REVUE DE PRESSE

Wozzeck

GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE
Les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet à 20h



Festival d'Aix-en-Provence 2023 © Monika Rittershaus

Contact presse : Opus 64 / Valérie Samuel
Claire Fabre, Christophe Hellouin, Pablo Ruiz
52 rue de l'Arbre Sec I 75001 Paris I 01 40 26 77 94
opus64@festival-aix.com

PRÉSENCES PRESSE

WOZZECK

GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE
Les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet à 20h

PRESSE INTERNATIONALE 60 journalistes

(par ordre alphabétique de médias)

ABC (Espagne)	Alberto	GONZÁLEZ LAPUENTE
ANDANTE (Turquie)	Kerem	OZEL
BACHTRACK (UK)	David	KARLIN
BIRGUN (Turquie)	Aylin	ALIVEREN
CORRIERE DELLA MUSICA (Italie)	Gianluigi	MATTIETI
DAS ORCHESTER (Allemagne)	Dagmar	ZUREK
DEUTSCHLANDFUNK RADIO (Allemagne)	Jörn Florian	FUCHS
DIE PRESSE (Allemagne)	Dávid	GAJDOS
DIE WELT (Allemagne)	Manuel	BRUG
DIENA (Lettonie)	Jegors	JEROHOMOVICS
D'LETZEBURGER LAND (Luxembourg)	Paul	RAUCHS
EL PAIS (Espagne)	Luis	GAGO
ESTONIAN CLASSICAL RADIO	Anneli	IVASTE
FINANCIAL TIMES (UK)	Shirley	APTHORP
FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG	Anja Rosa	THÖMING
GBOPERA (Italie)	Jocelyne	DE NICOLA
IL GIORNALE DELLA MUSICA (Italie)	Stefano	NARDELLI
KULTURA-EXTRA (Allemagne)	Steffen	KHUN
LE SOIR (Belgique)	Michel	HAMBERSIN
LE TEMPS (Suisse)	Sylvie	BONIER
LE TEMPS (Suisse)	Juliette	DE BANES G
LE TEMPS (Suisse)	Juliette	DE BG
LUXEMBURGER WORT (Luxembourg)	Stéphane	GILBART
MOSTLY CLASSIC MAG (Japon)	Yuiko	ISHITOYA
MUNDO CLASICO (Espagne)	Jesus	AGUADO
MUSIC WEEKLY (Chine)	Zhenyu	ZENG
MUUSIKA MAG (Estonie)	Ia	REMMEL
MUZLIFE MAG (Russie)	Vadim	ZHURAVLEV
NRC (Pays-Bas)	Rahul	GANDOLAHAGE
ONGAKUGENDAI (Japon)	Ayumi	KUBO
ONGAKUNOMOTO (Japon)	Hiroshi	SANKO
ONLINE MUSIK MAGAZIN (Allemagne)	Joachim	LANGE
OPERA (UK)	John	ALLISON
OPERA ACTUAL (Espagne)	Albert	GARRIGA

OPERA CANADA MAG	Denise	WENDEL
OPERA CLICK (Italie)	Silvano	CAPECCHI
OPERA NOW (USA)	Stephen	MUDGE
OPERA TODAY (USA)	Michaël	MILENSKI
OPERA WIRE (UK)	Joao-Marco	COPERTINO
OPERNWELT (Allemagne)	Peter	KRAUSE
ORPHEUS MAGAZINE (Allemagne)	Roberto	BECKER
PARTERRE BOX (USA)	Joel	ROZEN
PLATEA MAG (Espagne)	Javier	DEL OLIVO
POLITICA & PROSA (Espagne)	Rosa	MASSAGUE
PRESTO MAGAZINE Pologne)	Jacek	KORNAK
PRO OPERA (Mexique)	Fabiana	CREPALDI
PZAZZ (Allemagne)	Johan	THIELEMANS
RAI RADIO 3 (Italie)	Andrea	PENNA
RITMO (Espagne)	David	CORTÉS SANTAMARTA
RIVISTA MUSICA (Italie)	Paolo	DI FELICE
RTBF (Belgique)	François	JONGEN
RTS - ESPACE 2 (Suisse)	David	CHRISTOFFEL
SCENE MAGAZINE (Suisse)	François	JESTIN
SRF CULTURE (Suisse)	Moritz	WEBER
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG (Allemagne)	Reinhard	BREMBECK
TEATRE (Russie)	natalia	JAKUBOVA
TELEGRAPH (UK)	Nicholas	KENYON
THE GREEK PRESS (Grèce)	Thomas	KARAS
The NEW YORK TIMES (USA)	Joshua	BARONE
THE SPECTATOR (UK)	Igor	TORONYI-LALIC

PRESSE NATIONALE 50 journalistes

(par ordre alphabétique de médias)

ACTUALITÉ DE LA SCÉNOGRAPHIE	Mahtab	MAZLOUMAN
AFP	Rana	EL MOUSSAOUI
AFP TV	Fabien	NOVIAL
ALTAMUSICA	David	VERDIER
ARTE TV	Caroline	PETIT
AVANT-SCENE OPERA	Jules	CAVALIÉ
CLASSICA	Pierre	FLINOIS
CLASSICAGENDA	Frédéric	HUTMAN
CLASSIQUE EN PROVENCE	Irma	FOLETTI
CLASSYKÊO	José	PONS
CONCERTCLASSIC	Michel	EGEA
CULT.NEWS	Hannah	STARMAN
DIAPASON	Didier	VAN MOERE
FORUM OPÉRA	Thierry	VERGER
FRANCE INFO	Thierry	FIORILE
FRANCE INTER	Stéphane	CAPRON
FRANCE INTER	Laure	ADLER

FRANCE MUSIQUE	Judith	CHAINE
FRANCE MUSIQUE	Flora	STERNADEL
FRANCE MUSIQUE	Lionel	ESPARZA
FRANCE MUSIQUE - ARTE TV	Saskia	DE VILLE
FRANCE TELEVISIONS	Claire	CHAZAL
GENS DE PROVENCE	Elisabeth	NICOLETTA
HÉMISPHÈRE SON	Michèle	TOSI
LA CROIX	Emmanuelle	GIULIANI
LA MARSEILLAISE	Patrick	DI MARIA
LA PROVENCE	Olga	BIBILONI
LA TERRASSE	Gilles	CHARLASSIER
LE FIGARO	Ariane	BAVELIER
LE FIGARO	Christian	MERLIN
LE MONDE	Marie-Aude	ROUX
L'ELOGE	Anaëlle	MALKA
LE POINT	Olivier	BELLAMY
LES ECHOS	Philippe	VENTURINI
LES NOUVELLES D'ARMÉNIE	Marguerite	HALADJIAN
L'HUMANITE	Hélène	JARRY
L'OEIL D'OLIVIER	Brigitte	HERNANDEZ
MIDI LIBRE	Roland	MASSABUAU
OLYRIX	Florence	LETHURGEZ
OPERA MAGAZINE	Mehdi	MAHDAVI
PREMIÈRE LOGE	Laure	DARBON
RADIO FRANCE	Mickael	GODARD
RESMUSICA	Patrice	IMBAUD
SCENEWEB	Christophe	CANDONI
TELERAMA	Sophie	BOURDAIS
TELERAMA	Fabienne	PASCAUD
TOUTE LA CULTURE	Paul	FOURIER
WANDERER	Guy	CHERQUI
WEBTHEATRE	Noël	TINAZZI
ZEBULINE	Maryvonne	COLOMBANI

BILAN AUDIOVISUEL

RETRANSMISSIONS PARTENAIRES

Arte et France Musique

- **ARTE TV**

Jeudi 13 juillet à 23h30
Retransmission simultanée en France et en Allemagne de *Wozzeck*
Présentée par Saskia de Ville
Interview d'introduction de Simon Mc Burney
Alban Berg : Wozzeck - Festival d'Aix-en-Provence 2023 - Regarder le programme complet | ARTE Concert

- **FRANCE MUSIQUE**

"Le Concert du soir" par Judith Chaine
Retransmissions proposées par France Musique en UER (Union Européenne de Radio-Télévision)

Jeudi 13 juillet à 20h
Retransmission en direct de *Wozzeck* au Grand Théâtre de Provence
Avec interviews de fin de Sir Simon Rattle, Simon Mc Burney et Christian Gerhaher
Sir Simon Rattle dirige Wozzeck d'Alban Berg au 75ème Festival d'Aix

RADIOS INTERNATIONALES

BELGIQUE

- **RTBF**

Musiq'3
"L'agenda des festivals" par Céline Derock
Vendredi 14 juillet à 7h30
Chronique critique de Nicolas Blanmont sur *Wozzeck*
https://www.rtbf.be/article/wozzeck-dalban-berg-au-festival-daix-en-provence-qui-fete-ses-75-ans-11227731

ESTONIE

- **Klassikaraadio** (Estonian Classic Radio)

Vendredi 14 juillet à 13h05
Chronique d'Anneli Ivate axée sur la participation de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir sur *Pärt* à l'Abbaye de Silvacane et sur *Wozzeck* avec des interviews de Béatrice de Laage et de Levi Hammer, assistant musical du London Symphony Orchestra
https://klassikaraadio.err.ee/1609022525/delta-14-juulil-sander-molder-ruut-efk-ooperifestivalil/e190e675312df6b53cecc538a2a407fa

ITALIE

- **RAÏ 3**

“Raï Tre Suite” par Andrea Penna
Jeudi 13 juillet à 20h
Retransmission en direct de *Wozzeck* avec interview de Christian Gerhaher
Radio3 Suite - Il Cartellone | S2023 | Aix-en-Provence Festival - in diretta Euroradio | Rai Radio 3 | RaiPlay Sound

SUISSE

- **SRF** (germanophone)

“Musik Magazin” par Moritz Weber
Samedi 15 juillet à 10h
Chronique festival (*L'Opéra de quat'sous, Wozzeck, Così fan tutte, The Faggots and Their Friends Between Revolutions* et *Picture a day like this*)
Festivalfieber! - Musikmagazin - SRF

RADIOS NATIONALES

- **FRANCE INFO**

Mercredi 19 juillet. Multidiffusion
Reportage de Thierry Fiorile sur *Wozzeck*
Interview de Simon Mc Burney

- **FRANCE INTER**

“le 7-9” par Nicolas Demorand
Lundi 10 juillet à 7h30
Reportage de Stéphane Capron sur *Wozzeck*
Interview de Simon Mc Burney
https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-journal-de-7h30?at_medium=Adwords&at_campaign=france_inter_search_dynamic_podcasts&gclid=Cj0KCQjwqs6lBhCxARIsAG8YcDgt7FC4eEPFSnP6h7Mduf_bmn1ngOnp1DhuvQ0cJM1-kRFlynKUyagaAmh2EALw_wcB

- **FRANCE MUSIQUE**

“Musique matin” par Jean-Baptiste Urbain
Jeudi 26 janvier à 8h30
Invité : Pierre Audi à la veille de l’ouverture de la billetterie du Festival d’Aix-en-Provence
Evocation de *Wozzeck*
La Matinale avec Pierre Audi, directeur général du Festival d'Aix-en-Provence

Jeudi 1er juin à 7h40
Interview phoner « Au fil de l'actu » avec Simon McBurney. Annonce de *Wozzeck*
La "Flûte" mémorable de Simon McBurney fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York

"Musique émoi" par Priscille Lafitte
Dimanche 2 juillet à 11h
Invité : Simon Mc Burney
Simon McBurney, acteur et metteur en scène : "La musique de Berg est prophétique"

- **RADIO CLASSIQUE**

"Le Journal du classique" par Laure Mézan
Vendredi 9 juin à 20h
Invité : Pierre Audi
Evocation *Wozzeck*

"Votre matinée" par Jean-Michel Dhuez
Mardi 4 juillet à 9h30
Programmation musicale et annonce au jour de son ouverture de la programmation du Festival d'Aix-en-Provence

Sommaire

Wozzeck 7

Presse Internationale - Wozzeck 8

Ēksanprovansas festivāls svin 75 gadu jubileju 9
Diena (LV) - 28/06/2023

75 Jahre Das Festival international d'art lyrique von Aix-en-Provence 11
FeuilletonFrankfurt - 29/06/2023

Festival d'Aix-en-Provence 2023: ARTE überträgt „Wozzeck", „L'Opéra de quat'sous" und "Picture a Day Like This" 19
TheatreKompass - 06/07/2023

Die Letzten werden die ersten sein … – Eindrücke vom 75. Festival in Aix-en-Provence 21
NMZ - 09/07/2023

A Aix-en-Provence, «Wozzeck» comme une poésie du contraste 29
letemps.ch - 09/07/2023

El Festival debate sobre el pasado y su presente con 'Così fan tutte' y 'Wozzeck' 31
Scherzo - 10/07/2023

Simon McBurney stages a brilliant, shattering Wozzeck at Aix Festival 34
Financial Times (GB) - 10/07/2023

Der Mensch ist ein Desaster 38
Opern News Online - 10/07/2023

Musically peerless but battering: Wozzeck at the Festival d'Aix-en-Provence 45
Bachtrack - 10/07/2023

Simon McBurney regala en Aix-en-Provence un 'Wozzeck' para la historia 50
El Pais (Spain) - 10/07/2023

«Wozzeck», comme une poésie du contraste 57
Le Temps - 10/07/2023

Un anniversaire, un grand moment 58
Luxemburger Wort - 11/07/2023

The Ups and Downs of Europe's Most Interesting Opera Festival 59
NEW YORK TIMES (US) - 11/07/2023

Das Karussell in seinemKopf 63
Frankfurter Allgemeine Zeitung (DE) - 11/07/2023

Gran noche de ópera 64
Mundo Classico - 11/07/2023

Verstörend schön 66
kultura-extra.de - 11/07/2023

Wozzeck is het ijskoude hoogtepunt van het operafestival van Aix-en-Provence 69
NRC - 12/07/2023

Der Mensch, ein ewiges Rätsel 72

Die Welt (DE) - 12/07/2023

Spēles tiem, kam pāri piecdesmit. Ēksanprovansas festivāls nosaka operas žanra attīstības trajektoriju 73
Diena (LV) - 13/07/2023

Il Festival d'Aix en Provence fra musica e teatro 77
ilgiornaledellamusica.it - 13/07/2023

Spēles tiem, kam pāri piecdesmit. Ēksanprovansas festivāls nosaka operas žanra attīstības trajektoriju 86
Diena (LV) - 13/07/2023

In Aix-en-Provence zie je opera op zijn oudst, nieuwst, ergst én allerbest 94
NRC - 13/07/2023

Wozzeck d'Alban Berg au Festival d'Aix-en-Provence qui fête ses 75 ans 95
RTBF.be (BE) - 14/07/2023

Delta. Eesti Filharmoonia Kammerkoor Aix-en-Provence'i festivalil 98
klassika raadio - 14/07/2023

Neuproduktionen und eine Uraufführung in Aixen-Provence 99
klassikinfo.de - 14/07/2023

Alban Berg : Wozzeck - Festival d'Aix-en-Provence 2023 103
ZDF - 14/07/2023

"Wozzeck" entre violence, beauté et tendresse 104
LaLibre.be - 14/07/2023

"Wozzeck" entre violence, beauté et tendresse 106
La Libre Belgique - 15/07/2023

Musique matin 107
RTS (Radio) (CH) - 15/07/2023

Un 'Wozzeck' per recordar i un Mozart per oblidar - El Festival d'Aix-en-Provence celebra els seus 75 anys mirant al món d'avui 108
politica&prosa - 17/07/2023

Festival d'Aix-en-Provence 2023 Review: Wozzeck 114
OPERA WIRE - 17/07/2023

Der Abgrund Mensch 117
taz.de - 19/07/2023

Tuntud Prantsuse ooperifestivalil lõid kaasa Eesti muusikud. „See on paradiis. Kuigi teeme kõvasti tööd" 121
Eesti Ekspress - 18/07/2023

Wozzeck - Festival AIX-EN-PROVENCE 125
Opera News - 20/07/2023

Presse Nationale - Wozzeck **126**

Annonce programmation Aix 127
classica.fr - 25/05/2023

Le 75e Festival d'Aix-en-Provence 128
La Terrasse - 01/06/2023

16 rendez-vous à ne pas manquer 129
Diapason Suppl. - 23/06/2023

Aix en Provence : le festival d'art lyrique célèbre ses 75 ans 133
Le Figaro (XX) - 24/06/2023

Christian Gerhaher, Wozzeck du chuchotement au cri 137
Le Figaro - 24/06/2023

Eh bien, parlez-chantez maintenant ! 138
Libération (FR) - 28/06/2023

Christian Gerhaher l'opaque à modeler 143
Libération - 28/06/2023

Un été de festivals Pop, rock et jazz à volonté 146
Arte Magazine - 01/07/2023

OPÉRA Streaming. BERG:WOZZEK (Aix en Provence 2023). ARTE concert , jeu 13 juil 2023, 23h40 149
Classiquenews.com - 01/07/2023

Simon McBurney, acteur et metteur en scène : "La musique de Berg est prophétique" 151
FRANCE MUSIQUE (FR) - 02/07/2023

Wozzeck 155
Télé Z - Edition TNT - 03/07/2023

Le 75e Festival d'Aix-en-Provence commence ce soir 156
diapasonmag.fr - 04/07/2023

Aix prépare Wozzeck 158
Opera Magazine - 05/07/2023

Wozzeck 163
Télérama - 05/07/2023

Festival d'Aix 2023 : « Wozzeck » ou la condition humaine 164
la-croix.com - 07/07/2023

Le baryton Christian Gerhaher est déchirant dans l'impeccable « Wozzeck » du Festival d'Aix mis en scène par Simon McBurney. 166
WebTheatre - 08/07/2023

Wozzeck selon Simon McBurney, Berg transfiguré au Festival d'Aix-en-Provence 168
Olyrix - 08/07/2023

Wozzeck selon Simon McBurney, Berg transfiguré au Festival d'Aix-en-Provence 177
olyrix.com - 08/07/2023

Au Festival d'Aix-en-Provence, un "Wozzeck" triplement enchanteur 186
Telerama.fr - 08/07/2023

WOZZECK SELON SIMON MCBURNEY AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2023 – L'HORRIBLE BONHEUR – COMPTE-RENDU 188
concertclassic.com - 09/07/2023

Wozzeck en majesté au Festival d'Aix-en-Provence 191
Lefigaro.fr - 09/07/2023

Le mémorable « Wozzeck » de Simon McBurney 193
LesEchos.fr - 09/07/2023

A Aix, un « Wozzeck » noir, dantesque et hallucinatoire 195
Lemonde.fr - 09/07/2023

« Wozzeck » d'Alban Berg. Les deux Simon, McBurney & Rattle, nous emmènent au paradis.***** 197
Ouvrir l'oeil - 10/07/2023

« Wozzeck » en majesté au Festival d'Aix-en-Provence 200
Le Figaro - 10/07/2023

Art lyrique : Wozzeck, une étoile au firmament d'Aix-en-Provence 202
Humanite.fr - 10/07/2023

Opéra - Les carnets du festivalier entre Aix-en-Provence et Orange 204
destimed.fr - 10/07/2023

Le mémorable « Wozzeck » de Simon McBurney 207
Les Echos - 11/07/2023

Wozzeck, une étoile au firmament d'Aix-en-Provence 208
L'Humanité - 11/07/2023

Brelan d'As pour Wozzeck à Aix ! 211
ResMusica.com - 11/07/2023

«Wozzeck» à Aix, ultramoderne finitude 215
Libération (FR) - 12/07/2023

Au Festival d'Aix-en-Provence, le règne lyrique sans partage des Britanniques 218
Télérama (FR) - 13/07/2023

Sir Simon Rattle dirige Wozzeck d'Alban Berg au 75ème Festival d'Aix 224
FRANCE MUSIQUE (FR) - 13/07/2023

Alban Berg : Wozzeck Festival d'Aix-en-Provence 2023 226
Arte.tv - 14/07/2023

La quintessence de Wozzeck par Simon McBurney et Simon Rattle 227
journal-laterrasse.fr - 14/07/2023

Wozzeck emporté par une équipe de choc à Aix 229
Toutelaculture.com - 16/07/2023

AIx 2023 : Un Wozzeck trop lisse pour être tragique 231
wandersite.com - 18/07/2023

Wozzeck 241
Télérama - 19/07/2023

Wozzeck au festival d'Aix-en-Provence 243
Télérama - 19/07/2023

L'opéra "Wozzeck" au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence 244
FRANCE INFO (FR) - 19/07/2023

Journal 246
concertclassic.com - 19/07/2023

BERG, Wozzeck – Aix-en-Provence 249
forumopera.com - 20/07/2023

Presse Régionale - Wozzeck **252**

Au menu Cosi fan tutte Le Festival d'art lyrique d'Aix est né en 1948 avec cett 253
La Provence Marseille - Marseille - 04/07/2023

Festival d'Aix-en-Provence 254
journalventilo.fr - 04/07/2023

Simon McBurney : "Nous sommes tous des Wozzeck" 259
La Provence Marseille - Marseille - 07/07/2023

"Wozzeck", de Simon McBurney, fait carton plein 261
La Provence Marseille - Marseille - 09/07/2023

Wozzeck, une entrée réussie au Festival d'Aix-en-Provence 262
classiqueenprovence.fr - 10/07/2023

Wozzeck, le porte-parole de l'humanité 264
La Marseillaise BDR Marseille - BDR Marseille - 10/07/2023

Wozzeck, le porte-parole de l'humanité 266
LaMarseillaise.fr - 10/07/2023

Wozzeck tournoie et plonge 268
La Marseillaise BDR Marseille - BDR Marseille - 15/07/2023

Berg, Weill et Benjamin, trois aspects du répertoire actuel du festival d'Aix-en-Provence 269
MidiLibre.fr - 17/07/2023

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE
DU 4 AU 24 JUILLET 2023

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE
4—24 JUILLET 2023

WOZZECK

PRESSE INTERNATIONALE



Dziedātāji Malina Bistrema un Kristiāns Gerhārs operas *Vocoks* mēģinājumā Ēksanprovansā

Ēksanprovansas festivāls svin 75 gadu jubileju

4. jūlijā Francijas dienvidos sāksies 75. ikgadējais Ēksanprovansas festivāls – viens no spilgtākajiem, interesantākajiem mūzikas teātra notikumiem pasaulē

JEGORS JEROHOMOVIČS
KDi

28. jūnijs, 23:10

MŪZIKA

Ieteikt rakstu

TĒMAS

Laikmetīgā opera
Ēksanprovansas festivāls

SAISTĪTIE RAKSTI



Šoreiz programmā ir sešu operu jauniestudējumi (ieskaitot vienu pasaules pirmizrādi), vēl trīs operas skanēs koncertizpildījumā. Ēksanprovansā notiks piecpadsmit koncertu un kopumā uzstāsies deviņi orķestri. Divdesmit vienā dienā publikai tiks piedāvāti 56 pasākumi. Uz festivāla notikumiem pārdošanā ir nonākusi 51 781 biļete, tās maksā no deviņiem līdz 297 eiro (36 procenti biļešu ir cenu kategorijā zem 59 eiro).

"Jau 75 gadus festivāls burvīgajā Ēksanprovansas vidē nāk klajā ar mākslinieciski piedāvājumu, kas atjauno pieeju mūzikas teātrim un repertuāru, paplašina operas žanra robežas, veido dialogu ar citām mākslas formām, kā arī maina attiecības starp darbiem, skatītājiem un norises vietām, – tādējādi tiek ieskicēti jauni radīšanas virzieni. Šī gada programmu atklās *Trīsgrašu operas* jauniestudējums brīvdabas teātrī *Théâtre de l'Archevêché* – satīras šedevrs, ko izpildīs Parīzes teātra *Comédie-Française* trupa. Šī izrāde kļūs par režisora Tomasa Ostermeiera debiju operā," saka Ēksanprovansas festivāla mākslinieciskais vadītājs Pjērs Audi. Bertolta Brehta, Kurta Veila un Elizabetes Hauptmanes *Trīsgrašu operu* diriģēs Maksims Paskāls, spēlēs viņa vadītais orķestris *Le Balcon*.

SEKO MUMS

Seko līdzi portāla Diena.lv jaunākajām ziņām arī sociālajos tīklos!

ZIŅAS E-PASTĀ

Saņem Diena.lv aktuālās ziņas e-pastā!

E-pasta adrese

PIERAKSTĪTIES

Neviens vairs nespēj dzīvot kā līdz šim. Berlīnē skan opera *Pazolīni teorēma*
20. jūnijs, 15:35



Atvērties uz skatuves ir risks. Intervija ar operdziedātāju Džoisu Didonato
17. jūnijs, 16:05



Es mīlēju cilvēku – un pasaule gribēja mani nogalināt. Laikmetīgā opera *Čempions* tiešraidē no Ņujorkas
27. aprīlis, 0:32



Vai atceraties godalgoto filmu *Stundas*? Tagad tā ir pārtapusi par operu ar trim dīvām galvenajās lomās
9. decembris, 2022, 14:00



Kā kļūt par pirmās klases eņģeli. Londonā iestudēta Ziemassvētku opera *Brīnišķā dzīve*
30. novembris, 2022, 20:35

Ēksanprovansas festivāls vienmēr ir uzsvēris laikmetīgās mūzikas un jaundarbu nozīmi. 5. jūlijā uz *Théâtre du Jeu de Paume* skatuves notiks komponista Džordža Bendžamina un libretista Mārtina Krimpa operas *Iedomājies tādu dienu kā šī/Picture a Day Like This* pirmizrāde. Pirms vienpadsmit gadiem šajā festivālā notika Bendžamina un Krimpa operas *Uzrakstīts uz ādas/Written on Skin* pasaules pirmizrāde – šis darbs jau ir kļuvis par mūsdienu klasiku. Jauno operu diriģēs pats Džordžs Bendžamins (spēlēs Mālera kamerorķestris), režiju veido Daniels Žanto un Marija Kristīne Soma.

Ēksanprovansā skanēs vēl viena laikmetīgā opera – komponista Filipa Veneblsa un režisora un libretista Toda Hafmena baroka fantāzija *Geji un viņu draugi starp revolūcijām/The Faggots and Their Friends Between Revolutions* (pasaules pirmizrāde notiks jūnija beigās Mančestras Starptautiskajā festivālā).

Īpašu vietu Ēksanprovansas programmā ieņem 97 gadus vecā komponiste Betsija Žolā – festivālā tiks pirmatskaņots viņas opuss *Šie skaistie gadi.../Ces belles années...*, kas tapis pēc festivāla un Londonas simfoniskā orķestra pasūtījuma. Betsija Žolā ir apmeklējusi pašu pirmo Ēksanprovansas festivālu, un viņas jaundarbs ir veltīts foruma 75 gadu jubilejai. Festivāla koncertos būs pārstāvēta Betsijas Žolā un Džordža Bendžamina, kā arī Ģerģa Ligeti mūzika (šogad tiek svinēta viņa simtgade).

Mūzikas teātra sadaļā ir iekļauta Volfganga Amadeja Mocarta opera *Così fan tutte* (diriģents Tomass Hengelbroks, režisors Dmitrijs Čerņakovs) un Albāna Berga *Voceks* (diriģents Saimons Retls, režisors Saimons Makbērnijs). Igora Stravinska *Krievu baletus* pie Parīzes orķestra pults diriģēs Klauss Mekele, un vizuālo noformējumu izrādei nodrošinās speciāli uzņemtas režisoru Rebekas Zlotovskas (balets *Ugunsputns*), Bertrāna Mandiko (*Petruška*) un Evangelijas Kranioti (*Svētpavasaris*) filmas. Koncertizpildījumā varēs dzirdēt Džakomo Meierbēra *Pravieti* (diriģents Marks Elders), Džuzepes Verdi *Otello* (diriģents Mikēle Marioti) un Gaetāno Doniceti *Lučiju di Lammermūru* (franču valodā; diriģents Daniēle Rustioni).

Kamermūzikas koncertus sniegs dziedātāji Asmika Grigorjana, Kristiāns Gerhāers un Pritija Jende. Ar vairākām programmām uzstāsies pianists Kirils Geršteins. Festivālā skanēs simfoniskā un kormūzika, džezs un Vidusjūras reģiona melodijas.

Festivālā pirmo reizi piedalīsies tādas vokālās mākslas zvaigznes kā Jonass Kaufmanis, Džons Osborns un Marija Agresta, ar nepacietību tiek gaidīta Ludovika Tezjē, Mariannas Krebasas, Penes Pati, Floriāna Sempē un Nikolas Ševaljē atgriešanās.

Ēksanprovansas festivāls turpināsies līdz 24. jūlijam.

Informācija: festival-aix.com

75 Jahre Das Festival international d'art lyrique von Aix-en-Provence

Così fan tutte und die Folgen

Von Petra Kammann

1948 hatten die Comtesse **Lily Pastré** und **Gabriel Dussurget** in der *Cour de l'Archevêché* das damals noch kleine Klassik-Festival mit Mozart aus der Taufe gehoben. Die Stadt sollte ein „Salzburg Frankreichs" mit internationaler Ausstrahlung werden. Was daraus wurde? Mozart wird 75 Jahre später in diesem Sommer „umspielt"... Drei Wochen lang werden große internationale Orchester, berühmte Dirigenten, Regisseure, Choreografen und Sänger an den verschiedenen Spielstätten wie u.a. dem *Grand Théâtre de Provence* und dem *Jeu de Paume* die provenzalische Stadt zum Klingen bringen. Geleitet wird das Festival (4. bis 24. Juli) von dem französisch-libanesischen Regisseur **Pierre Audi**.



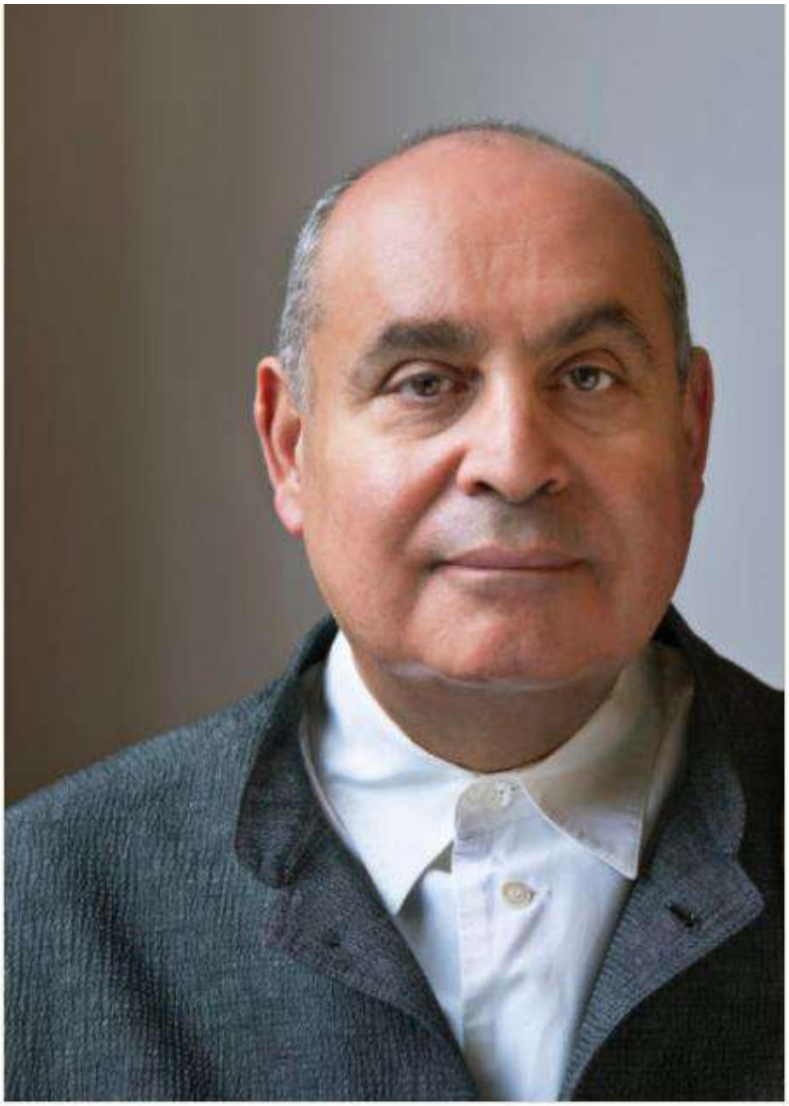
Im Hof des Erzbischöflichen Palais (Cour de l'Archevêché) in der Aixer Altstadt finden traditionell einige der Veranstaltungen statt, Foto: Petra Kammann

Auf dem Programm steht auch 75 später *Così fan tutte* von **Wolfgang Amadeus Mozart** auf dem Programm, aber ebenso *Picture a Day like this* von **George Benjamin** und **Martin Crimp**, die *Dreigroschenoper* von **Bertolt Brecht** und **Kurt Weill** sowie *Wozzeck* von **Alban Berg**.



Thomas Ostermeier inszeniert mit der Comédie française erstmals eine Oper, die „Dreigroschenoper", Foto: Festival

Wie der in Beirut geborene kosmopolitische Regisseur und heutige Generaldirektor der Aixer Festspiele **Pierre Audi** zur Oper kam, beschrieb der zunächst im Libanon aufgewachsene so: Als er die ägyptische Sängerin **Oum Kalsoum (Umm Kulthum)** in Baalbek erlebt habe, sei es um ihn geschehen gewesen. Ein Schlüsselerlebnis: Die der Callas vergleichbare Operndiva hat den Fellini-Afficionado zur Oper gebracht.



Der Generaldirektor des Aixer Festivals Pierre Audi, Foto: Sarah Wong

Eine richtige große Oper erlebte er später dann unter dem Dirigat von **Wilhelm Furtwängler** in München: **Richard Wagners** *Tristan und Isolde*. Heute noch klingt das berühmte Duett: *„O sink hernieder, Nacht der Liebe“* in ihm nach.

Er hatte es gehört in der Nacht, als Apollo auf dem Mond landete. Als er aus der Oper herauskam, wurden überall in den Schaufenstern der Läden die Mondlandung ausgestrahlt. Eine unglaubliche Atmosphäre, die ihn nachhaltig beeindruckte. So hinterließ die Wagnersche Musik bei ihm tiefe Spuren.

Genauso bedeutsam seien für ihn **Claudio Monteverdi**s *Krönung der Poppea*, eine Art klassischer Ur-Oper, die man immer wieder neu hören und erleben könne ebenso wie **Schönberg**s *Gurrelieder*, die ihm das Verständnis zeitgenössischer Musik ebenso eröffneten wie auch **Gyorgy Ligetis** *Etudes livre II : Etude n°10*.



Auch Dirigent Thomas Hengelbrock, mit seinem Freiburger Barockorchester und seiner „Poppea"-Aufführung kein Unbekannter, ist diesmal in Oppède vertreten, Foto: Festival

Für Audi ist Ligeti ein genialer Komponist, der sich immer wieder neu erfindet, vor allem, weil er die verschiedenen Kulturen miteinander verbindet: *„la culture africaine, le jazz et le piano dans toute sa noblesse…"* („die afrikanische Kultur, den Jazz und das Klavier in seiner ganzen Noblesse und Eleganz").

Die Spanne seiner gesamten künstlerischen, auch durch den Filmemacher **Federico Fellini** vermittelten filmischen Erfahrungen spiegelt sich im spannenden Jubiläumsprogramm, das **Pierre Audi** wesentlich gestaltete.

In Bezug auf Salzburg sagte Audi: *„Auch das Publikum muss lernen, dass es nicht immer bedient wird, sondern sich selbst bedienen muss."* Das wird hier in Aix-en-Provence und dem umgrenzenden Land kultiviert.

Dem Internationalen Festival geht nämlich etwas Besonderes voraus: die „Passerelles", ein sozio-künstlerisches Education-Programm, dass für die neuen Kreationen sensibilisieren soll. Auch das zeigt die Spannbreite des Denkens von **Pierre Audi**.

Audis Lust, die Dinge immer wieder neu zu erfinden, ist ebenso groß wie die Fäden der Vergangenheit aufzunehmen und das Porträt des Erfinders und seiner Vorgänger wieder ins Bewusstsein zu rücken.

Denn zum 75-jährigen Jubiläum gesellt sich ein weiteres Jubiläum: 25 Jahre Vennelle, der Workshop, in dem der Generaldirektor des *Théâtre du Châtelet* **Stéphane Lissner** seit 1988 rund 300 Künstler ausgebildet hat, die u.a. Bühnenbilder und Kostüme entwarfen.



Im Vorfeld des Aixer Festivals probten Nachwuchsmusiker im Steinbruch von Bibémus, wo einst Cézanne malte..., Foto: Petra Kammann

15 Jahre „Passerelles“ war zunächst eine Initiative des belgischen Bachspzialisten, Komponisten, Organisten und Opern-Intendanten **Bernard Foccroulle**, wonach die jungen Künstler als Botschafter der Region auftreten, was **Pierre Audi** auch heute noch wärmstens unterstützt, denn er empfindet sich als „Glied einer historischen Kette“.

15 Jahre „Passerelles“ war zunächst eine Initiative des belgischen Bachspzialisten, Komponisten, Organisten und Opern-Intendanten **Bernard Foccroulle**, wonach die jungen Künstler als Botschafter der Region auftreten, was **Pierre Audi** auch heute noch wärmstens unterstützt, denn er empfindet sich als „Glied einer historischen Kette“.

Schon 1948 war die Wahl des Gründers **Gabriel Dussurget** für das jährlich stattfindende Sommer-Opernfestival in Aix-en-Provence vorausschauend und weitreichend angelegt. Schließlich war der französische Impresario und Opernregisseur nicht nur ganze 25 Jahre lang (von 1948 bis 1973) dessen künstlerischer Leiter, sondern von 1959 bis 1972 auch noch künstlerischer Leiter der Pariser Oper, wo er die internationalen Stars traf und natürlich auch in das Festival einbinden konnte.

Dabei hat Audi mit seiner eigenen beachtlichen Entwicklungsgeschichte auch selbst eigene kühne Ideen. Gleichzeitig bleibt er der Geschichte und der Tradition des Festivals treu. So wird wie im Jahre 1948 auch in diesem Jubiläumsjahr *Così fan tutte* wieder aufgeführt.

Damals - so **Gabriel Dussurget** - habe der Bühnenbildner **Georges Wakhevitch** aus Odessa eigens ein Dekor mit Baldachin und einigen Federn gebastelt. Man musste dem Publikum den Genius der Mozartschen Musik erst einmal nahebringen. Der sei nämlich erstmalig 1926 in Frankreich aufgeführt worden und bis dahin so gut wie unbekannt gewesen.



Der russische Regisseur Dmitri Tcherniakov präsentiert „Così fan tutte" wie 1948 im Erzbischöflichen Palais nun ganz anders

In diesem Sommer werde der russische Regisseur **Dmitri Tcherniakov** die Wahrheiten der Liebe neu hinterfragen und auf die Probe stellen. Das Personal: Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Gugliemo ist in seiner Version nicht mehr blutjung und einfach nur betört von der Liebe. Hier geht es um Kollegenpaare jenseits der Fünfzig, die glauben, alles über das eheliche Leben zu wissen...



Der unkonventionelle Dirigent Sir Simon Rattle, dirigiert Wozzeck, Foto: Festival

Das reichhaltige und gruppenspezifisch angepasste Programm lässt sich auch von der Festival Homepage herunterladen, allerdings nur auf Französisch und Englisch.

Die Spannung jedenfalls ist garantiert, gleich ob **Thomas Hengelbrock** dirigiert oder **Sir Simon Rattle** den*Wozzeck* von Alban Berg. Der deutsche Schriftsteller und Autor **Thomas Ostermeier** jedenfalls inszeniert erstmalig eine Oper und zwar mit der Comédie frannçaise, nämlich Brecht-Weills „Dreigroschenoper" mit bislang unbekannten Partituren, während im *Stadium de Vitrolles* Strawinskys Ballettmusik erklingt .

Da treten Tanzstars auf wie einst die Choreografin **Pina Bausch**, die von Wuppertal aus zu Weltruhm gelangte. So bewegend wie verlässlich kann ein internationales Festival sein! Man würde gerne überall Mäuschen spielen.



Aufführung der Mozart- Oper „Idomeneo, König von Kreta“ im Théâtre de l’Archevêché im Juli 2022

Tipp für Frankfurter Opernfans:

Mit dem Hochgeschwindigkeitszug der SNCF, dem ***TGV INOUI*** *kann man von* ***Frankfurt*** *aus* ***Aix-en-Provence*** *auf direktem Wege in knapp 8 Stunden erreichen.*

>Max-Ernst-Ausstellung im „Hôtel de Caumont - Centre d‘ art“ in Aix-en-Provence

>Architektur, Kunst, Wein, Natur und Genuss: Das Château La Coste

Festival d'Aix-en-Provence 2023: ARTE überträgt „Wozzeck", „L'Opéra de quat'sous" und "Picture a Day Like This"

ab 12. Juli 2023

Anlässlich des 75-jährigen Jubiläums des Festival d'Aix-en-Provence überträgt ARTE mit „Wozzeck", „L'Opéra de quat'sous" (Die Dreigroschenoper) und „Picture a Day Like This" drei Opernhighlights der diesjährigen Ausgabe. Zudem sind mehrere Opernproduktionen der vergangenen Jahre im Netz auf arte.tv/concert und auf ARTE zu sehen.

