

LeBalcon

DONNERSTAG AUS LICHT

15, 17 et 19 novembre 2018

21 et 22 mai 2019

Théâtre national de l'Opéra-Comique, Paris

Royal Festival Hall, Londres

REVUE DE PRESSE



Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Donnerstag aus Licht

Une production Le Balcon, Opéra Comique. Co-production : Opéra national de Bordeaux
15, 17, 19 novembre 2019 : Opéra Comique, Paris (création française).
21, 22 mai 2019 : Royal Festival Hall, Southbank Centre, Londres.

I. Revue de presse française

- Transfuge : « Stockhausen ouvre le XXI^e siècle » ; entretien avec Maxime Pascal et Benjamin Lazar - page 3
- Le Monde : « Le Jeudi lumineux de Stockhausen à l'opéra comique », par Pierre Gervasoni - page 5
- Le Monde : « Le Balcon place le public aux premières loges du son », par Pierre Gervasoni - page 7
- Le Figaro : « Stockhausen à l'Opéra Comique : un objet musical non identifié », par Christian Merlin - page 8
- Libération : « Stockhausen, la semaine ceinte », par Guillaume Tion - page 9
- Télérama : « Un rayonnant jeudi de lumière à l'Opéra Comique », par Sophie Bourdais - page 10
- Les Échos : « Fantastique voyage mystico-musical à l'Opéra Comique », par Philippe Venturini - page 12
- Diapason : « Et la Lumière fut », par Benoit Fauchet - page 13

II. Revue de presse britannique (en anglais)

- The Arts Desk : Conductor Maxime Pascal on Stockhausen at the Southbank Centre - page 15
- The Guardian : Stockhausen: the composer who makes Wagner look anaemic - page 16
- The Stage : Donnerstag aus Licht : an unforgettable spiritual journey. by George Hall ***** - page 17
- The Guardian: Ambitious Stockhausen staging realigns cosmic order, by Erica Jeal **** - page 18
- The Telegraph : Review by Rupert Christiansen ***** - page 19
- The Times : A Fabulous opera for any day of the week, by Neil Fisher **** - page 20
- The Independent : Few productions have such magnitude and ambition, by Michael Church *** - page 21
- The Arts Desk : Indulgent genius at work, by Peter Quantrill **** - page 22
- Bachtrack: Stockhausen rediscovered: Donnerstag shines brightly, by Chris Garlick - page 23
- Seen and Heard International: Review by Colin Clarke - page 24

« Stockhausen ouvre le XX^e siècle »

TRANSFUGE

24 RUE DE MAUBEUGE, 75009 PARIS
75707 PARIS CEDEX 13 — 01 57 28 20 00

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture

novembre 2018
Oriane Jeancourt

Maxime Pascal, Licht est un projet que vous portez depuis près de dix ans. À quel moment avez-vous su que vous étiez prêt à le monter d'un bout à l'autre ?

MP : Il n'y a pas eu de moment particulier, le cycle Licht a une influence sur le Balcon depuis le début. Stockhausen est un grand pionnier de la musique électronique, du mouvement de la musique dans l'espace, et surtout de la sonorisation, puisqu'il a, dès la fin des années soixante-dix, décidé pour Licht de sonoriser les voix et les instruments, au nom de sa conception de l'art total. Ce sont des questions essentielles pour nous.

Et vous, Benjamin Lazar, comment vous êtes-vous familiarisé avec cet opéra ?

D'abord par le livret. Dès la première de Donnerstag, beaucoup de gens ont critiqué le livret, à commencer par Pierre Boulez, ce qui a beaucoup vexé Stockhausen. Et il avait raison de se vexer, parce qu'il y réussit quelque chose d'exceptionnel : écrire un livret issu de la musique. D'abord, il y a cette « super-formule », cette trinité mélodique qui va devenir trois personnages et qui vont ensuite donner lieu à D'autre part, il y a une implication autobiographique dans cet opéra qui est extrêmement émouvante et qui contraste avec la recherche formelle. Il cherche à lier l'intime, la politique, l'historique au cœur de la musique. Du fait de son histoire, sa découverte de la musique se fait dans un climat de violence politique, il vit immédiatement ce contraste entre ce don musical qui lui est donné, et la violence autour de lui, jusqu'à la mort de sa mère, atteinte de folie, euthanasiée comme handicapée mentale, et de son père, mort sur le front. Donnerstag est un mouvement de résistance contre la violence du monde. Du premier acte, Enfance, jusqu'à la dernière scène, on voit le mouvement créateur se développer contre la violence. Mais tout vient de l'enfance, de ce dernier acte de trente minutes, qui montre la folie, l'interne-ment de la mère, l'alcoolisme du père. Ensuite il y a la rencontre amoureuse qui se passe en même temps que la mort des parents. Et puis il y a ce moment inouï, Examen, au cours duquel, en musique, il réussit pour la première fois à raconter son histoire. Ensuite, il y a le voyage initiatique, purement orchestral, qui construit son syncrétisme musical. Et le troisième acte, le Retour de Michael, complètement fantasmagorique, nous amène sur une autre planète. Est-ce la planète de l'enfance perdue, est-ce une autre dimension ? On ne sait pas. Mais ce qui est saisissant, c'est de voir comme Stockhausen travaille avec ses propres motifs, et avec la mémoire du spectateur. Il nous montre ainsi comment on fonctionne avec des foyers mémoriels qui surgissent à différents moments de la vie.

La première création de Donnerstag au Licht a eu lieu à la Scala en 1981. Stockhausen était présent, ainsi que son fils qui jouait à la trompette le rôle de Michael, sous la direction de Peter Eötvös. Comment cette création mythique vous influence-t-elle aujourd'hui ?

BL : Il faut tout de même faire une opération chimique délicate de séparation entre le projet de Stockhausen, et cette réalisation en 1981. Bien sûr, il était présent à la première, mais avant ça, il avait écrit une partition plus précise, imaginé beaucoup de choses sur la mise en scène. Nous avons rencontré des interprètes de la création, le fils, la femme qui a créé de rôle de Mondeva, la chorégraphe qui a rencontré les danseurs de l'époque. Cette transmission a eu lieu à Kürten même (dernier lieu de vie de Stockhausen en Allemagne, où réside encore sa famille qui dirige la fondation ndlr). L'importance de la passation orale, comme en Orient, est essentielle pour les Stockhausen.

Stockhausen a été culte dans les années soixante-dix, quatre vingt. Mais aujourd’hui, pour votre génération, que représente-t-il ? Ne vous sentez-vous pas parfois seul à le défendre ?

MP : Pour moi, Stockhausen ouvre le XX^e siècle, avec Licht, parce qu’il révolutionne les rapports entre espace, temps, et musique. Vous connaissez sûrement le “Quatuor des hélicoptères” qui est dans un autre opéra de Licht, Mittwoch ? Il y a inauguré le fait qu’on assiste à un spectacle où la musique n’est pas jouée dans le lieu, mais avec laquelle on partage le même temps. C’est un objet expressif énorme, comme les intervalles chez Bach, ou les masses sonores chez Beethoven. Stockhausen a prédit l’avènement du réseau, tout est fondé là-dessus dans sa musique, la mise en réseau des interprètes, des espaces... On prend souvent l’exemple de Varèse qui anticipe l’invention du microphone, mais Stockhausen a imaginé le théâtre du futur, il a décrit dans Mittwoch un théâtre transformable qui n’existait pas, c’est exactement ce qui est exploré par beaucoup de gens aujourd’hui sur les questions de mise en scène acoustique. Il a changé le monde musical. Son œuvre est une synthèse possible de l’esprit de notre temps.

BL : Non pas qu’il ait tout inventé, mais il avait une intuition extraordinaire.

MP : Un exemple, les chœurs invisibles qui courent tout au long du spectacle, qui doivent être, dit Stockhausen, « une sorte d’horizon musical », que l’on sent mais que l’on n’entend réellement qu’au III^e acte, parce qu’on est passé dans le monde des anges. Cette expérience qu’il offre au spectateur par ces chœurs, dépasse de très, très loin les conceptions musicales du XX^e siècle. D’autre part, il a inventé une « superformule » musicale qui est aussi puissante que la tonalité ou le sérialisme. On est face à un artiste qui a conçu un système qu’il a fait tout seul, ce qui est exceptionnel.

Pourquoi Stockhausen a-t-il été perçu par certains comme un néo-wagnerien ?

MP : Il y a beaucoup de clichés sur Stockhausen. La vision du XX^e siècle de Stockhausen est fausse. Le folklore de la grande messe de Stockhausen est ce que l’homme de ce que l’homme du XX^e siècle a voulu voir chez lui. Je crois que le mysticisme de Stockhausen correspondait aux préoccupations des années quatre-vingt, quatre-vingt-dix, rien de plus. Aujourd’hui, il est temps de revoir la dimension humaine, intime, de Stockhausen, qui n’a jamais existé chez Wagner.

BL : Mais il faut avouer que cet imaginaire wagnérien, Stockhausen l’a lui-même alimenté. Il a été englobé par son système.

MP : Oui, mais sa musique appelle à une écoute profonde, active, dont on n’était peut-être pas capable à la fin du siècle dernier, tellement bruyant. Il n’y a pas de rapport de divertissement chez Stockhausen. C’est quelqu’un qui est convaincu que la musique transforme les humains, il dit « celui qui absorbe de la musique, devient de la musique ». Dans une époque baignée dans la culture de masse, et l’idée que tout art doit être divertissement, comme le fut la fin du siècle dernier, il est difficile de saisir Stockhausen, et son mysticisme. Mais aujourd’hui, je crois que l’on rentre dans une autre société, post-pyramidale, où le réseau crée de l’horizontalité entre les humains, et permettra peut-être de mieux saisir ce que voulait faire Stockhausen dans ses opéras. La lecture wagnérienne est juste, mais elle est très limitée. Mais pour vous répondre à la question précédente, oui je me sens hyper-seul dans le travail sur cette musique.

Est-ce que parmi les avant-gardistes dont il faisait partie, avec John Cage, Pierre Boulez, Philip Glass, Pierre Henry notamment, Stockhausen est pour vous celui qui a livré l’œuvre la plus en phase avec l’époque actuelle ?

MP : Difficile de mettre en compétition ces artistes. Mais c’est intéressant que vous citiez Philip Glass qui a pu être jugé inaudible à la fin du XX^e siècle, et qui raconte lui aussi quelque chose de très fort sur notre époque. Mais si je devais dire la différence de Stockhausen avec les autres, sa musique est la plus riche. Cage, Boulez, Glass travaillent à l’intérieur d’une zone de la musique, Stockhausen travaille sur un spectre très étendu de la musique. C’est très rare dans l’histoire, peut-être que Monteverdi, Beethoven, Stravinskiy ont fait, comme lui, exploser les connaissances de leur art. Le XX^e siècle s’est ouvert avec le Sacre du printemps, le XX^e siècle s’ouvre avec Licht.

