suites de la politique d'euthanasie menée par les nazis à l'encontre des personnes souffrant de maladie mentale.

🎧 « *Sonntag* », de Karlheinz Stockhausen. Philharmonie de Paris, les 16,17 et 20 novembre.

Pierre Gervasoni

Le Monde Mémorable

Découvrir

Le génie Chaplin

Personnalités, événements historiques, société... Testez votre culture générale

La fabrique de la loi

Boostez votre mémoire en 10 minutes par jour

Offrir Mémorable

Un cadeau ludique, intelligent et utile chaque jour

Voir plus

Catherine Hiegel perd la mémoire avec talent

La comédienne est magnifique dans « Les Gratitude », au Centquatre, à Paris

THÉÂTRE

On ne dira jamais assez le talent de Catherine Hiegel, immense actrice qui, à l'âge où quelques-uns de ses camarades affrontent la très redoutée perte de mémoire, accepte de se couler dans un rôle où il n'est question que de ça.

Dans un dispositif scénique dépourvu d'adossé à des rideaux de plastique qui abritent des séquences de jeu superflues, son corps rivé au fauteuil, l'interprète qui a tout connu du théâtre endosse le rôle de Michka, une femme âgée atteinte d'aphasie. La langue se dérobe. Michka intervertit les consonnes, se prend les pieds dans les voyelles.

Pensée amputée

L'interprète incarne si bien les symptômes de l'atteinte cérébrale que, au début de la représentation, on prend pour argent comptant l'approximation de sa profération, avant de se ressaisir : c'est parce qu'elle joue à la perfection cette partition de plus en plus trouée d'un vocabulaire dont s'échappent les mots que Catherine Hiegel fait passer pour réel ce qui n'est qu'une fiction.

Le texte de Delphine de Vigan est, de ce point de vue, impeccable. En déossant progressivement la parole jusqu'à la vider de sa substance, la romancière écrit le drame d'une subjectivité condamnée à la mort sociale. L'hé-

roïne, logée en Ehpad, envisage d'ailleurs le suicide comme porte de sortie à sa réclusion mentale.

Cette tragédie d'une pensée amputée de ses outils de communication est le fil douloureux d'un spectacle qui n'évite pas les scories. Celles-ci sont dues à la tentative maladroite du metteur en scène, Fabien Gorgeat, de faire exister, pour elles-mêmes, dans l'histoire, deux figures adjacentes, un orthophoniste (Pascal Sangla), à toutes les raisons d'être là, il n'en reste pas moins que ses problèmes biographiques n'apportent pas grand-chose à la fable. Quant au rôle de Marie (Laure Blatter), jeune amie de Michka, il se densifie dans l'échange, même muet, noué entre les deux femmes, mais se dilue dès lors qu'il sort du champ de cette relation.

Michka voudrait, avant de mourir, remercier un couple de l'avoir recueilli, enfant. Dans ces voies parallèles et peu convaincantes qu'élabore la fiction s'immiscent clichés et bons sentiments qui parasitent la tenue d'une représentation où Catherine Hiegel ne s'abandonne jamais à la victimisation. La netteté, la détermination, la dureté de l'actrice emportent le morceau. ■

JOËLLE GAVOT

Les Gratitude, d'après Delphine de Vigan, mise en scène de Fabien Gorgeat, Centquatre, Paris 19^e, jusqu'au 25 novembre (festival d'automne), 104 fr

Maxime Pascal, un chef en quête de connexions à la Philharmonie

Le musicien de 38 ans va diriger l'opéra « Sonntag », de Stockhausen

RENCONTRE

Le studio de la Philharmonie de Paris accueille en effet peu courant, en cette fin d'après-midi de novembre : trois cornistes font face à trois bassonistes sous le regard de quelqu'un, assis comme eux devant une grande partition, qui leur prodigue des conseils, en usant de phrases très imagées. « Il faut vraiment que ça soit la fête au village mais dans un univers parallèle. » Ainsi Maxime Pascal résume-t-il la scène de *Sonntag* (« Dimanche »), le volet terminal de l'opéra *Licht* (« Lumière ») de Karlheinz Stockhausen, dont il dirigera l'exécution en deux temps les jeudi 16, vendredi 17 et samedi 18 novembre.

« Ce passage correspond à une cérémonie, au mariage d'Eve et de Michaël, deux des trois protagonistes de l'œuvre », précise le chef au sortir d'une répétition pendant laquelle son rôle aura consisté à accompagner les musiciens, mais pas à les diriger. Cette scène finale, non seulement de *Sonntag* mais aussi de *Licht*, transcendera le principe de l'union à tous les niveaux, du temps et de l'espace. Elle se déroulera, en effet, simultanément dans deux salles. L'une, dévolue aux forces instrumentales, l'autre, à la masse chorale. Et le public présent d'un côté (salle Pierre Boulez de la Philharmonie) aura droit en même temps à ce qui se

passera dans l'autre (Cité de la musique) grâce à une vidéo.

Pas simple, l'interprétation de *Licht*. Pas banale, non plus, l'écriture, étendue de 1977 à 2003, de cet opéra consacré aux sept jours de la semaine avec une durée avoisinant les vingt-neuf heures ! En 2018, Maxime Pascal en a entrepris la restitution intégrale, jamais réalisée, avec *Donnerstag* (« Jeudi »). Cinq ans plus tard, après avoir déjà monté quatre volets du cycle, qu'à-t-il appris d'essentiel à propos de cette musique hors norme ? « Quelle nous révèle ce qu'est l'acte d'écouter. » Avec une dimension quasi mystique.

Repartir de zéro

Pour Stockhausen, la musique transforme les êtres humains ; quand le phénomène sonore résonne en nous, il nous transforme, physiquement, chimiquement », assure Maxime Pascal, qui, après avoir étudié au Conservatoire de Paris les œuvres des années 1950 et 1960 du compositeur d'avant-garde, a découvert en 2009 un aspect de sa production passé sous silence en France, sans doute pour son caractère irréaliste.

« Je suis tombé par hasard sur la partition d'*Examen* (une des premières scènes de *Licht*, datant de 1979) qui mobilisait des instrumentistes et des chanteurs mais aussi des danseurs mimes et deux bandes magnétiques. » Et, plus éblouissant encore pour le jeune chef, « tout était noté dans la partition ». De la chorégraphie aux costumes en passant par l'amplification des sources musicales. Une aubaine pour celui qui venait de fonder, en 2008, un ensemble pluridisciplinaire, Le Balcon, avec la volonté

La scène finale, qui vient clore le cycle « Licht », se déroulera simultanément dans deux salles

de donner à entendre une musique toujours sonorisée. « Je me suis dit que nous tenions là une œuvre qui correspondait parfaitement à nos intentions, y compris par son côté "happening" réunissant des artistes très différents. »

Depuis l'heureuse expérience de cet *Examen*, Maxime Pascal s'est souvent mis au service de la création contemporaine. Qu'elle soit « portée » par Le Balcon, comme pour *Like flesh*, de la jeune Sivan Eldar, en 2022, à l'Opéra de Lille, ou qu'elle prenne la forme d'une alternance dans la fosse d'orchestre avec le compositeur lui-même appelé à diriger sa partition, comme ce fut le cas, en 2021, à Berlin puis à Genève, pour *Sleepless*, de l'expérimenté Peter Eötvös. Dans chaque cas, le chef aujourd'hui âgé de 38 ans assure repartir de zéro. En cherchant toutefois à établir « des connexions entre les œuvres ».

Travailler sur la musique de Peter Eötvös le fait ainsi « grandir » pour l'interprétation de celle de György Ligeti, référence contemporaine, comme lui, d'origine hongroise, et travailler sur celle de Stockhausen « pour l'interprétation d'un peu près toutes les musiques ». Appelé « Le Balcon », en référence à la pièce de Jean Genet qui a inspiré un opéra du même nom à Peter Eötvös, l'ensemble à géo-

métrie variable de Maxime Pascal fait figure de temple de l'imaginaire où tout est permis, à l'instar du bordel de Madame Irma dont un des objectifs, selon le dramaturge, serait de « précipiter » le peuple dans l'extase.

Un parallèle que le chef tient quelque peu à nuancer. « Je ne crois pas qu'on crée l'extase, elle existe à l'intérieur de l'auditeur. On crée le son de manière à faire résonner par sympathie la corde sensible de chaque personne qui écoute. » Sans quasiment faire de gestes, une des caractéristiques de ce chef très sobre sur l'esthète. D'ailleurs, confie-t-il, « si je suis devenu chef d'orchestre, c'est pour me situer au cœur de la musique, comme dans *Licht*, l'œuvre de ma vie ».

Avant de reprendre l'épopée lyrique de Stockhausen, Maxime Pascal et Le Balcon ont participé avec des membres de la Comédie-Française à une nouvelle production de *L'Opéra de quat'sous*, de Bertolt Brecht (texte) et de Kurt Weill (musique), créée en juillet au Festival d'Aix-en-Provence et publiée en CD/DVD par Alpha Classics. Une connexion ? « Le traumatisme de la guerre », avance Maxime Pascal. La première guerre mondiale pour *L'Opéra de quat'sous* créé en 1928, et la seconde pour « L'Opéra de sept jours », penché laquelle Stockhausen, né justement en 1928, a perdu sa mère en 1941 des suites de la politique d'euthanasie menée par les nazis à l'encontre des personnes souffrant de maladie mentale. ■

PIERRE GERVAISONI

Sonntag, de Karlheinz Stockhausen, Philharmonie de Paris, les 16, 17 et 20 novembre.

un Musée tout nouveau tout Beaux-Arts

À PARTIR DU
16 NOVEMBRE
DRAGUIGNAN

mba-dragnan.fr

Au Rond-Point, à Paris, un amour toxique se désagrège sous nos yeux

Avec « Ahouvi », l'auteur et metteur en scène israélien Yuval Rozman ausculte la dérive d'un couple grenagé par la violence d'un homme

THÉÂTRE

À première vue, l'histoire racontée par l'auteur et metteur en scène Yuval Rozman au Théâtre du Rond-Point, à Paris, est celle d'un amour toxique qui dégénère sous les yeux du public Tamar, qui a quitté sa ville natale de Jérusalem pour la France, rencontre Virgile, originaire de Marseille. Elle est actrice, il est photographe. Ils tombent amoureux. Vivent ensemble. Adoptent un chien (qui devient l'enfant qu'ils n'auront pas). Ils se coulent dans le quotidien, fréquentent Roxanne, une ex-petite amie de Virgile. Ils sont jeunes, ils sont beaux. Mais rien ne va.

Au théâtre, l'intimité est un leurre. L'espace, conçu en quadrifrontal, n'offre aux acteurs aucune solution de repli. Le couple – lui (Gaël Sall), corps d'athlète, elle (Stéphanie Affalo), fine silhouette – se trouve au centre des regards et d'un malaise croissant. Le texte de Yuval Rozman, artiste israélien vivant en France depuis neuf ans (il a déserté le service militaire obligatoire), est le troisième volet de ce qu'il nomme *Quadrilogie de ma terre*. Le premier, *TBM*, abordait le conflit israélo-palestinien sous l'angle politique, le deuxième, *The Jewish Politic*, sous l'angle de la religion, le quatrième traitera de ses aspects économiques. Celui qui est présenté au Rond-Point se consacre à l'amour. *Ahouvi*, en hébreu, signifie « mon amour ».