Am Donnerstag, den 13. Juli, 23.55 Uhr (live zeitversetzt) überträgt ARTE online und im TV Alban Bergs Oper „Wozzeck" mit dem London Symphony Orchestra unter der musikalischen Leitung von Sir Simon Rattle. Georg Büchner hat mit seinem Drama eine Parabel auf die Unmenschlichkeit der modernen Gesellschaftsstrukturen geschaffen. Simon McBurney zeichnet für die Inszenierung verantwortlich. Der Bariton Christian Gerhaher singt die Titelrolle des Soldaten Wozzeck.



Copyright: arte

George Benjamin prämiert bei der diesjährigen Festivalausgabe mit seiner neuen Komposition „Picture a Day Like This"– eine berührende und nachdenklich stimmende Fabel, die die verzweifelte Suche einer jungen Frau nach einem greifbaren Beweis für ihr Glück beschreibt. Der Komponist dirigiert ein Quintett aus jungen Opernsängerinnen und -sängern – darunter Marianne Crebassa – sowie das Mahler Chamber Orchestra, das 2023 sein 25-jähriges Bestehen feiert. Die Aufzeichnung des Einakters wird am Samstag, den 22. Juli, ab 20.00 Uhr auf arte.tv/concert abrufbar sein.

Das Programm im Überblick:

Live aus Aix-en-Provence: L'Opéra de quat'sous
Mittwoch, den 12. Juli, um 22.00 live auf arte.tv/concert | anschließend im Replay verfügbar
Oper von Kurt Weill
Libretto: Bertolt Brecht
Musikalische Leitung: Maxime Pascal
Inszenierung: Thomas Ostermeier
Chor: Passerelles
Orchester: Le Balcon
Mit: Véronique Vella (Celia Peachum), Elsa Lepoivre (Jenny), Christian Hecq (Jonathan Jeremiah Peachum), u.a.

Live aus Aix-en-Provence: Wozzeck
Donnerstag, den 13. Juli, 23.55 Uhr (live zeitversetzt) im TV und online auf arte.tv/concert | anschließend im Replay verfügbar
Oper von Alban Berg
Libretto: Georg Büchner
Musikalische Leitung: Sir Simon Rattle
Inszenierung: Simon McBurney
Chor: Estonian Philharmonic Chamber Choir
Orchester: London Symphony Orchestra
Mit: Christian Gerhaher (Wozzeck), Malin Byström (Marie), Thomas Blondelle (Tambourmajor), u.a.

George Benjamin: Picture a Day Like This
Samstag, 22. Juli, ab 20.00 Uhr auf arte.tv/concert (Aufzeichnung vom 14. Juli 2023) | anschließend im Replay verfügbar
Oper in einem Akt von George Benjamin
Libretto: Martin Crimp
Musikalische Leitung: George Benjamin
Inszenierung: Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma
Orchester: Mahler Chamber Orchestra
Mit: Marianne Crebassa, Anna Prohaska, Cameron Shahbazi, Fatma Sais, John Brancy, u.a.

Darüber hinaus zeigt ARTE Highlights des Opernfestivals Aix-en-Provence 2022 mit Romeo Castellucis Inszenierung von Gustav Mahlers „Auferstehungssinfonie“ (bereits jetzt auf ARTE Concert abrufbar), der Rossini-Oper „Moses und Pharao“ unter der musikalischen Leitung von Michele Mariotti und inszeniert von Tobias Kratzer (bereits jetzt auf ARTE Concert und am Sonntag, den 25. Juni, um 00:20 Uhr im TV) sowie Mozarts „Idomeneo“ inszeniert von Satoshi Miyagi mit dem Ensemble Pygmalion und renommierten Solisten wie Michael Spyres und Sabine Devieilhe (bereits jetzt auf ARTE Concert abrufbar). Ebenfalls online: Die Oper „Innocence-Unschuld“ (Opernfestspiele Aix-en-Provence 2021) von der finnischen Komponistin Kaija Saariaho, die am 2. Juni 2023 verstarb.

Die Übertragungen des Festivals d’Aix-en-Provence 2023 sind Teil des Festivalsommers auf ARTE Concert.



© Jean-Louis Fernandez.

OPER & KONZERT

Dreigroschenoper Aix-en-Provence.

Die Letzten werden die ersten sein … – Eindrücke vom 75. Festival in Aix-en-Provence

Der Blick auf die aktuelle Programmfolge erstaunt: es sind die 75. Festspiele in Aix-en-Provence, die gerne Mozart als ihren Schutzheiligen proklamieren und nicht etwa das in Frankreich spürbar intensiver reflektierten Festival in Avignon, mit denen dort alljährlich das Schauspiel gefeiert wird. Aber es stimmt: Mit der „Dreigroschenoper" von Kurt Weill und Bert Brecht hat Aix-en-Provence im Théâtre de l'Archevêché seinen aktuellen Premierenreigen eröffnet.

Joachim Lange | 09.07.2023

„Dreigroschenoper“ – Thomas Ostermeier

Da der frankophone Avignon-Stammgast und Berliner Schaubühnenchef Thomas Ostermeier inszeniert hat, natürlich mit dem entsprechenden Aplomb im Blick auf die eigene Originalität als französische Variante in Koproduktion mit der ehrwürdigen Comédie Française.

Im Vorfeld und mit Blick auf die aktuellen Unruhen in den großen Städten Frankreichs sprach Ostermeier von der brisanten Aktualität des Stückes. Bei öffentlichen Proben vor Jugendlichen in Marseille hätten die das mit ihren Reaktionen bestätigt. Auch Macheath letztes Wort an die „Polizistenhunde“? „Um weitre Händel nicht zu suchen, bitt ich auch sie, mir zu verzeihn. Man schlage ihnen ihre Fressen mit schweren Eisenhämmern ein.“ Brisant? Wohl wahr.



Dreigroschenoper Aix-en-Provence. 1 | 4

© Jean-Louis Fernandez.

Obwohl der szenische Rahmen mit ästhetischem Ehrgeiz zelebriert wird, drängt sich die reklamierte Brisanz dem Zuschauer an diesem Abend nicht auf. Ein klassenkämpferischer Choral zum Mitsingen, zu dem das Publikum nach dem übersichtlichen Schlussapplaus bei geschlossen gehaltenen Türen „animiert" wurde, ändert daran nichts. Die ästhetische Form und die diesem Werk verordnete französische Eloquenz entfernen das Stück deutlich von der Gegenwart, machen es zu einer eher entlegenen historischen Reminiszenz. Magda Willi (Bühne), Florence von Gerkan (Kostüme) und Sébastien Dupouey (Video) liefern die Bühne einer Revue, die mit videobelebtem Hintergrund an suprematistische künstlerische Aufbrüche erinnert und mit den laufenden Leuchtschrift-Bändern a la Jenny Holzer den Brückenschlag in eine reflektierende Gegenwart andeutet. Die berühmten Songs werden an der Rampe vor vier Standmikrophonen gesungen. Dort gibt es auch einen – im doppelten Wortsinn – professionell hingelegten, gleichwohl überdehnten Hochzeitstorte-ins-Gesicht-Slapstick, der nicht enden will. Dazu noch eine Brückenkonstruktion und fahrbare Treppen. Der Galgen für Mackie Messer braucht schließlich eine gewisse Höhe. Das Pferd des reitenden Boten der Königin bleibt im Video. Marie Oppert gibt als Polly die Seeräuber-Jenny im Leuchtrahmen. Christian Hecq verpasst als gestandener, singender Schauspieler seinem Peachum eine solche Bühnenpräsenz, dass Birane Ba als Mackie mit seiner schmächtigen Eleganz verblasst und man seiner Polly per se statt ihm die Führung der Geschäfte zutrauen würde. Maxime Pascal und sein Ensemble Le Balcon bestehen immerhin im Graben mehr auf der detailreich prägnanten Wucht einer kämpferischen Intention, als es der Szene gelingt.

„Così fan tutte“ – Dmitri Tcherniakov

So wie diese „Dreigroschenoper“ an die allzu opernglatte hiesige Mahagonny-Produktion aus dem Vor-Coronajahr 2019 anknüpft und (leider) nicht in den Schatten stellte, so knüpft Dmitri Tcherniakov mit „Così fan tutte“ an eine eigene Inszenierung an. Mit Mozarts 1790 vielleicht am konsequentesten an eine ferne Nachwelt adressiertem Beziehungsexperiment begann 1948 die Festspielgeschichte in Südfrankreich. Tcherniakovs wenn nicht Überschreibung, so doch psychologisierende Neudeutung des Bekannten, ist seiner „Carmen“ nicht unähnlich. Die war 2017 der Höhepunkt des Programms. Er hatte seine Helden nicht ins Stierkampf-, Soldaten- und Schmugglermilieu, sondern in eine Klinik für psychisch gestörte Zeitgenossen verfrachtet. Daran erinnert seine aktuelle Mozart Deutung im Théâtre de l’Archevêché.

Dass sie vom Publikum spürbar reserviert aufgenommen wurde, lag nicht an einem kurzem mitternächtlichen Regenintermezzo, das die Zuschauer wohl ausgehalten hätten. Aber der bekennend mozartaffine Thomas Hengelbrock war zurecht um die historischen Instrumente der Musiker des fabelhaft spielenden Balthasar Neumann Orchesters besorgt. Es mag daran gelegen haben, dass die Erwartungen, die auf eine Verwirrung der Gefühle junger Leute gerichtet waren und wissen wollten, wie man sich in Sachen Verkleidungshokuspokus aus der Affäre zieht, unterlaufen wurden.



Così fan tutte Aix-en-Provence. 1 | 3

© Monika Rittershaus

Tscherniakov steigt in die Geschichte nach dem Strickmuster französischer Filme ein: mehrere Paare treffen sich zu einem Essen und im Laufe des Abends knallt es, so dass das Dessert aus Scherben besteht. Diesmal gibt es sogar Tote. Wenn die vier Gäste des unheimlichen Paares Alfonso und Despina am Ende im wahrsten Sinne des Wortes zu Boden gehen, Despina nicht nur auf Alfonso zielt, sondern auch abdrückt und der rücklings umfällt, dann könnte man dieses Desaster für die bare Münze einer Deutung nehmen, die vom Verkleidungsspiel nur Masken übriglässt und das Ganze in der Nähe einer Selbsttherapie bei einem Wochenende mit besonderem Kick für langjährige Ehepaare verortet.

Im noblen Ambiente vielleicht eines Chalet in den Bergen wird das mit der atemberaubenden Spannung eines guten Fernseh(kammer)spiels durchexerziert; Designerchick mit frei hängendem Kamin und zwei Schlafzimmern mit riesigen Glastüren (und reichlich genutzten Vorhängen), eine steile Treppe in die Räume der Gastgeber. Die von Elena Zaytseva entsprechenden solide kostümierten Ehepaare begrüßen sich, man beginnt mit dem Essen, verabredet das Spiel und unmerklich nimmt das Verhängnis der Selbstentblößung und -erkenntnis durch einen (bewussten) Partnertausch seinen Lauf.



Dass es erst bei Despinas Ratschlägen an die beiden Frauen, die Nicole Chevalier zu einem grandiosen Schmink-Kabinetstück macht, einen Szenenapplaus gibt, mag daran liegen, dass die Handlung dicht ihrer eigenen Logik folgt. Aber auch daran, dass Agneta Eichenholz (als Fiordiligi, die mit ihrer Felsen-Arie als taffe Frau mitten im Leben steht, allen die Leviten liest). Auch Claudia Mahnke als Dorabella und ihre Männer, Rainer Trost und (Ferrando) und Russell Braun (Guglielmo) lassen sich dezidiert auf die Darstellung der reifen Eheleute ein und konterkarieren das nicht mit Rampenummern. Hier klingt alles mehr nach Lebenserfahrung als nach stürmischer Liebeslust bzw. entsprechendem -Frust. Die Gewichte des Personaltableaus werden auch dadurch verschoben, dass mit Georg Nigl (großartig, aber eher ein nach Mozart Alfonso) und Nicole Chevalier zwei Sängerdarsteller der charismatischen Extraklasse das Geschehen dominieren. So abgebrüht, aggressiv zynisch in Bezug auf andere und zwischen Gewaltausbrüchen und exzessiver Sehnsucht nach vergangener Leidenschaft im Verhältnis zueinander wie hier, hat man diese beiden jedenfalls noch nie erlebt. Eine sinnliche Nachdenkherausforderung bleibt der Abend allemal, auch wenn man nicht auf alle Fragen eine Antwort mitnimmt.

„Wozzeck“ – Simon McBurney

Ein weiterer Festspielrückkehrer ist Simon McBurney. Er glänzt szenisch mit Alban Bergs Moderne-Klassiker „Wozzeck“ und, dank Simon Rattles und seinem London Symphony Orchestra, auch musikalisch im Graben des Grand Théâtre de Provence. Die Inszenierung schafft mit wenig Mitteln den großen Effekt. Wenn am Ende zur fast versöhnlich apotheotischen Schlussmusik der grandios den Titelhelden verkörpernde Christian Gerhaher langsam im Bühnenboden versinkt und die Hände nach seinem Sohn ausstreckt, ist das ein ungemein anrührendes Bild. Wenn er untergegangen ist, dann bewegt sich die Rückwand der von drei Seiten begrenzten Bühne nach vorn, denn das Gefängnis des Lebens und Leidens ist nunmehr gleichsam implodiert. Die letzten kindlichen Hop-hop Worte kommen nicht von dem Jungen (den hier ein Mädchen verkörpert), sondern von einer Junior-Ausgabe des Hauptmanns, der seinen Altersgenossen genauso piesackt (bzw. mit dem Finger pickst) wie vordem der skurril überzeichnete Hauptmann Wozzeck. Das Kind bleibt vor der jetzt wieder sichtbaren Plattenbaufassade allein und verlassen zurück.



Wozzeck. Aix-en-Provence. 1 | 4

© Monika Rittershaus

Bis dahin ist der dunkle Bühnenkasten von Miriam Buether Gefängnis und Tretmühle in einem. Konzentrische Kreise rotieren unabhängig voneinander. Die Wände sind Projektionsfläche für Nahaufnahmen oder Plattenbau-Fassade. Als Andeutung der Bleibe Maries (irgendwo in diesen Blocks) genügt eine hereingeschobene Tür. Zum Schlafsaal oder Wirtshaus wird die Bühne durch die Massen, die sie bevölkern. Die Schauplätze verwandeln sich wie von Zauberhand ineinander. Büchners Scharfblick in den Abgrund Mensch und Bergs beklemmend packende Musik werden dank McBurneys präziser, durchweg musikalisch legitimierter Personenregie zu einer idealen Voraussetzung, damit die allesamt grandiosen Protagonisten vokal und darstellerisch glänzen können. Das gilt allen voran natürlich für Christian Gerhaher. Dessen Wozzeck ist nicht nur beispielhaft wortverständlich und mit kultivierter Kraft und Intelligenz gesungen, sondern auch mit einem genau dosierten Maß an Würde und Selbstbehauptungswillen gespielt. Sein Scheitern an der Welt wird dadurch umso tragischer. Auch um Gerhaher herum waltet vokaler Luxus und darstellerisches Charisma. Das gilt für Robert Lewis als Andres, ebenso wir für Peter Hoare als Hauptmann, Brindley Sherratt als Doktor und vor allem den machohaft aufdrehenden Thomas Blondelle als Tambourmajor. Die fabelhafte Malin Byström als Marie und die dunkel tönende Héloïse Mas als Margret liefern das weibliche Gegengewicht zu den Männerstimmen.



Uraufführung von George Benjamin: Volltreffer zum Festspielauftakt in Aix-en-Provence

Es sind die 75. Opernfestspiele in Aix-en-Provence. Trotz Corona-Nachwirkungen und den Unruhen in den französischen Metropolen ist die Stadt im Festspielmodus. Erstes Highlight: die Uraufführung „Picture a day like this"...

Hier war der Jubel so enthusiastisch und ungeteilt wie bei der Uraufführung von George Benjamins Oper. So schlagen für das Festival in Aix-en-Provence zwei ganz und gar gelungene Produktionen und eine herausfordernde Referenz an den heimlichen musikalischen Hausgott Mozart zu Buche.

LE TEMPS

URL :http://www.letemps.ch/
PAYS : Suisse
TYPE : Web International
JOURNALISTE : Banes Gardonne

▶ **9 juillet 2023 - 20:57**

> Version en ligne

A Aix-en-Provence, «Wozzeck» comme une poésie du contraste



L'artiste britannique Simon McBurney révèle la noirceur de l'opéra d'Alban Berg dans une mise en scène époustouflante. Un temps fort du festival Des petits soldats de plomb enfermés dans une chambre-camisole. Une étrangeté cauchemardesque, presque prophétique. Les dernières minutes de l'ouvrage d'Alban Berg sont d'un rare pessimisme et la musique porte, en pointillé, la violence des schémas qui se répètent. Wozzeck , composé entre 1912 et 1922, est une œuvre de sang et de stridences. Elle raconte l'histoire d'un pauvre soldat, Franz de son prénom, soumis aux ordres d'un capitaine crâneur, puis cobaye d'un médecin sadique. Dans l'esprit de Franz, tout se délite et part en vrille. «Il y a un peu de moi-même dans ce personnage», confiait le compositeur autrichien à sa femme. Wozzeck , c'est l'expression du traumatisme de la grande guerre. Dès les premiers accords, la musique racle comme la lame d'un rasoir. Cette même lame que Franz enfoncera froidement dans le corps de sa femme, Marie, pour la punir de son adultère.

Les sortilèges de McBurney

Il fallait le talent de ce prestidigitateur de la mise en scène, Simon McBurney, et de son équipe pour porter Wozzeck à un tel niveau de poésie. Six ans après son Rake's Progress onirique au **Festival d'Aix-en-Provence** , le voilà qui récidive.

La force de McBurney, c'est d'arriver à suggérer les zones d'ombre. A faire ruisseler les contrastes en épousant la musique. Le travail de la scénographe Miriam Buether conjugue tous les superlatifs, au niveau esthétique d'abord: des chaises qui semblent lentement s'évaporer, une porte unique, qui dessine tour à tour l'ossature d'un appartement, du cabinet médical ou du bar. Cette immense chambre-camisole, aussi, qui se gondole comme la perception de Wozzeck, jusqu'à s'estomper pour devenir cité de béton aux mille fenêtres ou ciel étoilé. Entre chaque scène, les décors se construisent sous nos yeux sans même qu'on s'en aperçoive, grâce à des trouvailles spectaculaires. Les lumières de Paul Anderson font partie intégrante de l'immense réussite de cette proposition. Jouant sur l'idée crépusculaire de l'œuvre, l'éclairagiste déploie un éventail de clair-obscur.

Dialectique ambivalente

Le baryton allemand Christian Gerhaher est parfait dans le rôle-titre. Il traverse presque ahuri la folie meurtrière du personnage. Malin Byström en Marie fait entendre sa voix de

grande soprano dramatique aux aigus puissants et au médium corsé. La berceuse qu'elle murmure à son enfant dégage une tendresse presque romantique. Le ténor belge Thomas Blondelle est tout aussi excellent dans le rôle du tambour-major avec sa virilité agressive. Brindley Sherratt campe un docteur diabolique, dont le costume ferait presque penser à la figure de Sigmund Freud. Ce n'est certainement pas dû au hasard, car le célèbre psychanalyste viennois voyait en Wozzeck l'expression éclatante du refoulé. Le reste de la distribution est tout aussi remarquable, notamment la mezzo-soprano Héloïse Mas dans le rôle de Margret.

Sir Simon Rattle à la direction du London Symphony Orchestra est en terrain conquis. Chef favori de la manifestation provençale depuis des années, il est comme Claudio Abbado: un virtuose adoré du grand public. Il faut avouer que Rattle dégage une aura incroyable en plus de sa gentillesse qui fait l'unanimité du métier. Face à cette partition construite sur un conflit permanent entre dissonances et consonances et devant cette polarité musicale, le chef diffuse une lumière boréale. Des apparitions solistes de l'alto mélancolique de Joost Keizer, jusqu'aux grondements telluriques du pupitre de contrebasses, tout dans ce Wozzeck conduit à une alchimie des instants rares.

«Wozzeck», **Festival d'Aix-en-Provence** , jusqu'au 21 juillet.

AIX-EN-PROVENCE / El Festival debate sobre el pasado y su presente con 'Così fan tutte' y 'Wozzeck'

10/07/2023 / Manuel Nogales



Aix-en-Provence. Théâtre de l'Archevêché. 6-VII-2023. Mozart: Così fan tutte. Agneta Eichenholz (Fiordiligi), Claudia Mahnke (Dorabella), Rainer Trost (Ferrando), Russell Braun (Guglielmo), Georg Nigl (Don Alfonso), Nicole Chevalier (Despina), Balthasar Neumann Academy, Balthasar Neumann Orchestra. Director musical: Thomas Hengelbrock. Director de escena y escenógrafo: Dmitri Tcherniakov. Home Críticas Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence. 8-VII-2023. Alban Berg: Wozzeck. Christian Gerhaher (Wozzeck), Malin Byström (Marie), Thomas Blondelle (Tambourmajor), Brindley Sherratt (Doktor), Estonian Philharmonic Chamber Choir, Maîtrise des Bouches-du-Rhône, London Symphony Orchestra. Director musical: Sir Simon Rattle. Director de escena: Simon McBurney.

El festival de Aix-en-Provence cumple 75 años manteniendo una posición referencial en el mundo musical, ahora afianzada por su actual director, Pierre Audi, quien centra sus decisiones en la búsqueda de repertorios infrecuentes, el afianzamiento de la ópera como género capaz de agitar al espectador actual, en la respuesta de los nuevos públicos y la búsqueda de espacios (físicos y virtuales) inéditos. La memoria publicada sobre el festival 2022 deja datos elocuentes sobre la contundencia de las acciones previas que, este año, y al hilo del aniversario añaden la reflexión sobre propia historia. Entre las obras programadas está Così fan tutte, el título que inauguró el festival en 1948. Entonces era una obra desconocida pero hoy contribuye a la identidad del festival, según

explica la exposición instalada en el palacio arzobispal en la que se recorren las distintas producciones presentadas en Aix, acabando con la que este año dirigen Thomas Hengelbrock y Dmitri Tcherniakov.

Al director alemán se le recuerda por Las bodas de Figaro que en 2021 presentó junto a la joven directora Lotte de Beer asumiendo la polémica y el mal encaje entre la versión musical y un escenario radical y explosivo. Por su parte, el regista ruso acude tras haber convertido Carmen en una guerra de guerrillas en 2017 (entonces con dirección musical de Pablo Heras-Casado) con el paso previo de un Don Giovanni que sirvió para poner en prevención a los espectadores de Aix. Tanto Hengelbrock como Tcherniakov se han fundido en elogios mutuos pero las diferencias entre ambos son notables. Si Hengelbrock ha vuelto a defender una lectura particularmente minuciosa con la orquesta y coro de la Academia Balthasar Neumann proponiendo una versión clara, limpia y en la que destacan evidentes aciertos personales, Tcherniakov no ha dudado en convertir Così en otro enredo familiar, en línea con la confusión logística de su inmisericorde Don Giovanni.



El pretexto es ahora un juego de rol entre dos parejas, reunidas durante un fin de semana en una casa de moderna y gélida apariencia. La propuesta enreda la narración hasta convertirla en algo desconcertante, con Don Alfonso asumiendo el papel de maestro de ceremonias que actúa con la aquiescencia de Despina, lo que lleva a humillaciones y maltratos. Aix ha abucheado a Tcherniakov y medio aplaudió a los intérpretes. Destacó Georg Nigl porque su Don Alfonso tiene cierta solidez escénica y vocal. También destaca Nicole Chevalier, quien interpreta a la sirvienta con una calidad muy superior al cuarteto de amantes. Russell Braun en el papel de Guglielmo, Claudia Mahnke como Dorabella, Agneta Eichenholz siendo Fiordiligi y Rainer Trost interpretando a Ferrando cumplen mal y sin una calidad vocal mínima, como remate a un Così con tiene poca historia.

Entre el palacio del arzobispo donde se vio Così y el Teatro de Provence hay una distancia perfectamente asumible pero cósmicamente inabarcable si la obra de Mozart se compara con el Wozzeck dirigido por Simon Rattle y Simon McBurney y en el que hay que incluir a un formidable reparto encabezado por Christian Gerhaher. Un principio de fidelidad a la obra marca, en este caso, la propuesta a partir de una realización musical de extremada precisión, capaz de revelar detalles inéditos y profundas reflexiones. Rattle y la London Symphony se fusionan en una misma voluntad, siempre al servicio de una obra que demanda una entrega sin condiciones.



En ello está también Christian Gerhaher demostrando que es hoy un Wozzeck indispensable. Llega a Aix dispuesto a darlo todo y con capacidad para interpretar el papel con una calidad humana impresionante. Malin Byström mira a Marie buscando perfiles muy diversos y siempre convincentes. Están también las voces muy autorizadas de Peter Hoare, el ominoso capitán; Brindley Sherrat que interpreta al doctor con sentido innoble y Thomas Blondelle, el tambor mayor, especialmente atrabiliario.

Cualquiera de ellos se implica con admirable perfección en la propuesta escénica de McBurney tan pegada a la música como al sentido de la obra proporcionando una impresión de unidad que es poderosamente perturbadora. En la base está el suelo circular que gira en distintos sentidos y un video que da forma al espacio físico y mental de los personajes. Todo es hostil en la oscuridad de esta producción a la que acuden escenas contundentes formadas por elementos escenográficos mínimos. Wozzeck se escucha por primera vez en Aix-en-Provence, lo que significa cancelar una deuda que se ha devuelto con muchos intereses.

Manuel Nogales

Simon McBurney stages a brilliant, shattering Wozzeck at Aix Festival

At the same festival, Dmitri Tcherniakov's new 'Così fan tutte' has an excess of bitterness



Christian Gerhaher as Wozzeck, with Malin Byström as Marie © Monika Rittershaus

Shirley Apthorp YESTERDAY

5

Soldiers dump a mound of rubbish into Marie's bare room. Her child rummages frantically through it, checking crumpled crisp packets for any remaining morsels. There are none. Marie collects the trash carefully into a bag which she then uses as a pillow.

Later, when the narcissistic Tambourmajor has been and gone, when Marie has examined the sparkling earrings she won from this transactional sex, the child stands outside their door with a new, full packet of crisps, and eats. He, too, has won something.

This is just one of the hundreds of tiny, heartbreaking details in Simon McBurney's brilliant new Wozzeck for the Festival d'Aix-en-Provence. Along with George Benjamin's pithy Picture a day like this, it makes a fitting 75th anniversary present for France's biggest opera festival, an institution which has pushed boundaries as much as it has maintained the status quo since 1948. When current Aix intendant Pierre Audi hired McBurney to direct Alexander Raskatov's A Dog's Heart in Amsterdam 13 years ago, they created something that was almost a new genre; Audi remains one of the only people for whom McBurney is willing to invest the time it takes to make opera.

This Wozzeck is direct, descriptive and stupendously well crafted. The stage is generally bare, with three concentric revolving circles, sparingly used. Paul Anderson's lighting is dark yet alive; Christina Cunningham's costumes suggest the mid-20th century, but only vaguely



'Wozzeck' choreographer Leah Hausman creates a fluid tangle of limbs for the crowd scenes © Monika Rittershaus

Leah Hausman, the choreographer, is credited with "collaboration" on the stage direction and you can see why. The chorus is augmented with dancers, but it is impossible to tell one from the other; the entire evening is a kind of dance, a fluid tangle of limbs for the crowd scenes, set changes that melt from one image to the next by a kind of mystical alchemy. Not a split-second, not a gesture is wasted, and we move with clockwork inexorability through the harsh poverty, social cruelty and casual sadism that drive Wozzeck first to murder, then suicide.

Simon Rattle conducts the London Symphony Orchestra in Alban Berg's score as if all of them were born to do this; every note matters, every phrase is shaped with a keen sense of both grotesquerie and lyricism, and climaxes are shattering. From the first moment, you feel the screw turn.

Christian Gerhaher is Wozzeck. Every syllable, every nuance is there, infused with the weary melancholy of exhausted suffering. Malin Byström is a stage animal, a Marie who craves more from life but knows herself doomed. Peter Hoare's horrid Hauptmann and Brindley Sherratt's sinister Doktor are exquisite villains. McBurney gives the Hauptmann a young son, who wears a military uniform like his father's and apes his brutal gestures; it is he, not Wozzeck's son, who sings the final "Hop, hop!", prodding the boy just as his father prodded the man. The cycle will continue.

★★★★★



Georg Nigl as Alfonso and Nicole Chevalier as Despina in 'Così fan tutte' © Monika Rittershaus

Brutality also infuses Dmitri Tcherniakov's new Così fan tutte, which opened the night before Wozzeck in Aix's beautiful Théâtre de l'Archevêché; but by the time the performance was interrupted by rain, well into its second half, it came as a welcome relief.

These are two completely different forms of despair, McBurney's steeped in primal love for its unfortunate characters, Tcherniakov's bathed in sharply observed cynicism. The 2022 Danish horror film Speak No Evil is a nightmare account of a couples weekend gone horribly wrong. Perhaps Tcherniakov saw it. Certainly his Così fan tutte echoes its catastrophic sense of a deadly game, the bitter consequences of what can happen when civilised self-doubt meets elemental bloodlust. Tcherniakov presents us with two middle-aged couples in an upscale mountain chalet, encouraged by their anarchic friends to indulge in a wife-swapping experiment.

There are few revelations. Modern productions have long since assumed that the two women see through the "disguises" of each other's husbands, that Don Alfonso's "experiment" is an act of ruthless barbarity, that there is no happy end. Tcherniakov just dials up the viciousness. It doesn't help that Thomas Hengelbrock's conducting is erratic and imprecise. His singers sound exhausted, with Agneta Eichenholz's Fiordiligi suffering audibly from the leaden tempi. Nicole Chevalier plays a furious Despina, caught in a mutually abusive union with Georg Nigl's twisted, superbly expressive Alfonso. The soloists sing marvellously as an ensemble, but the arias drag.

Disappointingly, the rain stopped and the opening night ground on to its remorseless conclusion. Tcherniakov and his team were roundly booed by the damp public. Perhaps unjustly — we all know that Così fan tutte is a callous story. But Mozart's music is suffused with affection for his characters, and Tcherniakov seems to have missed that fact. Without the tension of that dichotomy, the inexorable nastiness becomes a little boring.

★★★☆☆

Both to July 21, festival-aix.com

Festival d'Aix-en-Provence

Der Mensch ist ein Desaster

Der Beginn war bestenfalls gut gemeint, doch dann nahm bei der 75. Festival-Ausgabe die Reise in die menschlichen Abgründe packend Fahrt auf

Joachim Lange • 09. Juli 2023



In Benjamins Novität «Pictures a day like this» ist eine Frau (Marianne Crebassa) auf der Suche nach einem glücklichen Kopf. Weder auf den Künstler noch den Sammler (John Brancy) trifft das zu © Jean-Louis Fernandez

In Südfrankreich konkurrieren im Sommer die beiden Festsspielstädte Avignon und Aix-en-Provence um die Gunst des Publikums und die mediale Aufmerksamkeit. Die einen mit Schauspiel, die anderen mit Oper. Meistens gewinnt Avignon – im deutschen Rundfunk wird das dann auch schon mal verwechselt. In diesem Jahr sorgten die Unruhen, die als Reaktion auf die tödlichen Polizeischüsse auf einen Jugendlichen in den großen Städten ausbrachen, zunächst für die Hauptschlagzeilen und für Auswirkungen auf den öffentlichen Nahverkehr. Wer mit dem Zug

zum Festivalauftakt nach Aix-en-Provence anreiste, kam abends vom TGV-Bahnhof nicht mehr mit dem Bus in die Stadt.

Die erwies sich dann aber als so freundlich und festspielaffin wie immer. Wenn nicht gerade Corona bekämpft wird, jemand streikt, sich vor die Eingänge legt oder Radau macht, um die Vorstellungen zu stören oder deren Abbruch zu erzwingen – was es in den letzten Jahrzehnten alles schon gegeben hat. In Frankreich ist Hochkultur ein Unternehmen mit Restrisiko.

Heuer aber lief in der Premierenwoche alles wie am Schnürchen. Die einst so atmosphärischen Aftershow-Empfänge an den lauschigsten Plätzen der Altstadt weit nach Mitternacht hat Festivalchef **Pierre Audi** zwar längst abgeschafft, von etlichen ambitionierten künstlerischen und strukturellen Erbstücken seiner Vorgänger profitiert er aber. Dass der Jahrgang 2022 mit über einem halben Dutzend zum Teil spektakulären Produktionen so überdurchschnittlich üppig ausfiel, war auf den Corona-Rückstau zurückzuführen. Die vier zentralen Premieren in diesem Jahr bedeuten wieder die Rückkehr zum Normalbetrieb.

Sinnlich-elegantes Märchen

Vielen der Künstler ist das provenzalische Terrain bestens vertraut, so etwa dem britischen Komponisten Georges Benjamin (63). Für den Siemens-Musikpreisträger hatte hier 2012 der weltweite Erfolg seiner Oper «Written on Skin» begonnen. Der jetzt im Théâtre du Jeu de Paume uraufgeführten einstündigen, eher kleinformatigen Novität «Pictures a day like this», deren Libretto wieder Martin Crimp beisteuerte, kann man getrost eine ähnliche Karriere vorhersagen. Allein schon die Praxis ausgeprägten Koproduzierens sorgt für einen beträchtlichen Anschub.

Benjamin ist erneut ein Musterbeispiel von dichter, auf die menschliche Stimme setzender Musik voller spannender Stimmungswechsel im Einzelnen gelungen. Bei der Uraufführung folgten die 22 Musiker des Mahler Chamber Orchestra ebenso willig seinem Dirigat, wie das erstklassige Protagonisten-Quintett für das **Daniel Jeanneteau** und **Marie-Christine Soma** einen Raum

von zurückhaltend karger, aber doch sinnlicher Eleganz geschaffen hatten. So märchen- wie parabelhaft geht es um eine Mutter, die ihr verstorbenes Kind zurückbekommen soll, wenn sie von einem glücklichen Menschen einen Knopf ergattert. Weder das Liebespaar oder die erfolgreiche Komponistin, noch alle anderen, die sie trifft, sind aber wirklich glücklich. Und das ihr ähnliche Zauberwesen Zanella schließlich ist es nur, weil es sie gar nicht gibt. Es ist betörend, zu welch klagender Dringlichkeit es **Marianne Crebassa** als diese verzweifelte Frau bringt; hinreißend die vokalen Höhenflüge von **Beate Mordal** und Counter **Cameron Shahbazi** mit ihren beiden Paaren; atemberaubend die Falsettausbrüche von Bariton **John Brancy** als Künstler und Sammler und harmonisch komplementär schließlich **Anna Prohaska** als spiegelbildliches Zauberwesen. Alle Partien werden hier zu einem exemplarischen Fall von in die Kehle komponierter Musik.

Ein menschlicher Untergang



Christian Gerhaher steht als Wozzeck auch in Simon McBurneys Inszenierung im Zentrum © Monika Rittershaus

Auch das zweite Gesamtkunstwerk-Juwel ist das Werk von Festspielrückkehrern. Im Grand Théâtre de Provence haben **Simon McBurney** und Sir **Simon Rattle** mit dem London Symphony Orchestra einen «Wozzeck» auf die Riesenbühne gestellt, der auch deshalb ein so exemplarischer Blick in den vielbeschworenen Abgrund Mensch geworden ist, weil mit **Christian Gerhaher** einer der wohl besten und intelligentesten Vertreter seines Stimmfachs die Titelpartie mit packender Eindringlichkeit verkörpert. Dazu dunkle Wände als Projektionsfläche u.a. für Plattenbaufassaden, konzentrische rotierende Kreise für die hetzenden Menschen, eine einzelne Tür zu Maries Wohnung, raffinierte Beleuchtung und ein grandios singendes und präzise geführtes Ensemble – dazu das berührende Schlussbild mit einem tatsächlich untergehenden Wozzeck.

Auch um den stets auf der Bühne präsenten Gerhaher herum vokaler Luxus und darstellerisches Charisma: von **Robert Lewis** als Andres, über **Peter Hoare** als grotesken Hauptmann und **Brindley Sherratt** als Doktor bis zum machohaft aufdrehenden **Thomas Blondelle** als Tambourmajor. Die fabelhafte **Malin Byström** als Marie und die dunkel tönende **Héloïse Mas** als Margret liefern das weibliche Gegengewicht zu den Männerstimmen. Der Jubel des Publikums war so enthusiastisch und ungeteilt wie bei der Benjamin-Uraufführung.

Mozart unter Sternen

Bei den beiden Premieren, die dem Théâtre de l'Archevêché unterm nächtlichen Sternenhimmel vorbehalten waren, ist das Resümee weniger einfach. Dem russischen Starregisseur **Dmitri Tcherniakov** war die Ehre vorbehalten, mit «Così fan tutte» jene Mozartoper neu zu interpretieren, mit der die Festspiele 1948 ihren ersten Jahrgang begonnen haben. **Thomas Hengelbrock** und das historisch ausgerüstete Balthasar Neumann Orchester sorgten sozusagen für die Verbindung in die Vergangenheit, während die Szene gegen die Rezeptionstradition und auch einen Teil der Publikumserwartungen antrat.



Dmitri Tcherniakov inszeniert «Così fan tutte» wie einen französischen Film
© Monika Rittershaus

Tcherniakov beginnt wie viele französische Filme: Paare treffen sich zum Essen, dann kracht es und das Dessert besteht aus Scherben (der Erkenntnis). Hier treffen sich reifere Ehepaare mit Beziehungsroutine zu einem Wochenende mit besonderem Kick im noblen Chalet von Alfonso und Despina und exerzieren mit der Präzision einer TV-Show einen (bewussten) Partnertausch durch. Der eskaliert in der Selbstentblößung und -erkenntnis zum Desaster, bei dem am Ende alle am Boden zerstört sind und Alfonso von Desipna erschossen wird. **Agneta Eichenholz** (als taffe Fiordiligi), **Claudia Mahnke** (Dorabella) und ihre Männer, **Rainer Trost** (Ferrando) und **Russell Braun** (Guglielmo) lassen sich dezidiert auf die Darstellung der reifen Eheleute ein und konterkarieren das nicht mit dem Versuch, jünger zu wirken oder zu klingen. Hier obwaltet mehr Lebenserfahrung, als stürmische Liebeslust bzw. entsprechender -frust. Das hat, besonders bei Festspielen, seinen Preis. Mit **Nicole Chevalier** und **Georg Nigl** (großartig aber vokal eher „nach-Mozart“) dominieren nämlich zwei Sängerdarsteller der charismatischen Extraklasse das Geschehen. Abgebrüht, aggressiv und zynisch in Bezug auf ihre

Gäste, zwischen Gewaltausbrüchen und exzessiver Sehnsucht nach vergangener Leidenschaft im Verhältnis zueinander. So hat man das noch nie erlebt. Eine sinnliche Nachdenkherausforderung bleibt der Abend allemal, auch wenn man nicht auf alle Fragen eine Antwort mitnimmt.

Gut gemeinter Weill

Die diesjährige Auftaktinszenierung war wohl programmatisch gedacht: Der Berliner Schaubühnenchef und „Avignon-Veteran" **Thomas Ostermeier** wollte die gute alte «Dreigroschenoper» in einer ins Französische übertragenen und mit Schauspielern der Comédie Française mit einer Revue-Variante auf ihre aktuelle Brisanz hin befragen, was allenfalls in die Kategorie „gut gemeint" fiel. Zuviel Hochzeitstorten-ins-Gesicht-Klamauk, mit Birane Ba ein zu schmalbrüstiger Gangster (jedenfalls kein Haifisch mit Zähnen). Immerhin überzeugt **Christian Hecq** mit einer präsenten Peachum-Show und **Marie Oppert** als taffe Polly mit klar tönenden Höhen.

Maxime Pascal und sein Ensemble Le Balcon bestehen im Graben allemal mehr auf der detailreich prägnanten Wucht einer kämpferischen Intention, als es der Szene gelingt. Da wird im Ganzen mehr auf überbordendes Sprachparlando gesetzt, als den Welthits von Weill vertraut. Dazu ein Bühnenbild, das zwar ästhetische Avantgarde der Entstehungszeit mit Brückenschlag ins heute behauptet, aber nicht wirklich einlöst. Die «Dreigroschenoper» als Penny-Revue? Das muss man nicht mögen, genauso wenig wie die Aufforderung nach dem Schlussapplaus einen militanten Kampf-dem-Faschismus-Choral mitzusingen.

Am Ende des Premierenzyklus war der Ärger über den missratenen Höhenflug freilich verraucht, ergreifende Blicke in die menschlichen Abgründe, ein Privileg der Kunst, lieferten dafür gute Gründe.