BL : Il y a une phrase de l’opéra, que j’aime beaucoup et qui résume bien Stockhausen : « J’ai tenté de jouer comme un enfant avec des sons », cette phrase-là est mon trésor dramaturgique, c’est l’enfant qui invente l’opéra, l’enfant qu’a été Stockhausen et qui ne cesse de jouer avec de nouveaux objets.

Le « jeudi » lumineux de Stockhausen à l'Opéra-Comique

« Pause, on reprend à 16 h 21 ». Prononcée au micro par le metteur en scène Benjamin Lazar, l'annonce est précise et la précision de circonstance. On commence les répétitions, à l'Opéra-Comique, à Paris, d'une œuvre de Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *Donnerstag* (« Jeudi ») aussi minutieuse dans son écriture que titanesque dans son propos. Il s'agit là du premier volet composé par le démiurge allemand pour mener à bien un projet, *Licht* (« Lumière »), qui donne à voir et à entendre la lutte d'Eve et de l'archange Michel contre Lucifer.

Inauguré en 2005, ce dernier projet, finalement intitulé Klang, ne comptera que vingt et une heures au moment de la disparition du compositeur, deux ans plus tard. Pierre Boulez (1925-2016) avait alors confié au Monde qu'il admirait en Stockhausen « un homme à la fois très utopique et très pragmatique, c'est-à-dire capable de donner une réalité aux projets les plus audacieux ».

La nouvelle production, montée à l'Opéra-Comique, avec l'ensemble Le Balcon, offre l'occasion – rare, tant la performance relève du livre des records – de le vérifier. Créé en 1981 à la Scala de Milan, *Donnerstag* se résume, selon le compositeur, à la « journée de Michel et de l'apprentissage ». La partition de 240 minutes débute par un prélude, « Salut », joué par les cuivres dans l'entrée du théâtre, et se développe autour de trois actes qui traitent successivement de la jeunesse de Michel, de son voyage autour de la Terre et de son retour dans les cieux, marqué par un « Festival », une « Vision » et un « Adieu » (fanfare exécutée en plein air).

Un grand tam-tam trône au cœur du dispositif sonore et visuel. Des rayons lasers de multiples couleurs l'apparent à un totem psychédélique, alors que des voix enregistrées figurent une chute au ralenti. Ce sont les « Chœurs invisibles », à l'expression très mystérieuse. Plus facilement identifiables, les protagonistes de l'opéra entrent en action. Par trois, le chiffre qui régit l'opéra. Triple formule, la matrice de Licht conçue par Stockhausen à Kyoto (Japon), et triple figuration sur scène de chacun des trois protagonistes.

Eve est ainsi représentée par une chanteuse (Elise Chauvin), par une danseuse (Suzanne Meyer) et par une instrumentiste (Iris Zerdoud, cor de basset). Dans la salle aussi, on assiste à un triple étagement. A proximité du plateau, Maxime Pascal, le chef d'orchestre, bat la mesure. Au milieu du parterre, Benjamin Lazar lui tourne le dos et dirige à distance l'activité des régisseurs lumière. Au fond, deux autres artisans du spectacle (Augustin Muller et Florent Derex) s'attellent à la diffusion du son avec une technologie de pointe qui autorise plus de souplesse qu'à l'époque de Stockhausen.

« Un homme qui rêve »

Toutefois, le compositeur a instauré une tradition pour l'exécution de sa musique, que les différents acteurs de cette nouvelle production ont assimilée en travaillant avec ceux qui avaient tenu leur rôle lors de la création de Donnerstag... Bénéficier de cette transmission après s'être pénétré des multiples indications laissées par le compositeur a permis aux interprètes de laisser libre cours à leur créativité. « Le fait de connaître le ballet de cour, la gestuelle baroque, l'utilisation du geste codifié non seulement au XVIIe siècle mais aussi dans le théâtre indien, a sans aucun doute nourri ma compréhension des gestes qu'a inventés Stockhausen », assure Benjamin Lazar, qui perçoit dans Donnerstag « l'énergie d'un commencement ».

Non seulement parce qu'il s'agit du premier volet de Licht, mais aussi parce que le compositeur y a intégré sa propre histoire – celle d'un enfant dont la mère a été « euthanasiée » dans un asile psychiatrique, en 1941, conformément aux directives nazies sur les troubles mentaux et dont le père a disparu sur le front de l'Est, en 1945, comme soldat de la Wehrmacht – afin de laisser entrevoir quel créateur, en proie aux utopies, il est devenu.

« On montre plus un homme qui rêve que le rêve d'un homme », explique en raccourci le metteur en scène, qui, comme pour Ariane à Naxos, de Richard Strauss, monté avec Maxime Pascal en 2013 (à l'Athénée) s'est plu à investir le concept d'un « orchestre-monde », c'est-à-dire, « un lieu où circulent à la fois les personnages et le compositeur ». Dans le cas de Stockhausen, dont le rayonnement a été aussi intense dans les cercles de la musique savante (dont il a incarné la modernité la plus radicale dans les années 1950) que dans les sphères de la pop (des Beatles à Björk en passant par Radiohead), le monde est des plus ouvert. Tant du fait de l'inspiration mystique du musicien que de ses aspirations libertaires.

Un « espace sensoriel »

« Il a quitté le monde institutionnel, et c'est ce qui lui a été reproché », estime Maxime Pascal, qui détecte dans l'approche compositionnelle de Stockhausen « toutes les manières de faire écouter la musique au XXIe siècle, à l'ère du réseau ». Parfois moqué, au même titre que la dimension sensationnelle de Licht (illustrée notamment par le recours à un quatuor d'hélicoptères dans Mittwoch (« Mercredi »), le livret rédigé par Stockhausen est pourtant d'une grande qualité, selon Benjamin Lazar, qui apprécie son dénouement imposant à l'opéra de « déborder physiquement de son cadre ».

Pour assister au salut de Michel, il faudra en effet sortir de l'Opéra-Comique. Un problème pour le directeur du théâtre ? « Pas forcément, répond Olivier Mantei, si l'on considère que j'ai pris dix fois plus de risques sécuritaires récemment, en laissant dans le noir pendant trois minutes le public venu voir Orphée et Eurydice, de Gluck ». Prévoir dix minutes de trompettes à 23 heures en extérieur, ou faire l'obscurité totale dans la salle en pleine représentation permet, selon lui, d'offrir aux spectateurs un « espace sensoriel » garant d'une émotion particulière.

Pendant que le directeur s'est exprimé, la répétition a repris. « L'idée, c'est de rentrer pour participer de plus près à la fête », lance, enthousiaste, Benjamin Lazar. Adressé aux choristes, le message vaut aussi pour le public, attendu à l'Opéra-Comique, le 15 novembre (un jeudi, évidemment) et, au-delà, puisque les autres journées de Licht sont en projet pour une programmation jusqu'en 2024.

¶ *Donnerstag aus Licht*, de Karlheinz Stockhausen. Direction musicale : Maxime Pascal. Mise en scène : Benjamin Lazar. Vidéo : Yann Chapotel. Décors et costumes : Adeline Caron. Avec Damien Bigourdan, Emmanuelle Grach, Henri Deléger, Léa Trommenschlager, Élise Chauvin, Iris Zerdoud, Damien Pass, Jamil Attar, Safir Behloul, Suzanne Meyer, Mathieu Adam. Orchestre Le Balcon, Jeune Chœur de Paris, avec la participation des élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Les 15, 17 et 19 novembre à 18 h 30. Opéra-Comique, Paris 2^e. Durée : 5 heures avec 2 entractes. De 6 € à 90 €.

Le Monde

(suite de la première page)

Le rayonnement de Stockhausen a été aussi intense dans les cercles de la musique savante que dans les sphères de la pop

LE MONDE
80 BOULEVARD AUGUSTE-BLANQUI
75013 PARIS

Le Monde

Jeudi 15 novembre 2018

Pierre Gervasoni

Deuxième article de la pleine page, cette fois consacré spécifiquement au Balcon.



Le Balcon place le public aux premières loges du son

On dit souvent d'un passionné que, « tout petit, il est tombé dedans ». Pour Maxime Pascal, ce fut le cas, au cinéma, à l'âge de 4 ans, par la grâce d'un dessin animé. Le héros ? Non pas Obélix, mais *Aladdin*, version Disney. « Ma première expérience immersive », se souvient aujourd'hui celui qui en a vu d'autres, par exemple en assurant, en 2013, la création de *Garras de Oro*, une œuvre de ciné-concert (musique de Juan-Pablo Carreño) dérivée du premier film muet tourné en Colombie.

Etudiant au Conservatoire de Paris, notamment dans la classe de direction de François-Xavier Roth, Maxime Pascal peine à retrouver au concert la plénitude « immersive » de son enfance. « Perturbé » par la distance qu'il ressent, comme auditeur, avec la source instrumentale ou vocale de la musique, le chef, alors à peine âgé de 23 ans, fonde en 2008 un ensemble sonorisé, Le Balcon. Mettre un micro devant chaque interprète le comble dès la première répétition des *Trois poèmes de Mallarmé*, de Maurice Ravel, avec la soprano Julie Fuchs. « A peine avait-on ouvert les micros, sans même faire la balance et le mixage, j'ai compris que c'était exactement ce que je voulais entendre », s'exclame aujourd'hui le chef d'orchestre, en qualifiant cette sensation de « magique ».

« Une énorme envie » de créer

Toutefois, si Le Balcon est né pour mettre l'auditeur aux premières loges de l'acte sonore, le collectif ne saurait se réduire à un ensemble épris d'interprétation optimale. D'ailleurs, Maxime Pascal n'en fut pas l'unique fondateur. Cinq autres étudiants du Conservatoire de Paris en sont à l'origine. Trois compositeurs (Juan-Pablo Carreno, Pedro Garcia-Velasquez, Mathieu Costecalde), un pianiste/chef de chant (Alphonse Cemin) et un ingénieur du son (Florent Derex). Tous avaient en commun « une énorme envie » de créer.

L'ensemble Le Balcon a d'abord proposé des concerts, mais, très vite, le domaine de l'opéra s'est imposé à lui. « Pour la simple raison, confie Maxime Pascal, que gravitaient autour de nous des comédiens, des danseurs, des vidéastes. En fait, des artistes que seul le théâtre lyrique nous permettrait d'associer à nos projets. »

A ses débuts à Paris, en l'église Saint-Merri (De la terreur des hommes, opéra d'Arthur Lavandier) mais aussi à l'Athénée-Théâtre Louis-Jouvet, où il est en résidence depuis 2013, Le Balcon (qui a emprunté son nom à la pièce éponyme de Jean Genet) a imposé ses vues insolites sur un répertoire naturellement en devenir (le Lohengrin de Salvatore Sciarrino, Le Balcon de Peter Eötvös). A la Fondation Singer-Polignac, où il a également été en résidence, ce collectif qui n'a pas froid aux yeux s'est emparé très tôt du Marteau sans maître, de Pierre Boulez, avec la bénédiction (pour la sonorisation) du chef-compositeur, pourtant méfiant dans ce domaine.