Intéressante traduction qui, soulignant le possessif, convoque la perversité de rapports de domination. C'est à cette dérive qu'assiste le public, témoin et voyeur de la détérioration d'un lien grenagé par la violence et sourde de l'homme et l'insupportable (incompréhensible) soumission de la femme. Les dés sont jetés d'emblée : « Est-ce que je vis avec un psychopathe ? », s'interroge l'héroïne. Avant de revisiter le drame depuis le début : la rencontre, la passion, la vie commune, le chien, le quotidien, la copine Roxanne (Roxanne Roux), les impatiences de Virgile, ses mots qui blessent et culpabilisent, son poing qui se lève, ses excusés. Puis, de nouveau, la même mécanique : il l'agresse, elle encaisse. Et ainsi de suite. Jusqu'à ce que, enfin, elle parte pour de bon, après qu'il lui a dit aimer le chien comme il ne l'a jamais aimée elle (ni personne).

Spirale infernale

À première vue, *Ahouvi* est une histoire de couple comme il en existe trop. Elle se tricote à pas pesants au fil d'une pièce qui ne théorise pas, mais aggrave des micro-événements. Des gourdies d'eau oubliées, des chaussures qui empestent : la tragédie avec un grand T se fabrique avec de l'anecdote et du cliché, ce dont cette fiction est l'exact relais. Les comédiens, à la lisière d'un non-jeu pas toujours probant, surfent sur les tremblements des silences qui fragilisent leurs mots. Ils ne profè-

rent jamais en ligne droite des phrases sûres de leur fait. Ils sont bredouillants ou éruptifs. Un parti pris qui veut augurer les minutes d'une représentation renvoyée en boomerang vers le spectateur.

Très vite, les sentiments ricochent de ce plateau surexposé jusqu'au public éclairé sur son siège et qui se retrouve, lui aussi, englué dans cette spirale infernale. Yuval Rozman a tracé le profil plus que contrariant d'une victime féminine incapable de s'émanciper (il rate d'ailleurs l'écriture du monologue où elle règle enfin son compte à son bourreau), mais il faut saluer son tour de force. L'auteur nous plonge, sans échappatoire possible, dans la nasse de son drame. Il termine sa représentation par une séquence que personne ne voit arriver et dont la toute dernière image laisse songeur, pour ne pas dire très agacé.

Ce sera alors le moment de se souvenir que l'artiste, parce qu'il est israélien, se projette sans doute bien plus dans le personnage de Tamar que dans la peau de Virgile. Ce qui bascule *Ahouvi* vers un statut narratif qui est loin d'être hors-sol : cette histoire est aussi celle d'un juif qui aime la France, mais qui n'est pas convaincu que l'inverse soit vrai. ■

J. GA.

Ahouvi. Texte et mise en scène de Yuval Rozman. Théâtre du Rond-Point, Paris 8^e. Jusqu'au 25 novembre.



Entretien

Maxime Pascal : “J'envisage la musique comme un élément qui permet de se sentir enveloppé dans un espace protecteur et partagé”

Maxime Pascal, propos recueillis par Victorine de Oliveira publié le 27 octobre 2023 14 min

« *Lorsque la musique vous emporte, ce n’est pas uniquement parce que le rythme est entraînant ou que la mélodie vous plaît. Il y a également une énergie du son qui vous frappe, vous électrise, qui a un impact sur votre corps.* » **Victorine de Oliveira** explore cette question avec le chef d’orchestre **Maxime Pascal**, au prisme d’œuvres à la modernité radicale – qu’elles soient accessibles, comme *L’Opéra de Quat’sous* de Weill et Brecht, ou extrêmement exigeantes, comme le cycle *Licht* de Stockhausen.

Il en faut pour intimider le chef d’orchestre Maxime Pascal. Un opéra d’une dizaine d’heures signé de l’allemand **Karlheinz Stockhausen** n’y suffit même pas. À la tête de son propre ensemble **Le Balcon** depuis 2008, le chef de 38 ans s’est fait une spécialité du répertoire contemporain, qu’il aborde avec un enthousiasme contagieux quelle que soit l’aridité de la partition. Ce qui ne l’empêche pas d’aller vers des pièces plus accessibles, tel *L’Opéra de Quat’sous* de

[Kurt Weill](#) et [Bertolt Brecht](#), actuellement à la [Comédie française](#). Alors qu’il répète *[Sonntag aus Licht](#)*, dernier volet du cycle de sept opéras *Licht* de Stockhausen, que le Balcon jouera à la Philharmonie de Paris les 16, 17 et 20 novembre, nous avons rencontré Maxime Pascal pour évoquer ses souvenirs d’écoute au baladeur et sa lecture de **Gaston Bachelard**.

[L’Opéra de Quat’sous](#) se joue actuellement [à la Comédie-Française](#) sous votre direction musicale. C’est une œuvre assez populaire qui semble relever d’un souci d’accessibilité à une époque, la fin des années 1920, où de nombreux compositeurs se dirigent vers une forme d’abstraction musicale. Pour vous qui aimez aller vers un répertoire plutôt difficile, qu’est-ce qui vous intéresse chez Kurt Weill ?

Maxime Pascal : Bertolt Brecht et Kurt Weill s’associent avec l’intention de créer un anti-opéra. L’opéra est selon eux un genre bourgeois qui s’adresse à une certaine élite, et pour le renouveler, il faut se tourner vers un sujet – les voyous et les pauvres de Londres – et une musique extérieure au genre. Pour faire, Kurt Weill puise dans trois sources. D’abord, la musique de rue, celle qui est jouée dans les cafés et les bals, avec ses mélodies populaires traditionnelles.

La deuxième vient du cabaret, encore tout récent – le premier ouvre en 1900. Le cabaret est un lieu particulier musicalement : c’est là que se développe le [parlé-chanté](#), cette façon de déclamer les vers en donnant une intension plus ou moins dramatique mais sans aller jusqu’au chant proprement dit. En France, Edith Piaf et [Yvette Guilbert](#) en sont les figures principales. En Allemagne, le cabaret attire tous les compositeurs, de Kurt Weill à [Schönberg](#), l’un des premiers chefs d’orchestre à travailler dans un cabaret, et qui se souviendra du parlé-chanté quand il écrira son *[Pierrot lunaire](#)* en 1913. La troisième source de Weill vient d’outre-Atlantique : c’est le jazz américain. À l’époque, c’est encore une musique de niche, gravée sur quelques disques qui circulent confidentiellement. Pour les compositeurs, le jazz est alors une sorte de fantasme, un rêve de modernité, mais aussi de liberté, puisque c’est la musique des afro-descendants, des anciens esclaves, liée aux déplacements de population. Weill mélange donc ces trois sources d’inspiration, auxquelles il ajoute également les musiques traditionnelles yiddish – son père était [cantor](#) à la synagogue –, pour composer un opéra ancré dans le réel.

“Kurt Weill s’inspire de la musique de rue, du cabaret, du jazz, auxquels il ajoute les musiques traditionnelles yiddish”

Maxime Pascal

Vous avez travaillé à partir d’une [nouvelle traduction de Brecht, celle d’Alexandre Pateau](#) : y a-t-il une vocalité particulière du texte sur laquelle vous avez pu vous appuyer ?

Il existait déjà plusieurs traductions françaises, mais qu’il fallait toujours retravailler parce que musicalement, elles ne fonctionnaient pas. Les éditions de l’Arche ont le projet de rééditer l’intégrale des œuvres de Brecht, à commencer par *L’Opéra de Quat’sous* ; nous nous sommes donc associés à eux. Brecht n’a pas écrit pour des chanteurs mais pour des comédiens qui doivent chanter, ce qui implique un travail particulier. Cela va avec le geste d’écrire un anti-opéra. L’impératif de déclamer le texte mène le rythme et la mélodie, et non l’inverse.

Non seulement l’orchestre, mais les comédiens sont sonorisés : qu’est-ce que cela apporte ? Sachant que la sonorisation, au théâtre comme à l’opéra, est un sujet tabou...

L’Opéra de Quat’sous a été créé pour un ensemble de voix acoustiques, et il a été joué pour la première fois en acoustique. Mais lorsqu’on se penche sur la partition, on voit que l’œuvre porte en elle l’idée de sonorisation, on sent qu’elle a été écrite à une période charnière où l’on veut faire sonner les instruments plus fort – le jazz est d’ailleurs la dernière étape avant l’électrification du rock. Kurt Weill était fasciné par la radio et la microphonie, il a beaucoup écrit sur les débuts de l’enregistrement. On a donc sonorisé *L’Opéra de Quat’sous* et on a ajouté une guitare électrique, une basse et un clavier électronique – non pas parce que c’est le « truc » du Balcon de le faire, mais parce qu’historiquement, la musique de Weill va vers l’amplification.

“On a sonorisé l’Opéra de Quat’sous car historiquement, la musique de Weill va vers l’amplification”

Maxime Pascal

À quoi sentez-vous que la partition de Weill appelle la sonorisation, alors qu’elle a été écrite avant que les moyens techniques n’existent pour le faire ?

D’une part, Weill utilise des instruments très sonores pour accompagner les voix, à savoir des cuivres et des percussions. L’orchestration est assez hétéroclite, d’ailleurs. Il y a également un banjo, qui est un instrument bien plus sonore que la guitare acoustique. Ce sont des instruments de rue, dont le son porte même dans un environnement bruyant. A l’opéra, les voix portent. Mais dans *L’Opéra de Quat’sous*, on a affaire à du parlé-chanté ; c’est donc moins le cas. La chanson appelle la sonorisation. Rétrospectivement, je pense qu’on peut donc aborder *L’Opéra de Quat’sous* comme une œuvre amplifiée.

Stockhausen et son cycle d’opéras *[Licht](#)* (composé entre 1977 et 2003) n’a pas du tout pris le même chemin accessible et populaire que Weill, bien au contraire. Quel type de défi cela implique-t-il ?

Après la Seconde Guerre mondiale, la tentation est forte chez des compositeurs comme [Boulez](#) ou Stockhausen de repartir de zéro et de s’orienter vers un [sérialisme intégral](#), avec [Patonalié](#) dans une posture assez radicale. Il y avait une ligne assez claire à l’école de [Schönberg](#), [Webern](#) et [Berg](#). Alors même qu’au

[sériaisme](#) intégral, vers l'[aronaute](#), dans un geste assez radical. Ils vont plus loin encore que l'école de [Schoenberg](#), [Webern](#) et [Berg](#). Alors même qu'on a l'impression que leur musique s'éloigne de plus en plus de nos capacités d'écoute, la complexification de leur langage musical demande une écoute de plus en plus attentive et concentrée. Dans le même temps, toujours après guerre, la consommation culturelle de masse se met en place, avec pour objectif premier le divertissement. Nos oreilles sont donc attirées, aimantées vers le divertissement. Quand Stockhausen écrit *Licht*, il a la volonté de créer une expérience sonore et visuelle extrêmement forte et frappante pour le public, il veut renouer avec un étonnement sensoriel. Assister à un opéra de Stockhausen est une expérience assez impressionnante : les sons, pour certains électroniques, circulent dans l'espace d'une façon inédite, les musiciens ne restent pas assis derrière leur pupitre, mais bougent et doivent apprendre certaines de leurs parties par cœur... Tout cela peut créer un effet de sidération chez le public. Stockhausen travaille énormément les textures sonores, ce qui peut être très déroutant quand on n'en a pas l'habitude.