Das **Festival d'Aix-en-Provence** läuft bis zum 24. Juli

«Pictures a day like this» – Georges Benjamin (Théâtre du Jeu de Paume)
Termine: 11./13./15./17./19./21. Juli

«Wozzeck» – Alban Berg (Grand Théâtre de Provence)
Termine: 10./13./18./21. Juli

«Così fan tutte» – Wolfgang A. Mozart (Théâtre de l'Archevêché)
Termine: 11./13./15./17./19./21. Juli

«Dreigroschenoper» df – Kurt Weill (Théâtre de l'Archevêché)
Termine: 10./12./14./18./20./22./24. Juli

Musically peerless but battering: *Wozzeck* at the Festival d'Aix-en-Provence

Par David Karlin, 08 juillet 2023

Interviewed in the programme for last night's *Wozzeck* at the Festival d'Aix-en-Provence, Sir Simon Rattle says that the famous orchestral interludes should be played "as if they were miniature Mahler symphonies, like musical bonsais". For the last of those interludes, the "Invention on a key", Rattle and the London Symphony Orchestra accomplished that mission in no uncertain terms, the swelling strings overwhelming with the emotions of everything that had gone before. Earlier, the climax that follows Marie's murder was enormous, bone-shaking, filling the Grand Théâtre de Provence with the biggest wall of sound I can remember in an opera house.



Christian Gerhaher (Wozzeck)

© Monika Rittershaus

But this was no blunderbuss of an orchestral performance. Wind players, especially at the low end of the register, provided tremendous subtlety; string solos tugged at our feelings, percussion continually added colour. The LSO did themselves proud by revealing Berg's score in unparalleled levels of detail.

This production featured the same three male leads as Deborah Warner's recent staging at Covent Garden: Christian Gerhaher in the title role, Brindley Sherratt as the Doctor and Peter Hoare as the Captain, all three once again demonstrating their excellent qualities. Gerhaher's velvet baritone was delicious to listen to while conveying complete honesty and changing emotions by the bucketload as Wozzeck veers between normality and paranoia. Sherratt's bass was strong, confident, sonorous. Hoare was even more effective than at Covent Garden, with a more percussive ring to the Captain's manic outbursts. Malin Byström was a superb Marie vocally, the fundamental sweetness of her soprano interrupted by contrasting passages of heightened tension, harsher but always perfectly in tune and phrased.



Christian Gerhaher (Wozzeck)

© Monika Rittershaus

Director Simon McBurney and set designer Miriam Buether use a setting that appears simple but is complex to execute. The stage is largely blank, with a set of concentric revolves which can rotate at different speeds and/or in different directions, giving a disturbing, surreal feel to the way the characters move. A single doorway, moved around the stage, allows for characters to move from one setting into another, either physical (entering or leaving Marie's flat) or metaphorical. When a scene changes, McBurney's direction and Paul Anderson's clever lighting make the new scene appear out of nothing.



Christian Gerhaher (Wozzeck) and Peter Hoare (Captain)

© Monika Rittershaus

Black and white video, by Will Duke, is projected onto large screens at the back and sides of the stage. Its most striking usage is to add a manic reworking of what's happening on stage, distorted by acute camera angles. The overall staging is focused on Wozzeck's recent memories of war, depicted unmistakably as World War 1. When Wozzeck and Andres go hunting, there's a decided feel of them walking through the trenches and the ground is littered with corpses. The Captain is in military uniform, accompanied by a mini-me who assists him in tormenting Wozzeck as he will torment Wozzeck's son in the final scene.



Malin Byström (Marie) and Christian Gerhaher (Wozzeck)

© Monika Rittershaus

It's a virtuosic staging, but a misconceived one. Where Warner goes for the conventional structure of making the story manifest on stage and allowing the audience to infer the resulting emotions, McBurney inverts this by focusing immediately on the emotions and allowing the audience to infer the story, zeroing in on Wozzeck's suicidal state from the very beginning. The result is a loss of dramatic arc. The bleakness factor is dialled up to maximum at the very beginning and remains there for the whole 100 minutes, heightened by the LSO's full throttle performance of the music. There's only so much misery that an audience can take and from about an hour in, I saw at least a dozen people who left the theatre, presumably having had enough.



Christian Gerhaher (Wozzeck)

© Monika Rittershaus

With such exceptional musical qualities that revealed ever more of the beauty of Berg's score, this should have been a performance of *Wozzeck* to recommend to the skies. But McBurney's decision to concentrate single-mindedly on the horrors of a suicidal state makes that impossible. I left the theatre with no sense of catharsis, feeling rather battered.

★★★☆☆

ÓPERA > CRÓNICA

Simon McBurney regala en Aix-en-Provence un 'Wozzeck' para la historia

La perfección en ópera sí existe, aunque raras veces se disfrute, y así acaba de demostrarlo el gran director británico con una puesta en escena virtualmente perfecta de la desasosegante obra maestra de Alban Berg



Wozzeck (Christian Gerhaher), agachado junto a su hijo, y Marie (Malin Byström), junto a la puerta. MONIKA RITTERSHAUS

Luis Gago

Aix-en-Provence ajusta finalmente cuentas con la pandemia: dos grandes títulos programados en principio para la edición cancelada de 2020, Wozzeck y Così fan tutte, y que aún no habían podido reubicarse (sí se recuperó Innocence, de Kaija Saariaho, por ejemplo, en la edición de 2021), suben este verano a escena en dos producciones antitéticas: genial la primera y deplorable la segunda.

Guerra, un asesinato machista, graves trastornos mentales, la explotación sistemática del más débil, un mundo militarizado y controlado por hombres, niños huérfanos como víctimas últimas de la barbarie humana: todo ello asoma en Wozzeck, una ópera que Alban Berg decidió componer cuando vio representada la obra teatral de Georg Büchner poco antes de comenzar la Primera Guerra Mundial (en mayo de 1914 en la Residenzbühne de Viena). Obligado a alistarse y trabajar, uniformado, en una oficina del ejército, Berg hubo de pasar por su propia y terrible experiencia militar, con comidas "abominables", obligaciones "absurdas" y letrinas "repugnantes". Hospitalizado en noviembre en 1915, pocos meses después de alistarse, estuvo destinado desde febrero de 1916 en una oficina: "Dos años y medio, servicio diario desde las 8 de la mañana hasta las 6/7 de la tarde bajo las órdenes de un superior terrible (¡un idiota borracho!). Humillado durante estos años de sufrimiento como un oficial de bajo rango, sin componer una sola nota". Su superior era, asimismo, un Hauptmann, un capitán. Y, asmático como era, al igual que su futuro y desdichado Wozzeck, también hubo de vérselas con un "médico militar inhumano". En otra carta escrita cerca del final de la Gran Guerra (7 de agosto de 1918), le confesó a su mujer, Helene: "Hay un poco de mí en su carácter [Wozzeck], ya que he pasado estos años de la guerra dependiendo de gente que detesto, he estado encadenado, enfermo, cautivo, resignado: en una palabra, humillado".

Aptitudes, biografía y enseñanzas confluyeron, por tanto, en una ópera que habría de marcar un antes y un después en la historia del género: bebía de todo su pasado y presagiaba gran parte de su futuro. Simon McBurney, que ya había cosechado dos enormes y merecidísimos éxitos en el Festival de Aix-en-Provence (La flauta mágica de Mozart y The rake's progress de Stravinsky), ha vuelto a demostrar, con un título muy diferente, que su talento no sabe de géneros ni de épocas. Aunque se trata de un espectáculo de concepción y ejecución complejísimas, todo avanza con una engañosamente sencilla inevitabilidad. Su escenografía está dominada por tres paredes oscuras

surcadas regularmente de pequeños orificios rectangulares que pueden estar abiertos o cerrados, tres círculos concéntricos giratorios (conjunta o independientemente) en el suelo y, para delimitar simbólicamente espacios, una simple puerta de madera provista de una pequeña cámara en lo alto que graba a los personajes y ofrece vídeos en tiempo real que en varias ocasiones devienen en fotos fijas, imágenes congeladas en blanco y negro de rostros que han atravesado o se han acercado a una puerta que muda constantemente su posición, pero que siempre se encuentra en el lugar justo, ya sea movida imperceptiblemente por personas o desplazada por uno de esos círculos giratorios. Este espacio cerrado, amplio pero claustrofóbico, en el que las transiciones escenográficas entre las diferentes escenas se llevan a cabo con un virtuosismo en ocasiones incomprensible, con una suerte de extraña precisión poética, parece una metáfora de la mente torturada del protagonista, un "pobre diablo" (como se autocalifica él mismo) al tiempo que un iluminado capaz de decir frases, en su escena con Marie del segundo acto, como: "El ser humano es un abismo y uno siente vértigo al mirar hacia abajo".

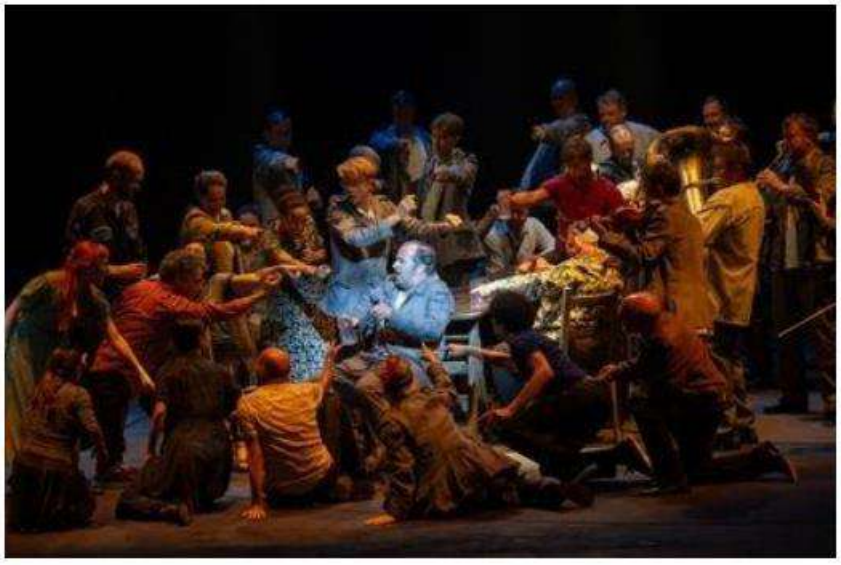


Wozzeck (Christian Gerhaher), de espaldas, conejillo de Indias de los brutales experimentos del médico de su regimiento (Brindley Sherratt). MONIKA RITTERSHAUS

Al igual que el propio Berg, Wozzeck, vejado y utilizado sin escrúpulos por sus superiores, es un blanco fácil de escarnio y desprecio. McBurney lo presenta en escena en todo momento, y no solo en aquellas escenas en las que interviene. Cuando no lo hace, lo vemos en un lateral, seguido siempre de cerca por un leve foco de luz que nos desvela su presencia, como en la primera escena del tercer acto, en la que Marie lee la Biblia y empieza a sentir remordimientos por haberse dejado seducir por el Tambor Mayor, mientras que él, pegado siempre a la pared, recorre lentamente ese espacio trasunto de su cerebro enfermo, perturbado. Tras matar a Marie, el cadáver de ella se queda dando vueltas (y, en este caso, el suelo de ese círculo giratorio en concreto se tiñe de rojo, como la luna que había visto Marie poco antes de morir) alrededor de la gente que baila en la taberna, todos aparentemente ajenos a su presencia. Cuando se suicida poco después en el estanque (y es imposible, asimismo, mostrar su ahogamiento de forma más poética), con el escenario de nuevo vacío, Wozzeck extiende los brazos primero hacia ella, incapaz de reaccionar porque yace inerte a pocos metros, y luego hacia su hijo, que se le acerca desde el fondo del escenario, pero pasa de largo. La cabeza de Wozzeck desaparece exactamente al mismo tiempo que suena el clímax del interludio orquestal en Re menor, cuya música tomó Berg de una composición juvenil para piano. Todo en las

cinco escenas de este tercer acto, el de la catástrofe o el hundimiento, es musicalmente obsesivo: las sucesivas invenciones sobre un tema, una nota, un ritmo, un acorde de seis notas y una figuración constante de corcheas. Esa misma obsesión es la que acaba provocando la muerte de los dos protagonistas.

Al igual que el propio Berg, Wozzeck, vejado y utilizado sin escrúpulos por sus superiores, es un blanco fácil de escarnio y desprecio. McBurney lo presenta en escena en todo momento, y no solo en aquellas escenas en las que interviene. Cuando no lo hace, lo vemos en un lateral, seguido siempre de cerca por un leve foco de luz que nos desvela su presencia, como en la primera escena del tercer acto, en la que Marie lee la Biblia y empieza a sentir remordimientos por haberse dejado seducir por el Tambor Mayor, mientras que él, pegado siempre a la pared, recorre lentamente ese espacio trasunto de su cerebro enfermo, perturbado. Tras matar a Marie, el cadáver de ella se queda dando vueltas (y, en este caso, el suelo de ese círculo giratorio en concreto se tiñe de rojo, como la luna que había visto Marie poco antes de morir) alrededor de la gente que baila en la taberna, todos aparentemente ajenos a su presencia. Cuando se suicida poco después en el estanque (y es imposible, asimismo, mostrar su ahogamiento de forma más poética), con el escenario de nuevo vacío, Wozzeck extiende los brazos primero hacia ella, incapaz de reaccionar porque yace inerte a pocos metros, y luego hacia su hijo, que se le acerca desde el fondo del escenario, pero pasa de largo. La cabeza de Wozzeck desaparece exactamente al mismo tiempo que suena el clímax del interludio orquestal en Re menor, cuya música tomó Berg de una composición juvenil para piano. Todo en las cinco escenas de este tercer acto, el de la catástrofe o el hundimiento, es musicalmente obsesivo: las sucesivas invenciones sobre un tema, una nota, un ritmo, un acorde de seis notas y una figuración constante de corcheas. Esa misma obsesión es la que acaba provocando la muerte de los dos protagonistas.



Wozzeck (Christian Gerhaher), señalado por todos en la escena de la taberna del segundo acto. MONIKA RITTERSHAUS

No sería justo dejar fuera de esta sarta de elogios a la dirección musical de Simon Rattle, que en este repertorio se mueve a sus anchas y que sacó un formidable partido de la Sinfónica de Londres, una agrupación muy vinculada en los últimos años al Festival de Aix-en-Provence. El inglés opta por un enfoque enormemente teatral y no cabe duda de que lo que su tocayo y compatriota dispone ante sus ojos ha debido de suponer una inspiración añadida para envolver a las voces con un tapiz sonoro

en constante y ordenada metamorfosis (no hay ópera mejor ni más sistemáticamente planificada que Wozzeck) y con el atractivo añadido del lucimiento permanente de distintos instrumentos solistas. En todos los interludios puramente orquestales escuchamos asimismo interpretaciones de primerísimo nivel de estas escuetas miniaturas, dramáticamente autoexplicativas, geniales tanto teatral como musicalmente, aunque impactó especialmente la escucha de la que precede a la quinta escena del segundo acto y del ya citado interludio en Re menor (el Berg más tonal, romántico y expansivo) con que Simon McBurney acompaña el lento ahogamiento de Wozzeck. Otros momentos musicalmente impactantes fueron la fantasía y fuga de la segunda escena del segundo acto (el encuentro de Wozzeck con el Capitán y el Médico), un dechado de claridad contrapuntística, y la invención sobre una sola nota de la escena del asesinato. Más que un drama, Simon McBurney ha concebido Wozzeck como "un poema para nuestro tiempo": unos versos complejos, dolorosos, incómodos, sin rima, que nadie debería dejar de ver o leer. La emisora ARTE ofrecerá esta posibilidad el próximo 13 de julio.



Los seis protagonistas de 'Così fan tutte' beben y brindan alegremente al comienzo de la ópera. MONIKA RITTERSHAUS

Si el viernes se tocó el cielo (lóbrego y angustioso, pero cielo) en el Gran Teatro de Provenza, la noche del jueves se padeció casi un infierno en el Teatro del Arzobispado. El punto de partida de Dimitri Tcherniakov es que el Così fan tutte original, con sus característicos códigos dieciochescos, no resulta creíble casi dos siglos y medio después. Necesita una operación, una radical metamorfosis, para poder sobrevivir y modernizar su mensaje, lo que le anima a hacer justo lo contrario de lo que pidió expresamente Michael Haneke para su ya histórico montaje de la ópera de Mozart en el Teatro Real (cuatro cantantes muy jóvenes y apenas conocidos para encarnar a las dos parejas protagonistas) o lo que se hizo también en Salzburgo cuando se improvisó sobre la marcha en 2020, y tras las cancelaciones obligadas por la pandemia, un Così fan tutte demediado, pero soberbio, ideado por Christof Loy y de nuevo con cuatro cantantes en el inicio de sus carreras, entre ellos Marianne Crebassa, la protagonista el pasado miércoles del estreno absoluto de Picture a day like this, la nueva ópera de George Benjamin. Dmitri Tcherniakov enmienda la plana a ambos –y a tutti quanti si fuera necesario–, pero su experimento naufraga risible y estrepitosamente



Intercambio de parejas a la vista de todos en los dos dormitorios que dominan la escenografía de Dmitri Tcherniakov para su 'Così fan tutte'. MONIKA RITTERSHAUS

Fiordiligi y Dorabella, por un lado, y Guglielmo y Ferrando, por otro, no son jóvenes prometidos, sino parejas casadas desde hace décadas, probablemente hastiadas, que peinan canas y acuden un fin de semana (Tcherniakov proyecta en diversas escenas el día exacto en que nos encontramos, como si eso nos importara o aportara algo) a lo que parece ser un lugar de intercambio de parejas a fin de poner fin a su ennui, sus rutinas, y vivir experiencias nuevas. Las primeras son hermanas, claro, y los segundos, por tanto, cuñados, por lo que alguna relación previa han debido de tener, un pequeño detalle que el ruso parece obviar, a pesar de que la palabra "sorella" se canta en el libreto hasta en ocho ocasiones. Allí, en el omnipresente espacio frío, cerrado y burgués de tantos otros montajes de Tcherniakov, son recibidos por Don Alfonso y Despina, que forman a su vez una pareja y con todos los visos de mantener una relación tóxica, extrema, dominada por bruscos accesos de deseo y violencia física. Esta parece ser su dedicación profesional: abrir su casa a parejas encasquilladas para que, hostigándolas si fuera necesario, amplíen sus horizontes sexuales

El swinging, que ya aparece en el libreto original, por supuesto, es ahora el meollo de todo, pero las incongruencias entre lo que se ve y lo que se oye son gigantescas, por no hablar del desamparo y la confusión que deben de invadir a los neófitos que no conozcan bien el argumento original. Tcherniakov ha exigido también, en consonancia con su idea motriz, que las dos parejas fueran interpretadas por cantantes ya muy maduros, lo que equivale a decir muy lejos ya de conservar las condiciones vocales que demanda la partitura de Mozart. La catástrofe parecía asegurada incluso sobre el papel, pero sus dimensiones acaban siendo esperpénticas: nada tiene sentido y, lo que es peor, las exigencias de Tcherniakov no rinden a la postre absolutamente ningún rédito, sino que solo introducen embarullamiento y sinsentido. Por más que haya declarado que quiere eliminar el humor y la bufonería de su propuesta, ¿cómo extirpar uno y otra del que impregna de manera inequívoca la partitura de Mozart? Si el original del salzburgués y de Da Ponte no le resultaba ya creíble a estas alturas, ¿qué decir de su engendro, plagado de incongruencias, dislates, intenciones fallidas (hubiera sido posible plasmarlas mucho mejor de como él lo hace) y con presencia de esos mismos códigos y convenciones teatrales que él pretendía dinamitar? ¿Cómo es posible que las tres mujeres escuchen mudas e impertérritas, en escena, los tres tríos iniciales de Ferrando, Guglielmo y Don Alfonso? ¿Qué credibilidad brinda eso a todo lo que sucederá a continuación? Sugerir paralelismos entre esta

nadería y el cine de Ingmar Bergman (y Secretos de un matrimonio en particular), como insinúa el programa de mano, es un insulto en toda regla al maestro sueco.



Don Alfonso (Georg Nigl) apunta a las dos parejas protagonistas de 'Così fan tutte' al final de la ópera. Poco después, será él quien muera por un disparo de esa misma arma. MONIKA RITTERSHAUS

Los cantantes que encarnan a las dos parejas (Agneta Eichenholz y Claudia Mahnke, Rainer Trost y Russell Braun) hacen lo que pueden para no despeñarse por el precipicio en que los ha depositado el capricho de Tcherniakov, intentando adecuar las altísimas demandas mozartianas al estado actual de sus voces, en absoluto el idóneo para afrontar estos papeles: el resultado va de la zozobra al naufragio. Al otro lado, Georg Nigl, un cantante tantas veces admirable (o mucho más que eso en Jakob Lenz, tanto aquí, en Aix-en-Provence, en 2019, como el año pasado en Salzburgo, con una soberbia dirección musical de Maxime Pascal, triunfador el pasado martes en la inauguración del festival), parece una sombra borrosa, una parodia de sí mismo, irreconocible. El austríaco recurre a menudo al susurro o a estilos y emisiones de canto muy pocos canónicos u ortodoxos, hay que sospechar que por imposición ajena, para dar vida a un Don Alfonso maquiavélico, cuando no abiertamente mefistofélico, pero de muy escaso vuelo psicológico. Nicole Chevalier tampoco es la voz ideal para Despina, si bien consigue al menos conferir cierta credibilidad a la criada original, aquí convertida al final de la ópera de lo que suele ser una pizpireta criada en una homicida vengativa y sin escrúpulos.

La presencia de Thomas Hengelbrock y su Orquesta Balthasar Neumann hacía augurar al menos una cierta coherencia y calidad musicales en el foso, pero, desde el comienzo mismo de la obertura, los presagios demostraron ser erróneos. Casi nada en la parte orquestal estuvo en su sitio, con una dirección errática del otras veces gran músico alemán, un sinnúmero de fallos en todas las secciones instrumentales (¡qué noche tuvieron las trompas!), desafinaciones frecuentes en la casi siempre magnífica sección de cuerda y notorios desajustes entre foso y escena, sobre todo en los dos finales. Hubo profusión de tempi difusos, movedizos, caprichosos, incomprensiblemente lentos (¿otra imposición?) y, durante una interpretación tediosa del rondó Per pietà, ben mio que canta Fiordiligi mediado el segundo acto, el cielo no pudo más y empezó a quejarse en forma de lluvia. La representación hubo de interrumpirse durante veinte minutos o más, retomándose en el mismo punto. Curiosamente, tras la lluvia se aplaudieron tímidamente un par de números individuales, como si parte del público quisiera animarse y avivar un poco el triste cotarro. El primer aplauso

espontáneo no había llegado hasta el comienzo del segundo acto, en el aria de Despina Una donna a quindici anni, sin uno solo a lo largo de todo el primero: ni con la mejor de las intenciones podía premiarse nada de la mediocridad que se escuchaba y las simplezas que se veían. Y los abucheos finales dirigidos al director ruso, ya de madrugada, parecieron muy pocos para todos aquellos a los que se había hecho merecedor. Este inane y simplón Così es un digno heredero del atroz y pedante montaje de Carmen que perpetró Tcherniakov, también aquí, en Aix-en-Provence, en 2017: más de lo mismo, o incluso peor.

El contraste tan brutal entre lo estrenado en Aix-en-Provence el jueves y el viernes deja flotando inevitablemente en el aire una pregunta: ¿por qué tantos directores artísticos de teatros y festivales se empeñan en torturarnos una y otra vez con las mandangas de los Tcherniakovs y los Warlikowskis de turno (los antaño protegidos de Gerard Mortier) cuando tenemos el privilegio de contar entre nosotros con lúcidos Loys y McBurneys capaces de emocionarnos hasta lo más profundo y de convertir el teatro, la ópera, en uno de los mayores milagros concebidos por el ingenio humano?

LE TEMPS

PAYS :Suisse
PAGE(S) :13
SURFACE :12 %
PERIODICITE :Quotidien

DIFFUSION :120647
JOURNALISTE :Juliette De Banes…

► 10 juillet 2023 - N°NC





«Wozzeck», comme une poésie du contraste

MUSIQUE L'artiste britannique Simon McBurney révèle la noirceur de l'opéra d'Alban Berg dans une mise en scène époustouflante. Un temps fort du festival d'Aix-en-Provence

JULIETTE DE BANES GARDONNE,
AIX-EN-PROVENCE
@JuliettedBg

Des petits soldats de plomb enfermés dans une chambre-camisole. Une étrangeté cauchemardesque, presque prophétique. Les dernières minutes de l'ouvrage d'Alban Berg sont d'un rare pessimisme et la musique porte, en pointillé, la violence des schémas qui se répètent. *Wozzeck*, composé entre 1912 et 1922, est une œuvre de sang et de stridences. Elle raconte l'histoire d'un pauvre soldat, Franz de son prénom, soumis aux ordres d'un capitaine crâneur, puis cobaye d'un médecin sadique. Dans l'esprit de Franz, tout se délite et part en vrille. «Il y a un peu de moi-même dans ce personnage», confiait le compositeur autrichien à sa femme. *Wozzeck*, c'est l'expression du traumatisme de la grande guerre. Dès les premiers accords, la musique racle comme la lame d'un rasoir. Cette même lame que Franz enfoncera froidement dans le corps de son épouse, Marie, pour la punir de son adultère.

Une immense chambre-camisole

Il fallait le talent de ce prestidigitateur de la mise en scène, Simon McBurney, et de son équipe pour porter *Wozzeck* à un tel niveau de poésie. La force de l'artiste britannique, c'est d'arriver à suggérer les zones d'ombre. A faire ruisseler les contrastes en épousant la musique. Le travail de la scénographe Miriam Buether conjugue tous les superlatifs, au niveau esthétique d'abord: des chaises qui semblent s'évaporer, une porte unique, qui dessine tour à tour l'ossature d'un appartement, du cabinet médical ou du bar. Cette immense chambre-camisole, aussi, qui se gondole comme la perception de Wozzeck, jusqu'à s'estomper pour devenir cité de béton aux mille fenêtres ou ciel étoilé. Entre chaque scène, les décors se construisent sous nos yeux sans même qu'on s'en aperçoive, grâce à des trouvailles spectaculaires.

Le baryton allemand Christian Gerhaher est parfait dans le rôle-titre. Il traverse presque ahuri la folie meurtrière du personnage. Malin Byström en Marie fait entendre sa voix de grande soprano dramatique aux aigus puissants et au médium corsé. Le ténor belge Thomas Blondelle est tout aussi excellent dans le rôle du tambour-major avec sa virilité agressive. Quant à Brindley Sherratt, il campe un docteur diabolique, dont le costume ferait presque penser à la figure de Sigmund Freud. Ce dernier ne voyait-il pas en *Wozzeck* l'expression éclatante du refoulé?

Face à cette partition construite sur un conflit permanent entre dissonances et consonances, Simon Rattle, à la direction du London Symphony Orchestra, diffuse une lumière boréale. Des apparitions solistes de l'alto mélancolique de Joost Keizer, jusqu'aux grondements telluriques du pupitre de contrebasses, tout dans ce *Wozzeck* conduit à une alchimie des instants rares. ▬

«Wozzeck», Festival d'Aix-en-Provence, jusqu'au 21 juillet.

Un anniversaire, un grand moment

Le Festival d'art Lyrique d'Aix-en-Provence fête son 75e anniversaire, célébrant ainsi une magnifique aventure au très long cours

Par Stéphane Gilbart

Le Festival d'Aix, ce sont des lieux emblématiques: le Théâtre de l'Archevêché, le petit écrin du Théâtre du Jeu de Paume, la cour de l'Hôtel Maynier d'Oppède, le Domaine du Grand Saint-Jean, à la campagne, mais aujourd'hui délaissé pour des raisons logistiques et de sécurité. Et, plus récent (2007), le Grand Théâtre de Provence avec ses 1300 places «avec belle vue», dont la configuration et les moyens techniques permettent toutes les mises en scène. Le Festival initial voulait célébrer les opéras de Mozart. Il s'est très vite heureusement diversifié.

Chaque année, un opéra est créé pour l'occasion. Ce qui nous vaut régulièrement de belles découvertes. Grâce à la politique de coproduction des Théâtres de la Ville de Luxembourg, le public luxembourgeois a pu et va encore en découvrir quelques beaux exemples: on se souviendra notamment de «Passion» de Dusapin, de «The House Taken Over» de Mendoça, des «1000



«L'Opéra de quat'sous» de Bertolt Brecht-Kurt Weill a été confiée aux comédiens de la Comédie-Française. Photos: Festival d'art Lyrique d'Aix-en-Provence

> *Simon Rattle réussit à atteindre l'équilibre entre «l'intelligence et la passion» qui, selon lui, caractérise la partition.*

endormis» d'Adam Maor, ce dernier avec d'ailleurs notre United Instruments of Lucilin dans la fosse.

Cette fois-ci et elle sera à l'affiche du Grand Théâtre lors dune saison à venir -, l'ouvre inédite est le «Picture a Day like This» de George Benjamin et Martin Crimp, une réussite dont on a rendu compte dans notre édition de ce vendredi 7 juillet. Une création dont on se souviendra.

Un autre tout grand moment de ce 75e Festival un bonheur - a été le «Wozzeck» d'Alban Berg avec Sir Simon Rattle, le chef d'orchestre, et Simon McBurney, le metteur en scène. Le chef d'orchestre révèle toute la force de cette incroyable partition dans toutes ses nuances, remarquablement secondé par ce fantastique instrument quest le London Symphony Orchestra et, soulignons-le, l'Estonian Philharmonic Chamber Choir.

Simon Rattle réussit à atteindre l'équilibre entre «l'intelligence et la passion» qui, selon lui, caractérise la partition. Quant à Simon McBurney, cette fois encore, il n'impose aucun concept préalable à l'ouvre, il en décèle les lignes de force, il perçoit ses sous-jacences; il se met à son service, en toute modestie créative avec quel talent. Quel art aussi de l'enchaînement des séquences, en incroyable fluidité. Il est à la fois un artisan du théâtre à l'ancienne (un jeu avec des chaises ou un simple encadrement de porte par exemple) et un maître dans l'art d'utiliser les ressources des images vidéo et des effets lumineux les plus complexes. Quelle maîtrise aussi dans les mises en place et les déplacements du chur.



Un tout grand moment de ce 75e Festival - un bonheur - a été le «Wozzeck» d'Alban Berg

Confrontés à son univers, nous redevenons un petit enfant subjugué, nous retrouvons l'émerveillement de la magie théâtrale. Il est vrai aussi que la distribution est en parfaite harmonie avec cet environnement musical et scénique. Quel Wozzeck que celui de Christian Gerhaher!

«L'Opéra de quatsous» dans une mise en scène de Thomas Ostermeier

Une proposition originale a été celle du spectacle d'ouverture, à l'Archevêché: «L'Opéra de quatsous» de Bertolt Brecht-Kurt Weill. Oui, vous avez bien lu, il ne s'agissait pas de la version originelle allemande «Die Dreigroschenoper», mais bien dune version française, confiée aux comédiens de la Comédie-Française. Qui avaient d'ailleurs appris à chanter pour l'occasion, et de façon époustouflante pour certains.

Nempêche, c'est un sacré pari dans la mesure notamment où les articulations et intonations de la langue française sont structurellement différentes (dans la prononciation et ses effets) de la langue allemande. Et cest un Allemand, Thomas Ostermeier, qui en a réalisé la mise en scène sa première mise en scène d'opéra.

Sa proposition séduit dans pas mal de ses choix, mais elle reste un peu sage sans doute pour un metteur en scène qui nous a habitués à davantage de radicalité.

Le Festival d'Aix-en-Provence, cest donc aussi, depuis ses origines, la célébration des opéras de Mozart. Celui de cette année: un «Cosi fan Tutte» confié scéniquement à Dmitri Tcherniakov. Certains se souviendront de sa « Carmen » devenue le sujet d'un jeu de rôle proposé à un couple en difficulté. Cette fois, il a imaginé qu'un hôte facétieux, secondé par sa gouvernante-maîtresse, imaginait de faire jouer l'intrigue de 'lopéra par deux couples bourgeois plutôt âgés. Il met ainsi au défi la solidité de leurs relations. Cette proposition a divisé le public.

Mertert und die fetten Sounds der Eastcoast

Mertert. Die Veranstalter sind sich sicher: Das wird ein Highlight an der Mosel. Mit der neuen Ausgabe des Eastcoast Festivals geht es zum Ferienstart richtig zur Sache. „Am 14. Juli ab 17 Uhr wird in Mertert das 9. Eastcoast Festival stattfinden. Mit Dr Gonzo auf der Rambornstage startet die diesjährige Veranstaltung im Park." Luxemburger Bands, aber auch die deutsche Truppe um Ferris MC sind am Start. Das Line-up verspricht: De Läb, Zero Point Five, Hunneg Strëpp, Calyso's Call und aus Köln Käpt'n Picus.

„Asi, Freak und XXL-Junkie"

Zu den Headlinern schreibt das Festival-Team: „Ferris MC war schon alles und jeder: Der Asi, der Freak und der XXL-Junkie. Das Reimemonster und Enfant Terrible der Hamburger HipHop-Szene mit Classics für die Ewigkeit. Als Teil von Deichkind stand er zehn Jahren lang auf den größten Bühnen des Landes, wurde mit Preisen und Awards überhäuft. Mit seinem neuen und neunten Album ‚Alle hassen Ferris' präsentiert Ferris MC alle Facetten seiner missglückten Welt."

„Denn gerade die letzten Jahre lief alles anders als geplant. ‚Als ich nach der Trennung von Deichkind wieder Kraft geschöpft habe und mich mit meinem Album ‚Missglückte Asimetrie' auf die Solokarriere konzentrieren wollte, kam plötzlich Corona', erinnert sich Ferris. , [...] dann wurden die Sets geschlossen, die Clubs haben dichtgemacht und meine Tour wurde zweimal verschoben."'

„De Läb"

„De Läb" braucht man im Land nicht mehr vorzustellen. In Mertert spielen sie als siebenköpfige Band - besetzt mit einigen der besten Musiker Luxemburgs (Benoit Martiny, Rene Macri, Georges Sadeler und Michel Lopez) und DJ Funkstarr.



„De Läb" zählen zu den diesjährigen Gästen in Mertert. Foto: De Läb

„Es ist nicht gestattet, eigene Getränke und Speisen zum Festival mitzubringen", geben die Festivalmacher bekannt. Aber: ein Foodvillage ist eingerichtet. Am gesamten Abend steht ein Latenightbus-Service bereit, der die Zuschauer aus der ganzen Region zum Festival und nach Hause bringt. dco

The New York Times

Mardi 11 juillet 2023

CRITIC'S NOTEBOOK

The Ups and Downs of Europe's Most Interesting Opera Festival

Not everything was an artistic or audience success at the 75th Aix-en-Provence Festival in France. But everything was worth discussing.



By Joshua Barone
Joshua Barone attended a week of opera and concert performances at the Aix-en-Provence Festival in France.

July 11, 2023 Updated 4:53 p.m. ET

Christian Gerhaher never left the stage

He could have, as the title character in Alban Berg's "Wozzeck." But in Simon McBurney's brutal, elegiac production at the Aix-en-Provence Festival in France, Gerhaher was exposed from the start: He wore his harrowing transformation, from hapless soldier to psychologically crushed murderer, on his face for the opera's 90 minutes of, as Wozzeck says, "one thing after another."

It was hard to watch, as this opera should be: Gerhaher, a baritone, is a reigning lieder singer with a scholarly attention to text and a chameleonic ability to inhabit richly considered characters, evenfor just a few minutes. This remarkable skill, on the scale of opera and under the care of McBurney's stark, unshowy staging, makes for a high point of Gerhaher's long, already muchlauded caree

With Simon Rattle leading a virtually unimpeachable London Symphony Orchestra in the pit, this "Wozzeck" was one of those operatic miracles: a harmonious meeting of singing, playing and direction at an impressively high level. It is the finest presentation at this year's edition of the Aix Festival, the 75th.

It's both understandable, and a touch disappointing, that the festival's clearest success was also the most traditional production: McBurney's "Wozzeck" could have come from any major opera house. But this type of show alone is not what makes Aix a summer music destination.

No. Its draw is also in the departures from tradition. Without them, Aix would be another Salzburg instead of the most interesting opera festival in Europe — though at this point in Pierre Audi's tenure as artistic director, "opera" is too limiting a label, with a slate over the past week of film, music theater, concerts and, yes, opera, including two new works, each of vastly different character.

Many summer festivals exist primarily for the pleasure of music-making beyond the usual concert halls and theaters. That's part of the ethos of Aix, too, but what

differentiates it from the others — aside from its abundant rosé and laid-back, linen-forward dress code — is that it seemingly asks at every turn: What else can we do here?

Big swings are taken every year. In this edition, not everything succeeded artistically (or with audiences); some of what I saw was reckless, some of it offensive. But it was all worth discussing

There was provocation even at the low point, “Ballets Russes,” a concert triple bill of Stravinsky’s scores for the Ballets Russes — “The Firebird,” “Petrouchka” and “The Rite of Spring” — accompanied by three films and screened in the cavernous Stadium de Vitrolles, in the hills south of Aix. In the pit, so to speak, was the Orchestre de Paris under the baton of its music director, Klaus Mäkelä.

The films were distinct: Rebecca Zlotowski’s recut of her 2016 movie “Planetarium” for “Firebird”; an extended fashion ad of questionable sexual politics by Bertrand Mandico for “Petrouchka”; and a take on the “Rite,” by Evangelia Kranioti, that treated the music’s savagery so literally and tastelessly that it included Indigenous Brazilian imagery, drug usage among queer homeless youthand bloody violence against a transgender person.

I found my eye drifting from the screen to the orchestra, so richly scored and physical are these ballets from a white-hot moment of Stravinsky’s career. But that, too, proved troubling. Mäkelä’s objective approach insists on little yet actually pays off when he is leading top-tier players, like those of the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam or the Chicago Symphony Orchestra — less so the New York Philharmonic, where he debuted last December, and, for the purposes of this festival, the Orchestre de Paris.

What Mäkelä elicited from the Parisians was cleaner and more decisive than on their recording of “Firebird” and the “Rite” earlier this year. But it was still marred by a muddled Infernal Dance, for example, and an overly tentative bassoon solo at the start of the “Rite.” The “Petrouchka” struggled to define its episodic style clearly, and flattened its layers of unsettling counterpoint as if polishing over them in one stroke.

Also uneven, but largely more coherent, was Dmitri Tcherniakov’s staging of “Così Fan Tutte,” the festival’s annual Mozart production, at the outdoor Théâtre de l’Archevêché. Tcherniakov’s treatment of the opera was “Così” by way of Ingmar Bergman and “Who’s Afraid of Virginia Woolf?,” replacing the typically young lovers with older ones in need of rekindling their love through experimental therapy and role play.

Mozart’s score of bright, agile vocal writing isn’t easy for aging singers, so Tcherniakov’s concept inevitably prioritized itself over the music. The cast, though, handled it courageously — particularly the soprano Agneta Eichenholz as Fiordiligi, who performed the punishingly long “Per pietà” through the start of sudden rainfall. But the singers’ vocal shortcomings were also unfairly exposed, and they were unreliably

supported by Thomas Hengelbrock's inconsistent baton leadinghis Balthasar Neumann Orchestra.

Most at ease was the soprano Nicole Chevalier as Despina, here married to Don Alfonso; together, they run a resort or a couple's retreat and get pleasure from manipulating the sex lives of others. Tcherniakov seemed to be building toward an ending of renewed sexual appetites. But the finale turned violent — an unearned non sequitur — flipping the set's upscale resort into the scene of a shocking snuff film.

The director Thomas Ostermeier, of the Schaubühne in Berlin, had more control over his production: Kurt Weill, Bertolt Brecht and Elisabeth Hauptmann's "The Threepenny Opera," in a refreshingly corrective new French translation by Alexandre Pateau. Musically, it featured a newlyinserted song, "Pauv' Madam Peachum," written in the late 1930s for a French revival, and a slightly altered orchestration by Maxime Pascal, who vigorously conducted his ensemble Le Balcon in the pit at the Archevêché.

But Ostermeier appeared to have so much control over the material, with such a by-the-book treatment of the text, that it came off as mannered. For all its grit and modern look, this "Threepenny," performed by the company of the Comédie-Française, was ultimately conventional. A director must know exactly what to say with the piece; anything else is bound, as here, to be a slog of a recitation.

A far more rewarding portrait of Weill could be found at the courtyard of the Hôtel Maynier d'Oppède, where the pianist Kirill Gerstein, the festival's artist in residence, performed songs by Weill and Hanns Eisler with HK Gruber, the composer, conductor and arguably greatest living interpreter of this style. Their "Threepenny" selections in particular demonstrated how best to balance the piece's infectious melodies and bitter texts: Gerstein's playing buoyant and dancing, Gruber's semi-Sprechstimme snarling, with wickedly rolling R's on phrases like "Beefsteak Tartar."

Concerts proved as satisfying as any staged production during Aix's opening week: Gerstein and members of the Berlin Philharmonic performing a chamber arrangement of Mahler's Fourth Symphony, for example, or his delightful mounting of a rarely seen Zemlinsky pantomime, "Ein Lichtstrahl." And at the Conservatoire Darius Milhaud, the soprano Asmik Grigorian gave a characteristically mighty and dramatically considered recital of Tchaikovsky and Rachmaninoff songs with the pianist Lukas Genusias.

Premieres at Aix can be a mixed bag, but this year "Picture a Day Like This," by George Benjamin and Martin Crimp, and "The Faggots and Their Friends Between Revolutions," by Philip Venables and Ted Huffman, were rightfully well-received contributions to the field: often surprising, executed with mastery and worth repeated viewing as they travel in the coming months and years.(Both were reviewed in The New York Times last weekend.)