Outre celui de l'*Aladdin* de Disney, le bon génie qui s'est penché sur le parcours militant de Maxime Pascal a pour nom Richard Wagner. Le théâtre de Bayreuth a trouvé en lui un adepte de choix. Du compositeur de la Tétralogie à celui de la « Septologie » – si l'on veut bien considérer ainsi la semaine couverte par *Licht*, de Stockhausen –, il n'y avait qu'un pas à effectuer avec des bottes de sept lieues lyriques. Ce que Le Balcon a fait depuis plusieurs années en interprétant en concert divers extraits de l'œuvre hors norme du compositeur. Une manière, pour l'ensemble, d'élargir toujours davantage le concept de géométrie variable attaché à son identité et de renouveler le principe de l'immersion cher à son chef et fondateur.

Stockhausen à l'Opéra Comique: un objet musical non identifié

LE FIGARO

14 BOULEVARD HAUSSMANN, 75009 PARIS

LE FIGARO

*Vendredi 16 novembre
Christian Merlin*

L'ensemble Le Balcon de Maxime Pascal présente *Donnerstag aus Licht* du compositeur allemand. Un spectacle fascinant de plus de quatre heures qui fait exploser tous les cadres.

C'était le temps où les compositeurs pensaient que la musique avait le pouvoir de changer le monde. Vous trouvez ça naïf? Mais la naïveté est au cœur du projet artistique de Karlheinz Stockhausen, dont l'Opéra Comique monte *Donnerstag aus Licht* («Jeudi de lumière»), un des spectacles les plus fascinants vus depuis longtemps. Il y est question de l'ange Michel et de son conflit avec Lucifer, d'hirondelles jouant de la clarinette, de dragons jouant du tuba, de lumières et de ténèbres, d'enfance et d'amour, de transcendance. Stockhausen y est comme un enfant qui s'amuse avec les sons. La première partie est d'ailleurs le récit de son enfance, tragique.

Mais quel est donc cet objet musical non identifié? En 1981, la Scala de Milan créait le premier volet achevé d'une utopie cosmique délirante: un opéra en sept jours, un par jour de la semaine, autour du thème de la lumière. C'est ce point de départ que Maxime Pascal et l'ensemble Le Balcon présentent à l'Opéra Comique, en attendant de monter tout le cycle. Entreprise considérable, vu la démesure de l'œuvre et sa complexité : chaque personnage est incarné à la fois par un chanteur, un danseur et un instrumentiste, dont chaque note et chaque geste sont écrits avec une précision absolue, sans qu'il soit possible de déroger.

Le miracle avec les artistes du Balcon, c'est qu'on ne sent pas l'effort. Ils ont tellement intégré musique et jeu scénique dans leur corps qu'ils semblent inventer au fur et à mesure. On ne voit donc plus un trompettiste et un tromboniste, mais un ange et le diable s'affronter. Et l'on n'est pas près d'oublier la prestation du trompettiste Henri Deléger, avec sa ceinture de sourdines, qui promène son regard rêveur sur le monde en interprétant par cœur sa partie virtuose, écrite pour le fils du compositeur, qui fut longtemps le seul à la jouer. Les chanteurs et danseurs seraient tous à citer, tant ils sont habités.

Un voyage théâtral et métaphysique

Dans les quatre heures vingt que dure son œuvre monstre, Stockhausen fait exploser les cadres du genre. Le spectacle commence dehors, à l'arrivée des spectateurs, les musiciens jouant un avant-goût sur le parvis et dans les escaliers, et se termine dehors, à la sortie, les fanfares clamant l'adieu depuis les balcons de la place. Un happening post-soixante-huitard? Non, un voyage théâtral et métaphysique, utopique dans sa volonté de synthèse, datant d'une époque où les créateurs osaient tout. La mise en scène de Benjamin Lazar applique à ce fleuron du XXe siècle la même rigueur qu'à un opéra baroque, la direction de Maxime Pascal est là pour doper et fédérer des forces musicales qui vont croissant, jusqu'à réunir au IIIe acte, outre les solistes, un grand orchestre et un grand chœur, encore élargis par la partition électronique et sa projection sonore, réalisées par Augustin Muller et Florent Derex. Après avoir ri, tremblé et rêvé, on sort la tête dans les étoiles.

LIBÉRATION

2 RUE DU GÉNÉRAL ALAIN DE BOISSIEU,
75015 PARIS



Mercredi 14 novembre
Guillaume Tion

CULTURE/ SCENES



Lors des répétitions de *Donnerstag*, de Karlheinz Stockhausen. PHOTO STÉPHAN BRISON

Stockhausen, la semaine ceinte

Le chef Maxime Pascal et le metteur en scène Benjamin Lazar se retrouvent autour du cycle «Licht» du compositeur allemand, jamais joué dans son intégralité. «Donnerstag», le premier de ces sept opéras, est donné à l'Opéra-Comique.

On est allé demander à un spécialiste d'alpinisme. L'ascension la plus éprouvante, la plus longue, n'est pas l'Everest par la face nord, mais le K2. Elle reste toute relative par rapport à celle que s'apprête à entamer le chef d'orchestre Maxime Pascal et son ensemble du Balcon: présenter chaque année un des sept opéras qui composent «Licht», le cycle semainier titanique de Karlheinz Stockhausen. Le sommet de la montagne est dépassé, nous voilà dans l'air raréfié de la stratosphère musicale avec solistes, chanteurs, danseurs, cœur, électronique – vingt-neuf heures de musique au total. Premier coup de piolet, cette semaine à l'Opéra-Comique, avec *Donnerstag aus Licht* («Jeu»). «Licht» n'a encore jamais été monté

dans son intégralité. Le compositeur allemand en a débuté la composition en 1978 et l'a achevée en 2003. «C'est la première fois que "Licht" sera complet, avec les sept journées», explique Maxime Pascal, que ce challenge ne peut que stimuler. Car le Balcon, fondé il y a dix ans et spécialisé dans l'interprétation de musique contemporaine, est rompu aux défis de ce calibre. C'est entouré de la bande habituelle (Alphonse Cernin aux claviers, Florent Drex à la console, la soprano Lea Trommenschlager...) qu'il s'attaque au grand œuvre de celui que tous ici appellent familièrement Stocky.

Jeux de lasers. L'équipe, pour cet opus, est complétée par la présence du metteur en scène Benjamin Lazar, avec lequel Maxime Pascal a

déjà travaillé. Le binôme s'est découvert sur une production d'*Ariane à Naxos*, de Richard Strauss. Une collaboration fructueuse a alors débuté, qui les a aussi conduits à traverser les terres d'Allemo de le temps d'un *Pelléas et Mélisande* à Malmö. Dès *Ariane*, le chef a été surpris par la façon dont le metteur en scène traitait les instruments. «Il mettait par exemple en avant le piano pour le personnage de Zerbinette. C'est exactement ce que fait Stocky dans *Donnerstag*: ses héros sont les instrumentistes», s'enthousiasme Maxime Pascal. Le traitement des protagonistes principaux suit les conventions du théâtre japonais: à chaque personnage correspond un instrumentiste, un chanteur mais aussi un danseur. Michael, dont *Donnerstag* suit le parcours, tout comme les deux autres personnages Eve et Lucifer, sont triplement incarnés.

Une semaine avant la première, dans la salle Favart de l'Opéra-Comique, les répétitions ont pour écrivain un bazar touffu et créatif. Le

nez-de-scène, prolongé, s'avance vers le public, la fosse est absente, les pupitres des musiciens sont disposés sur le plateau, avec les danseurs et chanteurs. Benjamin Lazar, qui a débuté dans le sillage d'Eugène Green en montant des spectacles baroques à la bougie, commande ici des jeux de lasers. Mais la démarche reste à ses yeux la même: «Il s'agit de recréer ou réinventer une convention. Pour Stockhausen, le retour au théâtre traditionnel a servi de source à l'élaboration de formes nouvelles. Il y a énormément de choses dans *Donnerstag*: la recherche d'un langage qui dépasse la musique, l'idée d'une œuvre d'art totale, mais aussi une dimension onirique et allégorique qui l'apparentent aux ballets de cour... A travers le personnage de Michael, Stockhausen parle de lui de manière cachée, comme à l'époque un personnage masquait le fait qu'on parlait d'un roi.»

De fait, dans le premier acte, «l'enfance de Michael», interprété sans chef et sur un mode chambriste, on

entend aussi les échos du parcours du jeune Stockhausen, de la Seconde Guerre mondiale qui a emporté son père, mais aussi du destin tragique de sa mère, dépressive, internée, jugée malade mentale et euthanasiée par les nazis.

Claquettes. Chez Stocky, tout est écrit. Le turbulent compositeur aux 370 numéros d'opus a laissé des indications très précises sur les aspects musicaux ou scéniques de l'œuvre. Quant aux sons électroniques utilisés, ils sont «livrés» avec les partitions – «à l'exception de moments de flash-back où l'on réécoute des parties enregistrées avec notre distribution», précise Pascal. On peut se demander où est la liberté de mettre en scène un opéra si encadré. «Il faut remettre chaque indication dans un contexte: c'est là que la liberté intervient, quand on commence à comprendre les jeux, les résonances entre ces trois actes. Tel geste qui se retrouve au finale doit être joué dans des qualités différentes», explique Lazar. De la micro-mise en scène, en quelque sorte. Comment aborder aujourd'hui une œuvre sans descendance, fruit d'une modernité d'il y a presque quarante ans, un monde où les sons électroniques, plus rares, étaient aussi traités différemment? *Donnerstag* ne s'est-il pas glissé dans la faille qui sépare le «déjà dépassé» du «pas encore patrimonial»? «Absolument pas», assure Pascal. Cette œuvre vibre encore. Elle a été achevée en 2003, à la fin du cycle. Stockhausen l'a retouchée tout au long de cette période. En plus, de son temps, on n'avait pas les moyens techniques de réaliser ce qu'il voulait, notamment les spécialisations et certains effets scéniques. Stocky, comme la loi, prévoyait pour l'avenir. «Même pour les interprètes, continue le chef. Ce qu'ils doivent faire est terriblement compliqué et Stockhausen leur rajoute des éléments nouveaux à effectuer.» Tel le tromboniste, qui doit aussi jouer des claquettes pendant son duel contre la trompette. N'oublions pas que le fatidique Stocky, ironique sur les travers de l'avant-garde, a aussi composé un célèbre quatuor à cordes à jouer en hélicoptère... qu'on retrouvera dans quelques années, au milieu de *Mittwoch* («Mercredi»).