Karlheinz Stockhausen, *Licht : Donnerstag aus Licht* (1978-80), interprété par l'ensemble orchestral Le Balcon sous la direction de Maxime Pascal, ici en 2019

Le cycle *Licht* est une œuvre qui déborde : par sa longueur (29 heures), son effectif, sa complexité. N’y a-t-il pas une forme de folie à aborder un tel monument ?

Quand on joue un tel opéra, on doit tout réapprendre. Vous avez beau avoir 20 ans de conservatoire derrière vous, Stockhausen vous demande autre chose. C’est effectivement un projet démesuré, puisqu’il a voulu mettre dans *Licht* toutes les formes musicales et d’art qu’il a pu rencontrer au cours de ses voyages : le [gagaku](#) (雅楽) du Japon [*la musique japonaise de cour, par opposition à la musique populaire*], le [kathakali](#) (കഥകളി) venu d’Inde [*sorte de forme opératique du Kerala*], le [théâtre Nô](#), les cérémonies vaudou auxquelles il a assisté au Kenya... Stockhausen a voulu faire de l’acte de jouer un opéra quelque chose de sacré, de l’ordre de la cérémonie. C’est pour cela qu’il y a une dimension spirituelle très forte dans l’œuvre *Licht*. Tout cela réclame une écoute plus profonde, à la fois des instrumentistes et du public. Lorsque vous vous attaquez à la musique de Stockhausen, vous vous rendez compte que vous ne savez pas si bien écouter que cela. Dans notre vie quotidienne, on écoute au fond assez peu. Stockhausen porte une attention particulière à ce que le phénomène sonore change en nous, à l’effet que produit le son sur notre corps – car oui, lorsque vous entendez quelque chose, votre corps se modifie. Lorsque vous reconnaissez la voix de quelqu’un par exemple, votre cerveau se transforme légèrement en produisant de nouvelles connexions neuronales.

Vous avez dirigé [La Passion grecque](#) de [Martinů](#) cet été, [Saint François d’Assise](#) de [Messiaen](#), maintenant *Licht* : vous semblez attiré par le répertoire religieux. Pourquoi ?

Pour être honnête, je n’ai pas encore la réponse. Je viens d’une famille athée plutôt anticléricale et hostile au fait religieux, je n’ai donc pas baigné là-dedans. Mais j’aime bien l’idée que le sacré puisse dépasser le domaine du religieux, et qu’on puisse faire de l’opéra et du lieu de sa représentation un cérémonial spirituel. Par ailleurs, je suis fasciné depuis l’enfance par les mythes, le légendaire, le magique même. Un épisode de la Bible m’a beaucoup marqué. Lorsque les Pharisiens demandent au Christ s’ils doivent payer leur impôt à César, le Christ s’arrange pour éviter une posture de contestation directe. Car s’il répond oui, il sera vu comme un collaborateur de César, mais s’il répond par la négative, il sera vu comme un dissident et donc emprisonné. Le Christ montre une pièce où est frappée la tête de l’empereur, et répond en conséquence : « *Rendez à César ce qui est à César.* » Il sort ainsi l’oppression de la contestation, en la plaçant à un autre endroit. Comme le dit **Frédéric Lordon**, « *revendiquer, c’est déjà être soumis* ». Lorsque j’ai travaillé sur [La Passion grecque](#) (1961), qui évoque un épisode tragique de la guerre gréco-turque avec un déplacement de population, je me suis souvenu de cette histoire. Les réfugiés ne contestent pas, ne revendiquent pas. Ils sont de la présence pure.

“Lorsque vous entendez quelque chose, votre corps se modifie. Lorsque vous reconnaissez une voix, votre cerveau se transforme légèrement en produisant de nouvelles connexions neuronales”

produisant de nouvelles connexions neuronales

Maxime Pascal

De quelle nécessité est né votre ensemble, Le Balcon ?

Avec une bande d’amis, dont les pianistes [Alphonse Cemin](#) et [Florent Derex](#), nous avons la volonté de fonder notre propre orchestre, de créer nos propres spectacles, et de jouer la musique que nous avons envie de jouer. D’emblée nous a parue évidente l’idée de sonoriser chaque instrument, de placer un micro devant chaque musicien et de créer des dispositifs de diffusion du son autour du public, de placer le public en immersion sonore. Cette envie de sonorisation et d’immersion, je crois qu’elle vient du fait que nous sommes une génération de musiciens qui avons grandi avec le casque. Pour des enfants nés dans les années 1980, écouter de la musique passait le plus souvent par un casque sur les oreilles – nous sommes la génération baladeur-cassette ou CD. Aller au cinéma ou jouer aux jeux vidéo était aussi une expérience sonore immersive. Jusque dans les années 1970, les salles de cinéma ressemblaient plutôt à des théâtres, où les gens pouvaient aller et venir. Désormais, on vous propose une expérience où le son tient une place primordiale, vous êtes plongé dans le noir, et vous percevez des vibrations dans votre fauteuil. J’avais 8 ou 9 ans quand la 3D est arrivée dans les jeux vidéo. Cela aussi produit une transformation du corps, de la perception du monde autour de votre corps. Pour des enfants qui ont grandi en immersion dans le son *via* ces nouvelles technologies, aller au concert dans un cadre très classique était décevant : je me sentais si loin du son !

On comprend que vous sonorisiez des compositeurs contemporains comme Martinů ou [Enesco](#)... mais [Berlioz](#) ? Vous avez en effet joué et enregistré une [Symphonie fantastique](#) sonorisée en 2016...

Berlioz est vraiment *le* compositeur qui a considéré l’orchestre comme un terrain d’expérimentation à la fois spatiale et acoustique. C’est lui qui a l’idée de fusionner les timbres d’instruments variés pour en créer un nouveau. Cela crée un sorte d’impressionnisme musical sans contours, qui inspirera beaucoup **Debussy** et **Ravel**. La musique devient atmosphère, une matière qu’il est possible de modeler. Il s’est par ailleurs passionné pour les inventions de son temps – il n’hésite pas à intégrer le tout récent saxophone dans l’orchestre par exemple – tout en développant une réflexion [organologique](#).



Bande-annonce pour la représentation par l'ensemble orchestral Le Balcon de la *Symphonie fantastique* op. 14, “*Épisode de la vie d’un artiste*” (1830), de Hector Berlioz, à l'Opéra de Lille en 2016

Comment passe-t-on de l’expérience individuelle du casque à celle collective du concert ?

L’expérience collective est liée au fait que les gens se trouvent dans un même lieu et entendent le son dans ce même espace. Cette foule est concentrée sur le même objet sonore et vibre par sympathie avec lui. La résonance par sympathie est celle des cordes qui n’ont pas été directement frottées ou frappées, mais qui vibrent tout de même, à des fréquences différentes. Le public et l’orchestre agissent en quelque sorte de même. Qu’est-ce qu’il y a de magique quand on écoute une phrase musicale jouée dans une nuance *pianissimo* ? C’est qu’on se met à écouter la manière dont on se rapproche du silence. À chaque fois qu’on croit l’avoir atteint, on se rend compte qu’il reste encore quelque chose. C’est comme fixer quelque chose au loin, qui se précise petit à petit.

De la même façon que vous semblez aimer être accompagné d’une poignée de compositeurs et de leur œuvre, il y a un auteur qui vous accompagne, c’est Bachelard. En quoi nourrit-il votre art ?

[Gaston Bachelard](#) m’a aidé à penser le son [comme une matière, comme un élément](#). D’autres compositeurs s’en sont fait une spécialité – Debussy notamment. Dans son poème symphonique [La Mer](#) (1905), la musique ne se contente pas d’évoquer l’eau, les courants et les vagues ; elle devient liquide.

C’est-à-dire qu’elle circule entre les pupitres, au point que vous pouvez parfois la voir de vos yeux, notamment par le mouvement des archets. La musique n’est donc pas une métaphore figée de l’eau, elle devient véritablement cet élément liquide, ce qui en fait quelque chose de vivant. Bachelard s’est également intéressé aux notions de frottement et au souffle, lorsqu’il écrit [sur l’air](#) et le feu. Il explique que les hommes ont compris comment on pouvait faire du feu parce qu’ils ont fait le lien entre le frottement du bois contre la pierre qui crée l’étincelle, et le frottement doux du rapport amoureux entre les humains. Au sein de l’orchestre, il y a évidemment ceux qui frottent (les cordes) et ceux qui soufflent (les vents). Chez **Wagner** notamment, le frottement évoque toujours le feu et l’amour. Souvent, un trémolo de cordes va avec l’idée de naissance, de quelque chose qui va surgir. On sort plus facilement du silence avec un frottement doux qui devient progressivement une note. C’est aussi avec Bachelard que j’ai compris l’idée de l’ombre noire de la forêt. J’ai dirigé plusieurs fois l’opéra [Pelléas et Mélisande](#) de Debussy [1902, sur un livret de [Maeterlinck](#)], qui commence dans une forêt. Avant de lire Bachelard, je n’avais jamais vraiment réussi à m’approprier ce début. Le philosophe décrit la forêt comme une profondeur aquatique, aveuglante, dans laquelle on se perd parce qu’on est en quelque sorte *en terre*. Lorsque j’ai compris cette association entre la forêt et la profondeur de l’eau, diriger la musique de Debussy m’a paru plus évident !

“Chez Debussy, la musique ne se contente pas d’évoquer l’eau – elle devient liquide. Vous pouvez parfois la voir de vos yeux, notamment par le mouvement des archets”

Maxime Pascal

Bachelard décrit la façon dont les éléments que sont le feu, l’air, l’eau et la terre façonnent notre imaginaire et occupent notre psyché. Peut-on dire que la musique agit de la même manière ?

Dans [La Psychanalyse du feu](#) (1949), Bachelard analyse la façon dont le feu a été très vite associé chez les êtres humains à la notion de foyer. Les individus qui se regroupent autour d’un feu créent un espace sûr, circonscrit par la lumière du foyer, le foyer de l’âtre devenant par extension le foyer au sens du lieu où l’on vit, où l’on se sent chez soi. J’aimerais envisager la musique de la même façon, comme un élément qui permette de se sentir enveloppé dans un espace protecteur et partagé. C’est une expérience commune, dans laquelle on peut être immergé et qui peut générer un sentiment de familiarité. J’aimerais que l’on puisse se sentir chez soi de la même manière dans la musique de Berlioz ou de Stockhausen.

Pour décrire le travail du chef d’orchestre, on emploie souvent des métaphores. On dit par exemple qu’il construit le son, qu’il le sculpte. Cela vous paraît-il pertinent ?

Les métaphores sont intéressantes. On a beaucoup dit de [Toscanini](#) par exemple qu’il était un alchimiste. Cela rejoint l’idée que nous évoquions plus haut de l’orchestre comme laboratoire, comme terrain d’expérimentation. Mais je préfère envisager le chef d’orchestre comme celui qui doit incarner le texte, la partition. Au sein de l’orchestre, les musiciens n’ont accès qu’à leur propre partie, pas à une vue d’ensemble. Le chef qui a le conducteur sous les yeux se doit d’incarner ces différentes parties, tour à tour. J’aime bien imaginer que lorsque les gens me voient diriger, c’est un peu comme s’ils pouvaient lire le conducteur. J’essaie aussi de me laisser traverser par l’énergie du son. C’est une des grandes leçons de **Beethoven** : lorsque la musique vous emporte, ce n’est pas uniquement parce que le rythme est entraînant ou que le mélodie vous plaît. Il y a également une énergie du son qui vous frappe, vous électrise, qui a un impact sur votre corps. Et dans sa façon de dramatiser la musique – pensez au début de sa [Cinquième Symphonie](#) –, Beethoven l’avait bien compris. Le chef permet d’incarner la musique comme juste milieu entre expérience organique, corporelle, et expérience mentale.