And then there was “Wozzeck.” Gerhaher wasn’t alone in his triumph; to name just one colleague, the soprano Malin Byström, as Marie, exuded desperation and sympathy. And Rattle propelled the score with transparent details and, in the final instrumental interlude, crushing Mahlerian pathos and grandeur.

During that moment, I was reminded of the artist William Kentridge’s “Wozzeck” production, the one most recently presented at the leading opera houses in France, at the Paris Opera, and in the United States, at the Metropolitan Opera. At that orchestral climax, Kentridge crowds the stage with towering, obvious and distracting war imagery that overstates the effect.

At the Grand Théâtre de Provence, McBurney had the bare walls of his set simply close in, creating a spare, shallow stage and letting the music speak for itself while a spotlight shone on the newly orphaned child of Wozzeck and Marie. It was one of the show’s many haunting image.

Elsewhere, McBurney’s production could be easily taken for granted if not examined closely: cleanly minimal, yet technologically sophisticated and guided by the choreographer Leah Hausman — who moves masses of performers so smoothly, she can conjure a bar scene or make it vanish with magical brevity.

During a week at Aix, I saw “Wozzeck” last, and I’m glad that was how the schedule worked out. Experimentation had been worthwhile in its way, but McBurney’s staging was evidence of opera’s undying ability to move, shatter and shock on its own. Thankfully, the festival makes room for both.

Joshua Barone is the assistant classical music and dance editor on the Culture Desk and a contributing classical music critic.

Das Karussell in seinem Kopf

Einmalig grandios: Dmitri Tcherniakov inszeniert Mozarts „Così", Christian Gerhaher singt „Wozzeck" / *Von Anja-Rosa Thöming, Aix-en-Provence*

Es bricht einem das Herz. Mit abgewandtem Gesicht sinkt Ferrando unbeholfen in sich zusammen, der Gesang umrahmt von gedämpften Streichern und wehmütigem Hornklang. Dorabella ist bei ihm, stützt ihn und weint lautlos. Ferrandos Tenorarie „Un'aura amorosa", sublime Hommage an die Liebe, wird gedeutet als Ausdruck der Trauer über die vergangene gemeinsame Zeit. Szene und Musik gehen in diesem Moment eine bewegende Symbiose ein, aufgehoben in einer konkreten menschlichen Erfahrung.

Mit „Così fan tutte", der dritten Premiere beim Opernfestival in Aix, hat der Intendant Pierre Audi einen Coup gelandet; selten war man beim Hören von dreieinhalb Stunden schönster Musik so gespannt wie in dieser Nacht. Das Balthasar-Neumann-Ensemble unter der Leitung von Thomas Hengelbrock, die vor zwei Jahren im gediegenen Innenhof des Théâtre de l'Archevêché schon Mozarts „Figaro" so lebendig aufführten, musiziert nun das bitter-süße dramma giocoso von der „Schule der Liebenden" mit transparent-gehaltvollem Klang, die Instrumentengruppen ausbalanciert, jede noch so kleine Achtelnote mit Bedacht artikuliert. Der Zorn der Frauen im Sextett des ersten Akts („quella rabbia e quel furor") bebt greifbar in der gespannten Atmosphäre. Fabelhaft auch, wie behutsam musikalische Übergänge gestaltet werden, sodass die Sänger nicht nur Luft schöpfen, sondern auch einen neuen Gedanken fassen können. Das Windeterzett „Soave sia il vento", ungewöhnlich rasch genommen, hat man noch nie mit einem so „echten" Wellengemurmel unter den Gesangsstimmen gehört!



Sinnbildlich für die Verwirrung im Gehirn des Titelhelden rotiert die Drehbühne mit fliegenden, perfekt studierten Bildwechseln. Szene aus Simon McBurneys Inszenierung von Alban Bergs „Wozzeck".
Foto Monika Rittershaus

Die nicht wenigen Buhs für Regisseur Dmitri Tcherniakov waren insofern ungerecht, als er der von vielen geliebten Oper „Così" mit einem überraschenden Zugang begegnet, der ihr auch guttut. Es wirkt plausibel, in den beiden Paaren nicht blutjunge, sondern mittelalte Männer und Frauen auf der Suche nach „nuovi diletti" (neuen Freuden) zu erkennen. In Mozarts und da Pontes Stück über die tiefe Verunsicherung durch ein riskantes Liebesexperiment haben Menschen mit über fünfzig etwas anderes mitzuteilen als eher selbstbezogene Twens. Sie sind sich eigener Schwächen bewusster.

Ferrando, der renommierte Mozartsänger Rainer Trost, ist in Würde ergraut, Guglielmo (Russel Braun) präsentiert sich als jovialer Mann in den besten Jahren. Fiordiligi (Agneta Eichenholz), trägt Silberlöckchen zum petrolfarbenen Samtanzug (Kostümbild: Elena Zaytseva); Dorabella (die Frankfurter Kammersängerin Claudia Mahnke) bringt sympathisch Nachsicht für sich und andere mit. Die beiden befreundeten Paare suchen ein wenig Pikanterie und treffen sich in einem edel ausgestatteten Resort, wo sie in die Fänge von Despina und Don Alfonso geraten, die sie mit grausamer Verführungskunst zu Verrat und Treuebruch bringen, von wo aus es keinen Weg mehr zurück gibt. Georg Nigl als Alfonso ist ein wahrer Mephisto, der mit unheimlicher Intensität singt und die Rezitative brillant artikuliert. Nicole Chevalier mit ihrem charaktervollen Sopran steht ihm in nichts nach, von Kammerkätzchensoubrette keine Spur. Die fatale Beziehung dieser beiden Dämonen, selbst gefangen in gegenseitiger Gewaltzufügung, erscheint jedoch am Ende eine Drehung zu viel in dieser aufreibenden und „unerhörten" Produktion von Hengelbrock und Tcherniakov.

Nahezu perfekt wird tags darauf im Grand Théâtre de Provence Alban Bergs Büchner-Oper „Wozzeck" gegeben, ästhetisch derart geschlossen und musikalisch grandios, dass man fast schon von einem einmaligen Erlebnis ausgehen muss. Simon Rattle und das London Symphony Orchestra bringen die konzentrierte Partitur zum dunklen Leuchten, vor allem in den Zwischenspielen; begeisternd die solistischen Einsprengsel und die präzise Bühnenmusik.

Regisseur Simon McBurney meidet konsequent jeden Realismus. In dem ästhetisch gediegenen Bühnenbild von Miriam Buether in Schwarz-Grau spult sich Wozzecks Geschichte als Experiment am Menschen ab. Der perspektivlose Soldat muss einen Nackenschlag nach dem anderen einstecken. Sinnbildlich für das Karussell im Kopf des armen Wozzeck rotiert die Drehbühne mit fliegenden, perfekt einstudierten Bildwechseln.

Die Szenen mit Hauptmann und Doktor gleichen choreographierten Farcen, durch zusätzliche Filmeinblendungen umfassend multimedial (Video: Will Duke). Allein Wozzecks graues Gesicht scheint sich kaum zu verändern, und seine Haltung bleibt schwerfällig und unbeholfen. Es ist der stimmliche Ausdruck Christian Gerhahers, der dem Mann ein Gesicht gibt. Er singt die herausfordernde Partie klar und schlicht, quasi von innen heraus, auf den Text und die musikalische Phrase fokussiert. Seine am Lied geschulte Stimme kann ohne Weiteres auf Vibrato verzichten, wenn es dem Ausdruck und dem Verständnis dient. Wie gebannt hört man ihm in der Mordszene zu, wenn er am vorderen Bühnenrand kauert. Er bedroht Marie nicht mit stimmlichen Allüren, sondern wirkt fast wie ferngesteuert. Dazu ziehen Wolken vorüber, und es schimmert der See im Mondschein (Licht: Paul Anderson) schön und unnahbar; Marie und Wozzeck aber sind verloren.

Marie, gesungen und dargestellt von der herausragenden Malin Byström, bringt mit ihrer Jugendlichkeit und seelischen „Gesundheit" Farbe hinein. Wie in Wozzecks gestresstem Gemüt sind auch in ihrem Kopf Bibelworte verankert – alle samt als Spruchband eingeblendet –, aber nur Marie versucht noch zu beten; ihr inbrünstiger Ruf an den Heiland kurz vor der Katastrophe ist auch musikalisch ein Höhepunkt der Aufführung.

Um Abstand zu gewinnen von den so existenziell durchlittenen menschlichen Schicksalen, empfiehlt sich in Aix das Eintauchen in die gesungene Choralvesper in der wunderschönen gotischen Kirche St. Jean de Malte.

Der Panzer, der im Zirkus stecken blieb

Bilanz einer tragikomischen Meuterei: Der Söldnerunternehmer Jewgeni Prigoschin hat Putins Kriegspropaganda desavouiert, er hatte Russlands Elite aber nichts anzubieten. Doch es gibt Nutznießer seiner abgeblasenen Rebellion. *Von Viktor Jerofejew*

Charakteristisch für den einfachen Russen ist, dass er in der Regel nicht nach Abstraktionen sucht, die das Wesen von Ereignissen erklären würden. Stattdessen findet er darin ganz gewitzt humoristische Details – um seines Seelenfriedens willen. Das passiert in allen Lebensbereichen, am meisten aber in der Politik, wo Humor zur Bewältigung von Hilflosigkeit beitragen kann. „Ich versteh das alles nicht, aber ich finde es lustig" – so lautet wohl die im einfachen Volk weit verbreitete Formel für die Bewertung von Söldnerführer Prigoschins militärischem Abenteuer. Das Volk hat sich nicht weiter mit dem Vorgefallenen auseinandergesetzt, ihm sind die Zwistigkeiten unter den Befehlshabern herzlich egal, doch es durfte mal wieder spöttisch über die Absurdität des Lebens lachen.

Von allen Ereignissen in Rostow am Don erfreute sich die Episode mit dem Panzer der Wagner-Söldner, der im Stadtzentrum in der Toreinfahrt zum Zirkus stecken geblieben war, besonderer Beliebtheit in den sozialen Netzwerken. Was wurde nicht darüber gelacht! Die Geschichte mit dem Panzer wurde zum Mem. Und dieses Mem verwandelte sich in ein Symbol für das Scheitern der ganzen Operation, wie auch immer sie ursprünglich gedacht sein mochte.

Die Theorie des niederländischen Kulturhistorikers Johan Huizinga über den „Homo ludens" widerspiegelt treffend diese in Russland verbreitete Lebenseinstellung, man müsste nur noch hinzufügen, dass es sich hier meistens um ein Spiel aus Verzweiflung handelt. Als die Kolonnen der Söldner nach Moskau unterwegs waren, erging an Bauarbeiter das Kommando, mit Baggern Straßen aufzureißen, worauf ein Autofahrer aus der Gegend angesichts der Gräben mit einer Mischung aus Neugier und Verzweiflung fragte: „Und wie soll ich jetzt, bitteschön, nach Hause kommen?" Das Alltagsmoment beschäftigte ihn bedeutend mehr als die politischen Auseinandersetzungen. So etwas lässt sich überall beobachten: Auch im Fall von Prigoschins Meuterei hat sich im Bewusstsein des Volkes nichts über die Grenzen des Alltäglichen hinaus zum Nachdenken über das Schicksal des Landes bewegt. „Das ist deren Sache (von denen da oben) – nicht unsere", sagte das einfache Volk, das im Grunde nicht einmal der Krieg gegen die Ukraine aus dem politischen Tiefschlaf aufwecken konnte.

Die Gleichgültigkeit des russischen Volkes ist besonders bemerkenswert vor dem Hintergrund jener Explosion unterschiedlichster Gefühle, die politisch Engagierte sowohl in Russland als auch im Rest der Welt durchlebten. Der zweitägige Putsch erwies sich als präzise Röntgenaufnahme zur Durchleuchtung der inne-

tems, die sich zu einer Bedrohung für die Welt entwickeln könnten.

Wer ist nach dieser Meuterei Gewinner und wer Verlierer?

Natürlich ist in diesem Moment der Meuterer Prigoschin selbst das Hauptopfer der Meuterei, obwohl auch das nicht so einfach zu sagen ist. Putins Koch hat in den letzten Jahren ein wahres Banditenimperium des Bösen erschaffen, das Russland brauchte – für den gnadenlosen Kampf gegen den Westen und den inneren Feind, die Opposition. Die Kampfmethoden wurden vom Kreml mit enormen Finanzspritzen gefördert, was dieser zuvor nicht zugegeben hatte. Erst jetzt, nach dem gescheiterten Putsch, übernahm er Verantwortung für die zerstörerischen Aktivitäten der Privatarmee Wagner in der ganzen Welt. Mit der Entlarvung Prigoschins entlarvte er sich im Grunde öffentlich selbst.

Was jedoch Prigoschin betrifft, der Putins Bestrafung als Verräter entging und seine Zelte in Belarus aufschlug, so könnte er im Weiteren sowohl kaltgemacht als auch benutzt werden – seine Erfahrung, die keine moralischen Grenzen kennt, ist schließlich unschätzbar wertvoll für die Zerstörung des Westens. Ein zweiter Prigoschin, der das Vertrauen des Präsidenten gleichermaßen genießt, findet sich nicht so leicht. Die Stalin'sche Losung aus der Zeit des Großen Terrors „Danke für gestern, für heute trägst du die Verantwortung!" lässt sich auch auf Prigoschin beziehen. Putin verzeiht nicht den Hauch einer Beleidigung, und Prigoschin fühlte sich in einem bestimmten Moment der Meuterei trotz allem als Herr der Lage, denn er hatte kurz vergessen, dass es in Russland nur einen Herrn gibt.

Für Putin war das Scheitern der Meuterei keineswegs ein persönliches Scheitern,

kung der Autokratie und für eine „gesunde" Konkurrenz an der Front aufeinander, er spielte ein gefährliches Spiel. Doch die Autokratie ist in Russland eine mächtige Institution, und Prigoschin ist mit seinen kommunistischen Reizwörtern keinesfalls ein Lenin. Er bringt weder politischen Verstand mit noch hat er eine Ideologie im Angebot. Putin kam nicht einmal ins Schwitzen und konnte die Tage der Meuterei nach Gutdünken verbringen. Nicht Putin ist schwach, sondern die künftige Übergangsperiode von Putin zum nächsten Kremlherrn – Putins Autokratie hat persönlichen Charakter und lässt sich an niemanden vererben.

Innerhalb der russischen Opposition meldeten sich während der Meuterei Stimmen, die sie begrüßten. Natürlich hat die Opposition Putin gründlich satt. Er ist dermaßen brutal gegen die „Fünfte Kolonne" vorgegangen, dass er für die Opposition Feind Nummer eins ist. Wenn es heißt, Prigoschin sei noch schlimmer, so ist das kein Widerspruch, denn die Opposition applaudierte ja nicht dem Meuterer, sondern den eventuellen Unruhen, die ihr neue Möglichkeiten hätten eröffnen können. Im Übrigen erwies sich das als pures Wunschdenken.

Die Ukraine entdeckte in dieser Meuterei das Thema Schwäche des Putin-Regimes, ohne jedoch diese Erkenntnis weiter zu vertiefen, denn zwischen Putin und Prigoschin als bessere oder schlechtere Kriegspartei zu wählen ist sinnlos. Ich sage es noch einmal: Die Schwäche der russischen Autokratie ist so langzeiterprobt, dass es in der gesamten Geschichte Russlands nie etwas anderes gegeben hat als Autokratien hin-

hat niemals Demokratie gelernt und begreift den Zaren als Ernährer des Volkes, als Herrn des ganzen Volkes, der uneingeschränkt alle richten wird, und gegen den sich zu erheben heißt, sich ins eigene Fleisch zu schneiden. Die Russische Revolution von 1917, die Putin während des Putsches als Instrument zur Zerstörung des Imperiums negativ erwähnte, war in Wahrheit ein Staatsstreich, hernach konsolidiert durch den Roten Terror. Ich erinnere mich gut, wie meine Großmutter, obwohl mein Vater im Kreml arbeitete, mit großer Wärme von den vorrevolutionären Zeiten sprach. Der anständige Zar war gegen einen unanständigen Zaren ausgetauscht worden. Und bis heute ist kein Ende dieser Unanständigkeit abzusehen.

Die Umgebung Putins konnte nicht anders, als darüber nachzudenken, wie ihr Schicksal aussehen könnte, falls Prigoschin ihr neuer Zar werden würde. Jedenfalls wurden so oder so alle von solchen Gedanken beschlichen. Prigoschin war für sie eine gefährliche Figur. Nicht umsonst hatte er seine Söldner nach Moskau losgeschickt, um mit Verteidigungsminister Schoigu und Generalstabschef Gerassimow abzurechnen. Wer hätte außerdem noch seinen Zorn erregen können? Jeder! Einschließlich der Fernsehpropagandisten. Die krasse Sturköpfigkeit Prigoschins, seine Geradlinigkeit, Grobheit, Skrupellosigkeit, sein Wunsch, in Russland die Todesstrafe auf Verlangen der Volksmassen einzuführen und die Wirtschaft auf Planwirtschaft umzustellen wie in der Sowjetunion oder in Nordkorea – all das war gruselig. Die Eliten zogen Putin vor, trotz all seiner Macken, sogar trotz des Krieges. Wenn in der Armee überhaupt jemand Prigoschin als erfolgreichen Kommandeur unterstützte, dann

nommen. Der Tschetschenenchef Kadyrow blieb Putin treu ergeben, über General Surowikin, der irgendwie von der Bildfläche verschwand (verhaftet?), lässt sich momentan schwer Genaues sagen. Außerdem hätte Surowikin allein, selbst mit einem möglichen Kreis von Gleichgesinnten, keinen maßgeblichen Einfluss. Wichtig ist indessen schon, dass Prigoschin noch vor dem Putsch alle propagandistischen Konstrukte des Kremls zerstörte, indem er erklärte, dass die Ukraine Russland nicht bedroht habe, indem er die Fehler der Obrigkeit zugab, die Schwäche der Armee, ihre großen Verluste. Doch nun ist die Meuterei beendet, und für die

Worte, die Prigoschin ausgesprochen hat, werden wieder im ganzen Land Menschen verurteilt und bestraft.

Die Meuterei wird bis jetzt in Russlands Machteliten unterschiedlich beurteilt. Hardliner wie Solotow, der Chef der Nationalgarde, sehen darin eine internationale Verschwörung und fordern im Kern eine härtere Gangart der Kriegsführung, bis hin zur Anwendung von Atomwaffen, um Europa vom Erdboden zu tilgen. Außenminister Lawrow hingegen bezeichnete die Meuterei als „Schlamassel" – ein umgangssprachlicher Ausdruck, dazu angetan, Prigoschins Vorgehen zu verharmlosen. Wieder einmal bietet sich Putin die großartige Gelegenheit, mit zwei Perspektiven zu spielen.

Die Regierungschefs des Auslands waren sich einig, dass die Meuterei eine innerrussische Angelegenheit sei. Als dies der kollektive Westen verkündete, inklusive Biden, war das eine klare Form der Distanzierung von jeglicher Einmischung in die Meuterei. Die Meuterei selbst erschreckte den Westen nicht, weil er nichts davon wusste (der amerikanische Geheimdienst

eines Erfolgs das Atomarsenal des riesigen Landes in unberechenbare Hände hätte gelangen können. Und in Russland selbst hätte womöglich der Zerfall des Staates eingesetzt. Selbstverständlich erklärte auch China die Meuterei zu einer inneren Angelegenheit Russlands. Indessen versetzte der Präsident Kasachstans, Tokajew, in gewissem Sinn alle in Erstaunen, als er in einem Telefonat mit Putin sich von einer Unterstützung für ihn distanzierte, mit dem Argument, es handle sich ja um eine innere Angelegenheit Russlands. Ich denke nicht, dass Putin bis dahin in ihm einen treuen Freund sah, aber nach diesem Gespräch wurde doch einiges klar.

Nun zum belarussischen Präsidenten Lukaschenko, der am meisten von der Meuterei profitierte. Bekanntlich führte er mit Prigoschin Verhandlungsgespräche, und formell war er es, der ihm vorschlug, auf eine Einnahme Moskaus zu verzichten und nach Belarus zu kommen. Man kann natürlich sagen, dass Lukaschenko die Rolle eines von Moskau eingesetzten Vermittlers spielte und wohl kaum selbst etwas Wesentliches beigetragen hat. Nichtsdestoweniger stellte er sich selbst ins Rampenlicht als unabhängiger und starker Verhandlungsführer, der Russland und seinen Freund Putin zumindest vor größerem Blutvergießen bewahrte. Die Piloten der von den Wagner-Söldnern abgeschossenen Hubschrauber und eines Militärflugzeugs werden nicht wieder lebendig, gerade sie waren doch die wahren Opfer des Putsches, aber der vollkommen wahnsinnige Angriff auf Moskau (ob inszeniert oder echt) hätte in einem Massaker enden können. Die erfolgreichen Verhandlungen mit Prigoschin bescherten Lukaschenko die Möglichkeit, eigenständiger mit Putin zu reden, zumindest für eine gewisse Zeit, und selbst an der Macht zu bleiben und nicht zuzulassen, dass Belarus von Russland vollständig geschluckt wird. Belarus hat als (beinahe) unabhängiges Land eine Atempause errungen, auch wenn niemand Lukaschenkos brutales Vorgehen gegen die Opposition und seine Beteiligung am Krieg vergessen hat. Wie dem auch sei, Lukaschenkos Erfolg wird wohl ein kurzfristiger sein.

Die Meuterei hat vieles geklärt, aber fast nichts verändert. Alles ist im Großen und Ganzen geblieben wie zuvor. Als der sowjetische Zirkus sechzig Jahre seines Bestehens beging, prangten, wie ich mich erinnere, aus diesem Anlass in ganz Moskau Plakate. Die Dissidenten spotteten: Da habt ihr euch selbst zum Zirkus erklärt! Nun ist nicht nur der Panzer der Wagner-Söldner steckengeblieben, sondern auch Putins Panzer steckt auf lange Zeit fest im Zirkustor.

Gran noche de ópera

Jesús Aguado

martes, 11 de julio de 2023

Qué gran noche de ópera la vivida ayer en el Grand Théâtre de Provence. Orquesta, coro, director, cantantes, puesta en escena, todo al máximo nivel posible. Una noche inolvidable.

Y con un título nada fácil, *a priori*. Por mucho que hayan pasado casi cien años (1925) desde su estreno, *Wozzeck*, al igual que gran parte del repertorio operístico del siglo XX (y no hablemos ya del XXI), sigue siendo considerada por muchos aficionados a la ópera como algo inasumible, algo que, en voz de algunos de esos aficionados, ni siquiera es ópera, ya que el género muere con Puccini. En fin, ellos se lo pierden. Pobres.

Wozzeck es, desde luego, una experiencia intensa. La oscurísima visión de la existencia humana que nos presenta Berg basándose en el drama previo de Georg Büchner es abrumadora. Piense el lector rápidamente en todos los rasgos estilísticos que se asocian con el expresionismo en todas sus facetas artísticas, y todas las hallará en la ópera. Wozzeck es un pobre hombre completamente deshumanizado, humillado, explotado, engañado, sometido a un destino implacable que no comprende y que es incapaz de cambiar, y ante el que acaba respondiendo con una explosión de violencia que se nos antoja inevitable.



McBurney, Wozzeck © 2023 by Monika Rittershaus

Aix-en-Provence, viernes, 7 de julio de 2023. Grand Théâtre de Provence. Alban Berg. Wozzeck. Libreto del compositor basado en la obra Woyzeck (1836) de Georg Büchner. Simon McBurney, puesta en escena. Miriam Buether, escenografía. Christina Cunningham, vestuario. Paul Anderson, iluminación. Will Duke, vídeo. Gerard McBurney, dirección de escena. Christian Gerhaher, Wozzeck. Malin Byström, Marie. Thomas Blondelle, Tambourmajor. Brindley Sherratt, Doktor. Peter Hoare, Hauptmann, Der Narr. Robert Lewis, Andres. Héloïse Mas, Margret. Matthieu Toulouse, 1.Handwerksbursch. Tomasz Kumięga, 2.Handwerksbursch. Gabriele Cuggia, Mariens Knabe. Danila Frantou, Ein Soldat. Coro: Estonian Philharmonic Chamber Choir (Lodewijk van der Ree, director del coro). Escolanía de Bouches-du-Rhône (Samuel Coquard, director de la Escolanía). London Symphony Orchestra. Sir Simon Rattle, dirección musical. Nueva producción del Festival d'Aix-en-Provence



Alban Berg, Wozzeck. Sir Simon Rattle, dirección musical. Simon McBurney, puesta en escena. Festival de Aix-en-Provence 2023. © 2023 by Monika Rittershaus.

Christian Gerhaher es un Wozzeck impresionante. Su capacidad de emoción está más que probada en el repertorio liederístico, en que sin apenas mover un músculo es capaz de emocionar hasta lo más profundo. Pero aquí sí se mueve, y de qué manera. En su descenso a la más absoluta locura, su hermosísimo timbre se pone al servicio del drama y no escatima esfuerzos en ello. Le vemos hundirse poco a poco en la sinrazón, en parte por los efectos de los experimentos que con él realiza el Doctor, y en parte como respuesta a esa acumulación de capas de humillación, pero su voz siempre está ahí, centrando todo ese espacio sonoro. Una actuación impecable, que el público agradeció con una tormenta de aplausos.

No le fue a la zaga la Marie de Malin Byström, ni en cualidades vocales ni en entrega dramática. El papel tiene unos cuantos sobreagudos escalofriantes, que la soprano sueca afrontó con seguridad y facilidad, y todas sus intervenciones fueron magníficas, sensual al entregarse al Tambor Mayor, arrasada por el remordimiento cuando lee los pasajes de la *Biblia* sobre María Magdalena y las mujeres adúlteras en las que se ve reflejada y que le hacen suplicar perdón. Una fuerza de la naturaleza sobre las tablas, que también cosechó un gran triunfo.

Los tres papeles detestables, el Capitán, el Tambor Mayor y el Doctor, estuvieron magníficamente servidos, respectivamente, por Peter Hoare como Capitán (doblando además como el Idiota), absolutamente odioso de principio a fin, pero con una gran voz. Gran voz de tenor con enorme proyección la de Thomas Blondelle, el Tambor Mayor con el que Marie engaña a Wozzeck, de enorme carisma escénico, además. Y excelente también Brindley Sherratt como ese Doctor Mengele *avant la lettre*, que en nombre de la ciencia usa al miserable protagonista como conejillo de indias. Espléndida voz de tenor la de Robert Lewis como Andres, el único amigo de Wozzeck, y mórbida y sensual Héloïse Mas como Margret, la prostituta amiga de Marie. Igualmente destacables el resto de comprimarios, y absolutamente espléndido el Estonian Philharmonic Chamber Choir.



Alban Berg, Wozzeck. Sir Simon Rattle, dirección musical. Simon McBurney, puesta en escena. Festival de Aix-en-Provence 2023. © 2023 by Monika Rittershaus.

Y qué decir de la Orquesta Sinfónica de Londres en manos de Sir Simon Rattle. Que era un ser vivo, casi un personaje más, inquieta e inquietante. La partitura está plagada de pequeñas intervenciones cuasi solistas, y todas sonaban perfectamente engarzadas en ese gran tapiz que Rattle tejía con esos fabulosos hilos. Pasaba de lo puramente insinuante a representar en sonido la horrible cacofonía que suena en la mente de Wozzeck, para pasar a continuación a la más pura delicadeza cuando aparecía el hijo de los dos protagonistas. Es un director muy querido en Aix, y el público enloqueció cuando salió a saludar.



Alban Berg, Wozzeck. Sir Simon Rattle, dirección musical. Simon McBurney, puesta en escena. Festival de Aix-en-Provence 2023. © 2023 by Monika Rittershaus.

Como también enloqueció cuando le tocó el turno de los saludos, ya que era el día del estreno, al equipo de Simon McBurney. Cuánta sabiduría teatral, qué manera de utilizar los medios a su disposición, y de hacerlo al servicio de la obra que se está contando, sin necesidad de inventarse una nueva (me disculpará el lector la alusión, pero tras aguantar el día anterior las mamarrachadas pseudopsicoanalíticas de Tcherniakov en el *Così fan tutte*, McBurney me parece digno de adoración).

El seguimiento del texto no era absolutamente literal, por supuesto. En la primera escena, Wozzeck no está físicamente afeitando al capitán, las cañas que cortan Wozzeck y Andres no son verdaderas cañas, sino que están sujetas por figurantes que van deslizándose hasta el suelo a medida que son cortadas, pero todo, absolutamente todo, estaba al servicio de la historia y su ambientación. Oscura, opresiva, sin esperanza.



Apenas había *atrezzo* más allá de una puerta que era movida por figurantes para representar la entrada a las diferentes estancias en que se desarrolla la obra. Las proyecciones, de las que tanto y tan mal se abusa, utilizadas de forma magistral, con momentos de vídeo transmitidos en directo que se congelaban en una mueca de Wozzeck, en el reflejo en el espejo de los pendientes que el Tambor Mayor le regala a Marie, un cuadro de figurantes que se movían con una facilidad y una efectividad prodigiosa. El efecto final de Wozzeck hundiéndose poco a poco en el lago, conseguido de forma que parecía realmente que se estaba hundiendo en unas arenas movedizas, no en una trampilla del suelo.

Y la imagen final del hijo de Wozzeck y Marie, sin atisbo de esperanza porque ya hemos visto que -por la forma en que le tratan los otros niños- reproducirá en un ciclo infinito la miseria y el horror de la vida de su padre. Sobrecogedor. Una experiencia brutal, que por sí sola merece la visita al festival este año.

Festival

Verstörend schön

WOZZECK von Alban Berg



Bewertung: K K K K K

Graue Bühne, Soldaten im Streiflicht stehen stramm, ein Hund bellt. Wozzeck sitzt vorn auf einem Stuhl. Er wird gequält von der vibrierenden Hauptmannsstimme, sein Zeigefinger folgt der Musik und bohrt sich perkussiv in Wozzecks Körper. **Simon Mcurney** steigert diese Pein durch ein Double, einen Kindersoldaten, der genusshaft die Gesten des Hauptmanns wiederholt und nachäfft. Das Double spielt eine wichtige dramaturgische Rolle und wird am Ende der Oper wieder auftauchen.

Wozzecks verlorener Gesichtsausdruck wird in großen Bildern an die beängstigend geschlossenen Bühnenwände projiziert. **Christian Gerhaher**s Bariton reagiert eingeschüchtert und doch klar und kraftvoll auf das Verhör seines Vorgesetzten.

Das *Woyzeck*-Stück von Georg Büchner, die *Wozzeck*-Oper von Manfred Gurlitt (1926) und etliche im Kanon der westlichen Kultur recht gut verankerte Verfilmungen der Vorlage von Büchner müssen nicht mehr im Detail erzählt werden. Regisseur **Simon McBurney** nutzt die Szenen der drei Akte von Alban Bergs ***Wozzeck*** für eine zeit- und ortsunabhängige Reflexion über soziale Ausgrenzung, Gewalt, Verzweiflung, Perversion und Mitgefühl. Mitgefühl für den Mörder Wozzeck, der sich nach der grausamen Tat selbst umbringt.

Verstörend ist der Plot, schön ist die Musik. **Simon Rattle** kehrt ans Pult des **London Symphony Orchestra** zurück und schafft faszinierende musikalische Momente. Nach dem Mord an Marie folgt ein Gänsehaut erzeugendes Orchestertutti, und spätestens hier ist klar: nun ist Schluss mit lustig. Wozzeck wird im Gasthaus mit Blut an den Händen als Mörder enttarnt. Wie man Musik gleichzeitig schauerlich und groovend schön spielen kann, würde ich Sir Simon gerne fragen. Rattle und Mcurney erreichen mit ihrer Inszenierung im Grand Théatre du Provence eine seltene Kongruenz zwischen Regie und Musik. Wozzecks Selbstmord: subtil versinkt Christian Gerhaher im Wasser. Der Bühnenboden ist in faszinierendes Licht getaucht, dazu schimmert die Musik. Im Hintergrund die tote Marie, sie und Wozzeck in gleißendem Spotlicht im ansonsten dunklen Bühnenlicht. Auch die Musik kontrastiert: zwischen Flächen und kammermusikalischen Aktionen. Maries und Wozzecks Sohn stolpert seitlich „übers“ Wasser an die Bühnenkante, geht schließlich verzweifelt in die Hocke. Trauer, Mitgefühl: Doch die Quälerei geht weiter. Er wird gehänselt von Gleichaltrigen, angeführt vom Double des Hauptmanns und wieder bohrt sich ein Finger perkussiv zur Musik in einen Menschen. Jetzt ist es nicht Wozzeck sondern sein Sohn. Soll das die Zukunft sein?

Eine dramaturgisch düstere Interpretation des Stoffes.Die Hoffnung auf Veränderung und auf eine bessere Zukunft liegt in der wunderbaren Musik, im Unbewussten, in unserer Gefühlswelt. Und genau hier kann Oper liefern. In der Kombination von Plot und Musik liegt die Kraft der Oper. Wer das überzeugend zeigen kann, hinterlässt wie heute im Grand Théatre du Provence ein begeistertes und jubelndes Publikum.



Wozzeck von Alban Berg beim Festival d'Aix-en-Provence | Foto (C) Monika Rittershaus

Steffen Kühn - 11. Juli 2023
ID 14286

WOZZECK (Grand Théatre de Provence, 10.07.2023)
Musikalische Leitung: Sir Simon Rattle
Regie: Simon McBurney
Bühne: Miriam Buether
Kostüme: Christina Cunningham
Licht: Paul Anderson
Video: Will Duke
Dramaturgie: Gerard McBurney
Besetzung:
Wozzeck ... Christian Gerhaher
Marie ... Malin Byström
Tambourmajor ... Thomas Blondelle
Doktor ... Brindley Sherratt
Hauptmann, Der Narr ... Peter Hoare
Andres ... Robert Lewis
Margret ... Héloïse Mas
1.Handwerksbursch ... Matthieu Toulouse
2.Handwerksbursch ... Tomasz Kumięga
Mariens Knabe ... Gabriele Cuggia
Ein Soldat ... Danila Frantou
Schauspieler und Schauspielerinnen: Aquira Amoy Bailey-Browne, Jorge Arbert, Karl William Fagerlund Brekke, Chihiro Kawasaki, Clive Mendus, Soufiane Naïm Guerraoui, Faith Prendergast, Vinicius Salles, Gabriella Schmidt und Afra Waldhor
Estonian Philharmonic Chamber Choir und Kinderchor
London Symphony Orchestra
Premiere beim Festival d'Aix-en-Provence: 7. Juli 2023
Weitere Termine: 13., 18., 21.07.2023

Weitere Infos siehe auch: https://festival-aix.com/fr

Post an Steffen Kühn

N.B. Het kan zijn dat elementen ontbreken aan deze printversie.

Luister naar
05:36

Recensie | Muziek

Wozzeck is het ijskoude hoogtepunt van het operafestival van Aix-en-Provence

Operafestival Aix-en-Provence Van sommige voorstellingen kun je alleen maar zeggen dat álles perfect is. Christian Gerhaher zingt een Wozzeck die je bij de keel grijpt. Regisseur Simon McBurney heeft daar ijskoude beelden bij verzonnen. Het London Symphony Orchestra speelt onder Simon Rattle zinderend zacht en doodeng.

Rahul Gandolahage 12 juli 2023 Leestijd 3 minuten



Christian Gerhaher als Wozzeck op het operafestival van Aix-en-Provence.
Foto Monika Rittershaus

Er zijn voorstellingen waar je weinig woorden meer aan hoeft te besteden dan: alles was perfect.

Wozzeck was in 1925 een revolutie. Wozzeck ging niet over een held of een anti□held, een god, een prinses, een kunstenaar of iemand anders met een duidelijke identiteit. Wozzeck ging over een gewone man die ten onder gaat aan armoede en een harde maatschappij. En dat op hyper-expressionistische muziek, vol ongehoorde vormen en harmonieën. Componist Alban Berg baseerde zich op het onvoltooide toneelstuk Woyzeck van Georg Büchner.

Wozzeck, een arme man, wordt gepest en gekleineerd door zijn legercommandant. Om wat geld bij te verdienen, laat hij dubieuze wetenschappelijke proeven op zijn lichaam doen door een overambitieuze dokter. Het enige wat hij heeft is zijn gezinnetje, met zijn kind en zijn lieve vrouw Marie. Als hij ziet dat zij verleid wordt door een ander, stort het laatste beetje van zijn wereld in. Hij dood haar, hallucinerend van de test-medicijnen. Als hij in de kroeg zit, ontdekken de stamgasten dat hij onder het bloed zit. Hij vlucht en verdrinkt. Hun kind blijft alleen achter.

Het decor op het grote toneel van het grote Grand Théâtre de Provence (1370 stoelen) is sobergrijs, maar overweldigend: drie enorme wanden markeren het lege speelveld, maar die wanden bestaan uit luikjes die op en neer kunnen kantelen, waardoor de muren kunnen pulseren en golfpatronen ontstaan. De vloer bestaat uit draaischijven, drie ringen in elkaar die individueel kunnen draaien, met niks erop behalve een deur in een frame die de deur van Wozzecks woning, de dokterspraktijk en de kroeg is, a□ankelijk van op welke ring de deur neergezet wordt. Een cameraatje bovenaan de deur, en een cameraatje aan een slangetje in de dokterspraktijk, filmen Wozzeck en andere personages nu en dan van dichtbij, wat dan groots op de achterwand geprojecteerd wordt. Op de meest penibele momenten wordt die close-up stilgezet, en lijkt het beeld als op een oude beeldbuis monitor in de achterwand te branden. Alleen als Wozzeck aan bloed denkt, krijgt de ruimte een kleur: roder en roder, van beneden langzaam naar boven, alsof het toneel een bak is die vol bloed loopt.

IJskoud beeld met een draaischijftruc

Het helpt enorm dat Wozzeck gezongen wordt door bariton Christian Gerhaher, die ook een geweldig liedzanger is. Gerhahers inlevingsvermogen in Wozzecks groeiende gekte, en zijn verklanking daarvan in de zware, dramatische muziek van Berg grijpt je bij de keel. Neem daarbij het London Symphony Orchestra met dirigent Simon Rattle dat van zacht lyrisch naar totaal levendig met een warme Disney-vioolklank terug naar zinderend, doodeng zacht kan spelen: totaal meevoerend. Ook tenor Peter Hoare als een kluchtige dikke en besnorde Hauptmann die Wozzeck voortdurend met een priemend vingertje prikt, en bas Brindley Sherratt als een eerzuchtige Doktor doen een waardevolle duit in het zakje. Alleen de stem van sopraan Malin Byström vult de grote zaal niet altijd helemaal. Gelukkig zie je aan haar lichaam alsnog hoe intens haar zang is, wat veel goedmaakt.

In de dokterspraktijk gebruikt regisseur Simon McBurney de buitenste draaischijf slim. Terwijl Wozzeck door de dokter onderzocht wordt, denkt hij aan het enige wat hem op de been houdt: zijn Marie. Precies als hij de woorden ‘Ah Marie’ zingt, komen zij en hun kind spelend op de buitenste draaischijf voorbij gedraaid, als een gedachteflard. Wozzeck draait letterlijk door.

Ook het café levert prachtige tableaus op, met niet meer dan veel mensen dicht op elkaar, dansend en drinkend op een paar houten banken en tafels in een mooi zacht bruinig licht dat de

grijze omgeving nóg grijzer maakt. In het gewoel spelen muzikanten op het podium live muziek, zo feestelijk dat Bergs muziek uit het orkest nóg wranger klinkt. Als Wozzeck ertussen zit, bebloed en totaal de weg kwijt, herhaalt McBurney de draaischijftruc. Om alle blijheid cirkelt Wozzecks uitgekomen waanbeeld: het lijk van Marie. Het is een ijskoud beeld.

De verdrinkingsscène is al helemaal overweldigend. Wozzeck zakt langzaam door de vloer, terwijl de achterwand op hem a�omt en hem uiteindelijk overspoelt. Zijn kind, die op hem a�omt lijkt hem te willen redden, maar loopt hem voorbij het water in. Het trauma van armoede en minderwaardigheid is doorgegeven.

Wozzeck van Alban Berg. Regisseur: Simon McBurney. Het London Symphony Orchestra onder leiding van Simon Rattle.

Gezien: 7/7, Grand Théâtre de Provence in Aix-en-Provence.

Herhaling: 13, 18, 21/7.

Uitzending op de Franse ARTE op 13/7: arte.tv/fr

●●●●●

ZU GUTER LETZT

Downsizing Berlinale

Eine der meistgehörten Bemerkungen auf den jüngsten Berlinalen lautete: „Wer soll sich das denn alles ansehen!" Zehn Festivaltage, ein abgehärteter Kinogeher schafft vier Filme pro Tag, macht 40. Damit hätte man noch immer 250 Filme *nicht* gesehen, die auch im Programm standen.

Nun ist diese Klage eine irrationale, welche einen anderen Befund verdeckt, nämlich die Ratlosigkeit, welche Filme man ansehen soll, es sind ja alles neue, über die sich noch keine Kritiken im allwissenden Netz lesen lassen. Andererseits ist man irgendwie dankbar für die Überfülle, wie vor einem Joghurtregal mit 60 Sorten. Stünden dort nur zehn, würden wir uns in unseren Wahlmöglichkeiten eingeschränkt fühlen; ein Symptom unserer westlichen Zuvielgesellschaft.