GUILLAUME TION

DONNERSTAG AUS LICHT
de KARLHEINZ STOCKHAUSEN
dir. mus. Maxime Pascal,
m.s. Benjamin Lazar. Opéra-Comique, 75002. Jusqu'au 19 novembre. L'an prochain: «Samstag aus Licht» à la Philharmonie, 75019.

TÉLÉRAMA

8 RUE JEAN ANTOINE DE BAÏF, 75013 PARIS

Télérama

Vendredi 16 novembre 2018

Sophie Bourdais



“Donnerstag aus Licht” : un rayonnant “jeudi de lumière” à l’Opéra Comique

C’est parti ! Le projet fou de l’ensemble Le Balcon – monter tout “Licht”, l’opéra-monde de Stockhausen, entre 2018 et 2024 – a commencé brillamment, à l’Opéra Comique, avec la création française du premier opus. A voir jusqu’au 19 novembre.

Pour les mélomanes, les créations suscitent une excitation particulière. Elle était d’autant plus vive, jeudi 15 novembre, qu’il aura fallu attendre trente-sept ans pour assister, à l’Opéra Comique, à la création française de *Donnerstag aus Licht* (« Jeudi de Lumière »), premier opus de l’opéra-monde en sept volets de Karlheinz Stockhausen.

Et d’autant plus intense que cette nouvelle production mobilisait deux cents personnes dans, et autour de l’ensemble Le Balcon, collectif artistique à géométrie variable, à la curiosité insatiable et aux partis-pris passionnants. On savait, même sans l’avoir vue, qu’elle ne ressemblerait à aucune autre production lyrique, pas même à la création mondiale milanaise de *Donnerstag* en 1981, où officiait Stockhausen en personne.

Seul opéra de Licht à s’appuyer sur un vrai fil narratif, *Donnerstag* est un récit d’apprentissage. Son héros, Michael, descend volontairement des cieux pour partager le destin des humains. Il rencontre un esprit féminin, Eva, qu’il n’aura de cesse de retrouver et remonte finalement dans sa demeure céleste, où Eva l’accueille avec un festival à sa gloire. Michael s’oppose régulièrement à Luzifer, ange déchu, qui n’a que mépris pour les humains. Les relations tendues de Luzifer et Michael irriguent l’ensemble du cycle Licht sous des formes très différentes.

Lorsque s’ouvre *Donnerstag*, Luzifer et Eva jouent le rôle des parents de Michael, à qui Karlheinz Stockhausen prête sa propre enfance, broyée par la folie de sa mère, le nazisme et la Seconde Guerre mondiale. Chaque personnage possède une triple incarnation, vocale, instrumentale et chorégraphique. Michael est associé à un ténor (Damien Bigourdan, puis Safir Behloul) et un trompettiste (Henri Deléger), ainsi qu’à la danseuse Emmanuelle Grach ; Eva à une soprano (Léa Trommenschlager, puis Elise Chauvin), un cor de basset (Iris Zerdoud) et la danseuse Suzanne Meyer ; Luzifer est incarné par la basse Damien Pass, le tromboniste Mathieu Adam (qui doit aussi faire des claquettes) et le danseur Jamil Attar.

Est-ce parce que la plupart des interprètes travaillent leur rôle depuis dix ans, grâce aux fragments de Licht déjà montés par Le Balcon ? Ils sont tous bluffants, à commencer par Henri Deléger (triomphateur de la soirée à l’applaudimètre), sollicité presque constamment par la partition comme par la scénographie. Véritable concerto pour orchestre, trompette et ingénieur du son, tout le deuxième acte (purement instrumental) repose sur sa double prestation scénique et musicale, assumée avec une aisance déconcertante.

Dans le premier acte, théâtral et bavard, ce sont les voix qui ont la part belle, et un système de projection vidéo permet de lire en temps réel, sur des panneaux séparés, les propos (traduits) de chaque personnage, qui dialoguent moins qu'ils ne jouent une partie de ping-pong verbal.

Dans le deuxième, les mots disparaissent, les chanteurs et les danseurs aussi, et les forces instrumentales (la production mobilise pas moins de trois orchestres en plus des trois solistes : celui du Balcon, l'Orchestre à cordes du conservatoire à rayonnement régional de Paris, et l'Orchestre impromptu pour l'ultime salut) prennent possession du début du parterre (il n'y a pas de fosse) et du plateau.

Le troisième et dernier est celui de la fusion orchestrale, lyrique, chorale et chorégraphique, avec un Jeune chœur de Paris éclaté et dispersé entre les spectateurs dans les hauteurs de la salle Favart. Frissons garantis, tout comme avec la projection sonore de Florent Derex, qui fait circuler les sons avec une telle liberté qu'on en perd parfois (et avec quel plaisir !) le sens de l'orientation auditive.

Tout est au service de la musique

Pensée en collaboration continue avec Maxime Pascal, directeur musical du Balcon, la mise en scène de Benjamin Lazar économise ses effets et recherche l'intimisme plus qu'elle ne creuse la dimension spectaculaire suggérée par certaines didascalies de Stockhausen. Pas de gigantesque sphère en polystyrène comme en 1981, pour illustrer le voyage de Michael, mais la vidéo d'un enfant promenant son doigt sur un globe de bureau. Les variations dans l'instrumentarium (très cuivré pour New York, par exemple) et la gestuelle suffisent à faire exister chaque « station », avec un délicieux mélange d'humour (le combat de Michael, en Afrique centrale, avec un fauve figuré par un tuba) et de poésie (le duo entre Michael-trompette et Eva-cor de basset à la fin du voyage).

La présence constante de cet enfant, qui n'existe d'abord que sur écran, et qui apparaîtra en chair et en os au troisième acte, ne relève pas directement des indications données par Stockhausen, mais du désir qu'avaient Maxime Pascal et Benjamin Lazar de mettre en exergue tout ce qui, dans Donnerstag, renvoie à la nostalgie de l'enfance (même traumatisante), et à une démarche de composition assimilable, selon Maxime Pascal, à « un rêve d'enfant qui crée ».

Le résultat captivé, et émeut considérablement. Bien conscient de la difficulté qu'il y aurait à concrétiser ses visions scénographiques, Stockhausen ne soulignait-il pas qu'il fallait avant tout que « ce que le spectateur voit clarifie la musique et ne soit pas ajouté par une imagination extra-musicale » ? Tout, ici, est au service de la musique, autant que du sens profond de l'œuvre, et l'on ne peut que s'en réjouir.

Pour Le Balcon, qui compte monter l'intégralité de Licht entre 2018 et 2024, c'est un démarrage en fanfare, et pas seulement parce que les cuivres ont raccompagné les spectateurs jusque sur la place Boieldieu, pour l'ultime Adieu de Michael. Rendez-vous en juin à la Philharmonie pour la suite de l'épopée lyrique de Stockhausen : jour de Luzifer, *Samstag aus Licht* sera mis en scène par « Michael ténor », alias Damien Bigourdan.

Télérama

(Suite de la première page)



Fantastique voyage mystico-musical à l'Opéra-Comique

LES ÉCHOS
10 BOULEVARD DE GRENELLE
75015 PARIS

Les Echos

Vendredi 16 novembre 2018
Philippe Venturini



Plus de trente-cinq ans après sa création, l'opéra de Stockhausen reste d'une force expressive et d'une poésie singulières. La jeune équipe réunie autour du chef Maxime Pascal et du metteur en scène Benjamin Lazar le rappelle avec brio. Une expérience à ne pas manquer.

Le propos ne peut renier ses années 1970 et un mysticisme naïvement baba cool. Mais la musique reste fascinante d'originalité, d'humour, de tendresse, de poésie, des qualités rarement associées à la création contemporaine. « Licht » (« Lumière ») est un cycle de sept opéras, chacun étant associé à un jour de la semaine et à des figures mythologiques. Conçu comme un tout, comme le « Ring » (la « Tétralogie ») de Wagner, il approche les trente heures et peut être fragmenté, jour par jour. De la génération de Pierre Boulez, dont il fut proche, Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a repensé l'opéra en bousculant ses codes, son objet et même son cérémonial. Avant et après le spectacle, le parvis de l'Opéra-Comique accueille ainsi l'orchestre puis des trompettistes.

Donnerstag aus Licht (« Jeudi de lumière »), créé en 1981, présente en trois actes fort distincts la vie de l'archange Michael, sa jeunesse, son voyage autour de la terre et son retour au pays. Durant ce long parcours, il connaîtra l'amour d'Eva et affrontera Luzifer. Selon une impressionnante progression arithmétique, le premier acte ne convoque que quelques instruments, la trompette, voix de Michael (le rôle n'est chanté qu'au tout début), le cor de basset (clarinette grave), celle d'Eva ; et le dernier, un large orchestre symphonique et des chœurs disséminés dans la salle de façon à spatialiser le son. Si la première partie, la plus vocale, peut sembler un peu bavarde, la deuxième, le tour du globe et la sérénade amoureuse entre la trompette et la clarinette emporte le spectateur dans un imaginaire sonore grisant et émouvant. On peut considérer le discours mystique (la lumière, la nature, la terre, les dieux, les hommes) du troisième acte comme un joyeux bric-à-brac nourri de religions et de cultures diverses, du théâtre nô aux croyances hindoues, dont Stockhausen serait le gourou, mais, à nouveau, le traitement musical et scénique émerveille. Que nous sommes loin des pensums prétentieux que nous inflige l'Opéra de Paris ces derniers temps !

Benjamin Lazar s'est attaché à clarifier le discours du compositeur sans se priver du secours de la technologie (vidéo, rayons lumineux, sonorisation) pour assurer un spectacle total et éblouissant. Les longs épisodes sans paroles, confiés aux seuls instruments, mobiles, aériens, sont de véritables moments de grâce. Il faut saluer la performance du trompettiste Henri Deléger, armé d'une batterie de sourdines, qui évolue sur scène avec aisance, se déjoue des pièges techniques et se montre autant capable de séduire Eva-cor de basset que de combattre Luzifer-trombone. L'ensemble Le Balcon, rejoint par l'Orchestre Impromptu et les cordes du Conservatoire à rayonnement régional de Paris, placé sous la direction convaincue de Maxime Pascal, s'en donne à cœur joie. Oui, la musique contemporaine peut faire plaisir et faire rêver. Et ce *LICHT* en met plein les yeux.

L'AMOUR DU CLASSIQUE. LA PASSION DE L'EXCELLENCE

DÍAPASON

Et la lumière fut

Janvier 2019
Benoît Fauchet



Des mélodies de cuivres - les « formules » ou motifs chers à Karlheinz Stockhausen (1928-2007) - accueillent le spectateur dans les escaliers et le foyer public, signalant une soirée hors norme. Elle l'est, assurément, et pas seulement par sa durée (plus de trois heures de musique) : la salle Favart donne en création française *Donnerstag*, le premier opéra entier du cycle *Licht* (« lumière », dédié aux sept jours de la semaine), à avoir vu le jour à Milan en 1981.