“J’aimerais que l’on puisse se sentir chez soi de la même manière dans la musique de Berlioz ou de Stockhausen”

Maxime Pascal

La musique relève donc pour vous avant tout d’un rapport au corps ?

Au Balcon, tout notre travail vise à rappeler que la musique produit des effets sur l’auditeur, le spectateur ; qu’elle n’est pas quelque chose d’immatériel, mais qu’elle est produite organiquement pour être reçue par des organes. On l’oublie d’autant plus que le concert classique et l’opéra sont des lieux encore très bourgeois, qui participent d’un rituel social propre à la bourgeoisie. Or le rapport bourgeois au corps est assez désincarné, distancié, surtout au XIX^e siècle mais encore aujourd’hui.

L’Opéra de Quat’sous, de Kurt Weill et Bertolt Brecht, est [représenté à la Comédie-Française jusqu’au 5 novembre](#).

Sonntag aus Licht, du cycle *Licht* de Karlheinz Stockhausen, est donné les 16, 17 et 20 novembre à la Philharmonie de Paris ([scènes 1 et 2 ici](#), et [scènes 3, 4 et 5 là](#)).



En finir avec le mythe romantique

Condriillon a 20 ans, elle est « la plus jolie des enfants ». Mais pas pour longtemps. Beauvoir déconstruit les mythes romantiques et les

Reiche neue Welt

Stockhausens «Sonntag aus Licht» als faszinierendes Raumklangtheater in Paris

Als Karlheinz Stockhausens «Sonntag aus Licht» 2011, drei Jahre nach dem Tod des Komponisten, in Köln uraufgeführt wurde, kamen größere Teile des Publikums in weißer oder goldener Kleidung. Warum? Weil es die Farben dieses Wochentags sind. Und weil es in Deutschland durchaus eine Stockhausen-Gemeinde gibt, die ihren «Meister» nicht nur aus musikalischen Gründen liebt, sondern auch seinen Kleidungs Vorschriften willig folgt.

In der Pariser Philharmonie sah die Sache nun ein wenig anders aus. Von den erwünschten Farbgewändern ist kaum etwas zu sehen – außer beim Dirigenten Maxime Pascal, der am Ende der Aufführung tatsächlich weiß-gold glitzert. In der Chorszene «ENGEL-PROZESSIONEN» taucht Pascal allerdings plötzlich in rabenschwarzem Flitter auf – womöglich ein zarter Hinweis darauf, dass Luzifer im «Sonntag» zwar nicht vorkommt, aber doch subkutan anwesend ist?

Kurz zur Erinnerung: Der «Licht»-Zyklus durchmisst in sieben Teilen und rund dreißig Stunden einen mal eher katholischen, mal sehr esoterisch-privatmythologischen Kosmos rund

um die zentralen Figuren Michael, Eva und Luzifer. Jede Oper ist einem Wochentag gewidmet, jedem Tag sind Formen, Farben, Symbole zugeordnet; musikalisch entwickelte Stockhausen das gesamte Material aus einer Superformel und diversen Ableitungen dieses Nukleus. Im «Sonntag» vereinigen sich, gleichsam (un)endlich, Eva und Michael, es gibt ausführliche Lobpreisungen der Schöpfung, wunderbar miteinander oder durcheinander singende Engelscharen. Sieben Düfte wabern als Räucherwerk durch den Saal, zum Finale stehen dann wahrhafte «HOCH-ZEITEN» an. In zwei Räumen musizieren ein Instrumentalensemble sowie ein Chor; immer wieder werden die beiden Gruppen akustisch und visuell zusammengeschaltet, dann befruchten Bläser des Orchesters den Chor ... In Paris erleben wir beide Perspektiven und wandern zwischen der Grande salle Pierre Boulez und der Cité de la musique hin und her. Die Komplexität der Partitur, der immens dicht gewobene Orchestersatz und die sprudelnd quirligen Chorpässagen sind atemberaubend. Michiko Takahashi meistert die Sopranpassagen Evas perfekt, Hubert Mayer überzeugt mit tenoralem Michael-Glanz.

Was Regisseur Ted Huffman gemeinsam mit Maxime Pascal kreiert, ist ein sinnliches, in jedem Moment stimmiges Raumklangtheater, das sich an Stockhausens Anweisungen orientiert, ohne selbige (allzu) dogmatisch umzusetzen. Die auf zwei Abende verteilte Darbietung lebt von der Körperspannung der Akteure, vom brillanten Klang des Ensembles Le Balcon (das zuvor schon vier «Licht»-Tage realisiert hat), von mehreren Chören (formidabel: die Maîtrise de Paris als singende Hochzeits-Kinder-Engel), dem Orchestre de chambre de Paris sowie etlichen Studierenden des nahen Conservatoire de Paris.

Gelegentlich würzt Stockhausen die weihevollen Chöre mit subtilem Humor. Die Szene «LICHT-BILDER» wiederum ist eine einzigartige Schöpfungshymne, die durch Projektionen von Mystikerinnen wie Edith Stein oder Mechthild von Magdeburg erweitert, zugleich aber auch konterkariert wird, indem man auf Fotos von aktuellen Opfern politischer wie religiöser Gewalt blickt, so etwa der das Kopftuch verweigernden und deswegen getöteten Iranerin Mahsa Amini.

Im Gespräch erklärt Maxime Pascal, dass es ihm vor allem darum gehe, was die Musik sowohl mit den Hörern als auch den Mitwirkenden mache. Stockhausen habe versucht, den Stimmen nachzuforschen, die seine schizophrene, von den Nationalsozialisten durch Euthanasie ermordete Mutter hörte; diese Suche durchziehe das ganze Werk. Was man als Besucher dieser Pariser «Sonntag»-Messe erlebt, ist in der Tat eine völlig neuartige Welt, reich an unerhörten Tönen und Klängen. Plötzlich an- oder abschwellende Synthesizer-Akkorde, irrwitzig verschachtelte Chorfiguren, rauschhafte Orchester-Tutti, all das dringt oft unmittelbar ins Hirn und ans Herz.

Le Balcon wird auch die noch fehlenden beiden «Licht»-Tage herausbringen – in Lille den «Montag», etwas später den aufwändigen «Mittwoch» an einem großen deutschen Opernhaus. Man darf gespannt sein, ob und wie die Stockhausen-Gemeinde diese französische Interpretation mit ihrem dritten Weg («Folge dem Meister, nimm ihn ernst, aber vermeide den Kult») goutiert. 2028, zum 100. Geburtstag des Komponisten, wetterleuchtet eine integrale Aufführung des gesamten Zyklus. Noch wird nach einem Ort gesucht. Am naheliegendsten wären wohl das Festival von Aix oder die Ruhrtriennale. Auf dass Stockhausens Über-Motto wahr werde: «Menschen, hört!»

— Jörn Florian Fuchs



Auf Engels Schwingen: Szene aus Stockhausens «Sonntag aus Licht» in Paris
© Theater/Denis Allard



© Jean-Baptiste Millot

KEINE GÖTTER, NIRGENDS

Einen Namen hat er sich als Chefdirigent des von ihm mitbegründeten Ensembles «Le Balcon» und zumal als Interpret von Stockhausens Werken für das Musiktheater gemacht. Doch längst wandelt MAXIME PASCAL daneben auf anderen Wegen. Ein Gespräch über kollektive Prozesse, das vertiefte Hören, Jean Genet und die Faszination Musical

VON JÖRN FLORIAN FUCHS

Herr Pascal, wann und warum wurde das Ensemble «Le Balcon» gegründet? Es war exakt der 17. November 2008. Das heißt, mit unserer Aufführung des ersten Teils von Stockhausens «Sonntag aus Licht» in der Cité de la musique haben wir kürzlich unser 15-jähriges Jubiläum gefeiert. Das erste Konzert von «Le Balcon» fand nur wenige Meter von hier statt, im Conservatoire de Paris. Wir waren ausnahmslos Studierende und zwar nicht nur Instrumentalisten, sondern auch Sänger, Komponisten, Sounddesigner, Tänzer, Kostümbildner. Ganz wichtig war es für uns, mit Amplifikationen zu arbeiten, also für jede Spielstätte den perfekten, genau abgestimmten Ton hinzubekommen. Und mit «Licht» realisieren wir nun, 15 Jahre später, eines der komplexesten Werke, das mit Elektronik und Raumklang arbeitet.

Karlheinz Stockhausen starb 2007. Sie haben ihn nicht mehr kennengelernt, aber unmittelbar nach dem Tod des Komponisten ein Ensemble gegründet, das nun erstmals komplett seinen «Licht»-Zyklus aufführt.

Genau! Es gibt da etliche Koinzidenzen. Unser erstes Konzert war noch in kleiner Besetzung mit Stücken von drei Komponisten, die «Le Balcon» mitgegründet haben. Dazu kam Musik von Salvatore Sciarrino und Maurice Ravel. Es sang unter anderem Julie Fuchs, die damals mit uns studierte und heute ein Star ist.

Beim «Sonntag aus Licht» hat aber vermutlich nicht mehr die ursprüngliche Besetzung gespielt, oder?

Doch! Der Kern unseres Ensembles ist über all die Zeit gleichgeblieben. Wir sind eine Art Familie, die sich zahlenmäßig allerdings erweitert hat.

War es geplant, dass der «Sonntag» am 17. November beginnt?

Nein, das war wirklich ein Zufall. Auch die Aufführung von «Donnerstag aus Licht» an der Opéra-Comique am gleichen Tag des Jahres 2018 war so nicht geplant.

Jetzt gibt es den großen Stockhausen-Zyklus, aber «Le Balcon» spielt auch anderes Repertoire, vorwiegend Neue Musik. Wer entscheidet über die Auswahl?

Es ist ein kollektiver Prozess, der immer auch mit der Frage verbunden ist, wohin «Le Balcon» in Zukunft steuert, was wir wollen. Die wesentlichen Entscheidungen treffe letztlich ich, aber in Abstimmung mit dem Ensemble.

Es gibt ab und zu Kompositionsaufträge, aber es fällt auf, dass «Le Balcon» in den letzten Jahren zunehmend große Musiktheaterwerke aufführt ...

Am Anfang lag unser Fokus auf ganz neuen, meist sehr kurzen Stücken, aber mittlerweile hat sich das tatsächlich verändert in Richtung auf szenische Produktionen mit größerem Aufwand.

Aus wie vielen Mitgliedern besteht «Le Balcon»? Und wie viele Festangestellte sind darunter?

Es gibt einen Kern von 30 bis 40 Musikerinnen und Musikern, dazu kommen noch Sounddesigner, Videokünstler und so weiter. Die Besetzung ändert sich von Projekt zu Projekt. Wir können Konzerte mit vier Musikern spielen, aber ebenso gut Opern mit 100 Beteiligten. Dazu kommen immer wieder Kräfte, die wir für besondere Projekte hinzunehmen. Unlängst haben wir Olivier Messiaens «Saint François d'Assise» beim Enescu Festival aufgeführt, da gab es zusätzliche Instrumentalistinnen und Instrumentalisten aus Bukarest. Wir haben fünf fest angestellte Personen; alle übrigen Beteiligten werden für die einzelnen Projekte verpflichtet und spielen oft auch noch in anderen Orchestern oder Ensembles.