Nun, die nächste Berlinale wird ihr Sortiment auf 40 Sorten reduzieren. Pardon, von 300 Filmen auf 200, kein unstatthafter Vergleich beabsichtigt. Zum Vergleich: Cannes zeigt jedes Jahr rund 100 Filme. Die Berlinale hat die Grenzen des Wachstums erreicht, und diese Grenzen gibt es offensichtlich nicht nur für das Bruttosozialprodukt, sondern auch für kulturelle Produkte.

Unmittelbare Auslöser für die Schrumpfung (oder, wer verschleiernde englische Begriffe liebt: das Downsizing) sind fehlende 2,2 Millionen Euro. Die hatte Claudia Roths Ministerium als „einmalige Sonderförderung" zugeschossen. Corona hat uns verlassen, doch die allgemeinen Kostensteigerungen blieben, wie überall. Seit Mitte der Zehnerjahre ist das Berlinale-Budget um ein Viertel gewachsen (auf 32 Millionen Euro, ungefähr wie Cannes), es hat mit „Encounters" einen zweiten Wettbewerb gegeben, aber weder Eintritts- noch Sponsorengelder hielten mit der Kostensteigerung mit.

So wird es nächsten Februar ein Drittel Filme weniger geben, die bisher selbständigen „Deutsche Perspektive" und „Serien" werden in andere Reihen irgendwie integriert, das Forum – 70 Filme! – dürfte bluten müssen. Retrospektive, Classics und den Ehrenbären wird es, entgegen anderslautender Gerüchte, weiter geben. Das lässt sich wohl verschmerzen – was es für den internationalen Ruf der Berlinale bedeutet, ist ein anderes Kapitel. HANNS-GEORG RODEK



Queer-Songspiel, das gefahrlos in einem Kindergarten gespielt werden könnte: Szene aus „Faggots and Their Friends Between Revolutions"

FREDERIKS KATON

Der Mensch, ein ewiges Rätsel

Das Festival von Aix-en-Provence stemmt sich mit sechs Opernpremieren der Hässlichkeit der Welt entgegen. Und findet wenigstens ein bisschen Schönheit und Hoffnung

VON MANUEL BRUG

Schönheit, Harmonie, Eleganz. Das ist Aix-en-Provence. Kein Wunder, dass sich hier, an solch einem *locus amoenus*, vor 75 Jahren das wichtigste Klassikfestival Frankreichs etablierte. Doch 30 Kilometer weiter liegt Marseille. Da gibt es Schmutz, Elend. Da brannte dieser Tage nicht nur die heiße Sommerluft, da gab es Unruhen, einen Toten und viel Zerstörung.

In Aix ist die Fassade des historischen Touristenpanoramas, das Idealbild eines südfranzösischen Städtchens, noch intakt. Auch wenn bei näherem Hinschauen klar wird, dass eindeutig zu viele Menschen sich bei Gluthitze durch enge Gassen quetschen, in denen vor allem Lavendelseife, Midi-Kitsch, Smoothies, Macarons, Eiscreme feilgeboten wird. Im totalgentrifizierten Angebot sind selbst Design-Baguettes und De-Luxe-Pfirsiche: Edelobjekte und nicht mehr tägliche Konsumartikel.

Die Kunst weiß und sieht das. Wie aber reagiert der seit 2019 amtierende Intendant Pierre Audi auf diesen, so längst noch nicht auserzählten Zustand der Welt mit sechs eindrücklichen Musiktheaterpremieren in fünf Tagen? Er lässt die Kunst sprechen. Mit der „Dreigroschenoper" in der schimmernden Inszenierung Thomas Ostermeiers ging die soziale Frage des Brecht/Weill-Klassikers fast im Glanz des Artifiziellen unter, doch wer Gesellschaftskritik suchte, der fand sie.

Deutlich klarer waren die Aussagen in den folgenden drei Operpremieren. Da ging es besonders um den heillosen Zustand des Menschen an sich, seine sozialen Beziehungen, sein persönliches Verzweifeln an der Welt, ihren Bedingungen, aber auch ihren Bewohnern. Hoffnung hatte da eigentlich nur die kurze Uraufführung „Picture a Day like this" im kuscheligen Stadttheater Jen de Paume. Denn deren britische Schöpfer, der Komponist George Benjamin und der Dramatiker Martin Crimp, haben in ihrer vierten gemeinsamen Oper einen lässigen Perfektionsgrad erreicht, der mindestens an Strauss/Hofmannsthal zurückdenken lässt.

Dabei ist alles einfach und geradlinig. Das 65-Minuten-Opus erzählt als Parabel von einer Frau, die ihr Kind verloren hat, aber es wiederbekommen kann, wenn sie binnen eines Tages einen glücklichen Menschen findet, der ihr einen Knopf schenkt. Mit einer To-Do-Liste macht sich die in monotonem Tonfall deklamierende, sparsamst begleitete Marianne Crebassa mezzoweich, aber nachdrücklich auf ihren Schicksalsweg. In der minimalistischen Inszenierung von Daniel Jeanneteau und Marie-Christine Soma tauchen zwischen halbhohen Spiegelwänden ein polyamouröses Liebespaar und eine Komponistin mit Assistent (beide unauffällig stark charakterisiert von der Sopranistin Beate Mordal und dem Countertenor Cameron Shahbazi), außerdem ein mit Knöpfen übersäter Künstler und ein rastloser Sammler – in beiden Rollen höchst differenziert: der Bariton John Brancey, auf.

Jeder von ihnen, der sich eben noch für happy gehalten hat, lässt die Maske fallen, offenbart Unsicherheit, Angst, Unglück. Schließlich erscheint in einem videografischen Aquariumsambiente die verhalten singende Anna Prohaska als Zabelle, eine Art Alter Ergo der Namenlosen, an der diese scheinbar ebenfalls scheitert – bis sie am Ende doch einen Knopf in der Hand hält. Ist das Hoffnung? Alles offen.

Die sich verdichtende, immer komplexere, auch temperamentvolle Partitur, die sorgsam auf jedes abgewogene Wort reagiert, in feinen Valeurs schimmert, sie nimmt einen entschlossen mit auf diese klangsinnliche, gar nicht nur märchenhaft naive Reise. Benjamin selbst dirigiert mit gefasster Leidenschaft die fabulösen 25 Musiker des Mahler Chamber Orchestra, das hiermit sein 25-jähriges Aix-Jubiläum feiert.

Mozart ist ein Muss in Aix-en-Provence. Der Geist des Ortes tönt danach, außerdem begann 1948 alles mit „Così fan tutte". Das Liebesexperiment mit ungewissem Emotionsausgang steht neuerlich auf dem Plan. Und einmal mehr nimmt uns der analytisch forschende Dmitri Tcherniakov mit auf eine Therapiesitzung. Als Ort hat er diesmal für den Cour d'Archevêché ein in seiner stylish absoluten Luxusreduktion ohne Ausblick gefängnishaft wirkendes Ferienappartement auserkoren. Hier wartet das sich mit Küssen und Bissen sowie verschüttetem Whisky als Verliebte wie Verrückte traktierende Duo Don Alfonso (famos eigenwillig: Georg Nigl) und Despina (altes, lässig parierendes Hippiemädchen: Nicole Chevalier) auf zwei Probantenpaare.

Auch die sind nicht mehr jung, sie wollen in einer sehr engen Swinger- oder Bäumchen-wechsel-Dich-Anordnung wissen, ob da noch Liebe und/oder Eifersucht glüht oder nur noch Asche der Abgewohntheit.

Thomas Hengelbrock im Graben mit seinem im Blindflug in jede Agogikkurve und jeden Pausenstopp folgenden Balthasar-Neumann-Orchester ist der ideale, hellwache Anwalt für eine solche Provokation. Er streitet musikalisch mit schrägen Betonungen, atemlos anderen Akzenten; immer spannend bis zum Schluss. Ungemein dicht führt Tcherniakov sein Sextett, das sich ihm total ausliefert: Rainer Trost mit 57 Jahren ein Ferrando der technisch verfeinerten Tenorstimmenkontrolle ebenso wie Russell Brown als ausgeglichener Guglielmo. Claudia Mahnke singt längst Fricka und ist immer noch eine in ihrer Zerrissenheit ergreifende Dorabella, die koloraturriskierende Agneta Eichenholz eine souveräne, doch gebrochene Fiordiligi.

Eher männlich sind die Frauen gekleidet, sie wirken auch stärker gegenüber den in ihren Verführungsaktionen oft vorpreschenden Männer, die allzu oft in Lächerlichkeit enden. Der Schluss freilich misslingt Tcherniakov, muss es wohl: ewiges „Così"-Schicksal, das aus der gespielten Liebesfalle keinen plausibel-realistischen Ausweg weiß. Hier machen die Paare den faulen Hochzeitszauber mit, am Ende erschießt Despina als Akt der Befreiung Alfonso – und auch aus Selbstekel die anderen? Da wird abgeblendet. Böse ist das, relevant, nicht unbedingt fein, aber stark. Der Mensch, ein ewiges Rätsel seiner selbst.

Eher auf der klassischen Seite zeigt sich im Grand Théâtre der neue „Woyzeck" von Simon McBurney. Aber bei dem Theaterregiestar ist man schon froh, dass er einen seiner seltenen Opernausflüge hinbekommt. Bergs geniale Musikalisierung der 15 Büchner-Szenen wird so zum zwanglosen Wunder gekonnter Szenenflächenbespielung und fließender Schauplatzwechsel. Eine graue Welt in einem Einheitsrahmen, Kostüme oszillieren zwischen Expressionismus und Gegenwart.

McBurney erzählt nichts Neues über diesen armen, glück- wie auswieglosen Schlucker, aber er erweckt viel Empathie, wenn der beim Steckenschneiden unter dem Blutmond durch die Hölle der Schützengräben zu taumeln scheint, wenn er von Doktor (Brindley Sherratt) und Hauptmann (Peter Hoare) manipuliert wird, wenn Marie (Malin Byström) sich tot an ihm vorbeidreht, wo sie vorher noch den virilen Tambourmajor (Thomas Blondelle) verzückt hat.

Der Hauptmann hat einen kleinen Doppelgänger, dessen „Hop-Hop" am Ende das zurückgelassene Waisenkind verängstigt. Doch ist dies der Abend des Christian Gerhaher, der dieser geschundenen, aber eben auch klischierten Figur neue Nuancen entlockt, mal weich, mal brutal, aber anders als bisher. Ein Opfer, das sich vergeblich aufbäumt. So wie dies expressiv, durchscheinend, laut, sanft auch Simon Rattle am Pult des großartig feinfühlig spielenden London Symphony Orchestra tut.

Experimentelles offeriert der Premierenreigen à la Aix auch: Komponist Philip Venerables und Librettist wie Regisseur Ted Hufman haben ihr nach Bregenz weiterreisendes „The Faggots and their Friends between Revolutions" im fabelhaften Charakter von Larry Mitchells gleichnamigem, schwulenemanzipatorischem Seventies-Roman gelassen, der die Stonewall Riots thematisierte. Entstanden ist ein zu langes, arg nettes, aber sympathisches, wenig aktivistisches Queer-Songspiel mit Barockinstrumenten für 15 sehr bunte Akteure, das gefahrlos in einem Kindergarten gespielt werden könnte.

Der „Ballets Russes"-Abend in der verlassenen Pop-Halle bei Vitrolles bleibt, was er versprach: eine vom blendenden Klaus Mäkelä am Pult seines flexibel sich ausbreitenden Orchestre de Paris dirigentisch sportiv, energetisch und elastisch aufgeräumte Trias mit den Strawinsky-Tanzpartituren „Feuervogel", „Petruschka" und „Frühlingsopfer". Ein Dreigestirn, bei dem parallel drei Filme von Rebecca Zlotowski (Musterreste mit Natalie Portman und Lily-Rose Depp), Bertrand Mandico (eine surreale Modenschau) und Evangelia Kranioti (ein Mix aus Öko-Requiem, Diversitäts- wie Migrationsdrama) gezeigt wurden. Kann man machen, muss man aber nicht.

Der Premierenoutput in Aix, er war diesen Sommer insgesamt blendend. Da können schon jetzt weder München, noch Bayreuth und Salzburg mithalten.

Diena

Jeudi 13 juillet 2023

SPĒLES TIEM, KAM

Mēs nezinām, cik tālu aiziesim, kādas robežas pārkāpsim. Cilvēcisko attiecību krīze, ciniskas manipulācijas un empātija Ēksanprovansas festivāla jauniestudējumos *Così fan tutte* un *Voceks*

Teksts Jegors Jerohomovičs



Režisora Dmitrija Čerņakova iestudētā Mocarta opera *Così fan tutte* ir psiholoģisks trileris ar traģiskām beigām. Tas ir nežēlīgs skatījums uz cilvēku attiecībām.

Ēksanprovansas festivāls šogad svin 75 gadu jubileju, un viens no tā galvenajiem, vispretrunīgāk vērtētajiem notikumiem ir Volfganga Amadeja Mocarta operas *Così fan tutte* radikālā interpretācija, ko piedāvā prominentais krievu režisors Dmitrijs Čerņakovs. Šī ir svarīga opera Francijas dienvidos notiekošā festivāla vēsturē – tieši ar *Così fan tutte* iestudējumu 1948. gadā tika atklāts pats pirmais, tā saukta Mocarta festivāls, kas vēlāk kluva par starptautiski atzītu un mīlētu Ēksanprovansas festivālu. Pašlaik tas ir operas festivāls, kurā tiek formulēta jauna šī mākslas žanra attīstības trajektorija, tāpēc līdz 24. jūlijam visi, kurus interesē operas tagadne un nākotne, pulcēsies burvīgajā Provansas pilsētā.

SĀPĪGS AUTENTISKUMS

Pirms 75 gadiem impresārijs Gabriels Disirže un viņa partneris Anrī Lambērs atsaucās mākslas mecenātes grāfienes Lilī Pastrē aicinājumam sarīkot mūzikas festivālu. Sākotnēji grāfiene vēlējās, lai tas notiktu Marsejā, taču Gabriels Disirže par festivāla norises vietu izraudzījās bijušās arhibīskapa pils pagalmu Ēksanprovansā. Toreiz *Così fan tutte* pirmizrāde notika uz improvizētas skatuves, bet jau gadu vēlāk pils pagalmā tikai atklāts brīvdabas teātris, kas tagad ir pazīstams kā *Théâtre de l'Archevêché*. Tieši šeit līdz 21. jūlijam tiks spēlēts Dmitrija Čerņakova iestudējums, kura pirmizrāde notika 6. jūlijā. Dmitrijs Čerņakovs nav gluži operas teātra revolucionārs, bet ietekmīgs režijas valodas reformators gan. Viņš ir veidojis izrādes gandrīz visos lielākajos teātros un festivālos pasaulē, viņa pieeja klasikas darbiem un radošā metode noteikti jau ir atstājusi pamatīgu ietekmi gan uz nākamo operas režisoru paaudzi, gan uz skatītājiem.

Katru operu Dmitrijs Čerņakovs pārvērš par aktuālu mūsdienu drāmu, kurā, rūpīgi ieklausoties mūzikā, cenšas atrast un izskaidrot ikviena varoņa raksturu un sižeta pavērsienu, kā arī padarīt to tiecamu XXI gadsimta publikai. Tas nozīmē, ka viņš izstrādā spēcīgu koncepciju, kas paplašina libretu un aplūko to no negaidīta rakursa. Nereti Dmitrijs Čerņakovs nāk klajā ar savu stāstu, lai izskaidrotu personāžu rīcības motivāciju. «Operu varoņi man nekad nav sveši. Es visu uzveru nopietni, pat vecmodīgu operas nosacītību. Pirms ienesu savas idejas mēģinājumu telpā, dažas ainas izspēlēju pats ar sevi. Lai es varētu identificēties ar varoņiem, man ir nepieciešama īpaša patiesība, tāda, kas sasniedz neticami sāpīgu autentiskuma pakāpi,» viņš saka.

Jāatceras, ka Dmitrijs Čerņakovs ir viens no retajiem režisoriem, kurš prot lasīt partitūru. Mocarta *Così fan tutte* jauniestudējumu Ēksanprovansā viņš ir veidojis kopā ar vācu maestro Tomasu Hengelbroku. Izrādē spēlē diriģenta dibinātais Baltazara Neimaņa vārdā nosauktais orķestris. Festivāla bukletā Mocarta operas uzvedums tiek pieteikts ar citātu no Ingmara Bergmana *Laulības ainās*: «Agrāk mēs domājām, ka ar mums nekas nevar notikt. Tagad mēs zinām, ka ar mums var notikt jebkas.»

IZMĒĢINĀSIM SVINGU?

To, ka Dmitrijs Čerņakovs gatavo drosmīgu interpretāciju, daudzi nojauta jau kopš brīža, kad pirms laba laika tika izziņots solistu ansamblis: Fjordilīdži – zviedru soprāns Agnēta Eihenholca, Dorabella – vācu mecosoprāns Klaudija Manke, Ferrando – vācu tenors Rainers Trosts, Guljelmo – kanādiešu baritons Rasels Brauns, dons Alfonso – austriešu baritons Georgs Nigls, Despina – amerikāņu soprāns Nikola Ševaljē. Jauno mīlnieku pārus šajā *Così fan tutte* versijā atveido dziedātāji, kuri ir pārkāpuši pāri 50 gadu vecuma slieksnim. Agnēta Eihenholca, Klaudija Manke, Rainers Trosts un Rasels Brauns šajā Mocarta operā nav dziedājuši ilgus gadus, jo ir pieņemts, ka šīs lomas atveido jaunākas paaudzes mākslinieki (Rasels Brauns pēdējā laikā ir spēlējis doņu Alfonso, kurš ir vecāks par galveno varoņu četrotni). Savukārt Georgs Nigls Ēksanprovansā debitē doņa Alfonso lomā un Nikola Ševaljē pirmo reizi tēlo Despinu (agrāk viņa ir dziedājusi Fjordilīdži).

Komiskajā operā *Così fan tutte* vecpuisis dons Alfonso pamudina jaunos virsniekus Ferrando un Guljelmo pārbaudīt viņu mīļoto meiteņu uzticību, lai pārliecinātos, ka sievietes nav pastāvīgas un vīriešiem nevar ticēt. Lorenco da Pontes libretā ir norādīts, ka darbība risinās XVIII gadsimta beigās Neapolē, taču Dmitrijs Čerņakovs stāsta par mūsdienām.

«Šī opera ir par manipulācijām ar cilvēkiem, un šī nav pirmā reize, kad pievēršos šai tēmai. Cilvēku spēles ir ļoti interesanta tēma, kas mākslā vēl nav pilnībā izpētīta. Mēs nezinām šo spēļu noteikumus, mēs nezinām, cik tālu aiziesim, kādas robežas pārkāpsim. Tāpēc negaidiet no izrādes ne-

PĀRI PIECDESMIT



.Foto - Monika Ritershausa



«Operu varoņi man nekad nav sveši. Es visu uztveru nopietni, pat veomodīgu operas nosaukumu,» saka režisors Dmitrijs Čerņakovs. Publicitātes foto

MANI INTERESĒ SAREŽĢĪTI CILVĒKI. NAIVUMS NAV TIK INTERESANTS KĀ PIEREDZE

ko izklaidējošu un jautru, jo cilvēku spēles ir pavisam citādas. Tas neizslēdz, ka iestudējumā būs daudz humora, taču pret darba tēmu mēs izturamies ļoti nopietni,» apgalvo Dmitrijs Čerņakovs. «Uzaicināt solistus vecuma grupā «50 plus» ir provokatīvs lēmums attiecībā uz pirmavotu, kas vēsta par jauniem mīlētājiem. Mūsu izrādē varoņi necenšas piemānīt cits citu, neviens nepārģērbjas par kādu citu. Mēs satiekam divus pārus, kas ir precējušies daudzus gadus, viņiem ir dažas desmitgades ilgas kopdzīves pieredze, viņiem jau ir pieauguši bērni. Varoņi ir saskārušies ar krāpšanu, konfliktiem, aizliešanu un atgriešanos – tā ir milzīga bagāža, ar ko viņi ienāk izrādē,» turpina režisors.

«Mani interesē sarežģīti cilvēki. Naivums nav tik interesants kā pieredze. Šādus cilvēkus nav tik viegli maldināt, ar viņiem nav tik viegli manipulēt. Ko vēlas operas galvenie tēli – divi pāri? Viņiem ir iestājusies krīze, viņi to apzinās, bet nevēlas to atzīt pat sev. Viņu laulības dzīvē viss šķiet labi sakārtots, bet iekšēji viņiem ir lielas grūtības. Viņiem grūtības atzvaidzināt attiecības, pielikt tām piparīņu, tāpēc viņi nolemj izmēģināt svingu – apmainīties partneriem ar citu pāri. Nav tā, ka, sperot šo soli, viņi vēlētos gūt eksistenciālu pieredzi vai apgriezt savu dzīvi kājām gaisā. Varoņi domā, ka viņi ir drošībā, ka viņiem nekas nedraud, ka viņi var notaļģi iesaistīties šajā spēlē un pavadīt trīs dienas svingeru viesnīcā. Viņi jūtas par sevi pilnīgi pārliecināti, pat pašpārliecināti. Taču šajā procesā notiek negaidīti pavērsieni, atveras personības tumšākās šķautnes,» par savu ideju stāsta Dmitrijs Čerņakovs.

DESTRUKCIJAS VIRZIENĀ

Izrādes scenogrāfijas autors ir pats Dmitrijs Čerņakovs. Viņa radošajā komandā, kā vienmēr, strādā kostīmu māksliniece Jelena Zaicevu un gaismu mākslinieks Glebs Filštinskis. Uz skatuves ir hermētiska telpa, mājas interjers, kas atgādina kādu dārgu, bezpersonisku jūrmalas vilu. Šī māja pieder donam Alfonso un Despinai – viņi arī ir pāris ar sarežģītu attiecību dramaturģiju, ar kādu neatklātu traumatisku pieredzi. Viņi ir svingeru klubiņa īpašnieki. Šis bizness ļauj viņiem justies tuvāk viens otram. Despina ir ekscentriska, brīžiem nevaldāma, dons Alfonso ir bīstami psihopātisks. Māja atrodas mežā vai kalnos, tālu no lielajiem ceļiem. Lai tur nokļūtu, ir nepieciešams laiks – nejauši cilvēki šeit nenonāk, viesi ierodas konkrētā nolūkā. Mājas iekšpusē ir redzamas divas vienādas istabas aiz stikla logiem.

Piedzīvojums, kas mainīs varoņu dzīvi, sākas piektdienas vakarā, kad villā ierodas divi labi situēti pāri – Dorabella un Ferrando, Fjordilidži un Guljelmo. Pāri savā starpā nav pazīstami (libretā Dorabella un Fjordilidži ir māsas). Viņi iekārtojas savās istabās un satiekas pie vakariņu galda. Viss sākas kā nevainīga izklaide, taču uzreiz var just, ka mājas saimnieku intereses ir aizdomīgas – pamazām klūst skaidrs, ka dons Alfonso un Despina vedī savus klientus destrukcijas virzienā. Mērķis nav izveidot jaunus pārus, bet iznīcināt jau esošos. To var izdarīt vienā nedēļas nogalē – stāsta finālis pienāk svētdienas pēcpusdienā.

Izrāde ir psiholoģisks trilleris ar traģiskām beigām, tas ir cinisks, nežēlīgs skatījums uz cilvēku attiecībām. Ilgajos, sarežģītajos mēģinājumos Dmitrijs Čerņakovs ir panācis neticamu efektu: dziedātāji, ar kuriem viņš strādā, uz skatuves atplaukst kā fenomenāli drāmas aktieri, un *Così fan tutte* nav izņēmums. Dmitrijs Čerņakovs no saviem solistiem prasa to, ko citi režisori no viņiem neprasa. Rezultātā dziedātāji pašaizliedzīgi ļaujas šai spēlei. Vokālās kvalitātes ziņā šī izrāde ir eksperiments – Mocartu dzied nobriedušas balsis, kuras ir iznērējušas pārbaudi visdažādākajā repertuārā un attīstījušās jau citā virzienā. Svaigumu un jaunekļību skanējumā aizstāj dzīves un mākslas pieredze – šajā drosmīgajā *Così fan tutte* versijā ir aizraujoši klausīties ikvienu izpildītāju.

Jauno mīlnieku lomu atveidotāji, kurus dzirdam izrādē, vēl pirms dažiem gadiem pat iedomāties nevarēja, ka viņiem būs iespēja atgriezties pie šīm partijām, kas savulaik atnesa viņiem slavu. Šī atgriešanās arī veido izrādes gaisotni, kurā ir smeldze, nolemtība, sāpes un aizkustinājums un varbūt pat vēlme apturēt laiku.

EMPĀTIJAS ORGĀNS

Dmitrijs Čerņakovs ir operas pasaules dons Alfonso, kurš allaž ir gatavs izaicināt, iedresmot, uzdot precīzus jautājumus. Šī *Così fan tutte* ideja viņam radās jau pirms desmit gadiem, un šovasar Ēksanprovansā beidzot viņš to ir īstenojis (pirmizrāde festivālā bija plānota 2020. gadā, taču tika atlikta Covid-19 pandēmijas dēļ). Izrāde ir koprazojums ar Parīzes »



Divu izcilu skatuves mākslinieku - baritona Kristiāna Gerhāera (Voceks) un soprāna Mālinas Bistremas (Marija) - saspēle ir Albāna Berga operas Voceks jauniestudējuma enerģijas un līdzpārdzīvojuma avots. Foto - Monika Ritershausa

Šadē teātri, Luksemburgas teātri un Bādenbādenes Festivāla namu. Parīzē *Così fan tutte* skanēs no 2024. gada 2. februāra līdz 22. februārim, visi izpildītāji būs tie paši, Despinu dziedās franču soprāns Patrīcija Petibona.

«Tēze, ka opera var mums kaut ko iemācīt vai mainīt mūsu apziņā, ir nepareiza. Mēs redzam, kas notiek ar cilvēci jau vairākus gadsimtus, un secinām, ka nekas mums neko nevar iemācīt. Viss briesmīgais, tumšais un brutālais paliek cilvēkos, par spīti visiem izcilajiem mākslas darbiem. Diemžēl māksla ir bezpalīdzīga. Tad kāda tam visam ir jēga? Tas ir jautājums, ko es sev pastāvīgi uzdodu. Galu galā mēs to nedarām tikai izklaides un labas laika pavadīšanas dēļ. Esmu mēģinājis saprast, kā māksla palīdz man kā patērētājam, nevis radītājam. Tā palīdz attīstīt īpašu orgānu un vietu mūsos, kas atbild par empātiju. Māksla liek šim orgānam ļoti intensīvi darboties, un tas palīdz projicēt otra cilvēka pieredzi uz sevi, iejusties viņa emocionālajā stāvoklī. Māksla ļauj mums izjust zaudējumu, sāpes, bailes, novēlotu nožēlu. Šādā veidā tā mums palīdz. Ja šis orgāns darbojas ar pilnu sparu, tas mums palīdz labāk izprast cīnas un būt iejūtīgākiem,» ir pārliecināts Dmitrijs Čerņakovs.

Līdz šim Ēksanprovansā ir tapuši desmit *Così fan tutte* iestudējumi. Par godu festivāla 75 gadu jubilejai līdz 24. septembrim Gobelēnu muzejā, kas atrodas senajā Arhibīskapa pilī (vienā kompleksā ar brīvdabas teātri, kurā notiek izrādes), būs aplūkojama izstāde, kas stāsta par šīs Mocarta operas iestudējumu vēsturi Ēksanprovansā no 1948. gada līdz mūsdienām. Ekspozīcijā ir apkopotas dekorācijas, kostīmi, maketi, fotogrāfijas, muzikologu un kritiķu tekstu fragmenti. 2005. gada Ēksanprovansas festivālā Dorabellas lomu slavenā franču režisora Patrisa Šero iestudējumā dziedāja Elīna Garanča (pie diriģenta pults bija Daniels Hārdings).

Izstādē tiek demonstrēta emocionāla filma, kurā ir iemūžināta Ēksanprovansas



Soprāns Asmika Grigorjana un pianists Luks Geņuts Ēksanprovansas festivālā uzstājās ar Pētera Čaikovska un Sergeja Rahmaņinova romanču programmu. Tas bija gadam pelnīts viņu triumfa vakars. Foto - Vonsāns Boms

festivāla pirmā mākslinieciskā vadītāja Gabriela Disirže satikšanās ar leģendārajiem dziedātājiem, kuri gadu gaitā ir piedalījušies *Così fan tutte* izrādēs. Viņa mājas terasē ar gleznainu skatu mākslinieki apsēžas pie televizora un noskatās savu izrāžu fragmentus. Zvaigznes ar Terēzu Bergansu priekšgalā priecājas, dzied līdzi un aizkustinoši saspēlējas savā starpā. Mocarta lomas aizmirst nav iespējams, tās veido dziedātāju būtību – to pierāda arī Dmitrija Čerņakova izrāde. Neko līdzīgu tai nebūtiet redzējuši.

DELIKĀTU ŽESTU MEISTARS

Cilvēcisko attiecību krīzei, manipulācijām un empātijai pievēršas arī Albāna Berga traģēdija *Voceks*, kuras pirmizrāde Ēksanprovansas festivālā notika 7. jūlijā Provansas Lielajā teātrī. Šī izrāde fascinē ar muzikālu perfekciju, par ko ir jāpateicas seram Saimonam Retlam pie Londonas simfoniskā orķestra pults. Iespaidīgāku *Voceka* partitūras lasījumu ir grūti iedomāties: tajā ir gan simfonisks vērienīgs, gan trausla nervozitāte un iekšēja sabrukuma sajūta, kas raksturo operas titulvaroni. Voceku dzied vācu baritons Kristiāns Gerhāers – unikāls izpildītājs, kurš gan operā, gan kamermūzikā rada patiesus tēlus un ar savu muzikalitāti sasniedz interpretācijas mākslas virsotni. Viņš ir lielisks aktieris, delikātu žestu meistars. Voceka mīļotās Marijas lomā debitē zviedru soprāns Mālina Bistrema – interesanta, skaista māksliniece, kura spēj būt aizraujoša un kaislīga vienlaikus. Uz skatuves viņa pārliecina ar savu balsi, gaumes un stila izjūtu. Kristiāna Gerhāera un Mālinas Bistremas saspēle ir šīs izrādes enerģijas un līdzpārdzīvojuma avots. Iestudējuma muzikālajā faktūrā liela nozīme ir īgunājas filharmonijas kamerkorim.

Voceku ir iestudējis britu teātra burvis, kompānijas *Complicite* līderis Saimons Makbērnijs. Viņa izrāde ir ideāli uzbūvēta un tehnoloģiski nevainojama – ainas plūstoši nomaina cita citu, skatuves ripa griežas, publikas acu priekšā nemitīgi darbojas dziedātāji un aktieri, tiek izmantotas videoprojekcijas, visi iestudējuma elementi iesaistās lielā kopīgā dejā. Dažreiz izrādes stilistika atgādina Larsa fon Trīra filmu *Dogvila*. Taču šajā universā viss ir pārāk noslīpēts, pārāk teatralizēti ekspresionistisks – Saimons Makbērnijs pārvērš *Voceku* par glītu, pat mazliet saldenu kara pasaku. Galvenā varoņa piedzīvoto pazemojumu izraisītās sāpes un izmisuma galējo robežu vispreciznāk uzbur Kristiāna Gerhāera balss un plastika, bet režisors cenšas to visu vēl vairāk paspilgtināt ar dažādiem vizuālajiem efektiem.

Stāsts tiek stāstīts no Voceka skatpunkta – tā ir kara šausmu traumētā, garīgi un fiziski sagrautā personāža atmiņu koncentrācija pašnāvības brīdī, jau pēc tam, kad viņš ir nogalinājis Mariju. Skatuve kļūst par Voceka prāta iekšējās darbības projekciju – mēs esam liecinieki tam, kas notiek viņa apziņā dzīves pēdējos mirkļos. Kristiāns Gerhāers uz skatuves ir visu laiku. «Pat tajās ainās, kurās Voceks nepiedalās un nedzied, Albāns Bergs uz viņu nepārtraukti atsaucas muzikāli. Vocekam ir sava tēma, un mēs dzirdam viņa klātbūtni. Visa opera ir Voceka sabrūkošā prāta un kermeņa attēlojums,» saka Saimons Makbērnijs.

ATKAL KRAUJAS MALĀ

«*Voceks* vēsta par nabadzīgu XVIII gadsimta beigu karavīru, ar kuru eksperimentē ārsts, lai atklātu, kas notiek ar cilvēku, ja viņu baro tikai ar zirņiem. Ārsts (izrādē viņu atveido britu bass Brindlijs Šerats – *J. J.*) izmanto Voceku, savās interesēs graujot viņa garīgo veselību. Tas ir tipisks eksperiments, ko drīz pēc tam izmēģināja kapitālisti, tā sauktie rūpnieciskās kapteiņi: viņi centās palielināt peļņu, noskaidrojot pēc iespējas mazāku pārtikas daudzumu, ko viņi varētu dot saviem strādniekiem, bet lai nesamazinātos dar-

ŠO KONCERTU KLAUSĪTĀJI APSPRIEDA ARĪ NĀKAMAJĀS DIENĀS

binieku produktivitāte,» stāsta režisors. «Voceka ekspluatācija liecina arī par patriarhālās struktūras tirāniju kapitālisma sabiedrībā, kas pieļauj situāciju, ka varas pozīcijā esošajiem ir tiesības ļaunprātīgi izmantot hierarhijā zemāk stāvošos. Georgs Bīhners lugā *Voiceks*, kas ir operas libreta pamatā, pārsteidzoši paredzēja, kā tiks ekspluatēti strādnieki, lai maksimizētu darba devēju peļņu. Tas sākās XIX gadsimtā un turpinās mūsdienās. Piemēram, lielāko daļu no mūsu valkātajām drēbēm šuj ekspluatēti strādnieki attālos pasaules reģionos, kur atalgojums un darba apstākļi ir tālu no mūsējiem,» savu domu turpina Saimons Makhērnijs.

«Albāns Bergs atklāja sev šo lugu teju vienlaikus ar Pirmā pasaules kara sākumu. Viņš bija dziļi satraukts par to, kādā veidā karavīri tiek sūtīti nāvē. Tā ir vēl viena ekspluatācijas sistēmas izpausme. Kad opera tapa, tā atspoguļoja pasauli piemeklējušo vardarbību un tās briesmīgās destruktīvās sekas visai cilvēcei. Pašlaik mēs atkal esam uz kraujas malas. Iznīcināšana notiek visur, kur vien skatāmies. Ir vērojama garīga tukšuma sajūta, un politiskā korupcija ir plaši izplatīta pasaulē. Vardarbība, skaistums un maigums, ar ko sastopamies *Vocekā*, padara to par mūsu laika poēmu,» uzskata *Voceka* režisors.

Voceks ir viena no angļu maestro Saimona Retla iecienītākajām operām. «Voceks ir cilvēks, kurš ir novests līdz galējam stāvoklim. Tas šķiet neiedomājami, bet Eiropā atkal notiek karš, un tajā noteikti ir daudz Voceku, tikpat izmisušu un cietušu cilvēku kā operas varonis. Georgs Bīhners savā drāmā ir radījis neticami godīgu arhetipu, un tieši tajā slēpjas darba dziļums – godīguma attēlojumā bez izlikšanās. *Voceks* ir kā lāzers, kas vērsts jēgas un patiesības virzienā. Ir ļoti daudz operu ar spēcīgām beigām, bet es nezinu, vai kādam vēl ir izdevies sacerēt kaut ko tikpat graujošu kā *Voceka* fināls. Es teiktu, ka neko tādu nedrīkst pieļaut!» uzsver diriģents.

«Kad izpildām Voceku, lielākais izaicinājums ir panākt ritma un intonācijas precizitāti, vienlaikus rūpējoties par to, lai saglabātu šīs operas pārsteidzoši romantisko un kaislīgo būtību. Acīmredzot tas ir viens no iemesliem, kāpēc *Voceks* guva panākumus uzreiz pēc pirmizrādes Berlīnē 1925. gadā: par spīti savai sarežģītībai un laikmetīgumam, šis stāsts operas formā deva cilvēkiem to, kas viņiem bija vajadzīgs,» savu viedokli pauž Saimons Retls.

ASMIKAS MAGNĒTISMS

9. jūlijā Dariusa Mijo konservatorijā izskanēja viens no izsmalcinātākajiem Ēksanprovansas festivāla koncertiem – lietuviešu soprāns Asmika Grigorjana kopā ar savu tautieti pianistu Luku Geņušu izpildīja Pētera Čaikovska un Sergeja Rahmaņinova romances. Asmikas Grigorjanas un Luka Geņuša sadarbība pierāda, ka emocionāli piepildīta kamermūzikas programma var būt tikpat iespaidīga kā lielbudžeta operas izrāde. Pēdējos gados mūsu acu priekšā Asmika Grigorjana, kuru savulaik bieži dzirdējām Latvijas Nacionālajā operā, ir pārvērtusies par operas pasaules intriģējošāko mākslinieci. Čaikovska un Rahmaņinova romancēs var dzirdēt visas viņas balss krāsas un vissmalkākās toņu pārejas, var novērtēt, cik virtuozi viņa strādā ar tekstu, un sajust viņas personības magnētismu. Pats galvenais, ka visā, ko Asmika Grigorjana dara vokālajā mākslā, ir patiesība, atvērtība, dabiskums un dāsnums.

Asmiku Grigorjanu mīl un ciena ne tikai publika, bet arī kolēģi – viņas koncertu Ēksanprovansā apmeklēja dziedātājas Mālina Bīstrema un Anna Prohaska, režisori Dmitrijs Čerņakovs un Nils Ārnfilds, diriģente Susanna Melki, komponiste Unsuka Čina un pianists Pāvels Koļesņikovs. Tas bija godam pelnīts Asmikas Grigorjanas un Luka Geņuša triumfa vakars. Šo koncertu klausītāji Ēksanprovansā savā starpā apsprieda arī nākamajās dienās. Ar krievu kamermūzikas programmu dziedātāja un pianists jau otro gadu uzstājas labākajās Eiropas koncertzālēs un festivālos, 16. augustā viņi būs dzirdami Zalcburgas festivālā.

Asmikas Grigorjanas un Luka Geņuša ieskaņotais Sergeja Rahmaņinova romanču albums *Dissonance* (izdevusi kompānija *Alpha*, 2022) ir ieguvis daudz prestižu balvu pasaulē. Par šo darbu Asmikai Grigorjanai nupat piešķirta Vācijas klasiskās mūzikas ierakstu industrijas balva *Echo Klassik* kategorijā *Gada dziedātāja*. Savukārt savam nākamajam albumam Asmika Grigorjana ir ierakstījusi Riharda Štrausa *Četras pēdējās dziesmas* divās versijās – gan orķestra, gan klavieru pavadījumā. No Ēksanprovansas viņa atgriezās Zalcburgas festivālā, kurā šovasar debitēs lēdijas Makbetas lomā Džuzepes Verdi *Makbetā*, ko iestudē režisors Kšištofs Varlikovskis un diriģents Filips Žordāns. ∎

COSÌ FAN TUTTE

Diriģents Tomass Hengelbroks, režisors Dmitrijs Čerņakovs
Ēksanprovansas festivālā 13., 15., 17., 19. un 21. jūlijā

VOCEKS

Diriģents Saimons Retls, režisors Saimons Makbērnijs
Ēksanprovansas festivālā 13., 18. un 21. jūlijā
Informācija: festival-aix.com

ABONĒ!
T. 67000624
KDi

KINO / AFIŠA

ASTRĀLS. SARKANĀS DURVIS
INSIDIOUS: THE RED DOOR

Šausmu filma. ASV. 2023.

Režisors Patriks Vilsons

Lomās Roza Bērna, Patriks Vilsons, Lina Šeja u. c.

Populāro šausmu filmu sērijas sākotnējais sastāvs atgriežas Lambertu ģimenes baisās sāgas noslēdzošajā daļā. Lai atbrīvotos no dēmoniem uz visiem laikiem, Džošam un koledžas vecumu sasniegušajam Daltonam jāiet tālāk un jāstājas pretī savas ģimenes tumšajai pagātnei un arvien jaunus biedus iemiesojošajai būtnei, kas glūn aiz sarkanajām durvīm.

Kino Auseklis (Talsi) 15.VII 18.00; 20.VII 18.00

INDIANA DŽONSS UN LIKTEŅA RATS
INDIANA JONES AND THE DIAL OF DESTINY

Piedzīvojumu filma. ASV. 2023.

Režisors Džeimss Mangolds

Lomās Harisons Fords, Madsa Mikelsens, Fēbe Volera-Bridža u. c.

Tuvojoties pensijai, Indiana cenšas iekļauties jaunajā pasaulē, kas, šķiet, viņu ir pāraugusi. Taču, kad ļaunuma taustekļi atgriežas vecā sāncenša izskatā, viņam atkal ir jāuzliek galvā platmale un vēlreiz jāpaņem rokās pātaga, lai pārliecinātos, ka sens un spēcīgs artefakts nenonāks nepareizajās rokās.

Kino Auseklis (Talsi) 16.VII 18.00

RŪBIJA. JŪRAS NEZVĒRS
RUBY GILLMAN, TEENAGE KRAKEN

Animācijas filma. ASV. 2023.