Destiné à un théâtre à l'italienne, ce Jeudi est comme chez lui à l'Opéra Comique. Quant au maître de la cérémonie, Maxime Pascal, il s'intéresse au démiurge allemand au moins depuis la création de son ensemble Le Balcon il y a tout juste dix ans. L'acte I peut lasser, avec sa facture aride qui trahit une époque. Mais il dévoile un Stockhausen poignant dans son intimité, qui se raconte à travers l'enfance de l'ange Michael, dont la mère est internée et le père part à la guerre. Le héros comme sa génitrice sont « triplés », incarnés par une voix, un instrument, un corps dansant - heureuse idée élargissant le champ des possibles. On retient ici la vaillanter incarnation de Léa Trommenschläger (Eva), tout comme le cor de basset coloré d'Iris Zerdoud, grimée en femme-oiseau Mondeva. La puissance expressive va crescendo ensuite.

Pivot de l'ouvrage, *Le Voyage de Michael autour de la Terre* est un geste purement instrumental, qui organise dans une atmosphère de nocturne éveillée des confrontations physiques et sonores de cuivres, mais aussi des rapprochements - le cor de basset d'Eva avec la trompette superlative, virtuose et pourtant décontractée d'Henri Deléger. L'acte III est une apothéose : Stockhausen y convoque d'impressionnantes forces orchestrales et chorales (Jeune chœur de Paris très engagé) qui commentent, dans une ambiance festive et flottante à la fois, le retour de Michael aux cieux et la remémoration de son passé. Le diable est de la partie : Luzifer là encore voit triple (un danseur survitaminé, un trombone abyssal, et la basse si libre et confortable de Damien Pass).

Œuvre d'art totale

À partir d'une sobre architecture de praticables, le metteur en scène Benjamin Lazar n'a pas à surcharger son spectacle de signes pour donner vie à un livret déjà très codifié par le compositeur, même si la portée mystico-cosmique de l'acte final appelle quelques effets (cercle de feu, rayons laser...). La dimension théâtrale de la proposition doit beaucoup à la qualité de la spatialisation sonore, spécialité du Balcon.

Expérience rare, dirigée avec une énergie précise et communicative : on parlerait d'« œuvre d'art totale » s'il s'agissait de filer la métaphore wagnérienne, comme nous y invitent après les saluts les quelques notes cuivrées que des musiciens jouent en surplomb de la place Boieldieu - on se croirait aux entractes de Bayreuth - pour prolonger l'aventure. Elle n'est d'ailleurs pas achevée : Maxime Pascal a bien l'intention de présenter l'intégralité du cycle *Licht* d'ici à 2024. Lumineux projet !

Appréciation :



(« on aime passionnément »)

Revue de presse II

**Représentations des 21 et 22 mai 2019 au Southbank
Centre, Londres.**

Conductor Maxime Pascal on Stockhausen at the Southbank Centre

The man in control of a cosmic opera tonight on its visionary German composer

Stockhausen stands alongside Monteverdi and Beethoven as a composer who exploded the understanding of his art. Stockhausen deeply changed the relationship between space, time and music; there's a human, intimate dimension to his composition, and he predicted the future. If Edgar Varèse anticipated the invention of electronic sound, then Stockhausen imagined a theatre of the future, combining electronics with the metamorphosis of the space and the circulation of sound in the concert hall to explore questions of acoustic properties that much newer forms of technology are still probing today. His was a musical expressiveness that flowed directly from his perception of space and time.

Stockhausen was convinced that music transforms humans, saying «that which absorbs music, becomes the music». His music demands that you listen; it requires active engagement so the noises can resonate inside you. The rewards are immeasurable; his music has been a seminal influence on my musical life, and on Le Balcon, the new music company that I co-founded in Paris a decade ago in pursuit of a «total art», which embraces Stockhausen's artistic vision.

«Total art», the very essence of Stockhausen's revolutionary approach to the relationship between space, time and music, can be found in his Licht cycle of seven operas, which he began to write at the end of the 1970s to explore the sonorities between voice and instruments.

Licht was composed over a 26-year period from 1977, with each opera named after a day of the week and represented by a different colour and planet. Donnerstag aus Licht tells the story of Michael, an archangel who reincarnates on earth and falls in love with humanity. The story of the young Michael, an angel in human form, resonates with Stockhausen's history, drawing heavily on his own traumatic childhood – his mother was a victim of the Nazis, and his father died during the war. This week I shall conduct the first UK performance in over 30 years at Southbank Centre's Royal Festival Hall in a production directed by Benjamin Lazar that brings together Le Balcon, London Sinfonietta, Royal College of Music Manson Ensemble and New London Chamber Choir, an ensemble of over 200 musicians, singers and dancers.

Licht is unparalleled, no-holds-barred music and spectacle of breathtaking vision and ambition – famously, a quartet for four helicopters played from the sky features as part of another of the Licht operas, Mittwoch. In Donnerstag, an «invisible choir» runs throughout which, according to Stockhausen, ought to be «a sort of musical horizon» which one can sense but which cannot really be fully heard until Act III because it has passed to «the other side» and into «the world of angels». This angel choir is very touching, and I think says a lot about Stockhausen's fascination for invisibility in music, a notion that connects him to Messiaen, with whom he studied.

In many ways, Stockhausen became the first stage director of his work by accompanying the score with detailed notes to make explicit his wishes and aid interpretation. As interpreters, you need to get used to his intentions and his language: movements, gestures, rhythms, repeats and variations which are very demanding but also result in a great sense of liberty, ease and surprise (who else could make the long, carefully notated trumpet concerto which comprises the second act of Donnerstag feel almost like an improvised jazz session)?

It offers a transformative experience, which bypasses long-held conceptions of music in the 20th century, a «super formula» – a matrix for the DNA of his operas which fits on one page – every bit as powerful as tonality or serialism. Staging Donnerstag is first about puzzling out this abundance and understanding the interweaving of languages.

Stockhausen's ambition is huge: in his approach there is a will to go beyond all the traditional limits of the operatic world and also a profound desire to change the way the spectator listens to the world. What I hope we bring out in this new production of the epic Donnerstag is the tale-telling and melodic pleasure in the work. This new production matches musical ambition with theatrical invention, with costumes and staging key to understanding the balance between myth and autobiography, between the clever musician and the gifted child's visions, always amazed by his musical gifts. Where John Cage, Pierre Boulez and Philip Glass work on an interior zone in music, Stockhausen tackles an even wider musical spectrum.

In a world soaked in mass culture, the idea of «total art» ought to be diverting, like it was in the last century, yet it remains unquestionably difficult to fully grasp Stockhausen; the true nature of his mysticism should be seen in the context of his entire output. Today, I think that society is beginning to reshape, so that social hierarchy becomes less important than a desire to create a horizontal «common ground» between humans. It's a reshaping that perhaps permits us to better understand what Stockhausen was setting out to explore in his operas. The 20th century opened with Stravinsky's The Rite of Spring, the 21st century with Stockhausen's Licht, music made for our ears.

Maxime Pascal



**The Arts Desk
May 21st.**

Stockhausen: the composer who makes Wagner look anaemic

His ego knew no bounds ... but nor did his operas that feature camels, helicopters and giant pencil sharpeners. As his epic *Donnerstag aus Licht* comes to the UK for the first time in 34 years, we separate the cult from the culture of Karlheinz Stockhausen

Matched in musical-myth-mania perhaps only by Richard Wagner, Karlheinz Stockhausen is the ultimate conundrum for those of us who believe keenly in shifting classical music culture away from its alpha-male genius complex – but are still enthralled by the music. Do we get to have it both ways?

The German-born composer was the self-mythologiser extraordinaire who had entrancing charisma, bullish intelligence, no shortage of game-changing opinions, nor shortage of confidence with which to assert them. A guru with disciples and rivals, he fostered a personality cult that went way beyond his music to encompass fashion, spirituality, even a galactic origin story. Isn't this precisely the artist-as-hero narrative we need to dismantle?

And yet I've lain under the stars in a park watching the epic theatrics of Stockhausen's *Sternklang*, with its astral emissaries dressed all in white. I've dragged myself out of bed to experience a dawn performance of *Stimmung* in the woods outside Darmstadt. This week, I'll be at the Royal Festival Hall for the first UK performance in my lifetime of *Donnerstag*, from the gargantuan opera cycle *Licht*. I find Stockhausen's quasi-religious symbolism basically tedious, and I'm furious that German white men still dominate the classical music canon at the expense of other essential voices. But I still want to hear his music, and experience the weird collective abandon it permits. The key is sidestepping the cult of Karlheinz.

And it is quite a cult. Stockhausen, who died in 2007, was arguably the last towering artist-legend in classical music, and he sent the tradition out in style. He declared that God gave birth to him on the star Sirius and that he was musically educated up there in the galaxy. For many years he dressed in orange jumpers, then latterly all in white. His late music is a bizarre amalgam of super-strict mathematical process, grandiose navel gazing and far-out spirituality, literally, and he amassed followers around the globe. Miles Davis, Björk and Brian Eno are among the devotees. Composer/conductor Esa-Pekka Salonen has described him as "the rock star of my youth".

It's worth stressing that at the heart of all his music, no matter how cosmic, is fastidious musical craft. In later life he made vast mystic theatre pieces, but Stockhausen's penchant for giving listeners an experience of total sensorial immersion predates his astral spiritual awakening in the 1960s. In 1956, his landmark electronic piece *Song of the Youths* placed an audience inside a pentaphonic cauldron.

In 1957, his massive score *Gruppen* tested a sonic panning effect (in which the music sweep around space like surround-sound speakers) via the forces of triple orchestra more than 100-strong. These were primarily musical investigations, before his ambitions spiralled into outer orbit. He never finished his 24-part cycle *Klang*: pieces for every hour of the day, each with its own associated colour, performers often rotating like little asteroids revolving on axes of their own. "Stockhausen wants to expand the field of human consciousness," wrote his idolising student Claude Vivier. "To show us new planets." In 1957, his massive score *Gruppen* tested a sonic panning effect (in which the music sweep around space like surround-sound speakers) via the forces of triple orchestra more than 100-strong. These were primarily musical investigations, before his ambitions spiralled into outer orbit. He never finished his 24-part cycle *Klang*: pieces for every hour of the day, each with its own associated colour, performers often rotating like little asteroids revolving on axes of their own. "Stockhausen wants to expand the field of human consciousness," wrote his idolising student Claude Vivier. "To show us new planets."ycle that makes Wagner's *Ring* look anaemic, and took 27 years to complete. Time must move slowly up there on Sirius. *Licht* comprises seven operas, one for, and named for, each day of the week, each containing multiple variations on the heptagonal theme. Seven shrubs, animals, precious stones, smells, bodily organs, planets, colours. (*Donnerstag* – Thursday: Jupiter, bright blue, swallows, a solo trumpet playing inside a rotating globe). Each opera has its own special staging gimmicks, too. An orchestra seated in the shape of a face for Saturday. Multiple versions of the same music played in different concert halls simultaneously on Sunday, while Friday's score requires rockets, a woman in the moon, a giant syringe, an enormous raven and a pencil sharpener huge enough to accommodate a man inserting himself into it.