Es gibt auch einen Chor mit dem Namen «Le Balcon». Ist das dort ähnlich?

Ja. Der Chor wurde kurz nach dem Orchester gegründet, und er spielt eine immer wichtigere Rolle, natürlich vor allem bei der Erarbeitung von Stücken wie Stockhausens «Licht». Der erste Auftritt dieses Chors war übrigens bei Claudio Monteverdis «Marienvesper» in der Kathedrale von Saint-Denis.

Nun müssen wir mal über den Namen reden. Es gibt das Ensemble intercontemporain, das Ensemble Modern, Ictus und viele weitere Klangkörper mit prägnanten musikalischen Namen. Warum aber heißt «Le Balcon» so, wie es heißt?

Der Titel bezieht sich auf das gleichnamige Theaterstück von Jean Genet. Als ich nach einem Namen für das Ensemble suchte, wollte ich etwas finden, das sich abhebt von den üblichen Begriffen, die sich etwa auf Wissenschaft beziehen oder direkt mit Musik zu tun haben. Ich wollte eine literarische Referenz. Warum, weiß ich nicht. Aber es war sofort klar für mich. In meiner Bibliothek fiel mir eines Tages Genets Buch quasi vor die Augen. Viele Jahre später habe ich realisiert, dass die Theatertheorie von Genet sehr eng mit dem verbunden ist, was wir tun – nämlich darüber nachzudenken, was es bedeutet, für Menschen zu spielen, sich auf der Bühne Charaktere anzuerwandeln, sie gleichsam zu verkörpern und die Musik regelrecht einzusatmen. All das interessierte und thematisierte auch Genet.

Es gibt auch eine Veroperung des Stücks von Peter Eötvös ...

... was ich damals in der Tat nicht wusste! Aber wir haben das Stück später natürlich gemacht.

Wenn Sie davon sprechen, dass es Ihr Ziel ist, Charaktere zu «verkörpern», dann sind wir schon nahe beim «Sonntag aus Licht». Können Sie das etwas konkreter analysieren? Stockhausen hat eine sehr esoterische Vorstellungswelt, die mit seinen Werken untrennbar verknüpft ist. Wie gehen Sie damit um?



Was ich von Stockhausen, von seiner Musik gelernt habe, ist in erster Linie die Frage, was es bedeutet zu hören. Ich glaube, dass wir in unserer gegenwärtigen Welt vielleicht nicht mehr wissen, was der Begriff und die Tätigkeit des «Hörens» wirklich bedeutet. Wir glauben, wir hören etwas genau, aber vielleicht ist das falsch. Wir glauben, wir erfassen etwas mit unseren Augen, aber vermutlich sehen wir eben nicht alles. Ich glaube, dass Stockhausen Dinge hörte, die weder Sie noch ich normalerweise hören. Ich meine das im musikalischen Sinn. Ich wollte verstehen, was er hörte. Dazu musste ich hören, genau hören.

Geht es noch einen Hauch konkreter?

Sehr gern! Man muss den Klang, die Vibration des Sounds vom Ohr in den eigenen Körper hineinlassen. Dann gibt es Resonanz. Ich formuliere es nochmal anders: Stellen wir uns vor, dass in uns eine Saite ist. Diese Saite bringt ein Musiker im Idealfall zum Schwingen, in Resonanz. Und dann passiert etwas. Bei Stockhausen ist das sehr speziell, wenn man auf seine persönliche Geschichte schaut.

Er hat viele schlimme Dinge erlebt, wie etwa die Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg ... Zudem galt seine Mutter als schizophran und wurde von den Nationalsozialisten umgebracht.

Als Stockhausen jung war, erlebte er seine Mutter, wie sie Stimmen hörte und mit Leuten sprach, die nur sie wahrnahm. Darüber schreibt er ausführlich. Ich glaube, dass er diese Stimmen auch hören wollte. Seine ganze Musik dreht sich darum, die unhörbaren Stimmen zum Leben zu erwecken. Das merkt man schon im «Gesang der Jünglinge». Das kann man jetzt mystisch, esoterisch oder wie auch immer nennen. Fakt ist, dass er auf der Suche nach den Stimmen war, die seine Mutter vernommen hatte. In der dritten Szene von «Sonntag aus Licht» gibt es sieben verschiedene Düfte, und wer mag, kann darin eine mystische, esoterische Sache sehen, aber auch da geht es in anderer Weise um das Hören, darum, die Sinne zu erweitern. Bei Stockhausen spielt das Trauma des Verlusts der Mutter immer eine Rolle. Das Kind, welches seine engste Bezugsperson verliert, das nach Harmonie strebt.

Man muss den Klang, die Vibration des Sounds vom Ohr in den eigenen Körper hineinlassen. Dann gibt es Resonanz



Genau dies wird in «Donnerstag aus Licht» thematisiert. Und es wird auch szenisch, inhaltlich zum Teil drastisch umgesetzt. Stockhausen entwarf hier ein klar umrissenes, aber esoterisches Gebäude, mit Farben, Formen, Symbolen, und alles bezog sich locker auf die an der Bibel orientierten Figuren Eva, Michael und Luzifer. Lassen sich die unhörbaren und auch unsichtbaren Stimmen nach Ihrer Meinung nicht doch reduzieren auf eine simple mentale Erkrankung?

Um die Diagnose geht es gar nicht, sondern nur darum, was Stockhausen erfahren, was er erlebt hat. Wir müssen versuchen, das nachzuempfinden. Stockhausen wusste natürlich auch, dass seine Mutter schizophran war. Aber wenn man als Kind so etwas erlebt, dann ist es das Entscheidende, jenseits aller Diagnosen.

Dennoch geht es bei Stockhausen immer um Religion, um Spiritualität, das ist seinen Werken gleichsam eingeschrieben. Welche Rolle spielt das für Sie? Akzeptieren Sie eine solche Ebene, die ja nicht kongruent sein muss mit seinen spezifischen Vorstellungen?

Ich habe keinerlei missionarischen Anspruch, was die Inhalte betrifft. Was das Thema «Glauben» betrifft: Man merkt bei Stockhausen einen Glauben an und in Musik, daran, dass musikalische Dinge, Klangfiguren beispielsweise, etwas verändern, etwas bewirken. Und genau das interessiert mich. Wenn Stockhausen über Michael, Eva, den Kosmos, Gott spricht, geht es um Musik, nicht um Religion oder Spiritualität. Ich bin Musiker, ich glaube an Musik und an Menschlichkeit. Und genau das empfinde auch ich bei seiner Musik. Stockhausen glaubte daran, dass Musik die Menschen verändern kann. Und zwar auch und gerade einzelne Klänge, wie etwa das Wort, die Silbe HU, die im «Sonntag» eine große Rolle spielt. Als ich in Salzburg im vergangenen Sommer Bohuslav Martinůs Oper «The Greek Passion» dirigiert habe, fragten mich viele Leute, ob ich gläubig sei. Das ist sehr persönlich. Ich kann das auch

für mich nicht konkret beantworten. Die Frage «Sind Sie gläubig?» beinhaltet für mich eine weitere Frage: «Glauben Sie an Gott?»

Und man müsste sofort fragen, an welchen Gott, was ist mit Gott gemeint?



v. l. n. r.:
Szene aus «L'Opéra de quat'sous» beim Festival d'Aix-en-Provence, 2023;
Szene aus «The Greek Passion» bei den Salzburger Festspielen 2023; **«Sonntag aus Licht»** in der Philharmonie de Paris, 2023
 © Festival d'Aix-en-Provence/
 Jean-Louis Fernandez;
 Monika Rittershaus;
 Philharmonie de Paris/Denis Allard

Genau! Das ist eine höchst subjektive Sache. Wenn ich diese Frage beantworte, kann ich den Kern niemand anderem vermitteln. Als Sie mich vorhin fragten, ob ich Stockhausen ernst nehmen würde, antwortete ich mit einem eindeutigen Ja. Und zwar deswegen, weil es unsere Aufgabe als Musiker ist, den Vorgang des Komponierens absolut ernst zu nehmen. Interpretieren müssen eine Partitur ernst nehmen, nicht den Komponisten, die Komponistin. Stockhausen ist kein Gott. Wagner ist kein Gott. Beethoven ist kein Gott. Auch die Partitur ist nicht heilig, sie ist keine Bibel, keine Tora, kein Koran. Heilig ist die Handlung, etwas zu schreiben, etwas zu komponieren. Heilig für mich ist es, eine Partitur genau zu lesen, zu studieren, zu hören. Und auch ein Stück zu spielen, betrachte ich als heilig. Der Aufführungsort wiederum ist es nicht. Bayreuth ist nicht heilig.

Kann ein «religiös unmusikalischer» Mensch die Partituren von Stockhausen wirklich adäquat umsetzen?

Ich glaube nicht.

In Deutschland gibt es eine große Stockhausen-Gemeinde, die sich nach den Farben der Wochentage kleidet und die Werke des «Meisters» möglichst unverfälscht erleben möchte. «Le Balcon» unternimmt in den bisherigen Aufführungen den Versuch, die Musik szenisch ins Zentrum zu stellen und Stockhausen zwar inhaltlich ernst zu nehmen, ihn aber weder zu karikieren noch dogmatisch allen seinen Anweisungen zu folgen. In der Inszenierung des «Donnerstag» wurde ja die Beziehung zu seiner Mutter und deren Tragödie stark betont, viel stärker noch als in der Vorlage.

Wir gehen da einen dritten Weg – unseren eigenen.

Verlassen wir nun den Stockhausen-Kosmos. Im Herbst 2023 haben Sie bei den Wiener Festwochen Alban Bergs «Lulu» mit Marlene Monteiro Freitas gemacht, nun folgt am Theater Basel «Carmen» mit Constanza Macras. Zwei Choreografinnen für zwei Klassiker – was reizt Sie daran?

Natürlich ist das gerade Zufall. Aber ich versuche, so zu dirigieren, als ob die Choreografin selbst dirigiert. Auch hier geht es ums Zuhören, ums Einfühlen, ich möchte eine Fusion zwischen Text, Regie, Musik, Bewegung. Für mich darf es kein Kompromiss werden, es muss wirklich eine Symbiose der verschie-

denen Ebenen geben. Es soll alles aus einem Geist kommen oder mit einem gemeinsamen Ohr gehört werden. Choreografinnen und Choreografen empfinden Musik ja eher körperlich und intuitiv.

Wer sich Stockhausen widmet, hat vielleicht auch Interesse an einem anderen Komponisten, der eine herausfordernde Großform geschaffen hat – Richard Wagner. Folgt bald ein «Ring»?

Wagner ist tatsächlich mein nächstes Projekt. Aber nicht die Tetralogie. Mit «Le Balcon» mache ich «Parsifal», in einer eigenen Fassung, vor allem, was das Szenische betrifft. Wie bei «Licht» soll es einen dritten Weg geben. Wenn man etwa auf die Quellen der Oper zurückgeht, findet man extrem spannende Aspekte, die weit über Wagner hinausgehen.

Natürlich lassen sich große Projekte leichter realisieren, wenn man eine Chefposition an einem großen Opernhaus hat oder Generalmusikdirektor ist. Würde Sie das auch interessieren?

Ich bin gerade zum Chef des Helsingborg Symphony Orchestra ernannt worden. Mein Vertrag beginnt im Spätsommer.