Režisors Kērks Demiko

Filmu Šreks un Kā pieradināt pūķi autoru jaunā piedzīvojumu komēdija ienira viduuskolas nemierīgajos ūdeņos ar jautru un sirsnīgu stāstu par kautrīgo pusaudzi Rūbiju, kura atklāj, ka ir daļa no leģendārās karaliskās noslēpumaino jūras nezvēru dzimtas.

Kino Auseklis (Talsi) 16.VII 16.00

SAULE SPĪD 24 STUNDAS

Komēdija. Latvija. 2023.

Režisors Juris Poškus

Lomās Andris Keišs, Kaspars Znotiņš, Kristīne Krūze-Hermane u. c.

Mārtiņam ir apnicis strādāt. Viņš veiksmīgi pārdod savu biznesu un pierunā draugus doties kopīgā avantūrā – ceļojumā uz Ziemeļpolu.

Attapies lidostā viens, viņš ir izvēles priekšā: atgriezties ikdienā vai meklēt piedzīvojumā.

K.Suns 14.VII 18.30; 18.VII 20.30

ZEMNIEKI

Dokumentāla filma. Latvija. 2022

Režisors Ivars Seleckis

Dokumentālā filma *Zemnieki*, rādot sešas ļoti atšķirīgas ģimenes, atklāj lauku dažādību XXI gadsimtā, lauku dzīves pretrunas, provinciālismu, ekoloģiskās problēmas, kā arī ilūzijas par zemnieku dzīvi.

K.Suns 16.VII 18.00; 19.VII 20.00

MĀSAS

Drāma. Latvija. 2022.

Režisore Linda Olte

Lomās Emma Skirmante, Iveta Pole, Elita Kļaviņa u. c.

Ģimenes drāma par bērnunamā uzaugušajām māsām Anastasiju un Diānu, kurām rodas iespēja tikt adoptētām amerikāņu ģimenē. Filmas galvenā varone ir dumpinieciskā Anastasija, kura ir pārliecināta, ka viņai nekādi adoptētāji nav vajadzīgi. Kad meitene uzzina savas bioloģiskās mātes Allas atrašanās vietu, viņa nolemj darīt visu, lai atjaunotu kontaktu un iemantotu mammas mīlestību.

K.Suns 16.VII 20.00; 18.VII 18.30

MANS LAULĪBU PROJEKTS

Animācijas filma. Latvija. 2022.

Režisore Signe Baumane

Zelma, uzaugot Padomju Savienībā, kopš bērnu dienām ir dzirdējusi vairākas patiesības. Pirmā – tev būs sargāt savu nevainību līdz kāzām. Otrā – tev būs ģērbties kā meitenei. Trešā – tev būs izlikties mazāk zinošai nekā vīram. Ceturtā – tev būs gatavot ēst. Piektā – tev būs mīlēt bērnus vairāk nekā vīru... Zelma šiem baušļiem mēģina sekot, bet viņas ķermenis, neironi un bioķīmiskie procesi liek šķēršļus tam, kā viņu sabiedrība ir audzinājusi.

K.Suns 14.VII 20.30; 17.VII 18.30

JANVĀRIS

Spēlfilma. Latvija. 2022.

Režisors Viesturs Kairišs

Lomās Baiba Broka, Artūrs Skrastiņš, Kārlis Arnolds Avots u. c.

«Es savu filmu *Janvāris* veltīju visiem kino cilvēkiem, kuri atdevuši savu dzīvību, fiksējot jaunāko laiku vēstures notikumus. Mēs visi gribam, lai mūsu draugi un kolēģi Ukrainā var pabeigt savas iesāktās filmas, var fiksēt tur notiekošo un to pēc iespējas ātrāk parādīt pasaulei,» filmas režisors Viesturs Kairišs.

K.Suns 15.VII 18.10; 20.VII 20.30

MĀTES PIENS
SOVIET MILK

Drāma. Latvija. 2023.

Režisore Ināra Kolmane

Lomās Maija Doveika, Elīna Vaska, Rūta Kronberga u. c.

Jauna, daudzsološa ārste konfliktā ar totalitāro padomju režīmu zaudē visu – karjeru, mīlestību pret dzīvi un pat mātes instinktu, liedzot savam bērnam mātes pienu. Taču pieaugot meita kļūst par viņas vienīgo atbalstu. Viņa gan cenšas palīdzēt mātei cīņā pret depresiju, gan pati mācās izdzīvot nomācošajā padomju režīmā. Mātes un meitas dzīvesstāsts norisinās padomju okupētajā Latvijā laikposmā no 1945. līdz 1989. gadam.

Filma veidota pēc populārās rakstnieces Noras Ikstenas romāna *Mātes piens* motīviem.

K.Suns 15.VII 20.00; 19.VII 18.00

SUFLIERIS

Trilleris. Latvija. 2022.

Režisors Marguss Paju

Lomās Elmo Nüganens, Kaspars Znotiņš, Agnese Budovska u. c.

1939. gada augustā Padomju Savienība un Vācija pārsteidz pasauli, parakstot neuzbrukšanas vienošanos, kurā ietverts arī slepens protokols. Pēc nedēļas sākas Otrais pasaules karš. Tajā brīdī tiek nogalināts Igaunijas militārā izlūkdienesta aģents, kurš vadīja pretpadomju spiegošanas departamentu. Izlūkošanas aģentu Fēliksu Kangurу norīko atrast nodevēju. Viņš visu uzmanību pievērš trim galvenajiem aizdomās turētajiem, taču aizdomas izrādās nepamatotas. Izmeklēšana nonāk strupceļā.

K.Suns 17.VII 20.30; 20.VII 18.40

ELEMENTĀRI
ELEMENTAL

Animācijas filma. ASV. 2023.

Režisors Pīters Sonns

Elementu pilsētā dzīvo Gaiss, Zeme, Ūdens un Uguns ļaudis. Viņi nekad nebiedrojas, taču stiprajai un ugunīgajai Liesmai nejauši aizsākas draudzība ar mierīgo un pa straumi vienmēr peldošo Vilni – šī draudzība metīs izaicinājumu ierastajai lietu kārtībai pasaulē.

Kino Auseklis (Talsi) 16.VII 11.00; 20.VII 14.00

ASTEROĪDU PILSĒTA
ASTEROID CITY

Komēdija. ASV. 2023.

Režisors Vess Andersons

Lomās Ruperts Frends, Skārleta Johansone, Edvards Nortons u. c.

Notikumi risinās 1955. gadā ASV. Skolēni un viņu vecāki no visas valsts pulcējas *Junior Stargazer* pasākumā. Tā norisi negaidīti un iespaidīgi izjauc notikumi, kas maina visu pasauli.

Splendid Palace 14., 15.VII 20.00; 16., 20.VII 19.30

KINOTEĀTRĪ SPLENDID GARDEN

Mēmais kino

Cirks 15.VII 22.30

Lielpilsētas ugunis 18.VII 22.30

Mazulis 14., 20.VII 22.30

Il Festival d'Aix en Provence fra musica e teatro

Novecento storico e due novità di George Benjamin e Philip Venables al centro dell'edizione annuale Festival d'Art Lyrique della città provenzale



"Ballets russes" (foto Jean-Louis Fernandez)

di Stefano Nardelli

RECENSIONE / CLASSICA

13 LUGLIO 2023

tempo di lettura 13'

Aix-en-Provence

Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence

04 Luglio 2023 - 24 Luglio 2023

Quest'anno il Festival d'Aix-en-Provence attraversa molti generi. Sulla carta è ancora un "festival d'art lyrique" ma il direttore generale Pierre Audi spinge in direzioni diverse e riduce a pochi i titoli davvero classici dell'edizione 2023 e per di più presentati in gran parte in versione di concerto. Ancora una volta la l'omaggio alla vocazione mozartiana delle origini è ridotta a un solo titolo in cartellone nella culla primigenia del Théâtre de l'Archevêché – *Così fan tutte* con il Balthasar Neumann Ensemble diretto da Thomas Hengelbrock e regia e scene di Dmitri Tcherniakov – e tre classiconi come *Le prophète* di Giacomo Meyerbeer con la direzione di Mark Elder, *Otello* di Giuseppe Verdi con la direzione di Michele Mariotti e *Lucie de Lammermoor* di Gaetano Donizetti con la direzione di Daniele Rustioni, l'evento di chiusura del festival, vengono proposti in forma concertante. Per il resto, largo spazio al Novecento storico e al contemporaneo, vero interesse dell'edizione 2023.



"L'opera da tre soldi" (foto Jean-Louis Fernandez)

Brecht e Weill per vigilare sul fascismo della porta accanto

Lo stesso titolo scelto per l'inaugurazione ha dato la cifra a questa edizione: niente opera all'Archevêché ma il teatro di Bertolt Brecht con le musiche in forma di canzoni e ballate di Kurt Weill de *L'opera da tre soldi*. **Thomas Ostermeier**, regista di rango in area tedesca (e Leone d'Oro della Biennale Teatro nel 2011), per la prima si misurava con un lavoro non strettamente musicale e con la troupe della Comédie-Française, da ormai diverse stagioni alla ricerca di nuove strade espressive per non morire di (soli) Molière, Corneille e Racine. Delle diverse versioni esistenti de *L'opera da tre soldi*, presentata in una nuova traduzione francese di Alexandre Pateau, la scelta è caduta sulla versione del 1928, la prima, perché "più compatta e più diretta" secondo Ostermeier, con l'aggiunta di una nuova canzone inedita "Pauv' Madam Peachum" del 1937 su un testo di Yvette Guilbert ma soprattutto di un paio di versi coniati per l'occasione, regolarmente autorizzati degli eredi di Brecht, e cantati in coda agli applausi per esortare gli spettatori a non abbassare la guardia sul fascismo che abita proprio accanto a noi. Sottolineatura che ha un sapore un po' didascalico in un testo che, nonostante il secolo o quasi di vita, non ha perso il vigore del suo messaggio politico. Nessuna ovvia attualizzazione, invece, ha ispirato la chiave estetica scelta per lo spettacolo, a parte le azzeccate scelte stilisticamente eteroclite dei costumi di **Florence von Gerkan**. La scena di **Magda Willi** è una scatola nera praticamente vuota, salvo qualche microfono con asta sul proscenio, un praticabile mobile, tre colonne sbilenche, sulle quali scorrono didascalie luminose, e tre ledwall pendenti con forme diverse, che rimandano le immagini e i video di **Sébastien Dupouney** che evocano l'utopia comunista che attraversa l'Europa di un secolo fa e la sua fine attraverso un immaginario che richiama la grafica di certo futurismo russo

Un po' diseguale, soprattutto nella versatilità fra recitazione (curatissima) e canto (generalmente non memorabile), la prova della "troupe" della Comédie-Française. Se un po' sottotono e poco carismatici sono soprattutto il Macheath (ossia Mackie Messer) di **Birane Ba** e la Jenny di **Elsa Lepoivre**, se la cavano molto meglio **Christian Hecq** e **Véronique Vella**, la coppia dei Peachum dai marcati tratti comici, e **Marie Oppert**, la figlia Polly timidamente lunare. Molto divertente l'assortita pattuglia degli sgherri di Macheath, cioè **Nicolas Lormeau**, **Sefa Yeboah**, **Jordan Rezgui** e **Cédric Eeckhout**, come lo stralunato Tiger Brown di **Benjamin Lavernhe**. Se il teatro la fa da padrone, la musica comunque non manca e **Maxime Pascal** alla testa dell'ensemble **Le Balcon** mette tutto l'impegno per dare risalto al caustico materiale musicale uscito dalla penna di Kurt Weill.



"Picture a day like this" (foto Jean-Louis Fernandez)

La ricerca della felicità e le rivoluzioni prossime future

Fra le novità del cartellone 2023, molto attesa era la nuova opera di **George Benjamin**, *Picture a day like this*, ancora una volta su un libretto di Martin Crimp, andata in scena per numerose repliche, in gran parte da tutto esaurito, nel raccolto Théâtre du Jeu de Paume. Si tratta di una favola, una favola triste. Una donna ha appena perso il figlio, che, come dice lei stessa nel breve monologo di apertura, "aveva appena cominciato a pronunciare delle frasi complete." Durante la sepoltura del piccolo corpo, una donna l'avvicina e le consegna una pagina strappata da un vecchio libro: quella pagina l'aiuterà a trovare una persona davvero felice che, consegnandole un bottone strappato dalla sua manica, restituirà la vita al bambino. Comincia così la sua ricerca disperata che la porta prima a una giovane coppia "aperta" di innamorati, della cui violenta rottura sarà causa involontaria, quindi a un artigiano felice ma solo grazie alla molecola di chlorpromazina da cui è dipendente, a una giovane compositrice "realizzata" ma intrappolata nella frenetica rincorsa al successo e angosciata all'idea di perderlo, e a un ricco collezionista, che nasconde nell'accumulo di oggetti preziosi l'abisso di solitudine nella quale si è costretto. Quando ormai la speranza sta per spegnersi, la donna legge fino in fondo la pagina del libro e arriva in un giardino incantato. È il giardino di Zabelle, la creatura che potrà restituirle la felicità perduta?

La risposta è in un finale a sorpresa, che lasciamo scoprire agli spettatori futuri di questo prezioso lavoro, che, come tutte le favole, è aperto alle interpretazioni più diverse (l'opera arriverà prossimamente anche al Teatro San Carlo di Napoli, fra i numerosi coproduttori del lavoro con Londra, Strasburgo, Opéra Comique di Parigi, Lussemburgo e Colonia). Non dà risposte la musica composta da George Benjamin, impalpabile e dalla timbrica raffinata, efficacissima a evocare atmosfere sospese e sottilmente inquietanti anche grazie all'impeccabile esecuzione degli strumentisti della **Mahler Chamber Orchestra** diretti dallo stesso Benjamin. Non meno riuscite le prove degli interpreti, a cominciare da **Marianne Crebassa**, la donna protagonista, sempre in scena, resa con toccante vibrante intensità emotiva e ricchezza espressiva. Non meno riuscite le prove di **John Brancy**, impegnato nel doppio ruolo dell'artigiano e del collezionista, quest'ultimo reso efficacemente nella trattenuta disperazione, di **Beate Mordal**, l'amante gelosa e la vacua compositrice, e di **Cameron Shahbazi**, l'amante compulsivo e il presuntuoso assistente della compositrice. Convince meno invece **Anna Prohaska**, presenza fin troppo corposa per l'enigmatica figura di Zabelle.

Molto minimalista ma "giusta" la messa in scena a quattro mani di **Daniel Jeanneteau** e **Marie-Christine Soma**. Tre pareti riflettenti chiudono il piccolo palcoscenico per definire soprattutto uno spazio mentale, che diventa meno austero solo nel giardino di Zabelle, evocato dalle immagini video di **Hicham**



"The Faggots..." (foto Tristram Kenton)

Di segno totalmente diverso l'altra novità del cartellone 2023 presentata sulla scena sotterranea del Pavillion Noir a soli pochi giorni dal debutto al Manchester International Festival: *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* di **Philip Venables**, che firma le musiche, e **Ted Huffman**, che firma il testo e la regia. Lavoro di difficile classificazione secondo i generi canonici, è una "fantasia barocca" (definizione ufficiale) che trae spunto dall'omonimo libro, anche quello inclassificabile secondo i generi comuni, diventato di culto specialmente nel milieu "queer" statunitense ma non solo, scritto nel 1977 da Larry Mitchell e illustrato da Ned Asta. Si tratta di una storia del mondo riletta attraverso le lenti della cultura queer e segnata diverse rivoluzioni: le prime hanno distrutto le grandi culture delle donne e visto il trionfo degli uomini, con la conseguenza che "tutto ciò che era diverso da loro è stato considerato inferiore e quindi degno solo di abuso, disprezzo ed estinzione" (citazione dal libro); le seconde rivoluzioni hanno reso molti meno poveri e un piccolo gruppo di uomini senza colore molto ricco. Questa è l'epoca in cui i "faggots" (termine non proprio politicamente corretto per definire gli omosessuali) e i loro amici hanno "abbastanza da mangiare e più che abbastanza tempo per pensare a cosa significhi essere vivi mentre iniziano le terze rivoluzioni." E in attesa di queste terze rivoluzioni che vedranno la completa liberazione dei "faggots" anche dai modelli comportamentali imposti dagli uomini (matrimonio compreso), nell'immaginaria città di Ramrod, dominata da "Warren-And-His-Fuckpole" (lasciamo la traduzione ai lettori), che è il più paranoico e quindi il più feroce degli uomini, si canta e si balla.

È più che possibile che i più ossessionati dal "gender" riescano a spaventarsi davanti a questo spettacolo per molti versi ingenuo ma sicuramente divertente, che in realtà è molto vicino ai musical libertari anni Settanta tipo *Hair*, forse con qualche velleità intellettuale in più, nel quale l'auspicata "era dell'Acquario" non è molto diversa da quella che si fantastica nascere dalle terze rivoluzioni. Molto riuscita la prova dei quindici giovani interpreti – eccoli: **Yshani Perinpanayagam** (che dirige anche il traffico musicale), **Kerry Bursey**, **Jacob Garside**, **Katherine Goforth**, **Kit Green**, **Conor Gricmanis**, **Deepa Johnny**, **Mariamielle Lamagat**, **Eric Lamb**, **Themba Mvula**, **Meriel Price**, **Collin Shay**, **Joy Smith**, **Sally Swanson**, **Yandass** – che se la cavano benissimo come attori, cantanti, danzatori e strumentisti, come nel saggio finale di una scuola di arti performative o in un musical "off" appunto, e danno mostra di muoversi bene nelle diverse declinazioni dell'alfabeto LGBTQ+. La musica composta (o assemblata?) da **Philip Venables** strizza spesso l'occhio al barocco a cominciare dallo strumentario che prevede anche un clavicembalo, una viola da gamba, un'arpa barocca, liuti e tiorbe fra i vari strumenti impiegati. Per non farsi mancare nulla, c'è anche il momento di coinvolgimento del pubblico invitato a cantare una canzoncina/filastrocca che racconta di come a Ramrod l'unico modo per distinguere i sani dai pazzi è vedere chi ha le chiavi: i sani hanno le chiavi, i pazzi no...



"Wozzeck" (foto Monika Rittershaus)

Il Novecento di Berg e Stravinskij

Ben rappresentato nel programma 2023 è anche il Novecento storico, si diceva, attraverso due figure cardine: Alban Berg e Igor Stravinskij. Il primo è rappresentato con una edizione "de luxe" del *Wozzeck* dei due Simon, **Rattle** in buca e **McBurney** sul palcoscenico, allestito al Grand Théâtre de Provence. Il primo firmava un'esecuzione musicale levigatissima e un po' asettica nella sua precisione e chiarezza quasi matematiche. Complice la leggendaria alta professionalità della **London Symphony Orchestra** che non sbaglia un colpo nemmeno negli accidentati percorsi disegnati da Alban Berg per il suo racconto di un alienato, che ancora una volta ha le fattezze e la classe vocale di **Christian Gerhaher**.

Anche in questo allestimento lo spazio scenico disegnato da **Miriam Buether** è definito attraverso pochi elementi: tre scure pareti altissime, che si aprono in finestre e varchi, e due anelli concentrici rotanti al centro del palcoscenico. Il resto sono pochi oggetti portati in scena a vista (una porta, qualche sedia, un lavabo per l'ambulatorio del sadico dottore). I costumi di **Christina Cunningham** sono tutti dal segno quotidiano tranne le divise simbolo del potere. Le bellissime luci fredde e impietose di **Paul Anderson** e le proiezioni di **Will Duke** scandagliano e esibiscono il tormentato vissuto di Wozzeck, di Marie e del loro universo intimo. La regia di McBurney, di esemplare linearità, inventa poco ma ha il pregio di far scorrere il racconto dei fatti nella loro inesorabile tragicità. Si concede solo una sommessa ma coerente invenzione nel finale, che suggerisce che il figlio, improvvisamente rimasto solo davanti a un anonimo condominio di una qualche periferia urbana, è destinato a seguire il padre Wozzeck nella sottomissione a un qualche potente di turno, che qui ha le fattezze di un bambino che già indossa i simboli del potere.

Accanto a Gerhaher, un cast vocale senza smagliature da **Malin Byström**, un'allucinata Marie, **Thomas Blondelle**, un insolente Tamburmaggiore, **Brindley Sherratt**, gelidamente sadico dottore, a **Robert Lewis**, un Andres sommessamente lirico, fino a tutti i ruoli minori. Di grande spessore anche scenico l'apporto dell'**Estonian Philharmonic Chamber Choir** preparato da **Lodewijk van der Ree**, così come le voci bianche della **Maîtrise des Bouches-du-Rhône** istruite da **Samuel Coquard**.

Con Stravinskij e i suoi *Ballets Russes* invece si balla. No, anzi: si va al cinema. Per il secondo anno, il festival esce dalle mura della città per trasferirsi nel brutalismo cementizio dello Stadium della vicina Vitrolles. Dopo il Mahler di ***Resurrezione*** della scorsa edizione, è la volta delle tre composizioni più note commissionate fra il 1910 e il 1913 al compositore dall'impresario Sergej Pavlovič Djagilev per la sua compagnia dei Ballets Russes, da cui il titolo della serata che di danza non ha traccia (con buona pace della spettatrice, tanto delusa quanto poco informata, che inveiva contro il personale di sala durante l'intervallo per la presunta truffa ai suoi danni). Niente danza, dunque, ma cinema: tre lavori commissionati a tre cineasti Rebecca Zlotowski, Bertrand Mandico e Evangelia Kranioti per accompagnare (per una volta, non il contrario) rispettivamente le musiche de *L'uccello di fuoco*, *Petruška* e *Le Sacre de Printemps*, eseguite in ordine rigorosamente cronologico.



"Ballets russes" (foto Jean-Louis Fernandez)

Se un denominatore comune i tre film, peraltro molto diversi fra loro, hanno il proposito di sottrarsi a qualsiasi legame ovvio con il materiale narrativo dei balletti che ispirarono le musiche di Stravinskij e dal folklore russo alla base dell'estetica del compositore, anche se rielaborato con un linguaggio musicale proiettato sulle avanguardie di inizio Novecento. Nel primo, Rebecca Zlotowski ricostruisce atmosfere fra cinema muto e psicanalisi, ma finisce per incartarsi in un gioco di specchi fra realtà e sogno dal quale non riesce ad uscire in modo convincente. Nel secondo, Betrand Mandico si ispira all'avanguardia giapponese anni Settanta e l'estetica estrema di Shūji Terayama per proiettare la vicenda della marionetta Petruška in un inquietante universo sotterraneo di mannequin al servizio di una sadica stilista guercia con benda diamantata. Nel terzo, il più riuscito perché più sganciato dall'urgenza narrativa, Evangelia Kranioti sceglie piuttosto il linguaggio documentaristico/antropologico per un parallelo fra riti ancestrali brasiliani e sottocultura urbana tra spunti ecologisti e violenze omofobe.

Nell'immenso catino di cemento dello Stadium, sotto il grande schermo e davanti alla tribuna del pubblico, trova posto l'**Orchestre de Paris** in gran spolvero. Nonostante un calore da sauna, il giovane direttore **Klaus Mäkelä** guida l'esecuzione musicale con un'energia straordinaria durante le tre ore della lunga serata senza alcun calo di tensione, mantenendo un controllo ferreo sui suoi strumentisti. Al contrario, la tensione sale ed esplode in una esecuzione memorabile de *Le Sacre du Printemps* da togliere il respiro per la forza travolgente che accompagna ogni passaggio. Un vero trionfo per il direttore d'orchestra finlandese che, se non azzera la componente visiva della serata, certamente solleva più di una domanda sul senso di questa produzione.

La Russia torna anche nella serata che ha visto protagonista **Asmik Grigorian**, per la prima volta al Festival di Aix-en-Provence, accompagnata dal pianista **Lukas Geniušas** in una selezione di romanze di **Pëtr Il'ič Čajkovskij** e di **Sergej Rachmaninov** alternate a pezzi per pianoforte dei due compositori. La scaletta non brilla per varietà di temi e "affetti", ma mette in mostra soprattutto l'ottimo senso del teatro del soprano lituano. Grande successo e, chissà, appuntamento al 2024 su uno dei tanti palcoscenici di Aix-en-Provence?

Spēles tiem, kam pāri piecdesmit. Ēksanprovansas festivāls nosaka operas žanra attīstības trajektoriju

Mēs nezinām, cik tālu aiziesim, kādas robežas pārkāpsim. Cilvēcisko attiecību krīze, ciniskas manipulācijas un empātija Ēksanprovansas festivāla jauniestudējumos *Così fan tutte* un *Voceks*

JEGORS JEROHOMOVIČS
KDi

Vakar, 19:00

MŪZIKA

Ēksanprovansas festivāls šogad svin 75 gadu jubileju, u360€ n viens * no tā galvenajiem, vispretrunīgāk vērtētajiem notikumiem ir Volfganga Amadeja Mocarta operas Così fan tutte radikālā interpretācija, ko piedāvā prominentais krievu režisors Dmitrijs Čerņakovs. Šī ir svarīga opera Francijas dienvidos notiekošā festivāla vēsturē – tieši ar Così fan tutte iestudējumu 1948. gadā tika atklāts pats pirmais, tā sauktais Mocarta festivāls, kas vēlāk kļuva par starptautiski atzītu un mīlētu Ēksanprovansas festivālu. Pašlaik tas ir operas festivāls, kurā tiek formulēta jauna šī mākslas žanra attīstības trajektorija, tāpēc līdz 24. jūlijam visi, kurus interesē operas tagadne un nākotne, pulcēsies burvīgajā Provansas pilsētā.

Sāpīgs autentiskums

Pirms 75 gadiem impresārijs Gabriels Disiržē un viņa partneris Anrī Lambērs atsaucās mākslas mecenātes grāfienes Lilī Pastrē aicinājumam sarīkot mūzikas festivālu. Sākotnēji grāfiene vēlējās, lai tas notiktu Marseļā, taču Gabriels Disiržē par festivāla norises vietu izraudzījās bijušās arhibīskapa pils pagalmu Ēksanprovansā. Toreiz Così fan tutte pirmizrāde notika uz improvizētas skatuves, bet jau gadu vēlāk pils pagalmā tikai atklāts brīvdabas teātris, kas tagad ir pazīstams kā Théâtre de l'Archevêché. Tieši šeit līdz 21. jūlijam tiks spēlēts Dmitrija Čerņakova iestudējums, kura pirmizrāde notika 6. jūlijā. Dmitrijs Čerņakovs nav gluži operas teātra revolucionārs, bet ietekmīgs režijas valodas reformators gan. Viņš ir veidojis izrādes gandrīz visos lielākajos teātros un festivālos pasaulē, viņa pieeja klasikas darbiem un radošā metode noteikti jau ir atstājusi pamatīgu ietekmi gan uz nākamo operas režisoru paaudzi, gan uz skatītājiem.

Katru operu Dmitrijs Čerņakovs pārvērš par aktuālu mūsdienu drāmu, kurā, rūpīgi ieklausoties mūzikā, cenšas attaisnot un izskaidrot katra varoņa raksturu un sižeta pavērsienu, kā arī padarīt to ticamu XXI gadsimta publikai. Tas nozīmē, ka viņš izstrādā spēcīgu koncepciju, kas paplašina libretu un aplūko to no negaidīta rakursa. Nereti Dmitrijs Čerņakovs nāk klajā ar savu stāstu, lai izskaidrotu personāžu rīcības motivāciju. "Operu varoņi man nekad nav sveši. Es visu uztveru nopietni, pat vecmodīgu operas nosacītību. Pirms ienesu savas idejas mēģinājumu telpā, dažas ainas izspēlēju pats ar sevi. Lai es varētu identificēties ar varoņiem, man ir nepieciešama īpaša patiesība, tāda, kas sasniedz neticami sāpīgu autentiskuma pakāpi," viņš saka.

Jāatceras, ka Dmitrijs Čerņakovs ir viens no retajiem režisoriem, kurš prot lasīt partitūru. Mocarta Così fan tutte jauniestudējumu Ēksanprovansā viņš ir veidojis kopā ar vācu maestro Tomasu Hengelbroku. Izrādē spēlē diriģenta dibinātais Baltazara Neimaņa vārdā nosauktais orķestris. Festivāla bukletā Mocarta operas uzvedums tiek pieteikts ar citātu no Ingmara Bergmana Laulības dzīves ainām: "Agrāk mēs domājām, ka ar mums nekas nevar notikt. Tagad mēs zinām, ka ar mums var notikt jebkas."

Izmēģināsim svingu?

To, ka Dmitrijs Čerņakovs gatavo drosmīgu interpretāciju, daudzi nojauta jau kopš brīža, kad pirms laba laika tika izziņots solistu ansamblis: Fjordilidži – zviedru soprāns Agnēta Eihenholca, Dorabella – vācu mecosoprāns Klaudija Manke, Ferrando – vācu tenors Rainers Trosts, Guljelmo – kanādiešu baritons Rasels Brauns, dons Alfonso – austriešu baritons Georgs Nigls, Despina – amerikāņu soprāns Nikola Ševaljē. Jauno mīlnieku pārus šajā Così fan tutte versijā atveido dziedātāji, kuri ir pārkāpuši pāri 50 gadu vecuma slieksnim. Agnēta Eihenholca, Klaudija Manke, Rainers Trosts un Rasels Brauns šajā Mocarta operā nav dziedājuši ilgus

gadus, jo ir pieņemts, ka šīs lomas atveido jaunākas paaudzes mākslinieki (Rasels Brauns pēdējā laikā ir spēlējis donu Alfonso, kurš ir vecāks par galveno varoņu četrotni). Savukārt Georgs Nigls Ēksanprovansā debitē dona Alfonso lomā un Nikola Ševaljē pirmo reizi tēlo Despinu (agrāk viņa ir dziedājusi Fjordilidži).

Komiskajā operā Così fan tutte vecpuisis dons Alfonso pamudina jaunos virsniekus Ferrando un Guljelmo pārbaudīt viņu mīļoto meiteņu uzticību, lai pārliecinātos, ka sievietes nav pastāvīgas un viņām nevar ticēt. Lorenco da Pontes libretā ir norādīts, ka darbība risinās XVIII gadsimta beigās Neapolē, taču Dmitrijs Čerņakovs stāsta par mūsdienām.

"Šī opera ir par manipulācijām ar cilvēkiem, un šī nav pirmā reize, kad pievēršos šai tēmai. Cilvēku spēles ir ļoti interesanta tēma, kas mākslā vēl nav pilnībā izpētīta. Mēs nezinām šo spēļu noteikumus, mēs nezinām, cik tālu aiziesim, kādas robežas pārkāpsim. Tāpēc negaidiet no izrādes neko izklaidējošu un jautru, jo cilvēku spēles ir pavisam citādas. Tas neizslēdz, ka iestudējumā būs daudz humora, taču pret darba tēmu mēs izturamies ļoti nopietni," apgalvo Dmitrijs Čerņakovs.

"Uzaicināt solistus vecuma grupā "50 plus" ir provokatīvs lēmums attiecībā uz pirmavotu, kas vēsta par jauniem mīlētājiem. Mūsu izrādē varoņi necenšas piemānīt cits citu, neviens nepārģērbjas par kādu citu. Mēs satiekam divus pārus, kas ir precējušies daudzus gadus, viņiem ir dažas desmitgades ilgas kopdzīves pieredze, viņiem jau ir pieauguši bērni. Varoņi ir saskārušies ar krāpšanu, konfliktiem, aiziešanu un atgriešanos – tā ir milzīga bagāža, ar ko viņi ienāk izrādē," turpina režisors.



"Operu varoņi man nekad nav sveši. Es visu uztveru nopietni, pat vecmodīgu operas nosacītību," saka režisors Dmitrijs Čerņakovs. Publicitātes foto

"M ani interes ē s a r e ž ģ īti cilv ē ki. Naiv ums na v tik interes ant s k ā pieredze. Šādu s cilv ē k u s na v tik viegli maldi n ā t, a r viņiem na v tik viegli mani p ulē t. K o v ēla s o per a s g alvenie t ēli – di vi p ā ri? Viņiem ir ies t āju sies k rī ze, viņi t o a p zin ā s, bet ne v ēla s t o a t zīt p a ši s e v. Viņ u la ulī b a s dzīv ē vis s š ķiet la bi s a k ā r t o t s, bet iekšēji viņiem ir lielas grūtības. Viņiem gribas atsvaidzinā t a t tiecī b a s, pielik t t ām pip a riņ u, t ā p ē c viņi nolemj izmēģin ā t s ving u – a pmain īties p a r tneriem a r cit u p ā ri. Na v t ā, k a, s per o t š o s oli, viņi v ēlē t o s g ū t ek sis tenciālu pieredzi v ai a p g riezt s a v u dzīvi k ājām g ais ā. V a r o ņi do m ā, k a viņi ir dr o š ī b ā, k a viņiem nek a s nedr a ud, k a viņi v a r r o t aļī gi ies ais tīties š ajā s p ēlē u n p a v a d īt t rī s diena s s vinger u vies n ī c ā. Viņi jū t a s p a r s e vi piln ī gi pārliecināti, pat pašpārliecināti. Taču šajā procesā notiek neg aid īti p a v ē r sieni, a t ver a s per s o n ī b a s t u m š ā k ā s š ķ a u tnes," p a r s a v u idej u s t ā s t a Dmi t rijs Čer ņ a k o v s.

Destrukcijas virzienā

Izrādes scenogrāfijas autors ir pats Dmit rijs Čer ņ a k o v s. Viņ a r ado š ajā k omand ā, k ā vienm ē r, s t r ā d ā k o s tīmu m ā k sliniec e Jeļena Z aic e v a un g aismu m ā k sliniek s Gļeb s Fiļš tins kis. U z s k a t u ves ir her m ē tis k a tel p a, m āja s interjer s, k a s a t g ādina k ādu d ā r g u, bezper s oni s k u J ū rmala s villu. Šī m āja pieder donam Alf ons o un Des pinai – viņi a rī ir p ā ris a r s a r e ž ģ īt u a t tiecī b u dr ama t u r ģiju, a r k ādu nea t klā t u t r a uma tis k u pieredzi. Viņi ir svingeru klubiņa īpašnieki, šis bizness ļauj viņiem justies tuvāk viens otram. Despina ir ekscentriska, brīžiem ne v ald āma, dons Alf ons o ir b ī s t ami p sih o p ā tis k s. M āja a t r oda s mežā v ai k alno s, t ālu no liel ajiem c eļiem. L ai t u r no kļū t u, ir nepiecie š ams laik s – nej a u ši cilv ē ki šei t neno n ā k, viesi ierodas konkrētā nolūkā. Mājas iekšpusē ir redzamas di v a s vien āda s is t a b a s aiz s tikla lo giem.

Piedzīv ojums, k a s main ī s v a r o ņ u dzīvi, s ā k a s piek tdiena s v a k a r ā, k ad villā ier oda s di vi la bi sit u ē ti p ā ri – D o r a bella u n Fer r ando, Fjo rdilid ži un Guljelmo. P ā ri s a v ā s t a r p ā na v p a zī s t ami (lib ret ā D o r a bella un Fjo rdilid ži ir m ā s a s). Viņi iekārtojas savās istabās un satiekas pie vakariņu galda. Vis s s ā k a s k ā ne v ain ī g a izklaide, t a č u uzreiz v a r ju s t, k a m āja s s aimniek u intereses ir aizdo m ī g a s – p ama z ām kļū s t s k aidr s, ka dons Alfonso un Despina ved savus klientus destrukcijas virzienā. Mērķis nav izveidot jaunus pārus, bet iznīcināt jau es o š o s. T o v a r izda rīt vien ā nedēļ a s no g alē – s t ā s t a fi n āls pien ā k s v ē tdiena s p ē c p u sdien ā

Izrāde ir psiholoģisks trilleris ar t r a ģis k ām bei g ām, t a s ir cini s k s, ne ž ēlī g s s k a tījums uz cilv ē k u a t tiecī b ām. Ilg ajo s, sarežģītajos mēģinājumos Dmitrijs Čerņakovs ir panācis netic amu efek t u: dzied ā t āji, a r k u riem viņš s t r ā d ā, uz s k a t u ves a t pla u k s t k ā fenomen āli dr āma s a k tieri, un C o s ì fa n tut t e na v izņēmums. Dmitrijs Čerņakovs no saviem solistiem prasa to, ko citi režisori no viņiem neprasa. Rezultātā dziedātāji pašaizliedzīgi ļaujas šai spēlei. Vokālās kvalitātes ziņā šī izrāde ir eksperiments – Mocartu dzied nobriedušas balsis, kuras ir izturējušas pārbaudi visdažādākajā repertuārā un attīstījušās jau citā virzienā. Svaigumu un jauneklību skanējumā aizstāj dzīves un mākslas pieredze – šajā dr o s m ī g ajā C o s ì fa n tut t e ver sijā ir aizr a ujo ši kla u s īties ik vienu izpildītāju.

Ja uno m īlniek u lomu a t veido t āji, k u r u s dzi rdam izr ā d ē, v ēl pirms dažiem gadiem pat iedomāties nevarēja, ka viņiem b ū s iespēja atgriezties pie šīm partijām, kas savulaik atnesa viņiem slavu. Šī atgriešanās arī veido izrādes gaisotni, kurā ir smeldze, nolemtība, sāpes un aizkustinājums un varbūt pat vēlme apturēt laiku.

Empātijas orgāns

Dmitrijs Čerņakovs ir operas pasaules dons Alfonso, kurš alla ž ir gatavs izaicināt, iedvesmot, uzdot precīzus jautājumus. Šī Così fan tutte ideja viņam radās jau pirms desmit gadiem, un šovasar Ēksanprovansā beidzot viņš to ir īstenojis (pirmizrāde festivālā bija plānota 2020. gadā, taču tika atlikta Covid-19 pandēmijas dēļ). Izrāde ir kopražojums ar Parīzes Šatlē teātri, Luksemburgas teātri un Bādenbādenes Festivāla namu. Parīz Così fan tutte skanēs no 2024. gada 2. februāra līdz 22. februārim, visi izpildītāji būs tie paši, Despinu dziedās franču soprāns Patrīcija Petibona

"Tēze, ka opera var mums kaut ko iemācīt vai mainīt mūsu apziņā, ir nepareiza. Mēs redzam, kas notiek ar cilvēci jau vairākus gadsimtus, un secinām, ka nekas mums neko nevar iemācīt. Viss briesmīgais, tumšais un brutālais paliek cilvēkos, par spīti visiem izcilajiem mākslas darbiem. Diemžēl māksla ir bezpalīdzīga. Tad kāda tam visam ir jēga? Tas ir jautājums, ko es sev pastāvīgi uzdodu. Galu galā mēs to nedarām tikai izklaides un labas laika pavadīšanas dēļ. Esmu mēģinājis saprast, kā māksla palīdz man kā patērētājam, nevis radītājam. Tā palīdz attīstīt īpašu orgānu un vietu mūsos, kas atbild par empātiju. Māksla liek šim orgānam ļoti intensīvi darboties, un tas palīdz projicēt otra cilvēka pieredzi uz sevi, iejusties viņa emocionālajā stāvoklī. Māksla ļauj mums izjust zaudējumu, sāpes, bailes, novēlotu nožēlu. Šādā veidā tā mums palīdz. Ja šis orgāns darbojas ar pilnu sparu, tas mums palīdz labāk izprast citus un būt iejūtīgākiem," ir pārliecināts Dmitrijs Čerņakovs

Līdz šim Ēksanprovansā ir tapuši desmit Così fan tutte iestudējumi. Par godu festivāla 75 gadu jubilejai līdz 24. septembrim Gobelēnu muzejā, kas atrodas senajā Arhibīskapa pilī (vienā kompleksā ar brīvdabas teātri, kurā notiek izrādes), būs aplūkojama izstāde, kas stāsta par šīs Mocarta operas iestudējumu vēsturi Ēksanprovansā no 1948. gada līdz mūsdienām. Ekspozīcijā ir apkopotas dekorācijas, kostīmi, maketi, fotogrāfijas, muzikologu un kritiķu tekstu fragmenti. 2005. gada Ēksanprovansas festivālā Dorabellas lomu slavenā franču režisora Patrisa Šero iestudējumā dziedāja Elīna Garanča (pie diriģenta pults bija Daniels Hārdings).

Izstādē tiek demonstrēta emocionāla filma, kurā ir iemūžināta Ēksanprovansas festivāla pirmā mākslinieciskā vadītāja Gabriela Disiržē satikšanās ar leģendārajiem dziedātājiem, kuri gadu gaitā ir piedalījušies Così fan tutte izrādēs. Viņa mājas terasē ar gleznainu skatu mākslinieki apsēžas pie televizora un noskatās savu izrāžu fragmentus. Zvaigznes ar Terēzu Bergansu priekšgalā priecājas, dzied līdzi un aizkustinoši saspēlējas savā starpā. Mocarta lomas aizmirst nav iespējams, tās veido dziedātāju būtību – to pierāda arī Dmitrija Čerņakova izrāde. Neko līdzīgu tai nebūsiet redzējuši.