The most infamous moment in *Licht* occurs on Wednesday – not so much the real-life dancing camel, though there is that, but the helicopter quartet in which each member of a string quartet achieves lift-off in four separate aircraft. The gesture signifies, I believe, the leaving behind of all earthly matter by dint of metaphorical and literal flight. As the music writer Tim Rutherford-Johnson points out: "Even with the greatest sympathies towards Stockhausen's musical vision, it is hard to ignore that it stretches to the limit the ratio of financial cost to artistic value. The environmental cost, not usually a consideration in productions of contemporary music, is also unignorable." Which is one reason the premiere in 1994 was cancelled after protests from the Austrian green party. The first ever complete staging was mounted only recently – by Graham Vick's Birmingham Opera Company in 2012.

The zany details might be great fun in the retelling, but fixating on the cycle's Technicolor maximalism (as I've just done, granted) only perpetuates Stockhausen's image as a lone eccentric, when in fact he too had lineage.

The Guardian

The Guardian
May 21st.

There's a neat irony in the fact all this grandeur emerged from serialism, a musical method to which Stockhausen subscribed in his early years. Serialism was about stripping away excess and reducing music to essential elements, but it was also about pushing a concept as far as it could go – a kind of tunnel vision that, in the hands of Stockhausen, tunnelled him right out to the stars.

He wanted that unfiltered astral music to resonate inside us, to bypass reason – except his own reason, which was controlling to the end. He never really let go himself, which is possibly why fellow composer György Ligeti accused him of mind-numbing "plannification". It's also what saves the late works from insufferably random interplanetary drift. All 29 hours of *Licht* are developed from an incredibly compact "superformula" – just 19 bars of music that would last less than minute if you played them through but which provide the raw ingredients for all seven operas. The robustness of his craft survived all the spiritual space

But the grandest of all Stockhausen's grand epics is *Licht* – a 29-hour opera ctravel.

Stockhausen championed the notion of a music direct from utopia which could tap an intuitive state in all of us. He said music should be spiritual food, that it should resonate inside us and bypass reason – except his own reason, which, like Schoenberg's or indeed Wagner's, was controlling to the end.

In the footsteps of Wagner, Stockhausen populated his operas with earnest allegorical characters – namely Eva, Michael and Lucifer, who represent birth, the quest for knowledge and the quest for freedom. Both composers loaded their weighty *Gesamtkunstwerks* with mythic tat. There might have been no room for irony in their own self images, but happily we get to engage with these works however we like.

Mostly, we get to engage with the music, and the awesome collective endeavour it takes to stage it. Sink into *Donnerstag* and you'll hear wondrous orchestral kaleidoscopes, vocal elasticity, vintage 1970s electronic wizardry. The opera's stretchy sense of time is genuinely trippy.

The current Southbank series also presents the hypnotic voices of *Stimmung*, the group improvisations of *Für kommende Zeiten* (For Times to Come), the ear-warping percussion play of *Zyklus* and *Kontakte*, or, for an experience in the most stringent sound experimentation and pianistic precision, try Pierre-Laurent Aimard playing the *Klavierstück 9*, which begins with a single chord repeated 139 times while gradually fading into the ether. In the end, it's the prowess of the performers that will eclipse the cult of Karlheinz.

Kate Molleson

Donnerstag aus Licht review at Royal Festival Hall, London – ‘an unforgettable spiritual journey’



THE STAGE

**The Stage
May 22nd.**

Forget Wagner's Ring: the largest of operatic cycles is Stockhausen's Licht (Light), its seven parts each named after a day of the week.

Licht still awaits its first complete performance, but Donnerstag (Thursday), premiered at La Scala, Milan, in 1981, was last seen in the UK at the Royal Opera House back in 1985: this international co-production shows us what we have been missing.

The scale and scope of the piece are vast. Stockhausen's mystical morality tale is partly autobiographical – the little boy Michael, whose mother is removed to a mental hospital and euthanised while his troubled father is lost in the war, is drawn from his own personal experience.

In the second act Michael, now represented by a trumpeter (the virtuosic Henri Deléger) travels the world, the music of the various locations he visits helping to identify them.

In the last act, Michael takes on and appears to see off Lucifer – the cycle's devil figure. Throughout Eve represents woman as both mother figure and lover. All three characters appear in the triple form of a singer, an instrumentalist and a dancer.

Contributing to the sonic riches are the French amplified orchestra Le Balcon, world-renowned contemporary music specialist ensemble the London Sinfonietta and the equally accomplished New London Chamber Choir, plus the Manson Ensemble from the Royal Academy of Music. Add in complex electronics, and the result under Maxime Pascal's expert baton is regularly overwhelming.

Dramatically, Stockhausen's libretto can seem naïve and even childish at times: but ultimately, under Benjamin Lazar's resourceful direction, the work's overall impact leads the audience on an unforgettable spiritual journey.



George Hall

Donnerstag aus Licht review – ambitious Stockhausen staging realigns cosmic order

Royal Festival Hall, London

Symbolism, stagecraft and tap-dancing trombones
Le Balcon's impressive production of "Thursday", the
Stockhausen's epic opera cycle



The Guardian

The Guardian
May 22nd.

That is the meaning of Donnerstag aus Licht.” The translation came up on the screen four hours into this performance, not long after a tap-dancing trombonist had been vanquished in a duel. What – had we missed something? Hardly. Stockhausen didn’t weave such a wide, dense net of symbolism, with everyday mundanity next to Age-of-Aquarius-style talk of “cosmic co-creators”, only to tell us what it is about.

At least one of Donnerstag’s subjects is clear: Stockhausen himself. His Licht is a vast ego-trip: a cycle of seven operas, one for each day of the week. In 1980, Donnerstag was the first to be completed, and it’s here that the French group Le Balcon has started its survey, an admirably, perhaps hopelessly ambitious project due to continue with Samstag in Paris next month.

Act 1 introduces a musically gifted boy called Michael, who is transparently Stockhausen himself, and his parents, Lucifer and Eve; she becomes mentally ill and is hospitalised, like the composer’s own mother. They sing in snatched phrases, or in syllables that play with the letters of their names. But Stockhausen is at his most eloquent when he leaves out the words. Each of the three characters is represented not only by a singer but an instrumentalist and a dancer too, so Michael’s travels around the world in Act 2 are represented by a kind of trumpet concerto, here a tour de force from Henri Deléger, pacing the stage. Bassist horn player Iris Zerdoud, appearing first as a fabulously feather-fingered bird, was an equally strong presence.

The music, much of it played off stage or prerecorded, much of it of filigree delicacy, sets up an intriguing disjunction between what we see and what we hear. It was persuasively performed, with Le Balcon’s Maxime Pascal conducting massed forces drawn from the London Sinfonietta, the Royal Academy of Music and the New London Chamber Choir. Benjamin Lazar’s staging was brilliantly effective. Walking away from the hall as four trumpeters sounded a long Farewell out over the Thames, it was possible for even the previously doubtful to feel that some sort of cosmic order had been realigned.

Erica Jeal



Donnerstag aus Licht, Royal Festival Hall ★★★★★

Twelve years after his death, it's time to reassess that bogeyman of post-war music Karlheinz Stockhausen. This superbly executed performance of *Donnerstag aus Licht* – “Thursday from Light” – offers a wonderful reminder of the unique sensual beauty of his sound world as well as his bizarre sense of humour, underpinned by an arcane, eclectic mysticism not a thousand miles from that of William Blake. Expecting a battery of electronic bombast, I approached it with dread, but its playful charm soon seduced and entranced me.

Licht is a cycle of seven operas, each dedicated to one day of the week: enacted consecutively, it would last over twice as long as Wagner's *Ring*. Not surprisingly, it has never been produced complete, though this Anglo-French concert version of *Donnerstag* (previously heard here only at Covent Garden in 1985) represents the first instalment of a long-term ambition to do so.

In three acts of roughly an hour each, we follow the biography of Michael the musician. First comes his childhood, based on the composer's own, in a household affected by Nazism and a mentally troubled mother; then comes the boy's sexual initiation by a birdlike creature who plays the basset horn and his admittance to a celestial conservatoire. The second act finds Michael travelling the world with his trumpet; the third takes place at a rainbow festival interrupted by the devil Lucifer, whose banishment is followed by an ecstatic summatory monologue.

Twittering and shimmering with scintillating fragments, low electronic drones and melismatic ululations, what we hear is the music of the spheres, not academic tradition. Yet although the overall impression is one of naive spontaneity and randomness, ungoverned by logic or pattern, there are also artful passages of sophisticated counterpoint and recurrent themes on the Wagnerian leitmotif model. Stockhausen may be bonkers, but he knows what he's doing.

The performance, rooted in a collaboration between the London Sinfonietta and its Parisian cousin *Le Balcon*, was beyond ordinary praise. Wind and brass soloists dance as they play, singers execute feats of supernatural vocalism. The staging is imaginative but austere, with brilliant use made of video, lasers and projections. Quite how anyone can control or mastermind anything of this complexity is beyond me, but plaudits to conductor Maxine Pascal and director Benjamin Lazar for doing so.

A large audience was enraptured as I was, but its po-faced attitude was disappointing. Surely *Donnerstag* is a sublime comedy, full of joy and mischief, that calls for laughter rather than reverence.

Rupert Christiansen

The Telegraph

**The Telegraph
May 22nd.**



A FABULOUS OPERA FOR ANY DAY OF THE WEEK



There are many laboured indulgences in Stockhausen's opera, but while it needs stage wizardry to give it lift-off, the musical architecture is gripping



The Times
May 22nd.

It is more than 40 years since Stockhausen began writing *Donnerstag aus Licht* (Thursday from Light) and nothing like it has been composed since. Well, nothing except the six other Licht operas, each with its own extraordinary demands, such as camels, helicopters, rockets and a pencil sharpener big enough for a man to climb inside.

Thursday was the first instalment and hasn't been performed in the UK since a Covent Garden staging in 1985. As part of a Stockhausen celebration at Southbank Centre, this performance came from the French group Le Balcon with additional players from the London Sinfonietta. Should the cosmic wind blow fair, Balcon's mightily impressive conductor, Maxime Pascal, intends to pull off a world first and perform all of Licht, Monday to Sunday. It would not be accurate to say that *Donnerstag* grips you from start to finish during its 200 minutes. There are many laboured indulgences, and while some of these might be given extra pizzazz with imaginative production, Benjamin Lazar's staging is a compromise. The hero, the Archangel Michael, flew around the world with some cursory video backdrops, then arrived as dancer, trumpeter and singer to the barest of celestial realms. Presumably something greater than a single spotlight is imagined for the gruelling, halting finale in which the three Michaels look back on what's happened and pontificate on good, evil and general existence.