Also ketten Sie sich nicht bis ans Lebensende an «Le Balcon»?

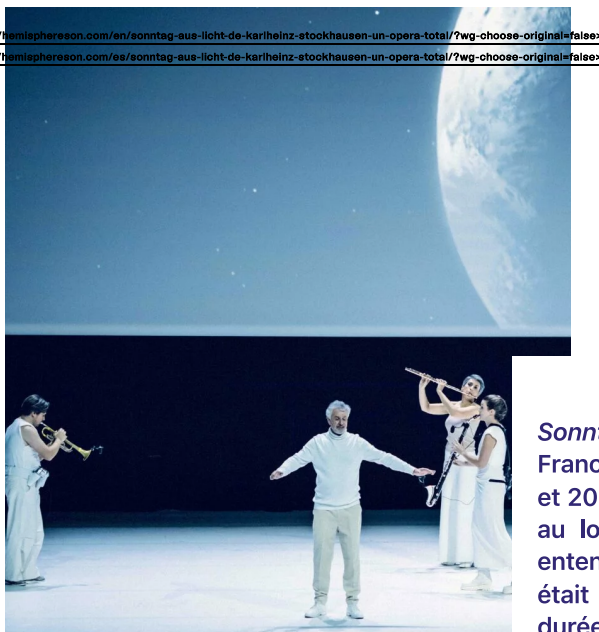
Doch, an «Le Balcon» kette ich mich bis ans Ende meines Lebens (*lacht*). Aber ich mache gern beides. Ich bin da sehr offen. Es kommen bald einige Dirigate und Projekte an verschiedenen Häusern.

Wenn Sie einem Komponisten oder einer Komponistin einen Auftrag geben könnten für ein Werk, vorzugsweise ein großes Musiktheater, wer wäre das?

Da gibt es viele, aber mein Favorit wäre Michaël Levinas. Ich denke, er ist einer der wichtigsten lebenden Komponisten. Und natürlich will ich weiter mit den Komponisten arbeiten, die zu «Le Balcon» gehören.

In Paris haben Sie kürzlich auch ein Musical dirigiert – «Little Shop of Horrors» von Alan Menken. Erleben wir Maxime Pascal bald am New Yorker Broadway oder im Londoner West End?

Sie werden lachen, ich würde wahnsinnig gern einmal das Musical «Notre Dame» von Alan Menken machen. —



Concerts

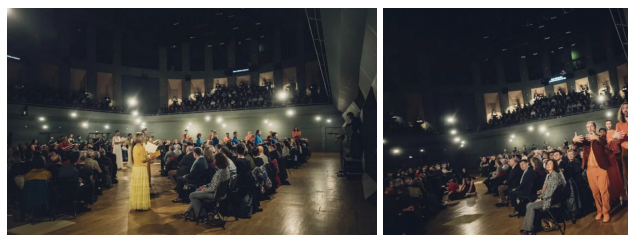
Sonntag aus Licht était programmé pour la première fois en France dans son intégralité à la Philharmonie de Paris le 20 novembre. Ces représentations s'inscrivent dans le long cours de l'ensemble Le Balcon : celui de l'opéra, à Paris, les sept opéras du cycle. *Sonntag* était le cinquième à être présenté. Sans doute à cause de sa durée – cinq heures de musique (sans compter les entrées) – l'œuvre était découpée en deux soirées, l'une consacrée aux deux premières scènes dans la salle de la Cité de la Musique, l'autre aux trois dernières dans la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie. Deux parties qui ont été chroniquées par des auteurs, Lambert Dousson pour la première, Bastien Gaudin pour la seconde.

Scènes 1 et 2

Lors de la création scénique de *Sonntag aus Licht* de Stockhausen à Cologne en avril 2011, les spectateurs ont pu assister à la représentation de l'opéra de deux manières : soit en intégralité au cours d'une unique longue soirée, ou bien en deux temps, la première soirée étant consacrée aux deux premières scènes, la seconde aux trois scènes suivantes. Il doit sans doute y avoir eu des raisons qui ont poussé les programmeurs de la première française à décider de ne pas la présenter en intégralité, dès lors contraint de voir *Sonntag* découpé en deux parties, privé du droit de sentir ce que cela fait de s'immerger dans les presque cinq heures que dure le *Sonntag* de Stockhausen. Sans qu'il soit besoin de s'imaginer comment auraient réagi les *afficionados* (qui ont fait subir le même sort au *Crépuscule des dieux* ou à *Parsifal*, de longueur analogue, il n'est pas moins qu'une telle option – ou plutôt absence d'option – n'est pas sans effet sur le type d'expérience artistique qu'elle engendre, en même temps qu'elle met au jour le caractère problématique de

Cette unité, on le sait, est fondée sur la « super-formule », chacune des scènes composant l'œuvre étant entièrement construite à partir d'un fragment de celle-ci, dont il fournit les coordonnées : matériau mélodique, harmonique, rythmique... C'est ce qui explique que *Licht* soit fréquemment considéré comme l'opéra le plus long de l'histoire de la musique : 28 heures divisées en sept opéras. Stockhausen < <https://hemisphereson.com/stockhausen-ou-lenvol-dans-linconnu/> > n'a jamais voulu jouer ses sept opéras d'une traite ; il rêvait plutôt d'un parc contenant sept auditoriums pour représenter simultanément en continu. Mais aussi, et surtout, chaque scène de chaque jour devait être jouée comme une œuvre autonome, composée et créée parfois à plusieurs années d'intervalle de commandes passées par des ensembles instrumentaux aux effectifs distincts, pour composer.

Dans cette perspective, il revient aux programmeurs de décider entre deux types d'expérience : soit en sorte que le public ait le choix entre les deux). Le premier type consiste à écouter l'opéra de proposer une expérience au sens propre, celle d'un rituel mystique, qui se déploie lentement et dans l'espace, de manière continue. Traverser ces cinq heures de musique constituerait une épreuve physique, tant pour les interprètes que pour les auditeurs, dont tous ressortiraient avec la même fatigue que celui qui vient d'accomplir un rite de passage. Tout cela demande sans doute sur la « mise en espace » de cette musique, et il est possible que l'élaborer « d'après le *Sonntag* de Karlheinz Stockhausen < <http://www.karlheinzstockhausen.org/> » », comme il est indiqué dans le programme, ne suffise pas, tant cela revient à confondre fidélité et littéralité.



(chœur Stella Maris, scène 2, *Engel-Prozessionen*), avec leurs harmonies suspendues que les musiciens sonores animées d'une sorte de périodicité, qui est celle de la révolte. Les musiciens de la procession des anges. Et Stockhausen d'accomplir ainsi le prodige : éplier même, si bien qu'une fois les cinquante minutes de *Lichter-Wasser* et les quarante minutes de *Prozessionen* closes on se dit : comment, c'est déjà terminé ?

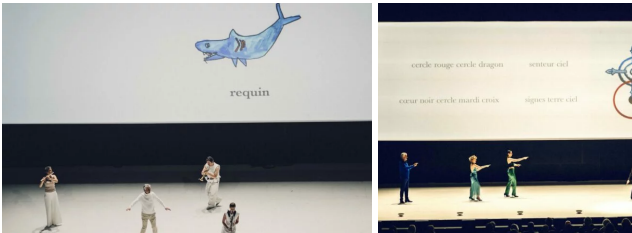
Le second type d'expérience consiste à inscrire *Sonntag* dans le paradigme de l'œuvre musicale, et non pas du paradigme de l'expérience-rituel, mais bien de celui de l'expérience sentiment d'être resté à distance alors qu'on aurait souhaité être emporté. D'où, aussi, le sentiment d'expérience incomplètement vécue. La mise en scène, particulièrement minimale, participe à cette impression de détachement : privée d'atmosphère, la représentation donnait à voir une scène de musiciens – à l'image des dernières mesures, extraordinaires, de *Engel-Prozessionen* –, mais assistait plus que l'on y participait. Dans ce cadre, difficile de se laisser ensorceler par un langage de noms de planètes, de dieux et de symboles... D'où, enfin, cette impression désagréable d'une performance qui se déroule à distance, plutôt que de vivre une cérémonie célébrant l'acte. C'est vrai que, si le ténor **Hubert Maye** < <https://www.lebalcon.com/?encyclopedia=hubert-maye> > et la soprano **Michiko Takahashi** < <https://www.takahashimichiko.com/> > incarnent quant à elle une Ève absolument rayonnante, qui parcourt avec une aisance jubilatoire les russes vocales de cet immense mélodiste qu'était Stockhausen, avec ses suraigus maîtrisés. À eux deux ils composent un magnifique duo dans *Lichter-Wasser* – *Sonntag* premières mesures saisissent par leur beauté. Quant aux musiciens et chanteurs, **Maxime Pascal** < <https://www.lebalcon.com/?encyclopedia=maxime-pascal> > lui-même, leur virtuosité, leur investissement et leur enthousiasme à servir une si grande œuvre font aucun doute.



Scènes 3, 4 et 5

Sonntag aus Licht est l'opéra de l'union – entre Ève et Michaël, l'eau et la lumière, le ciel et le bleu, etc. – mais c'est aussi celui de la récapitulation de ce qui a précédé, des six opéras et de tout ce qu'ils charrient de choses, d'êtres, de motifs et de symboles. On ne peut pas tout embrasser, du plus infime – la fleur, le caillou, l'oiseau – au plus vaste – Dieu. Ce qui fait de *Sonntag* un opéra très peu dramatique. Après les péripéties des six premiers jours, *Dimanche* est celui qui se situe sur le chemin parcouru, où le disparate et l'hétérogène s'énoncent et s'enlacent pour faire un tout. *(Mercredi)* est le jour où les êtres font assemblée (et où s'allient les trois figures du cycle), où toute la création s'unit pour rendre grâce à Dieu et célébrer l'union d'Ève et de Michaël. On prie, on loue et on s'éteint (jusqu'à la fusion mystique). C'est à peu près tout le programme de l'opéra. L'enjeu n'est pas de raconter mais de faire vivre aux spectateurs-spectatrices ce processus. Chaque scène – de louange-union, nomination-fusion et superposition-entrelacement. Il est fait possible de l'écouter (et de le vivre) sans adhérer au caractère cérémonial de certaines scènes, d'accorder de valeur aux symboles (et aux puissances) énoncés.

Il importe cependant que la mise en scène soit à la hauteur de ce que la musique fait. On ne se contente pas d'illustrer ou de répéter ce que l'opéra dit déjà. Malheureusement ce qui fut proposé aux spectateurs-spectatrices de *Sonntag aus Licht*. La mise en scène – **Ted Huffman** < <http://www.tedhuffman.com/> > et Maxime Pascal (qui assurait la direction musicale) – ont préféré l'expression de « mise en espace », sans doute parce que la scénographie, un grand écran au-dessus du plateau (scènes 3 à 5) et que les costumes, excepté pour la scène 4, étaient relativement simples (et dans l'ensemble plutôt réussis, notamment ceux, bleus, des musiciens et des musiciennes). Le problème est que cette apparente accentuation de la redondance la littéralité déjà fastidieuse du livret : le ténor chante « requin », le ténor chante « aigle », le ténor chante « iris », etc. – on pourra se demander si la parodie de Joseph Kosuth (*One and Three Chairs*, 1965) si le propos n'était pas si manifeste. On veut nous expliquer alors qu'on préférerait mille fois être saisi et emporté (on l'est quand même) surtout dans la scène 5 où la « mise en espace » se fait moins visible. *Licht* a besoin de mystère et de rattrapage.