Delikātu žestu meistars

Cilvēcisko attiecību krīzei, manipulācijām un empātijai pievēršas arī Albāna Berga traģēdija Voceks, kuras pirmizrāde Ēksanprovansas festivālā notika 7. jūlijā Provansas Lielajā teātrī. Šī izrāde fascinē ar muzikālu perfekciju, par ko ir jāpateicas seram Saimonam Retlam pie Londonas simfoniskā orķestra pults. Iespaidīgāku Voceka partitūras lasījumu ir grūti iedomāties: tajā ir gan simfonisks vēriens, gan trausla nervozitāte un iekšēja sabrukuma sajūta, kas raksturo operas titulvaroni

Voceku dzied vācu baritons Kristiāns Gerhāers – unikāls izpildītājs, kurš gan operā, gan kamermūzikā rada patiesus tēlus un ar savu muzikalitāti sasniedz interpretācijas mākslas

virsotni. Viņš ir lielisks aktieris, delikātu žestu meistars. Voceka mīļotās Marijas lomā debitē zviedru soprāns Mālina Bistrema – interesanta, skaista māksliniece, kura spēj būt atturīga un kaislīga vienlaikus. Uz skatuves viņa pārliecina ar savu balsi, gaumes un stila izjūtu. Kristiāna Gerhāera un Mālinas Bistremas saspēle ir šīs izrādes enerģijas un līdzpārdzīvojuma avots. Iestudējuma muzikālajā faktūrā liela nozīme ir Igaunijas filharmonijas kamerkorim.

Voceku ir iestudējis britu teātra burvis, kompānijas Complicité līderis Saimons Makbērnijs. Viņa izrāde ir ideāli uzbūvēta un tehnoloģiski nevainojama – ainas plūstoši nomaina cita citu, skatuves ripa griežas, publikas acu priekšā nemitīgi darbojas dziedātāji un aktieri, tiek izmantotas videoprojekcijas, visi iestudējuma elementi iesaistās lielā kopīgā dejā. Dažreiz izrādes stilistika atgādina Larsa fon Trīra filmu Dogvila. Taču šajā universā viss ir pārāk noslīpēts, pārāk teatralizēti ekspresionistisks – Saimons Makbērnijs pārvērš Voceku par glītu, pat mazliet saldenu kara pasaku. Galvenā varoņa piedzīvoto pazemojumu izraisītās sāpes un izmisuma galējo robežu visprecīzāk uzbur Kristiāna Gerhāera balss un plastika, bet režisors cenšas to visu vēl vairāk paspilgtināt ar dažādiem vizuālajiem efektiem.



"Visa opera ir Voceka sabrūkošā prāta un ķermeņa attēlojums," par Albāna Berga šedevru saka režisors Saimons Makbērnijs. Foto – Jūhans Pēšons

Stāsts tiek stāstīts no Voceka skatpunkta – tā ir kara šausmu traumētā, garīgi un fiziski sagrautā personāža atmiņu koncentrācija pašnāvības brīdī, jau pēc tam, kad viņš ir nogalinājis Mariju. Skatuve kļūst par Voceka prāta iekšējās darbības projekciju – mēs esam liecinieki tam, kas notiek viņa apziņā dzīves pēdējos mirkļos. Kristiāns Gerhāers uz skatuves ir visu laiku. "Pat tajās ainās, kurās Voceks nepiedalās un nedzied, Albāns Bergs uz viņu nepārtraukti atsaucas muzikāli. Vocekam ir sava tēma, un mēs dzirdam viņa klātbūtni. Visa opera ir Voceka sabrūkošā prāta un ķermeņa attēlojums," saka Saimons Makbērnijs

Atkal kraujas malā

"Voceks vēsta par nabadzīgu XVIII gadsimta beigu karavīru, ar kuru eksperimentē ārsts, lai atklātu, kas notiek ar cilvēku, ja viņu baro tikai ar zirņiem. Ārsts (izrādē viņu atveido britu bass Brindlijs Šerats – J. J.) izmanto Voceku, savās interesēs graujot viņa garīgo veselību. Tas ir tipisks eksperiments, ko drīz pēc tam izmēģināja kapitālisti, tā sauktie rūpniecības kapteiņi: viņi centās palielināt peļņu, noskaidrojot pēc iespējas mazāku pārtikas daudzumu, ko viņi varētu dot saviem strādniekiem, bet lai nesamazinātos darbinieku produktivitāte," stāsta režisors.

"Voceka ekspluatācija liecina arī par patriarhālās struktūras tirāniju kapitālisma sabiedrībā, kas pieļauj situāciju, ka varas pozīcijā esošajiem ir tiesības ļaunprātīgi izmantot hierarhijā zemāk stāvošos. Georgs Bīhners lugā Voiceks, kas ir operas libreta pamatā, pārsteidzoši paredzēja, kā tiks ekspluatēti strādnieki, lai maksimizētu darba devēju peļņu. Tas sākās XIX gadsimtā un turpinās mūsdienās. Piemēram, lielāko daļu no mūsu valkātajām drēbēm šuj ekspluatēti strādnieki attālos pasaules reģionos, kur atalgojums un darba apstākļi ir tālu no mūsējiem," savu domu turpina Saimons Makbērnij

Albāns Bergs atklāja sev šo lugu teju vienlaikus ar Pirmā pasaules kara sākumu. Viņš bija dziļi satraukts par to, kādā veidā karavīri tiek sūtīti nāvē. Tā ir vēl viena ekspluatācijas sistēmas izpausme. Kad opera tapa, tā atspoguļoja pasauli piemeklējušo vardarbību un tās briesmīgās destruktīvās sekas visai cilvēcei. Pašlaik mēs atkal esam uz kraujas malas. Iznīcināšana notiek visur, kur vien skatāmies. Ir vērojama garīga tukšuma sajūta, un politiskā korupcija ir plaši izplatīta pasaulē. Vardarbība, skaistums un maigums, ar ko sastopamies Vocekā, padara to par mūsu laika poēmu," uzskata režisors.

Voceks ir viena no angļu maestro Saimona Retla iecienītākajām operām. "Voceks ir cilvēks, kurš ir novests līdz galējam stāvoklim. Tas šķiet neiedomājami, bet Eiropā atkal notiek karš, un tajā noteikti ir daudz Voceku, tikpat izmisušu un cietušu cilvēku kā operas varonis. Georgs Bīhners savā drāmā ir radījis neticami godīgu arhetipu, un tieši tajā slēpjas darba dziļums – godīguma attēlojumā bez izlikšanās. Voceks ir kā lāzers, kas vērsts jēgas un patiesības virzienā. Ir ļoti daudz operu ar spēcīgām beigām, bet es nezinu, vai kādam vēl ir izdevies sacerēt kaut ko tikpat graujošu kā Voceka finmāls. Es teiktu, ka neko tādu nedrīkst pieļaut!" uzsver diriģents

"Kad izpildām Voceku, lielākais izaicinājums ir panākt ritma un intonācijas precizitāti, vienlaikus rūpējoties par to, lai saglabātu šīs operas pārsteidzoši romantisko un kaislīgo būtību. Acīmredzot tas ir viens no iemesliem, kāpēc Voceks guva panākumus uzreiz pēc pirmizrādes Berlīnē 1925. gadā: par spīti savai sarežģītībai un laikmetīgumam, šis stāsts operas formā deva cilvēkiem to, kas viņiem bija vajadzīgs," savu viedokli pauž Saimons Retls.

Asmikas magnētisms

9. jūlijā Dariusa Mijo konservatorijā izskanēja viens no izsmalcinātākajiem Ēksanprovansas festivāla koncertiem – lietuviešu soprāns Asmika Grigorjana kopā ar savu tautieti pianistu Luku Geņušu izpildīja Pētera Čaikovska un Sergeja Rahmaņinova romances. Asmikas Grigorjanas un Luka Geņuša sadarbība pierāda, ka emocionāli piepildīta kamermūzikas programma var būt tikpat iespaidīga kā lielbudžeta operas izrāde. Pēdējos gados mūsu acu priekšā Asmika Grigorjana, kuru savulaik bieži dzirdējām Latvijas Nacionālajā operā, ir pārvērtusies par operas pasaules intriģējošāko mākslinieci. Čaikovska un Rahmaņinova romancēs var dzirdēt visas viņas balss krāsas un vissmalkākās toņu pārejas, var novērtēt, cik virtuozi viņa strādā ar tekstu,

un sajust viņas personības magnētismu. Pats galvenais, ka visā, ko Asmika Grigorjana dara vokālajā mākslā, ir patiesība, atvērtība, dabiskums un dāsnums

Asmiku Grigorjanu mīl un ciena ne tikai publika, bet arī kolēģi – viņas koncertu Ēksanprovansā apmeklēja dziedātājas Mālina Bistrema un Anna Prohaska, režisori Dmitrijs Čerņakovs un Nīls Ārmfīlds, diriģente Susanna Melki, komponiste Unsuka Čina un pianists Pāvels Koļesņikovs. Tas bija godam pelnīts Asmikas Grigorjanas un Luka Geņuša triumfa vakars. Šo koncertu klausītāji Ēksanprovansā savā starpā apsprieda arī nākamajās dienās. Ar krievu kamermūzikas programmu dziedātāja un pianists jau otro gadu uzstājas labākajās Eiropas koncertzālēs un festivālos, 16. augustā viņi būs dzirdami Zalcburgas festivālā.



Visā, ko Asmika Grigorjana dara vokālajā mākslā, ir patiesība, atvērtība, dabiskums un dāsnums. Foto – Vensāns Boms

Asmikas Grigorjanas un Luka Geņuša ieskaņotais Sergeja Rahmaņinova romanču albums Dissonance (izdevusi kompānija Alpha Classics; 2022) ir ieguvis daudz prestižu balvu pasaulē. Par šo darbu Asmikai Grigorjanai nupat piešķirta Vācijas klasiskās mūzikas ierakstu industrijas balva Echo Klassik kategorijā Gada dziedātāja. Savukārt savam nākamajam albumam Asmika Grigorjana ir ierakstījusi Riharda Štrausa Četras pēdējās dziesmas divās versijas – gan orķestra, gan klavieru pavadījumā. No Ēksanprovansas viņa atgriezās

Zalcburgas festivālā, kurā šovasar debitēs lēdijas Makbetas lomā Džuzepes Verdi Makbetā, ko iestudē režisors Kšištofs Varlikovskis un diriģents Filips Žordāns.

In Aix-en-Provence zie je opera op zijn oudst, nieuwst, ergst **én allerbest**

REPORTAGE **OPERAFESTIVAL**

Wat op het operafestival van het Franse Aix-en-Provence slaagt, sijpelt door naar de rest van de wereld. En er slaagt veel dit jaar. Bijvoorbeeld een overweldigende *Wozzeck*, en het even boze als knuffelige queer sprookje *Faggots and Their Friends Between Revolutions*.

Door onze redacteur **Rahul Gandolahage**

De verhalen zijn waar. Het Théâtre de l'Archevêché in het Zuid-Franse Aix-en-Provence is een heel bijzonder operatheater. Het heeft houten stoelen en geen dak, en toch een fijne akoestiek. Voorstellingen beginnen zo laat op de avond dat de zon al onder is, de vuurvliegjes over je hoofd dartelen en de sterren boven je staan. Als de sterren plaats maken voor regendruppels, moet een voorstelling stilgelegd en worden er gauw doeken over de blote instrumenten getrokken. Dat gebeurde vorige week gelukkig maar één keer in de openingsweek van het 75ste Operafestival van Aix-en-Provence.

Het Festival van Aix, dat sinds 2019 geleid wordt door Pierre Audi (voorheen leider van het Holland Festival en De Nationale Opera), is een van de weinige plekken ter wereld waar je je een maand lang kunt vergapen aan opera op zijn oudst, op zijn nieuwst, op zijn ergst en op zijn best. De beste zangers komen, de gewiekste regisseurs, de fijnste orkesten. In het publiek zitten de grootste operaliefhebbers, die vooral zijn in hun eindoordeel. Juichers en boe-roepers proberen elkaar te overschreeuwen. Veel van wat hier slaagt, sijpelt later door naar operahuizen elders. Er gebeurde dit jaar te veel moois om op twee krantenpagina's kwijt te kunnen, maar dit waren twee hoogtepunten:

Wozzeck

Heel soms zijn er voorstellingen waar je weinig woorden meer aan hoeft te besteden dan: alles was perfect.

De opera *Wozzeck* was in 1925 een revolutie. Wozzeck ging niet over een held of een anti-held, een god, een prinses, een kunstenaar of iemand anders met een duidelijke identiteit. Wozzeck ging over een gewone man, die ten onder gaat aan armoede en een harde maatschappij. En dat op hyper-expressionistische muziek, vol ongehoorde vormen en harmonieën. Voor Wozzeck baseerde componist Alban Berg zich op het onvoltooide toneelstuk Woyzeck van Georg Büchner. Wozzeck, een arme soldaat, wordt gepest en gekleineerd door zijn legercommandant. Om wat geld bij te verdienen, laat hij dubieuze wetenschappelijke proeven op zijn lichaam doen door een overambitieuze dokter. Het enige wat hij heeft is zijn gezinnetje, met zijn kind en zijn lieve vrouw Marie. Als hij ziet dat zij verleid wordt door een ander, stort het laatste beetje van zijn wereld in. Hij doodt haar, hallucinerend van de test-medicijnen. Als hij in de kroeg zit, ontdekken de stamgasten dat hij onder het bloed zit. Hij vlucht en verdrinkt. Hun kind blijft alleen achter.

> Veel van wat in Aix-en-Provence slaagt, sijpelt later door naar operahuizen.



Scène uit **Wozzeck** op het 75ste Operafestival van Aix-en-Provence

Het decor op het grote toneel van het grote Grand Théâtre de Provence (1370 stoelen) is sober grijs, maar overweldigend. Drie enorme wanden markeren het lege speelveld, maar die wanden bestaan uit luikjes die op en neer kunnen klappen, waardoor de muren kunnen pulseren en golfpatronen ontstaan. De vloer bestaat uit draaischijven, drie ringen in elkaar die individueel kunnen draaien, met niks erop behalve een deur in een frame die tegelijkertijd de deur van Wozzecks woning, van de dokterspraktijk en van de kroeg is – afhankelijk van op welke ring de deur wordt neergezet en welke lamp er uit het plafond naar beneden komt.

Een cameraatje bovenaan de deur, en een aan een slang in de dokterspraktijk, filmen Wozzeck en andere personages af en toe van dichtbij, wat groots op de achterwand geprojecteerd wordt. Op de meest penibele momenten wordt de close-up stilgezet, en lijkt het beeld als op een oude beeldbuis monitor in de achterwand (en op je netvlies!) te branden. Alleen als Wozzeck aan bloed denkt, krijgt de ruimte een kleur: rood en roder, van beneden langzaam naar boven, alsof het toneel een bak is die vol bloed loopt.

Het helpt enorm dat Wozzeck gezongen wordt door bariton Christian Gerhaher, die ook een geweldig liedzanger is. Gerhahers inlevingsvermogen in Wozzecks groeiende gekte en zijn verklanking daarvan in de zware, dramatische muziek van Berg grijpt je bij de keel. Neem daarbij het London Symphony Orchestra met dirigent Simon Rattle dat van zacht lyrisch naar heel levendig met een warme Disney-vioolklank terug naar zinderend, dodend zacht kan spelen: totaal meevoerend. Ook tenor Peter Hoare als een kluchtige dikke en bemoeide Hauptmann die Wozzeck voortdurend met een priemend vingertje prikt, en bas Brindley Sherratt als een eerzuchtige Doktor doen een waardevolle duit in het zakje. Alleen de stem van sopraan Malin Byström vult de grote zaal niet altijd helemaal. Gelukkig zie je aan haar lichaam almaar hoe intens haar zang is, wat veel goed maakt.

In de dokterspraktijk gebruikt regisseur Simon McBurney de buitenste draaischijf slim. Terwijl Wozzeck door de dokter onderzocht wordt, denkt hij aan het enige wat hem op de been houdt: zijn Marie. Precies als hij de woorden 'Ah Marie' zingt, komen zij en hun kind spelend op de buitenste draaischijf voorbij gedraaid, als een gedachteflard. Wozzeck draait letterlijk door.

Ook het café levert prachtige tableaus op, met niet meer dan veel mensen dicht op elkaar, dansend en drinkend op een paar houten banken en tafels in een mooi, zacht, bruinig licht, dat de grijze omgeving nóg grijzer maakt. In het gewoel spelen musici op het podium live muziek, zo feestelijk dat Bergs muziek uit het orkest nóg wranger klinkt. Als Wozzeck ertussen zit, bebloed en totaal de weg kwijt, herhaalt McBurney de draaischijftruc. Om alle blijheid cirkelt Wozzecks uitgekomen waanbeeld: het lijk van Marie. Het is een ijskoud beeld.

De verdrinkingsscène is al helemaal overweldigend. Wozzeck zakt langzaam door de bodem, terwijl de achterwand op hem afkomt en hem uiteindelijk overspoelt. Zijn kind, dat op hem afkomt, lijkt hem te willen redden, maar loopt hem voorbij en lijkt zichzelf ook te verdrinken. Het trauma van armoede en minderwaardigheid is doorgegeven.

The Faggots and Their Friends

De meest verrassende voorstelling van een week Aix-en-Provence: *The Faggots and their Friends Between Revolutions*, een nieuw werk van componist Philip Venables en regisseur Ted Huffman, gebaseerd op een queer sprookje van Larry Mitchell uit 1977.

Hoewel, 'werk'? Zo eenvoudig ligt het niet. Wat Venables en Huffman met vijftien uitvoerders op het podium hebben gezet is eerder story-telling dan muziektheater, en eerder muziektheater dan opera. Het is bewegingskunst en het is muziek op onder andere barokinstrumenten (klavecimbel, luiten, viola da gamba, viool met barokstok, maar ook een piano, celesta, harpen, fluit en saxofoons). Barokkige muziek klinkt naast, tegen én met modern klassiek.

Met rennen, lopen, liggen, zingen, dansen, muziek en zwijgen, met trommelen, stampen, bellen en gongen en buisklokken; met blij, trots, ironisch, verwijtend en woest, vertellen de vijftien queer uitvoerders het verhaal van het queer utopische sprookje *The Faggots and Their Friends Between Revolutions*. In dat sprookje was vroeger iedereen 'faggot', tot enkelen zich het plezier van liefde en seks met alle soorten mensen ontzegden en zich afsloten van de groep. Dat werden 'de mannen'. De mannen namen de macht over, groeiden, dwongen de vrouwen met huwelijkscontracten tot hun slaaf en werden verslaafd aan papier, zoals geld en contracten, die de ene man belangrijker maakt dan de andere. Ze onderdrukten en vermoordden honderden jaren de faggots. Toch hebben de faggots altijd onder de mannen geleefd. Met behulp van de vrouwen, die altijd al wisten dat ze het uiteindelijk gingen winnen van de mannen, vechten de faggots terug en bevrijden de mannen weer van hun zelf opgelegde banden.

Het is niet moeilijk voor te stellen dat dit verhaal al decennia onderdrukte queer personen troost. En wie zich een beetje durft open te stellen, hoort in het sprookje soms pijnlijk herkenbare allegorieën.

Een decor is er niet, de spelers en hun verrijdbare instrumenten zijn het decor, dat geen moment hetzelfde is. Elke persoon op het podium brengt iets unieks en eigens in: luitist Kerry Dumey zingt als een middeleeuwse singer-songwriter. Kit Green, een non-binaire persoon van middelbare leeftijd met lang blond haar in avondjurken, heeft een geweldige presence en humoristische timing. De kleine Afrikaanse danseres Yandass lijkt haar om verblazende spreken en bewegen uit een oerkern te putten. Eric Lamb speelt dansend de sterren van de hemel op zijn dwarsfluit. De trans vrouw Katherine Gofort lijkt in de eerste helft verlegen, maar pakt zichzelf in de tweede helft uit: letterlijk tot een blote bodysuit. Eigenlijk in een knallend woedende bariton. Het is een ontroerende gedachte dat zelfs de grootste homo- of queerfoob niet kan betwisten dat deze mensen alleen zijn uitgekozen op hun queer identiteit. Het zijn muzikale toptalenten.

Het is vaak zo dat iets nieuws op het podium een experiment is. Makers laten dan duidelijk zien: wij proberen hier wat uit. Zo'n experiment slaagt soms. Het kan ook helemaal aan je voorbij gaan. Bij *Faggots and Their Friends* ligt dat anders. Ook hier gebeurt iets nieuws. Maar je voelt aan alles: dit is géén experiment – niet meer. Experimenteren hebben ze in het langjarige maakproces gedaan. Deze makers stralen van begin tot eind met kracht uit dat de voorstelling precies is wat zij willen dat het is. Wat hier gebeurt, staat als een huis. Hun huis. Het kan haast niet aan je voorbij gaan. En het is lastig voor te stellen dat andere spelers deze voorstelling na zouden spelen.

Je voelt je vreemd radeloos. Enerzijds zit de voorstelling vol woede, en als je het sprookje letterlijk en persoonlijk neemt, dan kan ik me indenken dat je je als heteroman flink weggezet kunt voelen.

En toch, ondanks alle onderdrukkingsfrustraties, is *Faggots and Their Friends* de knuffeligste, zachtste en liefste voorstelling van een week Aix. Heide. En goed nieuws: de voorstelling is volgend jaar te zien in het Holland Festival.



Scène uit **The Faggots and Their Friends Between Revolutions**

Recensie
Opera

Wozzeck van Alban Berg. Regisseur: Simon McBurney. London Symphony Orchestra onder leiding van Simon Rattle. Gezien: 7/7 Grand Théâtre de Provence in Aix-en-Provence. Herhaling: 13, 18, 21/7. Uitzending op de Franse ARTE op 13/7: arte.tv/fr
●●●●●

The Faggots and Their Friends Between Revolutions. Componist: Philip Venables. Regisseur: Ted Huffman. Gezien: 8/7, Pavillon Noir in Aix-en-Provence. In 2024 onderdeel van het Holland Festival.
●●●●●

Ook gezien:

L'opéra de quat'sous (*Die Dreigroschenoper*) van Bertolt Brecht en Kurt Weill, in een nieuwe Franse hertaling van Alexandre Pateau. De Comédie-Française en orkest Le Balcon. Regie: Thomas Ostermeier. Dirigent: Maxime Pascal.
●●○○○

Picture a day like this, nieuwe opera van George Benjamin (muziek) en Martin Crimp (libretto). Regie: Daniel Jeanneteau en Marie-Christine Soma. Projecties: Hicham Berrada. Mahler Chamber Orchestra onder leiding van George Benjamin.
●●●●○

Così fan tutte van Mozart. Regisseur: Dmitri Tcherniakov. Balthasar Neumann Orchestra o.l.v. Thomas Hengelbrock.
●●●●○

Ballets Russes (Stravinsky's *L'oiseau de feu*, *Petroesjka* en *Le Sacre du printemps*) door het Orchestre de Paris o.l.v. Klaus Mäkelä bij nieuwe films van Rebecca Zlotowski, Bertrand Mandico en Evangelia Kranioti. Muziek: ●●●●○ Symbiose muziek & film: ●●○○○

Zie voor alle recensies: nrc.nl/dossier/aix-en-provence-2023

L'AGENDA DES FESTIVALS

Wozzeck d'Alban Berg au Festival d'Aix-en-Provence qui fête ses 75 ans

Cette année, le prestigieux festival d'Aix-en-Provence fête ses 75 ans. Et à cette occasion, c'est une édition particulière que nous propose le festival français.

Il y a 75 ans, en 1948, était fondé le Festival d'Aix-en-Provence, autour d'un lieu mythique, la cour du Palais de l'archevêché, dans lequel des représentations sont toujours données, 75 ans plus tard. C'est là que, cette année, les amateurs d'opéra pourront assister aux représentations de *Cosi fan tutte* de Mozart. Actuellement, d'autres lieux sont venus s'ajouter au festival, comme le petit théâtre du jeu de paume, où l'on donne cette année la création du nouvel opéra de George Benjamin, il y a également le grand théâtre de Provence, construit en 2007 pour monter cette année-là le Ring de Wagner. Et puis, le Festival d'Aix-en-Provence se balade parfois également en dehors de la ville. Depuis l'année dernière, il monte également des spectacles au Stade de Vitrolles, du côté de Marseille.

Pour cette édition anniversaire, les habitués retrouveront, comme à l'accoutumée, un opéra de Mozart, *Cosi fan Tutte,* mis en scène par Dmitri Tcherniakov. Mais il y a, cette année, une dominante d'œuvres du XXe ou du XXIe siècle, une audace pour une saison anniversaire.

Et parmi ces œuvres du XXe siècle, il y a *Wozzeck* d'Alban Berg. *Wozzeck*, premier opéra d'Alban Berg, créé en 1925 à Berlin, et est devenu un vrai classique du XXe siècle. La particularité de cette production, qui aurait dû être montée en 2020, est d'être dirigée par Sir Simon Rattle, un extraordinaire chef d'orchestre, tant dans des œuvres symphoniques qu'à l'opéra. Dans *Wozzeck*, Rattle insiste sur les émotions et la dimension romantique de l'œuvre – basée sur l'atonalité -, tout comme le faisaient Alban Berg et Erich Kleiber lors de la création de l'opéra en 1925. Rattle dirige le London Symphony Orchestra, "et c'est magnifique" nous dit Nicolas Blanmont.



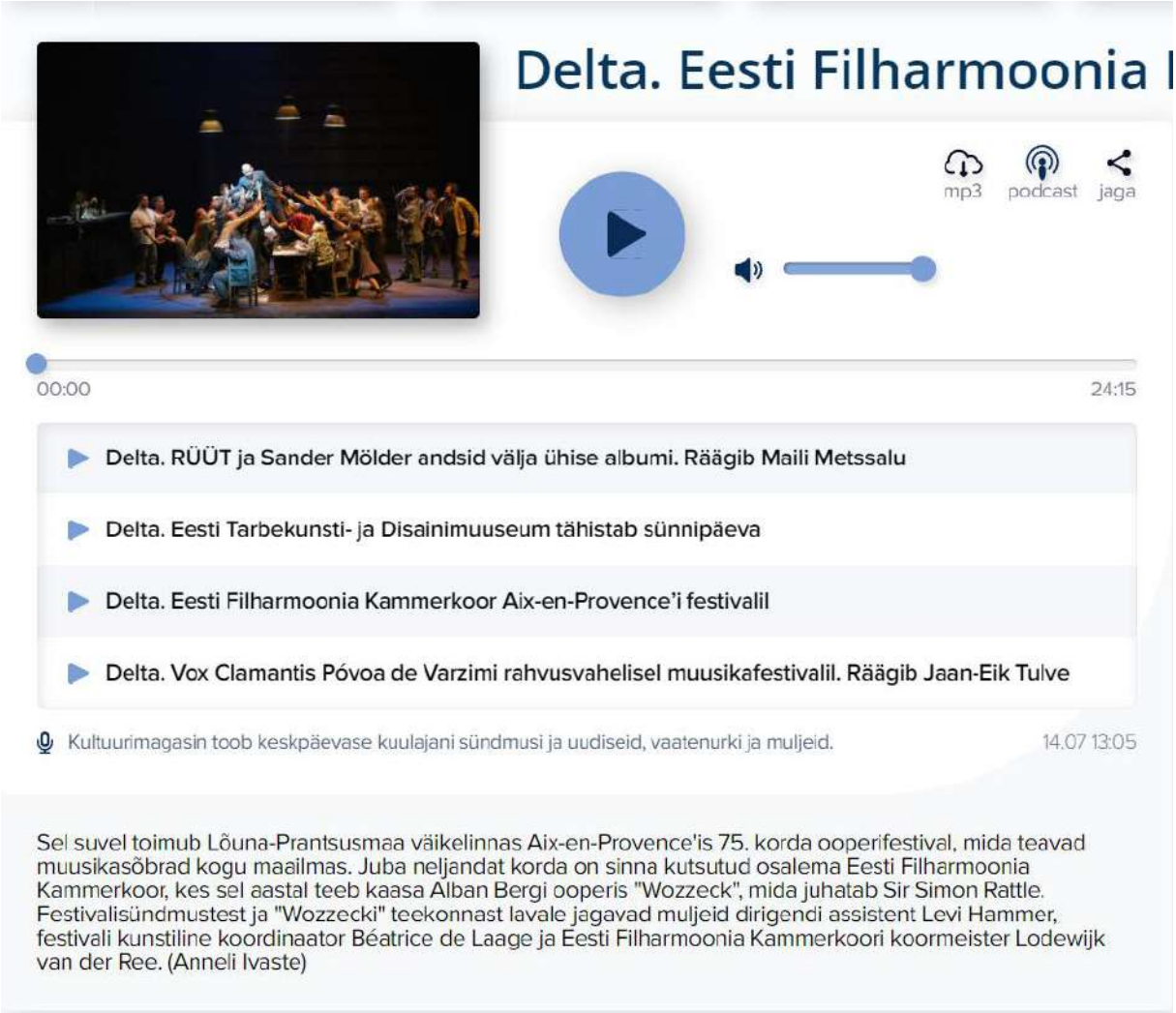
Festival d'Aix-en-Provence 2023 © Monika Rittershaus

Dans le rôle, difficile, de Wozzeck, on retrouve le baryton allemand Christian Gerhaher, qui fait surtout du récital mais qui excelle dans le rôle de Wozzeck. Autour de lui, on retrouve notamment la soprano Malin Byström, le ténor belge Thomas Blondelle ou encore la Française Héloïse Mas, lauréate du Concours Reine Elisabeth en 2018.

> *Il y a dans cette œuvre de la violence, de la beauté et de la tendresse.*
>
> - Simon McBurney, metteur en scène de *Wozzeck.*

Et dans sa mise en scène, d'une apparente simplicité, McBurney arrive à mettre tout cela en scène avec, notamment, un final grandiose.

Si vous désirez assister à l'opéra à Aix-en-Provence, l'opéra se donne jusqu'au 21 juillet, et pour celles et ceux qui ne sont pas sur place, sachez que Musiq3 diffusera l'opéra le samedi 22 juillet prochain, à 20h.



Sel suvel toimub Lõuna-Prantsusmaa väikelinnas Aix-en-Provence'is 75. korda ooperifestival, mida teavad muusikasõbrad kogu maailmas. Juba neljandat korda on sinna kutsutud osalema Eesti Filharmoonia Kammerkoor, kes sel aastal teeb kaasa Alban Bergi ooperis "Wozzeck", mida juhatab Sir Simon Rattle. Festivalisündmustest ja "Wozzecki" teekonnast lavale jagavad muljeid dirigendi assistent Levi Hammer, festivali kunstiline koordinaator Béatrice de Laage ja Eesti Filharmoonia Kammerkoori koormeister Lodewijk van der Ree. (Anneli Ivaste)

Lien vers l'émission : https://klassikaraadio.err.ee/1609022525/delta-14-juulil-sander-molder-ruut-efk-ooperifestivalil/e190e675312df6b53cecc538a2a407fa

klassik.info 14.07.2023

Neuproduktionen und eine Uraufführung in Aix-en-Provence

ALLGEMEIN, OPERN- UND KONZERTKRITIKEN



Das Unglück der anderen

In Aix-en-Provence haben die 75. Musikfestspiele mit einem streitbaren Premierenreigen begonnen

Von Roberto Becker

(Aix-en-Provence im Juli 2023) Es ist wohl das ureigene Privileg von bedeutender Kunst, dass sie da am tiefsten berühren kann, wo sie in die menschlichen Abgründe schaut. Ganz so wie es Wozzeck bei Georg Büchner bzw. in Alban Bergs Oper sagt. Für ein Festival wie das in Aixen-Provence kommt hinzu, dass vom Publikum erstklassige Interpreten erwartet werden und obendrein auch die Szene begeistern soll. Was die Sänger betrifft, zieren mittlerweile viele Namen auf den Programmzetteln die Sternchen, die auf den Fußnotenvermerk „anciennes artistes de l'Académie", also auf die eigene Nachwuchsförderung durch die Festspiele verweisen. Man hat hier den Ehrgeiz, nicht nur Stars einzuladen, sondern auch jungen Künstlern beim Karrierestart zu helfen.

Eine weitere Spezialität ist die Vernetzung mit anderen europäischen Opernhäusern und daraus resultierende Koproduzieren. Eine Uraufführung ist obligater Teil des Programms. Auch von Regisseuren, Dirigenten und Orchestern von Rang wird die sommerliche Einladung nach Südfrankreich gerne angenommen. Man geht dabei zwar das Risiko ein, in ein streikfreudiges Land zu reisen, aber meistens geht die Planung auf. In diesem Sommer ist das Coronatief umschifft. Auch die Welle der aktuellen Unruhen reichte nicht bis in die Festspielhochburgen Avignon und Aix-en-Provence. Selbst das Wetter spielte mit.

Was das Festival im Laufe der Jahrzehnte durch seine strukturelle Modernisierung an Exklusivität wohl oder übel aufgeben musste, kommt im besten Falle als Popularisierung eigener Anstrengungen und Erfolge zurück. Manchmal kommen mehrere dieser provenzalischen Festspielspezialitäten zusammen. Aktuell bilden vier OpernNeuproduktionen, darunter eine Uraufführung, den harten Kern des umfangreichen Programms.

Davon sind mit Alban Bergs „Wozzeck“ und George Benjamins „Picture a day like this“ sogar zwei Produktionen mit Referenzcharakter gelungen. Dass bei den 75. Festspielen mit Mozarts „Così fan tutte“ jene Oper ins Programm gehört, mit denen die Festspiele 1948 begannen, versteht sich eigentlich von selbst. Dass dieses Mozart-Da-Ponte-Juwel eine Neudeutung herausfordert, und auch aushält, aber auch. Ausgerechnet Kurt Weills „Dreigroschenoper“ an der Anfang zu setzten, ist schon weniger einleuchtend. Nicht nur jedes einzelne Werk birgt die Chance, zu gelingen oder zu scheitern. Das gilt halt auch für die eine oder andere Planungsentscheidung, wobei sich eine Wertung ebenso aus den Erwartungshaltungen ergibt, an denen gemessen wird.

Es mag durchaus sein, dass Franzosen einen anderen Zugang zu der Nummernrevue in ihrer Muttersprache finden, zu der Schaubühnenchef Thomas Ostermeier den Welthit von Kurt Weill und Bert Brecht gemeinsam mit Akteuren der Comédie Française verarbeitet hat. In der sparsamen, vor allem mit Elemente einer Ästhetik der Entstehungszeit spielenden Bühne und einer Überdosis Slapstick ist diese Inszenierung im Théâtre de l’Archevêché jedenfalls kein Beleg für die brisante Gegenwärtigkeit des Werks. Eher schon dafür, welches Assimilierungspotenzial das System hat, das Brecht und Weill Ende der Zwanzigerjahre frontal aufs Korn nahmen. Was ist ein provozierender Angriff gegen einen Logenplatz im Repertoire…

Im Graben langten Maxime Pascal und sein Ensemble Le Balcon zum Glück so deftig zu, dass man die Wut der Schöpfer auch durch diese Revue hindurch noch ahnen konnte. Auch gelang es vor allem Christian Hecq als Pecham und Marie Oppert als Polly der geschmeidigen Harmlosigkeit von Birane Ba als Mackie Messer etwas Aufgerauhtes entgegenzusetzen. Dem Ganzen nach bündigem Schlussapplaus noch eine Mitsing-Aufforderung zum Kampf gegen den Faschismus und den Griff zu den Waffen hinterherzuschicken, gehört zu den wohlfeilen Gesten der Betroffenheit, die man in den Blasen ambitionierter Theatermacher wohl besser versteht, als außerhalb

Auch im atmosphärischen Freilufttheater kam Dmitri Tcherniakov mit seiner in ihrer durchweg modern designten Eleganz gut anzuschauenden „Così fan tutte“-Befragung zum Zuge. Musikalisch wurde dieser Beziehungs- und Gefühlsanalyse-Klassiker vom mozarterfahrenen Thomas Hengelbrock und dem Balthasar Neumann Orchester gesichert. Die drei Paare auf der Bühne sind dagegen nicht nur zufällig, sondern, ganz bewusst entgegen der Tradition, mit gestandenen, durchweg erfahrenen Sängern besetzt. Die ließ die Regie dann regelrecht von der Leine und schickte sie auf einen Selbsterkundungspfad, der nicht nur für zwischenmenschliche Beziehungen tödlich enden kann. In luxuriöser Umgebung haben das seltsam unheimliche Paar Alfonso und Despina zwei Paare zu einem Wochenende mit Partnertausch geladen. Da Georg Nigl den Alfonso gibt (es ist mehr eine sehr eigene Version davon) und Nicole Chevalier die Despina mit darstellerischer Intensität sondergleichen verkörpert, sind die Gewichte des Personaltableaus diesmal anders verteilt als gewöhnlich.

Agneta Eichenholz (Fiordiligi), Claudia Mahnke (Dorabella) sowie Rainer Trost (Ferrando) und Russell Braun (Guglielmo) setzen bewusst ihre Lebens- und Rollenerfahrung ein, so dass das Experiment mit höchstem Risiko zwar anders als gewohnt verläuft, aber die Spannung eines Psychokrimis hat. Hier werden all die Zutaten – von der Wette über den ja nie wirklich gelingenden Verkleidungszirkus der Männer bis zum Auftritt einer falschen Ärztin und Notarin – überflüssig. Man spielt am Tisch mit offenen Karten und in den Schlafzimmern hinter geschlossenen Vorhängen.

Das Experiment der Selbstbefragung und -erkenntnis entgleitet zwangsläufig – am Ende erschießt nicht nur Despina ihren Mann – das Desaster ist allgemein, die vermeintlichen Gewissheiten zerbrochen, alle Beteiligten am Boden wenn nicht tot. Ihre Gefühle sind es allemal. Was Tcherniakov und Hengelbrock boten hatte es in sich – auch wenn das nicht jedem gefiel.

Bei den anderen beiden Produktion war die Reaktion einhellig. Siemens-Musikpreisträger Georges Benjamin (63) hatte hier schon 2012 mit „Written on Skin“ einen Welterfolg uraufgeführt. Wie damals ist für die aktuelle Uraufführung, diesmal im historischen Théâtre du Jeu de Paume, wieder Martin Crimp der Librettist. Das Inszenierungsduo Daniel Jeanneteau und Marie-Chistine Soma hat einen sparsam ästhetischen Kunst-Raum geschaffen, der wie maßgeschneidert passt, aber nicht dominiert. Dirigiert hat der Komponist die 22 Musiker des Mahler Chamber Orchestra selbst. Benjamin hat eine sehr dichte, Emotionen mit einfachen Mitteln und effektvoll ausleuchtende, die Stimmen zum Erblühen bringende, betörende und abwechslungsreiche Musik geschrieben.

Die märchenhafte Geschichte verhandelt in nur einer Stunde Existenzielles. Eine Mutter, der das Kind gestorben ist, soll es zurückbekommen, wenn es ihr gelingt, einen Knopf vom Gewand irgendeines glücklichen Menschen abzutrennen. Die Begegnungen, die sie bei der Suche hat, werden zu einem Einblick in das Unglück der anderen. Keiner, der bei ihr zunächst den Anschein erweckt, ist wirklich glücklich. Schließlich begegnet sie in einem Zaubergarten der geheimnisvollen Zabel, die aber auch nur deshalb glücklich ist, weil sie gar nicht existiert. Am Ende entschwindet dieses Wesen, das nichts anders als ein Spiegelbild der eigenen Seele ist, samt betörendem (Video)Garten. Rätselhafterweise hält die Frau am Ende nun doch einen Knopf in der Hand….

Sopranistin Beate Mordal und Counter Cameron Shahbazi verkörpern die beiden Paare, der stimmflexible Bariton John Brancy einen Künstler und einen Sammler. Im Zentrum freilich brilliert mit charismatischer Intensität Marianne Crebassa, ihr unwirkliches Spiegelbild Zabelle ist Anna Prohaska. Dass diese beeindruckende Neuproduktion schon bei den Partnerhäusern in London, Straßburg, Luxemburg, Köln und Neapel auf dem Plan steht, ist nur Beispiel für die Möglichkeiten, die die internationale Vernetzung des Festivals (nicht nur) für Opernnovitäten bietet.

Im Grand Théâtre de Provence gab es schließlich auch ganz wortwörtlich nicht nur jenen Blick in den Abgrund, der auch davor schon in den anderen Produktionen mehr oder weniger direkt durchexerziert wurde. Dem Arme-Leut-Wozzeck kommen diese Worte nicht nur als einem von den Verhältnissen und von vielen Menschen bedrängten über die Lippen. Er versinkt diesmal sogar tatsächlich im Bühnenambiente von Miriam Buether darin. Ganz langsam, genau zu den von Simon Rattle und seinem London Symphony Orchestra beigesteuerten, betörend dunkel

leuchtenden Orchesterklängen. In Simon McBurneys beklemmend konzentrierter Inszenierung, die eine detailgenaue Personenregie einschließt, streckt Wozzeck bei seinem Untergang noch in stummer Verzweiflung die Hände nach seinem Sohn aus. Der bleibt diesmal stumm und ganz allein zurück. Mit der Projektion einer trostlos erdrückenden Plattenbaufassade im Hintergrund. Ein kindliches Alter Ego des Hauptmanns bedrängt ihn zu den Hop-Hop Tönen genauso, wie es sein weiß uniformierter Vater, den Peter Hoare bis in die Groteske treibt, zuvor mit Wozzeck gemacht hat. Die Hoffnungs- und Trostlosigkeit ist hier zum Greifen nah und geht zu Herzen wie selten.