Yet the paradox of all this epic theatre-of-the-imagination stuff is that while you need the stage wizardry to give the lift-off, it's the nuts and bolts of the piece, the intricate musical architecture, that fascinates. Act 1, a retelling of Stockhausen's childhood, finishes with an incredible, almost romantic piano solo. The love duet that concludes Act II, magnetically delivered by the trumpeter Henri Deleger (the star of the night) and the basset horn player Iris Zerdoud, is transporting. And the waves of overlapping choral voices that open the last act are as overwhelming as the subsequent appearance by a tap-dancing trombonist is simply a bizarre but incredible feat. My mind stretched almost as much as my ears, I left not intending to hear the outdoor epilogue, Thursday's Farewell, but its solemn, haunting strains followed me across the Thames from the Festival Hall's balconies, a final ray of *Licht*.

Neil Fisher



Donnerstag aus Licht at the Royal Festival Hall, review: Few productions have such magnitude and ambition



Lea Trommenschlager, Damien Pass, and Hubert Mayer give heroic performances as mother, father, and son

We gather in the foyer for the Greeting – a wind ensemble delivering a sludgy, desultory fanfare: not an auspicious start, but as we're here for the long haul, we dutifully decamp to the main hall, which is plunged in darkness. A boy with a torch creeps out and makes a cautious exploration of the stage, then the lights go up to reveal an ill-assorted couple addressing each other over the head of a tenor who is their little son. Their singing comes by fits and starts, while the air is filled with a soft ambient hum. The mother teaches the boy to sing, the father stands over him like a schoolmaster with a cane, and extols the Nazi Reich. Each character has an instrumentalist behind them – a trumpeter for the son, a trombonist for the father – who holds forth on their behalf.

Welcome to *Donnerstag aus Licht*, the fourth section of Karlheinz Stockhausen's seven-part magnum opus, which in total lasts 29 hours: we are here for just four and a half. The little family do what families do, but unhappily. The mother's singing becomes plaintively deranged, and white-coated figures drag her away; the father, barking out a song, goes off to war. We realise that this is autobiographical: the composer's mother loved him too intensely, went mad, and was "euthanised" by the Nazis, while his father loved the Nazis, and died for them on the Eastern Front.

A dancer spins round the stage like a fairy; the original little boy (actually a girl) reappears and enacts a slow and hieratic piece of choreography; a Beardsley-style bird-woman comes on with a basset horn from which she extracts avian chirps, and the son eagerly questions her; the father gets shot and falls, gets shot again and falls again. We remember that the orphaned young composer spent the last days of the Second World War as a medical orderly picking up wounded soldiers and body parts on the battlefield. These are the experiences which we are now seeing surreally refracted through every sonic and theatrical weapon in Stockhausen's arsenal. Gradually, we realise that we are meant to regard the tenor, the trumpeter, and the original little boy as all being facets of a single three-in-one creature.

For Act Three the hall is filled with a confluence of screamingly amplified choruses and instruments, and the combined effect of live music plus recorded, sampled, and electronic sound makes a uniquely invigorating ambience. But here Stockhausen's mysticism kicks in. Paul Griffiths's programme essay tells us, in more detail than we can comfortably absorb, what Stockhausen was wishing to say about music, life, eternity, it all and everything; the Stockhausen aphorisms that are projected suggest that his homemade mumbo-jumbo was as absurd as that of any other religion. For the Farewell we decamp to a riverside terrace, where brass players send a vaguely utopian message out on the air.

The Royal Festival Hall will probably never again host a production with the ambition and magnitude of this one, so plaudits are in order. First to Lea Trommenschlager, Damien Pass, and Hubert Mayer for their heroic performances as mother, father, and son respectively; then to the dancers who hurled themselves fearlessly round the stage; then to the London Sinfonietta, the Royal Academy of Music Manson Ensemble, and Le Balcon amplified orchestra, supported by the New London Chamber Choir, all under the conductor Maxime Pascal and the stage director Benjamin Lazar. Stockhausen, who died peacefully in 2007 with a confident prediction of imminent revolution on his lips, would have been well pleased. He wouldn't have accepted that his lifelong crusade had ended up a blind alley.

Michael Church



INDEPENDENT

**The Independent
May 21st.**



Donnerstag aus Licht, Pascal, RFH review – indulgent genius at work

Me, myself and I on stage: the trinity of Stockhausen, Michael and Jesus

rating



What happens on the stage of Stockhausen's first opera would fill a book – quite a bad novel – but the plot is simple enough. Michael grows up with a domineering, game-hunting father and mentally unstable mother; discovers sex; passes his exams; travels the globe and finds his calling in life as a visionary and saviour.

Premiered in 1981 and last seen in London in 1985, this skimpily veiled autobiography launched a cycle of seven music dramas, one for every day of the week and each of them reinventing from scratch what we think of as opera. The brassy Greeting in the foyer of the Royal Festival Hall, and Farewell played from its balcony over the Thames, serve not only to fix the musical themes in the minds of audience members, but also to shut down discussion between them. The opera's concluding scene – a half-hour Vision – explains what has been seen and heard at painful length. There is no room for argument: this is the world according to Stockhausen.

It's a disorienting experience to be taken inside and shown around the mind of a creator with at once brazen confidence in his own genius and yet squeamish insecurity about whether you'll understand or like what you find there. At the climax of Donnerstag's penultimate and richest scene, Michael fights off and then shames his nemesis Lucifer, who delivers a tirade against humanity and wanders away with baleful shouts of "Naïve fool". This is Stockhausen channelling not only Wagner – the comparison he hated most – but Richard Strauss, in an operatic Hero's Life, with the composer front, centre, behind and above you, swirling around on eight-channel tape and invisible choruses.

First presented in Paris last year, the staging follows Stockhausen's exacting instructions almost to the letter: a Basel production in 2016 took more liberties and began to give the piece a life of its own. Prepared over months, the performance is breathtakingly assured. Singers, instrumentalists and dancers from Paris (Le Balcon ensemble) and London (the London Sinfonietta, Manson Ensemble from the Royal Academy of Music and New London Chamber Choir) sound and move in perfect sync under the baton of Maxime Pascal. In a large cast of dedicated soloists, Henri Deléger (pictured above) stands out as Michael's trumpet-playing ego. He takes centre stage in Act 2, Michael's Journey around the Earth: a gap-year diary written up as a trumpet concerto.

This is rich reward for the musically thin gruel of Act 1, but the main course arrives with the third act's Festival: vintage Stockhausen, a multi-layered ritual of thudding bass, lasers, electronica, temple bells, staccato brass and choral exclamations of divine significance: "Sloping bent form of bright intelligence", to take one particularly elliptical example. He could have stopped there and sent us all home in delight. But no: it's time for a sermon, and Stockhausen shows himself more alike his autocratic father than he would ever have admitted.

Peter Quantrill



**The Arts Desk
May 22nd.**





Stockhausen rediscovered: *Donnerstag aus Licht* shines brightly



**Bachtrack
May 22nd.**

Karlheinz Stockhausen's career saw him move from enfant terrible and poster boy, to a larger than life increasingly isolated eccentric. In the decade before and after his death in 2007, interest in his work greatly reduced. A retreat from the extremes of musical experimentation seemed to leave Stockhausen high and dry, a monumental relic of the once all powerful avant garde. However, in recent years a renewed interest and rediscovery of the composer's music has led to a new generation of admirers of the composers grand and ambitious visions, not least in *Donnerstag aus Licht*, the first instalment of his monument *Licht* project of seven operas, one for each day of the week.

Written between 1978 and 1980, the opera was first performed in La Scala in 1981 and at Covent Garden in 1985. Little of it was then heard until a 2016 staging Basel, affecting a re-ignition of interest in this extraordinary work.

This evening's semi-staged production brought together the conductor Maxime Pascal, the London Sinfonietta, Le Balcon, The Manson Ensemble from the Royal Academy and the New London Choir, with vocal soloists and dancers. Starting with the Greeting music, which was intended to be performed in the Foyer as people arrived, introducing some of the musical themes to the audience, the main event opens with a depiction of a childhood, presumably the composer's own, laying out the musical and philosophical themes of the whole piece. What is surprising about the music here is its simplicity and lyricism, also how gratefully it is written for voices. The strange mix of biography, including a harrowing scene mad scene for the mother, quirky humour and visionary elements still retain a narrative pulse and provide opportunities for the soloists to shine, notably here Léa Trommenschläger as the beleaguered mother.

Each of the main characters is represented by three performers: a vocalist, a dancer and an instrumentalist. The central figure, Michael, is a trumpeter, originally written for the composer's son to perform, and the opposing force, known as Satan or Lucifer, is a trombonist. The three aspects of each character sometimes perform together, sometimes independently.

In Act 2 the vocal soloists are absent and the larger instrumental group accompany Michael on his journey around the world as an adult, almost in the form of a trumpet concerto.

This fantastically colourful act was held together by the exceptional stage presence and technical ability of the trumpeter Michael, Henri Deleger. The end of the act sees Michael and his lover Eve, Iris Zerdoud on basset horn, rapturously duetting, metaphorically embracing the whole universe.

Act 3 is the homecoming of Michael and employs the largest forces thus far, including the choir and multiple layers of electronic music. Stockhausen creates a rich tapestry of sound which at times seemed almost Mahlerian. Visionary elements take over from the human and the final battle between Satan and Michael is on a cosmic level. The final section strips back everything to the three Michaels musing on their life and the mysteries of the universe.

Overall the performance did justice to the work's ambitions with the simplest of stagecraft effects under the clever direction of Benjamin Lazar. The amplification of all the performers and the pre-recorded sound was very successfully managed by Florent Derex. The video projections were never too distracting and were pertinent to the action. All the performers inhabited their roles and the orchestral elements were expertly delivered.

However, it can't be denied that Stockhausen also expected there to be elaborate staging and visual effects not possible in the Royal Festival Hall. The result was that some parts of the work needed a lot of imagination on the part of the audience to conjure up the visual splendour that the composer envisaged. Having seen the wonderful sets by Maria Bjørnson for the Covent Garden production in 1985, I was aware how much more could be conveyed with the whole operatic package, but even with these reduced creative forces, the evening left you in no doubt that in *Donnerstag aus Licht* is more approachable than many would imagine, as well as being a major creative achievement that is crying out to be explored by opera houses.