Les cinq moments de son et chant en langues – les scènes 3 et 4 – sont plus intimistes, musique de chambre. La troisième scène (*Licht-Bilder*) voit Ève et Michaël se diviser et former deux instruments (flûte, cor de basset, trompette) et une voix de ténor. L'homme et la femme habitent la Terre pendant que les instruments autour de lui virevoltent. Cette scène louange est un rite incantatoire où il s'agit moins d'énumérer que de rassembler les entités : réveiller les âmes des fleurs, des pierres et des volcans afin de les rappeler à leur voix, de les rejoindre. Le charme de la scène tient à ce mélange singulier entre l'intention et la complexité formelle de l'écriture. Elle a quelque chose d'enfantin et de savant : « mise en espace » ne parvenait pas à restituer, malgré les dessins d'enfants projetés sur l'écran.

La quatrième scène (*Düfte-Zeichen*) est celle de la synthèse, où chaque journée se condense en un lieu. Deux chanteuses et quatre chanteurs, tous remarquables, détaillent ainsi sept régions du monde tout en faisant brûler sept parfums. Il pourrait ne rester de *Licht* que les senteurs, des odeurs fugaces et labiles, perméables les unes aux autres, capables de morceaux de monde. La belle et puissante voix d'alto de Léa Trommenschlager retentit, et tous unissent leurs voix derrière elle. Michaël apparaît. C'est un enfant à la voix cristalline. Le duo qui suit est un des plus beaux moments de l'opéra, d'autant plus beau que rien ne l'union est vocale mais elle est aussi, un peu, mystique : incongrue et évidente.



La cinquième scène (*Hoch-Zeiten*) est la plus spectaculaire de l'opéra et la plus délicate : elle joue simultanément dans deux espaces distincts : en l'occurrence la Grande salle de la Philharmonie de la Cité de la musique. Cinq groupes instrumentaux d'un côté et cinq chœurs de l'autre, séparés (dirigés par cinq chefs de chaque côté) et reliés (à sept reprises, la musique des uns dans l'espace des autres). La scène est jouée deux fois, de manière à ce que les spectateurs puissent faire l'expérience des deux ailes du dispositif. Lundi 20 novembre, l'image accompagnée du principe de redondance, encore une fois. Le son n'aurait-il pas suffi ? Pourquoi fallait-il, en plus, de voir ? Des musiciens qu'on avait déjà vus (ou qu'on verra). Ce qui nous est refusé est précisément d'entendre sans les voir. Le moment fut perdu où l'auditif pouvait se dissocier du visuel : cependant rien à la puissance musicale de la scène, superbement interprétée par la [Me](https://www.facebook.com/LaMaitrisedeParis/?locale=fr_FR) https://www.facebook.com/LaMaitrisedeParis/?locale=fr_FR et les élèves du Conservatoire supérieur de musique et de danse.

Malgré ces quelques réserves, il convient de saluer le travail et l'abnégation de l'ensemble depuis 2018, nous permet de vivre ces expériences aussi étranges que nécessaires.



Lambert Dousson* et Bastien Gallet

*Agrégé et docteur en philosophie, Lambert Dousson < <https://ense-dijon.fr/personne/lambert-dousson/> > est professeur de philosophie à l'Ecole nationale supérieure d'art de Dijon et l'auteur de « ... la plus grande œuvre d'art pour le cosmos tout entier... » Stockhausen : essai sur la musique et la violence (Editions MF < <https://www.editions-mf.com/produit/89/9782378040246/la-plus-grande-oeuvre-d-art-pour-le-cosmos-tout-entier-stockhausen-et-le-11-septembre-2020> > , 2020).

Photos © Denis Allard

En lien
https://hemisphereson.com/en/sonntag-aus-licht-de-karlheinz-stockhausen-un-opera-total/?twg-choose-original=false>
ES< https://hemisphereson.com/ee/sonntag-aus-licht-de-karlheinz-stockhausen-un-opera-total/?twg-choose-original=false>

THE REST IS SILENT



Les Oiseaux, une sculpture sonore de Charles de Meaux

20.12.2022

<https://hemisphereson.com/les-oiseaux-une-sculpture-sonore-de-charles-de-meaux/>
Interviews



Stockhausen ou l'envol dans l'inconnu

10.11.2022

<https://hemisphereson.com/stockhausen-ou-lenvol-dans-linconnu/>
Concerts



L'odyssée marine du balc

<https://hemisphereson.com/lodysee-marine-du-balc/>
Concerts

Journal

Sonntag aus Licht de Stockhausen sous la direction de Maxime Pascal à la Philharmonie – D'un autre espace-temps – Compte-rendu



[Jean-Guillaume LEBRUN](#)

[Lire les articles >>](#)

[Plus d'infos sur Philharmonie de Paris](#)

Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a mis un quart de siècle – de 1978 à 2003 – à composer son cycle *Licht*, œuvre démesurée, sept opéras dont chacun porte le nom d'un jour de la semaine. Sans suivre la chronologie de la composition ni la succession des jours, Maxime Pascal (*photo*) et l'ensemble Le Balcon ont inauguré il y a cinq ans une interprétation, qui se poursuit jusqu'en 2026, de ces sept « journées ». Toutes s'approchent, mais chacune à sa manière, d'une forme d'art total.

Un vrai sens de l'espace

Donnerstag aus Licht (« Jeudi de Lumière »), première journée composée par Stockhausen (et choisie par Maxime Pascal pour lancer le cycle, en 2018, à l'Opéra-Comique), avait encore quelque chose de purement narratif, même si, déjà, le dédoublement instrumental et chorégraphique du personnage de Michaël, créait une ouverture vers une dimension spatio-temporelle autre. Au bout du chemin, *Sonntag aus Licht* (« Dimanche de Lumière ») ne s'embarrasse plus guère de récit ; partout où l'on se tourne, le monde est présent : on l'accueille, on le célèbre, on le représente – et surtout on le chante. De scène en scène (il y en a cinq), le compositeur renouvelle le langage, le pouvoir des mots et celui des sons, en même temps qu'il crée chez le spectateur un état de vigilance qui mobilise les sens. Ted Huffman, qui co-signe la mise en scène avec le chef Maxime Pascal, est sur une corde raide : les indications scéniques laissées par Stockhausen sont on ne peut plus précises mais il faut un vrai sens de l'espace pour les faire vivre dans le temps de la représentation,

ce qu'il fait avec brio.



© Denis Allard

Formidable exercice de spatialisation

La première scène, *Lichter-Wasser* (« Lumières-Eaux », éclate l'orchestre au milieu du public. Éclater n'est en fait pas vraiment le mot. Les vingt-neuf musiciens sont disposés en étoile au milieu des fauteuils du parterre : dix-sept instruments du registre aigu, accompagnés d'un fanal bleu, symbolisent Michael et jouent sa « formule » musicale, douze autres, dans le grave, éclairés de vert, renvoient à la « formule » d'Ève. Deux chanteurs, Michiko Takahashi (Ève, soprano) et Hubert Mayer (Michaël, ténor), tournent autour de l'orchestre, approchent tel ou tel des instruments de son « miroir » instrumental en un ballet parfaitement réglé. C'est, mine de rien, un formidable exercice de spatialisation, l'oreille de l'auditeur suivant son œil (même si la spatialisation des voix vient parfois troubler cette belle incarnation) : la musique, passant d'instrument en instrument, imprime dans traces sonores fulgurantes dans la salle des concerts de la Cité de la musique. La cohésion des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris, rejoints par quelques solistes du Balcon, est remarquable, d'autant qu'elle ne s'appuie pas sur les réflexes symphoniques habituels mais sur une écoute de l'autre à travers l'espace.



© Denis Allard

Unisson magnifique

Pour la deuxième scène, sept groupes vocaux (émanations du chœur Le Balcon), chacun paré d'une couleur et d'une langue distinctives, interviennent successivement en sept vagues enchaînées. Ce sont les Anges associés à chaque jour de la semaine. Chaque groupe a sa façon d'équilibrer l'aigu et le grave dans leur chant de louange célébrant l'union d'Ève et Michaël. La construction polyphonique, proprement dramaturgique, est extraordinaire. Pas de haut-parleurs ici ni de synthétiseur comme dans la première scène, mais un chœur en tutti (l'impeccable chœur Stella Maris), posté au balcon, qui donne un cadre d'apparence presque immobile (on pense à *Stimmung*, du même Stockhausen, en 1968) aux mouvements chorégraphiques et vocaux des sept groupes d'anges. Il se dégage, en tout cas, une impression de plénitude lorsque ces interactions chorales aboutissent à l'unisson magnifique de tous les groupes, souvenir sonore indélébile sur lequel s'achève cette première soirée.



© Denis Allard

Des espaces ouverts à une musique infinie

Les trois dernières scènes font l'objet d'une seconde soirée, quelques jours plus tard, cette fois dans la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie. On y retrouve les mêmes intentions : convergence du geste, du chant, des mots, des signes, des couleurs, mais aussi désormais des images, des parfums, de l'invisible... La scène 3 est ainsi une longue litanie, un enchaînement de mots célébrant Dieu à travers le monde créé, le cosmos, dont les éléments, sitôt énoncés, apparaissent à l'écran. Naïveté du propos et de sa redondance ? Oui, sans doute, mais transfigurée par la musique qui se joue alors entre le chant irrépressible (le ténor Hubert Mayer est encore une fois impressionnant), le jeu dansé de trois musiciens (cor de basset, flûte, trombone) et leur transformation électronique (via un modulateur à anneau) : la musique semble se recomposer en permanence, à mesure que se réorganisent les éléments invoqués. La scène suivante présente les signes, couleurs et parfums de chaque jour de la semaine. Pour cela, les six solistes vocaux brûlent successivement un parfum dont les effluves sont diffusés dans la salle. Cette scène très rituelle prend une dimension nouvelle quand retentit la voix puissante et acérée de l'alto Léa Trommenschlager (rôle d'Ève-Marie) qui rejoint la scène depuis le fond de la salle, avant l'arrivée de Michaël (chanté par un enfant) et sa traversée de la scène au côté d'un cheval blanc, ultime bascule onirique.



© Denis Allard

Chants d'amour superposés

La dernière scène est une apothéose. Le public l'entendra deux fois, en deux lieux : la Grande salle de la Philharmonie où joue l'orchestre (Le Balcon, augmenté d'élèves du Conservatoire) ; la Salle des concerts de la Cité de la musique, où chante la Maîtrise de Paris, remarquablement préparée par Olivier Bardot et Pierre-Louis de Laporte. Trente-

cinq minutes d'une partition exigeante, distribuée en deux fois cinq groupes, chacun confié à un ou une cheffe. Depuis la Cité de la musique, on est subjugué par les chants d'amour (en cinq langues!) qui se superposent. Soudain, le chant est traversé par la partie instrumentale, qui fait irruption, par haut-parleurs et écran interposés, fragment d'un autre espace-temps. Réécouté depuis la Philharmonie, c'est désormais la construction complexe des échanges orchestraux qui fascine, sur laquelle viennent de loin en loin se poser les voix. *Sonntag aus Licht* ouvre ici des espaces à une musique infinie.

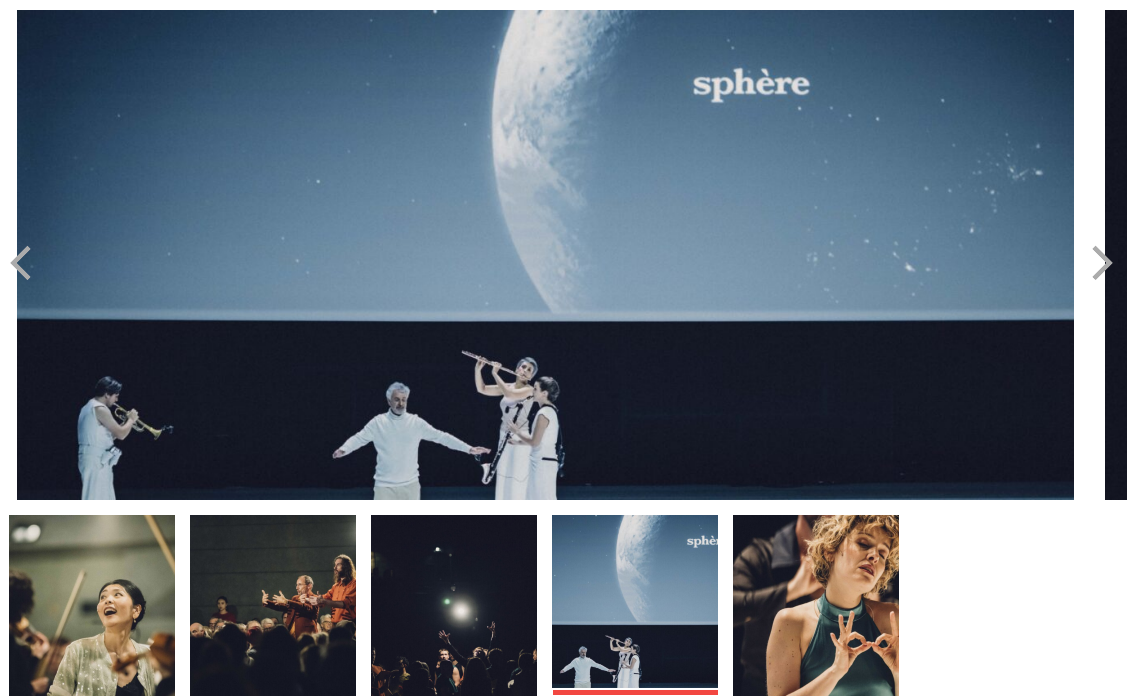
Jean-Guillaume Lebrun



Stockhausen : *Sonntag aus Licht* – Paris, Cité de la musique et Philharmonie, 17 et 20 novembre 2023.

Photo © Denis Allard

STOCKHAUSEN, Sonntag aus Licht – Paris (Philharmonie)



Partager sur :



Spectacle

26 novembre 2023

Messe pour un autre temps

Œuvre

Sonntag aus Licht

Compositeur

Karlheinz STOCKHAUSEN

Lieu

Paris (Philharmonie)

Saison

SAISON 2023/2024

Orchestre

Le Balcon
Orchestre de chambre de Paris

Artistes

Florent BAFFI
Safir BEHLOUL
Jenny DAVIET
Emmanuelle MONIER
Antoin HERRERA LOPEZ KESSEL
Ted HUFFMAN
Josue MIRANDA
Hubert MAYER
Maxime PASCAL
Damien PASS
Pia DAVILA

Marie PICAUT

Michiko TAKAHASHI

Léa TROMMENSCHLAGER

Note ForumOpera.com



Infos sur l'œuvre

Opéra en cinq scènes et un adieu, pour dix voix solistes, une voix d'enfant, quatre instruments solistes, deux chœurs, deux orchestres, électronique et projection du son de Karlheinz Stockhausen

Création à l'Opéra de Cologne, les 9 et 10 avril 2011

Détails

Sonntag aus Licht

Scènes 1 et 2

Mise en espace d'après les indications de Karlheinz Stockhausen

Maxime Pascal, Ted Huffman

Projection sonore

Florent Derex

Réalisation informatique musicale

Augustin Muller

Romain Vuillet

Chef(fe)s de chant

Alphonse Cemin

Bianca Chillemi

Chae-Um Kim

Chef de chœur

Olivier Bardot

Gisèle Delgoulet

Zoé Fouray

Pierre-Louis de Laporte

Lucie Rueda

Titouan Sevic

Romain Vuillet

Alain Muller

Lumières

Bertrand Couderc

Vidéo

Pierre Martin-Oriol

Collaboration au mouvement

Jenny Ogilvie

Costumes

Pascale Lavandier

Accessoires

Marguerite Lantz

Soprano

Michiko Takahashi

Soprano

Marie Picaut

Mezzo-soprano

Emmanuelle Monier

Ténor

Hubert Mayer

Ténor

Josue Miranda

Basse

Florent Baffi

Synthétiseur

Haga Ratovo

Le Balcon**Orchestre de chambre de Paris****Chœur Stella Maris****Direction musicale**

Maxime Pascal

Paris, Philharmonie, jeudi 16 novembre à 20h et lundi 20 novembre à 19h

Il y aurait tant à dire sur *Licht*, le cycle de sept opéras écrit par **Karlheinz Stockhausen** entre 1977 et 2003, et qui a quelque chose d'une tétralogie wagnérienne à la sauce XXe siècle. Sauf que ce ne sont pas les légendes nordiques qui inspirent la trame du récit mais le *Livre d'Urantia* (1955), un ouvrage spirituel dans lequel les récits bibliques ont été réécrits à l'aune de découvertes sur le cosmos. *Sonntag aus Licht* (« Dimanche de lumière »), dernier opéra du cycle composé entre 1998 et 2003, était présenté en deux soirées à la Philharmonie de Paris par l'ensemble **Le Balcon**.

Écouter la musique de Stockhausen aujourd'hui est pour nous une expérience assez curieuse. Elle nous plonge dans une époque à la fois totalement dépassée et paradoxalement prospective, dans son esthétique, son formalisme, sa démesure. *Sonntag aus Licht* revêt une dimension particulièrement liturgique, où la mise en espace et le mouvement processional des interprètes, le caractère litanique du livret sous la forme d'un catalogue de phrases sobres et de mots simples, quelques fois poétiques, nous donnent l'impression d'assister à un rituel sectaire. L'expérience est aussi cosmique : les voix et les instruments spatialisés et amplifiés aux quatre coins de la salle, nappés d'un soupçon d'électronique, enveloppent le spectateur et le projettent quasi littéralement dans un autre espace-temps. Tout, absolument tout est rigoureusement écrit par le compositeur, jusqu'à la mise en espace de l'œuvre ; et pourtant, il y a cette impression étrange que des interstices de liberté se sont glissés à l'intérieur de la structure rythmique de la partition. D'un point de vue formel, c'est comme si Stockhausen nous disait que quelque chose d'autre pouvait se jouer au-delà ou à l'intérieur de la métrique. Mais il y a plus. Une dimension politique pourrait-on dire, en ceci que la hiérarchie conventionnelle entre les interprètes se trouve parfois ébranlée. Par exemple, le musicien instrumentiste devient soliste au même titre que le musicien chanteur et, situés sur un même pied d'égalité, ils vont jusqu'à entrer en dialogue ou se substituer l'un à l'autre, interprétant ainsi le même personnage. Dans la monumentalité de cette œuvre

complexe, il est fascinant d'observer la manière dont opère la force du groupe, puisée dans la confiance et une sorte d'intuition collectives, indépendamment du rôle de coordination dévolue au chef d'orchestre. Mais en fin de compte, *Sonntag aus Licht* est surtout une expérience, avec tout ce que ce terme met de distance avec la dimension purement sensible, émotionnelle. C'est une musique qui s'adresse plus à l'esprit qu'au corps, comme en témoigne d'ailleurs la vision de l'amour qu'elle véhicule, dépourvue de chair, de toucher, de sensualité.



Paris, le 21 novembre 2023. Karlheinz Stockhausen / *Sonntag aus Licht* (scènes 3,4 et 5) ©Denis ALLARD / Philharmonie de Paris

Maxime Pascal, en maître de cérémonie et des horloges, dirige avec une implacable précision. Toute l'équipe du Balcon et de la Philharmonie avec lui a fait montre d'un professionnalisme à tout rompre dans le montage d'un projet de cette envergure. Et toutes les formations de musiciens et de chanteurs – Le Balcon, l'**Orchestre de chambre de Paris**, le **Chœur Stella Maris**, la **Maîtrise de Paris** ainsi que les élèves du **Conservatoire national Supérieur de Musique de Paris** – doivent être salués pour leur engagement, la qualité et la rigueur de leur travail dans cette véritable et impressionnante performance. Même louange du côté des solistes, en particulier **Michiko Takahashi**, soprano au timbre gourmand et dont la voix tutoie les sommets du registre aigu avec une incroyable aisance, à l'instar de **Jenny Daviet**, déjà très remarquée et remarquable dans *Freitag aus Licht* l'année passée, et à laquelle le charisme et la grâce donnent l'allure d'une actrice de cinéma. Beaucoup d'élégance aussi chez **Hubert Mayer**, un ténor à la voix techniquement très solide et parfaitement saine.

Il faut une grande confiance mais aussi un certain culot pour monter une œuvre telle que *Licht*, laquelle engage nombre de parties prenantes sur plusieurs années. Mais pour qui et pourquoi ? Qui s'intéresse (encore) à Stockhausen et qu'est-ce que *Sonntag aus Licht* apporte au monde ? Si l'exploit artistique peut nous laisser admiratifs, il n'en reste pas moins qu'une telle débauche de moyens peut nous laisser perplexes face au type de public auquel le spectacle est, par défaut, adressé. C'est-à-dire l'élite de l'élite. La niche de la niche. Des nostalgiques ou des amateurs de musique conceptuelle, une certaine bourgeoisie cultivée qui cherche à sortir de sa zone de confort, par curiosité – c'est notre cas – par goût peut-être, mais aussi par posture, parce que cela fait chic dans une époque qui a soif d'expériences plus que de profondeur. Il y a là comme un hiatus avec la manière dont il faudrait penser et produire des spectacles aujourd'hui, afin qu'ils demeurent porteurs de sens là où notre monde en est de moins en moins pourvu. *Sonntag aus Licht* ne serait-il pas une messe pour un autre temps ?

“Sonntag aus Licht”, de Karlheinz Stockhausen, à la Philharmonie



Maxime Pascal dirigera l'ensemble Le Balcon pour cette création française. Photo Orchestra della Rai

Comme dans la Genèse, tout se termine le dimanche (*Sonntag* en allemand) : en cinq scènes et un adieu, Stockhausen boucle *Licht*, son œuvre-monde, et scelle l'union mystique de Michael et Eva, ses héros, avec force processions angéliques. Il n'aura vu ni la création mondiale (en 2011), ni cette création française : avant de monter prochainement *Mittwoch* (« mercredi ») et *Montag* (« lundi »), Maxime Pascal et l'ensemble Le Balcon, bien entourés, célèbrent cette conclusion sur deux jours en enjambant... le dimanche.

► Philharmonie de Paris, les 16 et 17 novembre à 20h à la Cité de la musique, salle des concerts (scènes 1 et 2, 2h30 avec entracte) et lundi 20 à 19h dans la grande salle Pierre-Boulez (scènes 3, 4 et 5, 4h20 avec entractes). Donné dans le cadre du Festival d'Automne.