Chris Garlick

The Southbank Centre Presents Stockhausen's *Donnerstag aus Licht*

**Seen and Heard
International
May 24th**

What a difference 33 – nearly 34 – years makes. The first-born of Stockhausen's monumental *Licht* cycle of operas, *Donnerstag* was first performed, fully staged, in the UK in September 1985. Hearing it then, as a student, was life-changing. Here was a composer who thinks on a vast, post-Wagnerian canvas, communicating in a language that shouts the future at us (interestingly, like Wagner, Stockhausen likes to play with names: 'Michael', for example). The intention in the 1980's, I believe, was to stage the entire cycle, comprising some 29 hours of music, but this was before the music's time. It seemed the public just was not ready for it. Even within the span of one performance, it was a bit like Haydn's 'Farewell' Symphony, audience numbers progressively dwindling from act to act. But memories remain: the space-suited trumpeters of the Greeting; the toy tank and the hilarity it brought forth from the audience (and I seem to remember Stockhausen looking up and around, not entirely pleased) plus the astonishing virtuosity of Markus Stockhausen, who took the instrumental role of Michael.

A rather sparser production here, and no-one with the Stockhausen surname, or from the clan, in sight. What we got instead was a superbly realised interpretation of a masterpiece with minimal props, thanks to the vision of Benjamin Lazar. This performance was most noteworthy, perhaps, in musical terms for its overarching lyricism. The musicians came together to give a performance that seemed to arch across the hours, and then seem to stretch ever onwards, towards (one hopes) the next instalment.

The story is highly influenced by the *Urantia* book, a channelled/multi-author tome (no human author is mentioned) that speaks at length on religion, philosophy, God and indeed Jesus. Part of the celestial hierarchy is Michael, who incarnates on the Earth (= *Urantia*): in *Urantia*'s words, 'all these ... personal traits of the Father can be better understood by observing them as they were revealed in the bestowal life of Michael, your Creator Son, while he was incarnated on *Urantia*'. (Michael is known as Michael of Nebadon in the original text, although parallels with the Archangel Michael seem clear, not

least in the battles, given that the Archangel Michael of legend carries the Sword of Truth). This incarnating journey forms the basis of the second act, 'Michaels Reise um die Erde' (Michael's Journey Round the Earth).

Stockhausen's opera also, perhaps inevitably, references Sirius ('Sirisu, swap your melody with me' sings Michael at one point). The triumph of this realisation was that whether one buys into Stockhausen's inks to Sirius or not, the work emerged as immensely satisfying both dramatically and musically.

Stockhausen uses a number of musical 'formulas' throughout his cycle, including a Super Formula over all of the *Licht* cycle; an evolved Leitmotif, one might say. Before the opera proper starts, there is that 'Greeting', performed on this occasion in the Clore Ballroom by the Royal Academy of Music's Manson Ensemble. Performed as a group (I seem to remember more spatial separation in the Covent Garden foyer?) they present the Michael Formula three times in three movements, referencing musics from big band to Balinese bells. How wonderful to see not only all seats taken but a crowd around the sides, too.

In the first act, 'Michaels Jugend' (Michael's Youth) we meet the hero Michael and as the opera unfolds we find elements of Stockhausen's own life intercutting the *Urantia* inspiration. A screen carries projections that comment on the ongoing story, or reflect it in different ways – mobile drawings of swallows for the two trouble-making clarinetists onstage, the 'clownesque swallows' (Alice Caubit and Ghislain Rofat), for example – and also which tells us where we are in the structure. So it is that we see Michael's mother taken off to a mental hospital; images of the war are frequent, not only in that toy tank. Like the other two major characters of Eve and Lucifer, Michael is represented in three ways: vocally; by an instrument; and by a dancer. The idea of the Trinity runs through many religions, not only Christianity, and in fact this triplicity of one energy is very clearly evident in the pagan idea of Hekate triformis, the three as-

pects of the liminal Goddess Hekate. So it is that Michael was represented by the trumpeter Henri Deléger, a player of ridiculous stamina (and whose confidence just grew and grew; in the earlier stages perhaps one hankered just a little for Markus Stockhausen's clarion qualities), two tenors (one for Act I, one for Act III) and a dancer, Emmanuelle Grach (dressed as a boy). The first act is itself segmented into three (that triplicity again): 'Michaels Jugend' (Michael's youth); 'Kindheit' (Childhood) and 'Examen' (Examination). Luzemon, a form of Lucifer, gives lessons in arithmetic and we hear something that recurs again and again: the counting up to 'his' number 13. Patriotic songs, remnants of a childhood in Nazi Germany (the uniforms and struggles seeming, here, to try to link *Donnerstag* with *Wozzeck*) all intermingle with Stockhausen's characteristically uncompromising language. The demands made on the players and singers is remarkable: the trumpeter Michael has a belt which houses numerous mutes and he has to move actively around the stage whilst playing. The bass Damien Pass was simply stunning as Lucifer, his strong voice resonant and commanding (we are a long way away from the Netflix series here). His attendant instrument is the trombone; and the trombonist has to play on the floor, lying on his back at one point as well as, at another, tap-dancing while playing. Mathieu Adam was the superb virtuoso here, spitting Lucifer's bile left, right and centre.

Michael's encounter with 'Mondeva' (Moon-Eva) introduces the remarkable basset hornist Iris Zerdaud, seen here as a fathered hybrid creature (and also at one point memorably referred to as 'Moon-Titmouse'); she teaches him her musical formula at this point and Stockhausen creates a musical equivalent of conjoining souls before that scene depicting her taken off to the mental hospital, where she dies. The Eve of the first act was the wonderful Lea Trommenschläger, Suzanne Meyer the fabulously fluent dancer. The final panel of the first act,

'Examen', is a depiction of an entrance examination of Michael into a conservatory (the jury is the Lucifer and Eva singers and dancers). The piano part here, brilliantly done by Alphonse Cemin, can be played independently as Klavierstück XII. The key to the piano playing here was its variety of expression; which makes one wonder whether a new, more nuanced, dawn of Stockhausen interpretation may be dawning?

The dancers attending all three characters (Emmanuelle Grach, Suzanne Meyer, Jamil Attar) performed miracles of fluency. The real achievement here is that the player, singer and dancer of each character really did seem to originate from the same core energy.

The Act II journey round the earth is conceived as a staged trumpet concerto (this is where a large globe came in in the 1986 production). Here, the trumpet immediately does battle with the trombone, the movements incredibly physical while the players perform. A projection of a child playing with a globe reinforces the idea of this incarnational journey as the music takes Michael and his troupe through Cologne (again, an autobiographical reference), New York (more big band music), Bali, India (Michael's solo), Central Africa (another duel, this time with the tuba initially, another instrumentalist called to play on his back). The mood changes halfway through to a love scene, though, as he hears Eva's basset horn distantly in the form of Mondeva, leading to a sensual duet. The pair of clarinets dressed in concert attire is a recurring, fun image here, for whenever they appear, they cause chaos.

The climax of the opera is the final, two-scened Act. The overall act title is 'Michaels Heimkehr' (Michael's Homecoming), subdivided into 'Festival' (around 45 minutes) and 'Vision' (half an hour, giving a positively Wagnerian duration). In 'Festival' we hear and see choirs (vividly dressed for the physically present singers, but there is an unseen choral element here, which can be performed separately and was indeed released as a compact disc, 'Unsichtbare Chöre'). This music is heard very much in the background in the first act, but is more prominent in this final act, played back over eight groups of loudspeakers encircling the audience. The orchestral contribution in this act was superb, the orchestra split across the stage and around the back. The electronic realisation, too (Florent Drex and Augustin Muller) was beyond criticism on this occasion. Here, the voice of Eve (Elise Chauvin in this Act) was almost impossibly pure and beautiful. If the Lucifer of Damien Pass did seem more confident than the Michael of the final act, tenor Safir Behloul, it hardly made a dent in the dramatic impact.

In terms of the lyricism refereed to earlier, the climax of that element comes in the final scene, 'Vision', dominated by the three aspects of Michael. It was here that Behloul, the Michael singer in the final act, really came into his own, with parts of previous scenes projected on-screen.

The ovations for this performance spoke volumes about the impact this work had on all present; the 'Farewell' enabled the experience truly to linger on after the opera itself had concluded, perhaps doubling as an invitation to the next opera. One can only dream ... we know that Le Balcon will present Samstag in June this year at the Philharmonie in Paris. Maybe that dream is not so far out of reach ...

Colin Clarke



ÉGALEMENT PARUS :

PRESSE NATIONALE

La Croix, « La Dmesure lyrique de Stockhausen »
Le Figaroscope, « Stockhausen, un marathon lyrique »
Tlram, « Ils vont jouer tout Licht ! »
L'Humanit : « L'vnement Stockhausen avec Licht »

INTERVIEWS PAPIER

Transfuge, « Donnerstag est un mouvement de rsistance contre la violence du monde »
Concertclassic, interview de Benjamin Lazar, 23 octobre 2018.

INTERVIEWS RADIO

France Musique, Classic Club, « Lumire sur le Balcon », avec Maxime Pascal, Benjamin Lazar, Lea Trommenschlager, Iris Zerdoud.
Radio Classique, Le Journal du classique, avec Maxime Pascal et Benjamin Lazar.

CRITIQUE RADIO

France Musique, Le Club des critiques, 16 novembre.

PRESSE SPcialisE

Le Ventre et l'oreille, « Un Jeudi morable »
Opéra Magazine, « Paris dans la lumire de Stockhausen »
Bachtrack, « Le Festival de l'ange crateur »
Olyrix, « Donnerstag à l'Opéra Comique : Ambitieuse, innovante, baroque. »
Postap Mag, « Dmesure pour mesure ».

Webtheatre : « Le magnétisme d'un voyage musical au cœur du moi ».
Resmusica, « Donnerstag aus Licht porté par le Balcon sur la scène de l'Opéra Comique ».
Opéra Online, « Le jeudi extraordinaire de l'Opéra Comique ».
Chanteur.net, « Donnerstag aus Licht »
Anaclase, « Donnerstag aus Licht »

PRESSE ÉTRANGÈRE

Neue Burcher Zeitung, Stockhausen-Erstauffhrung in Paris: Eva mit den Scherenhnden
Seen and Heard International : Intrepid Band of Artists Bring En- lightenment and Much Else to Stockhausen's Donnerstag
Sddeutsche Zeitung : « Messiasmeisterwerk »

INFORMATIONS PRATIQUES

DIRECTEUR MUSICAL Maxime Pascal
DIRECTEUR EXECUTIF Florent Derex
info@lebalcon.com

LE BALCON / CLÉMENT LEDOUX
Autriche, Belgique, Allemagne, France,
Luxembourg, Monaco et Suisse
clement.ledoux@lebalcon.com

HARRISONPARROTT / ARIANE LEVY-KUNSTLER
all other countries
ariane.levy-kunstler@harrisonparrott.co.uk

Production : Iris Zerdoud | [@](mailto:iris.zerdoud) lebalcon.com
Communication/PR : Gaspard Kiejman | [@](mailto:gaspard.kiejman) lebalcon.com

LeBalcon
7, cours Marigny
94300 Vincennes
France

Le Balcon
Association française, loi 1901 n° w942002751
Siret 508 955 390 00010
Licence d'entrepreneur du spectacle n° 2-107046
Code APE 9001z