Die drei reichlich für atmosphärische Nahaufnahmen und Videoprojektionen genutzten Wände des metaphorischen Gefängnisses, in dem sich nicht nur Wozzeck gehetzt wie in einem Hamsterrad abstrampelt, liefern einen beklemmenden Rahmen für die Geschichte. Dass er den Abgrund, in den er am Ende stürzt, als solchen auch wahrnimmt, gehört zu den Facetten, mit denen wohl nur einer wie Christian Gerhaher diese Figur zeichnen kann. Dieser phänomenale Sängerdarsteller vermag es, mit seiner intelligenten Gesangskultur auch einem Wozzeck noch Reste von Würde und Selbstbewusstsein zu sichern und ihn mit einem Trotz-allem auszustatten. Aber auch Malin Byström (Marie), Thomas Blondelle (als Tambourmajor- Macho), Brindley Sherratt (als schrulliger Doktor) und Robert Lewis (als einziger Freund Andres) sowie Héloïse Mas (als exquisite Margret) machen aus ihren Figurenporträts Musterbeispiele erstklassigen Gesangs zum intensiven Spiel. Der Estonian Philharmonic Chamber Choir und die Actors“ Truppe sorgen für eine wohldosierte Opulenz der Massenszenen im Wirtshaus oder der Kaserne.

Alban Berg : Wozzeck - Festival d'Aix-en-Provence 2023

Alban Berg : Wozzeck



Une offre d' ARTE

En direct - avec un léger décalage - du festival d'opéra d'Aix-en-Provence : Pour sa troisième œuvre pour le célèbre festival, Simon McBurney a repris l'opéra d'Alban Berg. De l'intrigue macabre de "Wozzeck", il a créé une allégorie impressionnante sur...

110 minutes | 14/07/2023

Vidéo disponible jusqu'au 13/08/2023, au sein de l'UE

Plus d'été, de soleil, de festivals

Lalibre.be

URL :http://Lalibre.be/
PAYS : Belgique
TYPE : Web International
JOURNALISTE : Nicolas Blanmont

▸ **14 juillet 2023 - 19:11**

> Version en ligne

“Wozzeck” entre violence, beauté et tendresse

1. Accueil
2. Culture
3. Musique & Festivals

Rattle, McBurney et Gerhaher dans une splendide version du premier opéra d’Alban Berg.

Nicolas Blanmont

Publié le 14-07-2023 à 17h16



Wozzeck (Christian Gerhaher) et Marie (Malin Byström). ©Monika Rittershaus

Pour célébrer ses 75 ans, le Festival d’art lyrique d’Aix-en-Provence aurait pu tranquillement se contenter de mettre en avant deux de ses points forts habituels : Mozart et le répertoire baroque. Loin s’en faut ! Mozart est bien à l’affiche cette année un *Così fan tutte* mis en scène par Dimitri Tcherniakov, mais c’est tout. Pour le reste, l’accent a été mis sur un autre point fort : la musique presque contemporaine, entre XXe et XXIe siècle. Les ballets de Stravinski, Kurt Weill, des créations de Benjamin, Venables et Jolas et, pour la première fois, un grand classique presque centenaire : *Wozzeck* d’Alban Berg, dans une production qui fera date.

Le premier triomphateur de la soirée, c’est Simon Rattle. Le chef anglais est un habitué de Aix-en-Provence, et il connaît bien le chef-d’œuvre de Berg pour l’avoir dirigé plusieurs fois, mais aussi pour avoir étudié avec le chef et compositeur Berthold Goldschmidt, qui avait été lui-même l’assistant d’Erich Kleiber lors de la création de l’opéra à Berlin en 1925. Rattle rappelle que Kleiber et Berg insistaient sur la dimension éminemment romantique de l’œuvre, et il excelle dans la capacité à concilier tout à la fois les exigences rigoureuses de rythme et d’intonation inhérentes à une écriture basée sur l’atonalisme et une expressivité bouleversante qui sait se faire éminemment séduisante. Insistant sur la filiation qui relie *Wozzeck* aux symphonies de Mahler, l’ancien patron du Philharmonique de Berlin parle même de *“bonzaï mahlériens”* pour les interludes orchestraux qui rythment l’œuvre. Le London Symphony Orchestra, l’orchestre dont Rattle est maintenant le directeur musical, le suit merveilleusement dans cette approche d’une grande beauté, et les sonorités sont splendides : il ne faut pas trois

minutes pour que les spectateurs qui venaient ici en craignant une œuvre “difficile” succombent à ces sortilèges.
Un film noir sans temps morts

Un autre Simon venu d’Outre-Manche, le grand Simon Mc Burney (dont on n’a pas oublié ici une formidable *Flûte enchantée*) signe une mise en scène d’une parfaite efficacité, forte d’une direction d’acteurs tracée au cordeau et d’un décor habile qui permet de dérouler les quinze scènes comme un film noir sans temps morts : trois murs sombres qui parfois se percent de fenêtres mais servent aussi d’écrans à des projections vidéo, un plateau mobile en cercles concentriques qui ne tournent pas toujours ensemble, et une simple porte qui, avec son seul chambranle, suggérera tantôt l’appartement de Marie, tantôt le cabinet du docteur. Au centre, l’infortuné Wozzeck, présent en permanence même quand il ne chante pas, assiste à l’écroulement de son monde, un monde qui finira par l’engloutir au sens propre du terme, la scène de la noyade étant donnée avec un mélange puissant de réalisme et de poésie. Pour McBurney, violence, beauté et tendresse sont au centre de l’œuvre, et elles irradient forcément aussi une lecture scénique qui s’inscrit entre Deuxième Guerre mondiale, pays de l’Est et époque contemporaine.

Exceptionnel aussi, le Wozzeck de Christian Gerhaher, par sa voix mais aussi par sa seule présence scénique : un regard, un souffle, avant même de chanter, le baryton allemand est déjà Wozzeck. Le reste de la distribution est également remarquable, qu’il s’agisse de l’intense Marie de Malin Byström, de l’éblouissant Tambour-Major du ténor belge Thomas Blondelle ou de l’implacable Docteur de Brindley Sherratt.

Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence, jusqu’au 21 juillet : www.festival-aix.com. Diffusion sur RTBF Musiq3 le 22 juillet à 20h.

Pour accéder à cet article, veuillez vous connecter au réseau internet.

La Libre Belgique

PAYS : Belgique
PAGE(S) :53
SURFACE :86 %
PERIODICITE : Quotidien

JOURNALISTE : Nicolas Blanmont

► **15 juillet 2023 - N°NC**

"Wozzeck" entre violence, beauté et tendresse

Musique Rattle, McBurney et Gerhaher dans une splendide version du premier opéra d'Alban Berg.

Critique **Nicolas Blanmont**
À Aix-en-Provence

Pour célébrer ses 75 ans, le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence aurait pu tranquillement se contenter de mettre en avant deux de ses points forts habituels: Mozart et le répertoire baroque. Loin s'en faut! Mozart est bien à l'affiche cette année un *Così fan tutte* mis en scène par Dimitri Tcherniakov, mais c'est tout. Pour le reste, l'accent a été mis sur un autre point fort: la musique presque contemporaine, entre XXe et XXIe siècle. Les ballets de Stravinski, Kurt Weill, des créations de Benjamin, Venables et Jolas et, pour la première fois, un grand classique presque centenaire: *Wozzeck* d'Alban Berg, dans une production qui fera date.

Le premier triomphateur de la soirée, c'est Simon Rattle. Le chef anglais est un habitué d'Aix-en-Provence, et il connaît bien le chef-d'œuvre de Berg pour l'avoir dirigé plusieurs fois, mais aussi pour avoir étudié avec le chef et compositeur Berthold Goldschmidt, qui avait été lui-même l'assistant d'Erich Kleiber lors de la création de l'opéra à Berlin en 1925. Rattle rappelle que Kleiber et Berg insistaient sur la dimension éminemment romantique de l'œuvre, et il excelle dans la capacité à concilier tout à la fois les exigences rigoureuses de rythme et d'intonation inhérentes à une écriture basée sur l'atonalisme et une expressivité bouleversante qui sait se faire éminemment séduisante. Insistant sur la filiation qui relie *Wozzeck* aux symphonies de Mahler, l'ancien patron du Philharmonique de Berlin parle même de *"bonsai mahlériens"* pour les interludes orchestraux qui rythment l'œuvre. Le London Symphony Orchestra, l'orchestre dont Rattle est maintenant le directeur musical, le suit merveilleusement dans cette approche d'une grande beauté, et les sonorités sont splendides: il ne faut pas trois minutes pour que les spectateurs qui venaient ici en craignant une œuvre "difficile" succombent à ces sortilèges.

Un film noir sans temps morts

Un autre Simon venu d'Outre-Manche, le grand Simon Mc Burney (dont on n'a pas oublié ici une formidable *Flûte enchantée*) signe une mise en scène d'une parfaite efficacité, forte d'une direction d'acteurs tracée au cordeau et d'un décor habile qui permet de dérouler les quinze scènes comme un film noir sans temps morts: trois murs sombres qui parfois se percent de fenêtres mais servent aussi d'écrans à des projections vidéo, un plateau mobile en cercles concentriques qui ne tournent pas toujours ensemble, et une simple porte qui, avec son seul chambranle, suggérera tantôt l'appartement de Marie, tantôt le cabinet du docteur. Au centre, l'infortuné Wozzeck, présent en permanence même quand il ne chante pas, assiste à l'écroulement de son monde, un monde qui finira par l'engloutir au sens propre du terme, la scène de la noyade étant donnée avec un mélange puissant de réalisme et de poésie. Pour McBurney, violence, beauté et tendresse sont au centre de l'œuvre, et elles irradient forcément aussi une lecture scénique qui s'inscrit entre Deuxième Guerre mondiale, pays de l'Est et époque contemporaine.

Exceptionnel aussi, le Wozzeck de Christian Gerhaher, par sa voix mais aussi par sa seule présence scénique: un regard, un souffle, avant même de chanter, le baryton allemand est déjà Wozzeck. Le reste de la distribution est également remarquable, qu'il s'agisse de l'intense Marie de Malin Byström, de l'éblouissant Tambour-Major du ténor belge Thomas Blondelle ou de l'implacable Docteur de Brindley Sherratt.



MONIKA RITTERSHAUS

Christian Gerhaher et Malin Byström
Dans les rôles de Wozzeck et Marie.

→ *Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence, jusqu'au 21 juillet: www.festival-aix.com. Diffusion sur RTBF Musiq3 le 22 juillet à 20 h.*



Musique

Musique matin

METTRE EN PAUSE Partager

Programme musical

- **Johann Sebastian Bach** - *Sonate pour violoncelle et basse continue, no 3, en sol mineur: I. Vivace*
  Bruno Cocset, Bertrand Cuiller / Alpha Classics
- **Camille Saint-Saëns** - *Wedding Cake. Caprice-valse pour piano et orchestre, en la bémol majeur : Wedding Cake. Caprice-valse pour piano et orchestre, en la bémol majeur*
  Jean-Jacques Kantorow, Tapiola Sinfonietta, Alexandre Kantorow / BIS Records
- **Richard Wagner** - *Rienzi. Opéra en 5 actes: Allmacht'ger Vater, blick' herab! (Rienzi), V*
  Jonathan Nott, Bamberger Symphoniker, Klaus Florian Vogt / Sony Classical

Lien vers l'émission : https://www.rts.ch/audio-podcast/2023/audio/musique-matin-26155192.html

CULTURA | MÚSICA | AFINANT

Un 'Wozzeck' per recordar i un Mozart per oblidar

El Festival d'Aix-en-Provence celebra els seus 75 anys mirant al món d'avui



Christian Gerhaher (Wozzeck) i Malin Byström (Marie), en una escena de 'Wozzeck' al Festival d'Aix-en-Provence. Fotografia de Monika Rittershaus



Rosa Massagué

17 JULIOL 2023

Wozzeck, d'Alban Berg, és una de les poques òperes que en la seva revifada actual s'ha estalviat posades en escena que desvirtuïn la història i la partitura. Les produccions vistes més recentment com les que han signat William Kentridge i Andreas Kriegenburg al Liceu i a Valencia, o la de Michel Fau a Toulouse, són d'una fidelitat absoluta a l'obra sense entrar en conceptes afegits, totes elles amb una estètica molt expressionista com la que dominava a l'època de la seva creació. La història d'un soldat honest que és abusat i vilipendiat pels poderosos –un capità i un metge– fins al punt d'embogir i matar a la mare del seu fill, és tan potent que no li calen afegitons dramatúrgics.

El Festival d'Aix-en-Provence presenta una nova producció d'aquesta òpera fonamental del segle XX i ho fa amb una posada en escena de Simon McBurney que tira sense arribar-hi del tot a l'abstracció perquè el seu Wozzeck és una mena d'acte de rememoració dins de la consciència del protagonista. La intel·ligència de McBurney, la saviesa musical de Simon Rattle al capdavant d'una espectacular London Symphony Orchestra (LSO) i un Christian Gerhaher en estat de gràcia en el paper del desgraciat soldat fan que aquesta producció sigui sense dubte el millor de l'edició d'enguany del festival provençal.

Per recrear la visió des de l'evocació, des de l'interior del protagonista, McBurney tanca l'escenari amb tres parets negres (escenografia de Miriam Buether), a terra posa una triple plataforma giratòria i fa que Wozzeck estigui sempre present inclús durant les escenes en què no intervé. El senzill recurs d'una porta amb la seva llinda que és desplaçada i traspassada segons demana l'acció és una troballa d'una gran eficàcia escenogràfica. La il·luminació molt fosca de Paul Anderson contribueix a crear el clima obscur que demana la història aconseguint crear unes imatges molt potents en el moment en què Wozzeck mata a Marie, la mare del seu fill, a la vora d'un estany sota la lluna roja que acaba de sortir, i en la penúltima escena, quan el soldat torna a la llacuna per recuperar el ganivet del delicte i s'ofega.

El punt de vista de Wozzeck en què se centra la posada en escena, té però dues mancances dramàtiques, al principi i al final. La potent imatge tot just començar del soldat amb una navalla a la mà afaitant al seu superior mentre aquest l'abusa verbalment tal com descriu Berg al llibret no hi és. I al final, el fill de Wozzeck ni juga amb un cavall ni canta *Hopp hopp! Hopp hopp!* abans de seguir als altres nens que van a veure el cadàver de Marie. Es queda palplantat el mig de l'escenari.

El barítion Christian Gerhaher es prodiga poc als escenaris operístics. Sempre ha preferit el terreny del *lied*. Per això la seva presència escènica en aquesta òpera era molt esperada i va omplir a vessar totes les expectatives. Amb el seu posat modest i una mica hieràtic, amb els moviments justos, ni un de més, mirant des de lluny la dramàtica vida del personatge com volia la direcció escènica, Gerhaher va fer una interpretació de les que posen la pell de gallina. L'acompanyava la també vocalment exquisida Malin Byström, una soprano que conjuminava a la perfecció la veu potent amb el caràcter fràgil i atemorit del personatge. La resta del repartiment no desentonava gens amb l'alt nivell dels protagonistes, començant per Peter Hoare (Capità), Brindley Sherrat (Doctor), Thomas Blondelle (Tambó major), Robert Lewis (Andres) i Heloise Mas (Margret).

Rattle i la LSO dominen gairebé a la perfecció el repertori del segle XX i així ho van demostrar amb un so opulent amb uns metalls i percussió que van excel·lir tant als acompanyaments vocals com als interludis orquestrals entre les diferents escenes. El so sempre nítid del Cor de Cambra de la Filharmònica d'Estònia va acabar d'arrodonir un espectacle de primera.



Christian Gerhaher (Wozzeck), en una escena de 'Wozzeck' al Festival d'Aix-en-Provence. Fotografia de Monika Rittershaus.



Nicole Chevalier (Despina) i Georg Nigel (Don Afonso), a 'Così fan tutte' al Festival d'Aix-en-Provence. Fotografia de Monika Rittershaus.

Maduresa innecessària

El Festival d'Àix-en-Provence celebra el seu 75è aniversari. Es va inaugurar el 1948 amb *Così fan tutte* de Mozart i el compositor austríac ha estat una presència constant any rere any. Malauradament, amb alguna excepció com *La flauta màgica* que va posar en escena McBurney i que aquesta temporada es veurà a València, en les darreres edicions les produccions de les òperes de Mozart han estat o irrellevants o directament ximpleries majúscules. Només cal recordar *Le nozze di Figaro* de l'any passat.

Aquest any semblava obligat tornar a l'origen del festival, a *Così fan tutte,* i així ha estat amb una posada en escena de Dmitri Txerniakov amb un punt de partida que podria ser interessant sobre el paper. El temps passa per a tothom, també per Dorabella i Fiordiligi i els seus amants, Ferrando i Guglielmo. Com resisteixen aquestes parelles ja madures el pas del temps? Doncs malament, perquè la minuciosa orfebreria del llibret de Lorenzo Da Ponte no ho permet. Així doncs, el que fa Txerniakov no s'aguanta per enlloc.

> Posar dues parelles d'una certa edat en una casa aïllada dedicada als intercanvis sexuals regentada per una parella de sàdics, Don Alfonso i Despina, no funciona. L'aposta del director d'escena és tan incomprensible que el festival s'ha vist obligat a afegir un full al programa de mà en què Txerniakov explica què ha fet i perquè ho ha fet. I ni així.

Si convertir les parelles joves de l'original en parelles madures ja té poc sentit teatral, tampoc en té que qui les interpreti siguin cantants ja assaonats quan l'obra de Mozart i Da Ponte el que demana són veus joves i fresques. Amb l'excepció a estones de Georg Nigl en el paper de Don Alfonso, la resta del repartiment tot i ser noms ben coneguts com són els d'Agneta Eichenhiolz, Claudia Mahnke, Rainer Trost, Russell Braun i Nicole Chevalier, van oferir unes interpretacions poc dignes d'un festival com el d'Aix. Thomas Hengelbrock al capdavant de la seva formació, l'Orquestra Balthasar Neumann, va intentar navegar la mala maror de l'escena sense aconseguir-ho. La representació, al teatre a l'aire lliure de l'Archevêché, es va haver d'interrompre breument quan van començar a caure gotes. El que no comença bé... deia una veïna de butaca.



Klaus Mäkelä i l'Orquestra de París interpreten 'Petrushka' al Festival d'Aix-en-Provence. Fotografia de Jean-Louis Fernandez

Cine-concert

L'any passat Pierre Audi, director del festival, en la seva recerca de nous espais i nous formats va tenir la bona pensada de recuperar un estadi abandonat al mig del no res, a uns vint kilòmetres d'Aix, on hi havia hagut una mina de bauxita. Ho va fer amb un espectacle de gran música i gran teatre, amb la Simfonia *Resurrecció* de Gustav Mahler amb l'Orquestra de París dirigida per Esa-Peka Salonen i un muntatge corprenedor de Romeo Castellucci.

Aquest any la proposta anava a la baixa. Era un mena de cine-concert interpretat per la mateixa formació amb la batuta de Klaus Mäkelä, el seu director titular. Formaven el programa els tres ballets que Igor Stravinski va compondre pels Ballets Russos, és a dir *L'ocell de foc, Petruixka* i *La consagració de la primavera*. Cada una de les peces s'acompanyava d'unes imatges cinematogràfiques que es projectaven en una pantalla gegant darrere l'orquestra. Costava molt veure la relació , si és que n'hi havia, entre el que es veia i el que sonava. La primera filmació era de fet uns retalls de la pel·lícula *Planetarium* (2016) de Rebecca Zlotowski amb Natalie Portman.

Aquell esteticisme embafós va donar pas a la lletjor d'unes imatges tipus cinema underground *cutre* dels anys setanta firmades per Bertrand Mandico per acompanyar *Petruixka.* Molt més elaborades eren les que firmava Evangelia Kranioti amb una altíssima definició per a *La consagració*, però igualment difícil de destriar. Afortunadament, l'Orquestra de París va fer una gran interpretació dels tres ballets enmig d'una calor asfixiant.

Malgrat aquests dos espectacles decebedors, el *Cosí* i els *Ballets Russos*, el festival ha tingut altres moments de gran nivell artístic i en línea amb el que vol Audi, un festival amb obres que des del passat expliquen el moment actual com la versió francesa de l'*Òpera dels tres rals*, de Kurt Weil i Bertolt Brecht i el ja comentat *Wozzeck*, i amb estrenes d'obres que deixaran petja com és el cas de *Picture a Day Like This*, la nova òpera de George Benjamin estrenada al festival i la també nova obra d'un altre britànic, *The Faggots and Their Friends Between Revolutions*, de Philip Venables.

Wozzeck, vista al Grand Théâtre de Provence, el 7 de juliol.
Così fan tutte, vista al Théâtre de l'Archevêché, el 6 de juliol.
Ballets Russos, vistos a l'estadi de Vitrolles, el 8 de juliol.



JUL 17, 2023

Festival d'Aix-en-Provence 2023 Review: Wozzeck

By David Salazar

(Photo Credit: Monika Rittershaus)

It is a minor cliché to stress how modernist *avant la lettre* George Büchner's "Woyzeck" appears to be on a first reading. The play, written by a 22-year-old in 1836, reads today so close to its fellows in the early twentieth century that it seems only logical that the opera would come from the hands of Alban Berg.

What is new in Simon McBurney's staging is how Berg's music—and theatrical sense—look so contemporary that it is hard to believe that was written a century ago.

Never Leaving the Stage

Although on the surface a more or less traditional staging, McBurney creates a universe in which all the action emanates from Wozzeck's mind; therefore he cannot ever leave the stage. It is not a matter of giving Wozzeck more agency—he is still a poor scapegoat—, but rather of establishing his centrality by never allowing the spectator to forget his presence and his suffering. The result is both extremely cinematic—somehow it seemed unnecessary to have entr'actes—and theatrical.

The mesmerizing scenarios, by Miriam Buether, and the choreography, by Leah Hausman, further contributed to the fluidity of performance. The space managed to be both oppressive and intimate. The image of the looming concrete wall swallowing Marie and Wozzeck's bodies at the end of the opera is indelibly marked on my eyes. The gray concrete became a symbol that marked "Wozzeck" as a modernist opera addressing modernity and its effects on the individual. The production made theater feel pungent and urgent.

If the success of the opera has much to do with its good conceptualization, much of the success of this production has to do with the cast's comfort acting their roles. All of them were perfectly comfortable with the Sprechgesang—a form of expressionist singing pioneered by Schoenberg. Berg's vocal lines can sometimes sound like caricatures of a voice, using and abusing both the falsetto in the male voices and the spoken register for all singers. This is part of what makes Berg's music so particular and, in "Wozzeck," increases the ridicule directed at characters such as the captain and the doctor. With such a competent cast, it would have been hard to go wrong, but the name of Simon Rattle—whose mere being in the room is already an event— assured a certain level of artistic excellency.

That said, to my ears, musically, not everything was flowers. It might be a matter of personal preference—though I am not alone—, but in face of such atonal music and heavy orchestration, I prefer sounder voices—or what an old-school opera lover would call the Wagnerian type. All the singers were extremely competent and mostly audible, but —and again, in my opinion—Berg's music sounds especially good with overwhelming voices that make the German text blatantly evident in notes sung to compete with the horns and trumpets. That did not happen in this "Wozzeck"; some singers—even those among them who have sung Wagner—struggled to make their voices heard in the lower notes or in moments that required some tenderness. Maybe it was the cost of such expressive singing, but it was an issue for part of the audience. In the end of the performance, some operagoers were in pure ecstasy—an enthusiastic operagoer behind me shouted "Bravo" so loudly that I fear that I suffered permanent hearing loss— while others seemed not even to applaud the maestro.

Excellent Leads

Christian Gerhaher undertook the hard task of being Wozzeck all the time. In such a staging, Gerhaher had a task similar to a soprano in the role of "Elektra": he had to be in the spotlight for one hour and 40 minutes with no break. The singer excels in his task, presenting a charismatic and progressively insane tragic hero. His continuous presence made the opera work at a completely different level. His Wozzeck is more humane and sane than usual; his violent acts are almost too justifiable by the end of the opera.

Vocally, his voice has a limpidness that gave the night exceptional moments. His beautiful transitions from singing to speaking with smooth pianissimos, especially in his confrontation with Marie in the third act, were particularly impressive. It is also exceptional to see how Gerhaher was in continuous dialogue with the orchestra, especially when the sounds down the pit were, intentionally, getting more and more uncomfortable to hear.

Also dramatically intense was the performance by soprano Malin Byström. A powerful actress, the Swedish soprano made Marie a strong woman who tries, as much as she can, to hide her obvious fragilities and social precarity. Such talent in acting did not obscure her somewhat imprecise singing and projection, however. The voice suffered from a nervous vibrato and an overall unfocused sound. Her Marie, though extremely strong, was unable to convey the tenderness and lyricism of the opera's famous first-act lullaby. Her third act, the most dramatic and desperate of the night, had, by far, her best musical moments.

In McBurney's conception, the figures of the "elite" oppressors are given no features of humanity—they are a caricature of evil that inspire no empathy. Under such direction, the characters of the Doctor and the Captain were played with mastery by Brindley Sherratt and Peter Hoare, respectively. Well acquainted with Berg's musical ironies, they stressed as much as they could the strangeness of the text, a strangeness that needs to be visible for the play to work. I particularly cannot forget how Hoare sang "from South to North"—stressing the high note on "South" while leaving, with exquisite irony, the low note of "North" almost inaudible. A true sign of a performer unafraid to give himself to the text.

The Drum Major, played by Thomas Blondelle, looked like the ridiculous masculinity that Dean Winters has mastered on TV. In any other circumstances, it would be almost embarrassing to believe that Marie could fall for such a cretin. Vocally, Blondelle actually has a beautiful voice and good projection; in fact, his voice is so nice that I wondered how it would sound performing less horrible characters.

The side characters are all extremely prepared and well-presented. There was no weak link in the performances of them. I particularly enjoyed Héloïse Mas singing the small part of Margaret, and the lyrical relief provided by Robert Lewis as Andres.

Last, but certainly not least, the London Symphony Orchestra under the baton of Rattle was impeccable. Especially in the first act, I could not believe my ears in the high quality of their musical reading. There was an eeriness that really made me rethink some of the implications of Berg's score. The street fanfare in the first act might have been a bit louder and rustier than usual—a good solution to bring out the sense of exasperation in the play. Simon Rattle seems to be extremely acquainted with the score, and it is sort of emotional, but exciting, to see the orchestra knowing that this is his last run as the LSO's main conductor: Antonio Pappano will be the orchestra's chief in the fall.

Quite likely the opera production that is the "talk of the town" this year, Aix-en-Provence's "Wozzeck" has all the qualities to make it a success throughout Europe and even America. It innovates without sacrificing its appeal to the more conservative operagoer.

Musikfestspiele in Aix-en-Provence

Der Abgrund Mensch

Così fan tutte, Wozzeck, Dreigroschenoper: Die Auftaktproduktionen des Festival d'Aix-en-Provence überzeugen – musikalisch und inhaltlich.



Gelungene Uraufführung: „Picture a day like this" von George Benjamin und Martin Crimp
Foto: Jean-Louis Fernandez

Kultur / Musik 19. 7. 2023, 14:15 Uhr

JOACHIM LANGE
Autor*in

THEMEN
#Oper, #Festival, #Frankreich, #Bertolt Brecht, #Mozart, #Orchester

Die Musikfestspiele in Aix-en-Provence berufen sich gerne auf Mozart als Schutzheiligen, starteten aber im Théâtre de l'Archevêché unter freiem Himmel ausgerechnet mit der „Dreigroschenoper" von Kurt Weill und Bert Brecht.

Inszeniert hat Schaubühnenchef Thomas Ostermeier, ein Stammgast bei den Nachbarfestspielen in Avignon, den populären Klassiker auf Französisch und in Koproduktion mit der Comédie Française. Die aktuellen Unruhen in den großen Städten Frankreichs verleihen dabei nicht nur Macheath Worten an die „Polizistenhunde" per se Brisanz. „... Man schlage ihnen ihre Fressen mit schweren Eisenhämmern ein." Deeskalation geht anders.

Im ästhetisch ehrgeizigen Rahmen wird die reklamierte Brisanz freilich nicht beglaubigt. Ein klassenkämpferischer Choral zum Mitsingen, zu dem das Publikum „animiert" wurde, ändert daran nichts. Die ästhetische Form und die verordnete französische Eloquenz entfernen das Stück deutlich von der Gegenwart, machen es zu einer eher entlegenen historischen Reminiszenz. Es ist eine Revue, deren Bühnenhintergrund an suprematistische künstlerische Aufbrüche der Entstehungszeit erinnert. Daneben laufen Leuchtschriftbänder à la Jenny Holzer als Brückenschlag in die Gegenwart.

Die berühmten Songs werden an der Rampe vor vier Standmikrophonen gesungen. Dort gibt es auch einen Hochzeitstorte-ins-Gesicht-Slapstick, der nicht enden will. Dazu noch eine Brückenkonstruktion und fahrbare Treppen. Marie Oppert als Polly und Christian Hecq als Peachum machen Eindruck – Birane Ba als Mackie bleibt blass. Immerhin besehen Maxime Pascal und sein Ensemble Le Balcon mit detailreich prägnanter Wucht auf der kämpferischen musikalischen Intention.

Beziehungsexperiment Mozarts

Dmitri Tcherniakovs „Così fan tutte“ dann war streitbar. Mit diesem am konsequentesten an die Nachwelt adressierten Beziehungsexperiment Mozarts von 1790 begann 1948 die Festspielgeschichte in Südfrankreich. Der bekennend Mozart-affine Thomas Hengelbrock sorgte mit seinem fabelhaften Balthasar-Neumann-Orchester für den rechten musikalischen Drive. Tscherniakov steigt in die Geschichte mit einem cineastischen Erfolgsrezept ein: mehrere Paare treffen sich zu einem Essen, im Laufe des Abends knallt es, und das Dessert sind Scherben!

Dmitri Tcherniakovs „Così fan tutte“: ein zeitgemäßer Mozart, der als sinnliche Nachdenk-herausforderung durchs Ziel geht

Diesmal gibt es sogar Tote. Wenn die vier Gäste des unheimlichen Paares Alfonso (grandios und frei im Umgang mit der Vorlage: Georg Nigl) und Despina (Nicole Chevalier als Komödiantin vom Feinsten!) am Ende wörtlich zu Boden gehen und Despina Alfonso erschießt, dann ist das der Schlusspunkt einer Deutung, die vom Verkleidungsspiel nur Masken übrig lässt und das Wochenende der drei Paare zu einem spannend eskalierenden Spiel um Selbstentblößung und -erkenntnis durch einen (bewussten) Partnertausch macht.

Agneta Eichenholz (Fiordiligi), Claudia Mahnke (Dorabella) und ihre Männer, Rainer Trost (Ferrando) und Russell Braun (Guglielmo) sind reife Eheleute, bei denen alles mehr nach Lebenserfahrung als nach stürmischer Liebeslust bzw. entsprechendem -frust klingt. Raus kommt dabei ein zeitgemäßer Mozart, der als sinnliche Nachdenkherausforderung durchs Ziel geht.

Uraufführung von „Picture a day like this“

Ein Crescendo einhelliger Begeisterung begann mit der Uraufführung von Georges Benjamins (63) einstündiger Novität „Picture a day like this“ im Théâtre du Jeu de Paume zum Libretto von Martin Crimp. Benjamin liefert ein Musterbeispiel von dichter, auf die menschliche Stimme setzender Musik voller spannender Stimmungswechsel im Einzelnen. Bei der Uraufführung folgten die 22 Musiker des Mahler Chamber Orchestra ebenso willig seinem Dirigat wie das erstklassige Protagonisten-Quintett, für das Daniel Jeanneteau und Marie-Christine Soma einen Raum von zurückhaltend karger, aber doch sinnlicher Eleganz geschaffen hatten.

So märchen- wie parabelhaft geht es um eine Mutter, die ihr verstorbenes Kind zurückbekommen soll, wenn sie von einem glücklichen Menschen einen Knopf ergattert. Weder das Liebespaar oder die erfolgreiche Komponistin noch alle anderen, die sie trifft, sind aber wirklich glücklich. Und das ihr ähnliche Zauberwesen Zanella schließlich ist es nur, weil es sie gar nicht gibt.

Es ist betörend zu welch klagender Dringlichkeit es Marianne Crebassa als diese verzweifelte Frau bringt; hinreißend die vokalen Höhenflüge von Beate Mordal und Counter Cameron Shahbazi mit ihren beiden Paaren; atemberaubend die Falsettausbrüche von Bariton John Brancy als Künstler und Sammler und harmonisch komplementär schließlich Anna Prohaska als spiegelbildliches Zauberwesen. Alle Partien werden hier zu einem exemplarischer Fall von in die Kehle komponierter Musik!

Moderne-Klassiker mit musikalischem Glanz

Auch der „Wozzeck“, den Simon McBurney im Grand Théâtre de Provence auf die Bühne brachte, wurde gefeiert. Simon Rattle und sein London Symphony Orchestra sorgten für den musikalischen Glanz von Alban Bergs Moderne-Klassiker. Die Inszenierung schafft mit wenig Mitteln den großen Effekt. Wenn am Ende der Wozzeck langsam im Bühnenboden versinkt und die Hände nach seinem Sohn ausstreckt, ist das ein ungemein anrührendes Bild. Wenn er untergegangen ist, dann bewegt sich die Rückwand der von drei Seiten begrenzten Bühne nach vorn, denn das Gefängnis des Lebens und Leidens ist nunmehr gleichsam implodiert.

Die letzten kindlichen Hopp-hopp-Worte kommen nicht von dem Jungen, sondern von einer Juniorausgabe des Hauptmanns, der seinen Altersgenossen genauso piesackt (bzw. mit dem Finger pikst) wie vordem der skurril überzeichnete Hauptmann Wozzeck. Bühnengestalterin Miriam Buether assoziiert Gefängnis und Tretmühle in einem. Zum Schlafsaal oder Wirtshaus wird die sonst leere Bühne durch die Massen, die sie bevölkern. Schauplätze verwandeln sich wie von Zauberhand ineinander. Für den exemplarischen Blick in den Abgrund Mensch ist Christian Gerhaher der ideale Wozzeck! Auch um Gerhaher herum: vokaler Luxus und darstellerisches Charisma (etwa Malin Byström als Marie).

Für das Festival in Aix-en-Provence schlagen zum Auftakt zwei ganz und gar gelungene Produktionen und eine herausfordernde Referenz an den musikalischen Hausgott Mozart zu Buche.

EESTI EKSPRESS

Mardi 18 juillet 2023

Tuntud Prantsuse ooperifestivalil lõid kaasa Eesti muusikud. „See on paradiis. Kuigi teeme kõvasti tööd“

Sel aastal 75. korda toimuval sündmusel teeb **Alban Bergi** ooperis „Wozzeck“ legendaarse **Sir Simon Rattle**'i käe all koos Londoni sümfooniaorkestriga kaasa ka Eesti Filharmoonia Kammerkoor. Festivali köögipoolest vestleb dirigendi assistendi **Levi Hammeriga Anneli Ivaste**.

Anneli Ivaste



VÕIMAS: Levi Hammer oli festivalil dirigendi assistendiks.
FOTO: MONIKA RITTERSHAUS | FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

Idülliline Lõuna-Prantsusmaa on turistidele üks paradiislikke lõõgastumispaiku, kuid sealne väikelinn Aix-en-Provence on end maailmakaardile joonistanud eelkõige omanimelise ooperifestivaliga, mida teavad kõik endast lugupidavad ooperi ja klassikalise muusika austajad.

Festivali üheks kestkeks sündmuseks on kujunenud Alban Bergi ooper “Wozzeck”, mille peaarhitektid on kaks Simonit – lisaks Sir Simon Rattle’ile ka Briti kuulus lavastaja, kirjanik ja näitleja Simon McBurney. Esitajate ringi peategelastena kuuluvad tuntud bariton Christian Gerhaher ja sopran Malin Byström.

Georg Büchneri näidendile kirjutatud “Wozzeck” esietendus 1925. aastal Berliini Riigiooperis. See oli oli toona nii suur triumf, et filosoof ja muusikateadlane Theodor Adorno hakkas kahtlema teose tõelises väärtuses ning pidi heliloojat “lohutama tema edu pärast". “Wozzecki” menu on aga püsinud sajandi ning oma ajastu radikaalseim ooper mõjub ka Aixen-Provence’is teravalt ja kaasaegselt.

Lugu ise viib inimhinge labürinti, kus nimitegelane on süsteemi hammasrataste vahele jäänud vaestes oludes kannatav sõdur Wozzeck, kes peab taluma ebainimlikku kohtlemist ja nii vaimset kui füüsilist alandamist. See põhjustab hingelise hävingu – ta mõrvab teda petnud naise Marie ja sooritab seejärel enesetapu.

Räägime kõigepealt Aix’i festivalist, mille kvaliteeti ja uuendusmeelsust kiidavad nii publik kui kriitikud. Mille poolest eristub teie jaoks see teistest Euroopa festivalidest?

Levi Hammer: Kohe kindlasti on see üks tippfestivale, musitseerime siin koos absoluutselt parimatest parimatega. Siin on täielik paradiis, istume siin siseõues, on soe ja saame nautida seda imelist ümbrust. Aga teeme ka kõvasti tööd, sest kõik on kunsti teenistuses. Samas on õhkkond alati positiivne. Sageli toimivad festivalid ülevalt-alla käsu korras, aga see festival on väga hästi korraldatud, suhtumine kõigisse artistidesse on võrdselt positiivne.

Festivali üks kvaliteedimärke on kindlasti ka dirigent Sir Simon Rattle, kes juhatab Londoni sümfooniaorkestrit nii kontserdil kui ka Alban Bergi ooperit “Wozzeck”. Olete tema parem käsi ning aitate tema ideid ellu viia ...

Olen tundnud Rattle’it enamuse oma eluajast ja unistanud tema juures töötamisest. Esmakordselt kohtusin temaga kaks aastat tagasi siin samal festivalil kui etendasime Wagneri ooperit “Tristan ja Isolde”, kus tegi kaasa ka Eesti Fiharmoonia Kammerkoori meeskoor. Kui mul oleks antud valida, mis teoseid Rattle’iga koos teha, siis oleksingi valinud just need kaks, “Tristani” ja “Wozzecki”, need kuulusid minu nagu öeldakse “tahan-ära-teha-listi”, mida kindlasti soovin saavutada enne oma surma. Ja nüüd sain neid mõlemaid teha veel koos Rattle’iga! Eelkõige on see olnud väga lõbus ja innustav protsess! Ja muidugi on suur au õppida neid teoseid koos temaga ja just selle tiimiga.

Mõlemas projektis, nii kaks aastat tagasi kui praegu töötate ka Eesti Filharmoonia Kammerkooriga, kes on kutsutud siia ooperikooriks. Nad on maailmas hinnatud, kuid tegemist ei ole ooperikooriga, kuidas nad seda rolli täidavad?

Nad on imetlusväärsed, see on suurepärane koor! Olen teie koori kuulnud ühel korral ka väljaspool ooperilava, kui nad laulsid “Wozzecki” dramaturgile Gerard McBurneyle, kes muide on lavastaja Simon McBurney vend, sünnipäevalaulu. Kõigil olid pisarad silmis, see oli nii liigutav!

Eesti Filharmoonia Kammerkoor on kontsertkoor mitte ooperikoor ja siin on suur erinevus. Aga äge on see, et nad toovad kõik selle, mis kuulub suurepärase kontsertkoori juurde – kaunis vokaal, suurepärane ansamblitunnetus, hea balanss häälerühmade vahel ja tõeliselt kaunis koorisound – ooperisse, mida sageli ooperikooride puhul ei kohta.

“Wozzeckis” on nad palju laval, esimestes proovides olid nad pisut ujedad, kuna ei olnud harjunud näitlema. Kuid nädala möödudes nad avanesid – naersid, näitlesid, liikusid, kasutasid miimikat, olid tegevustes paindlikud. Nad mitte ainult ei kõla hästi, aga nad näevad laval ka head välja!

“Wozzeck” on kujunenud selleaastase Aix’i festivali üheks põhisündmuseks nagu on meedias juba mainitud. On selles “süüdi” hea lavastus ja muusikaline käsitlus või teema ajakohasus?

“Wozzeck” on kindlasti meie ajastu üks suurimaid meistriteoseid. Minu töö on aidata Simon Rattle’it muusikalise ettevalmistuse ajal. Aga imetlen ka teist Simonit, meil on ju neid kaks, lavastaja Simon McBurney’t, kel on tõeline oskus seda traagilist lugu jutustada. Tema meetod on ebatraditsiooniline, ta proovib näiteks ühte stseeni lavastada kümnel erineval viisis, muudkui proovib ja proovib ja siis lõpuks leiab lahenduse, mis töötab, ja saavutab sellega midagi imelist.

Aga peategelasest rääkides, siis minu meelest on see väga hästi õnnestunud karakter, sest meil kõigil on temaga väike seos. Me oleme õnnelikud ja ei pea muret tundma toidu pärast, saame täna õhtul välja sööma minna, ei pea muretsema, kas saame magada oma voodis või peame veetma öö tänaval. Kuid elame kapitalistlikus ühiskonnas, räägin enda eest, esindades ameeriklasena oma ühiskonda, kus rikkad saavad rikkamaks ja vaesed jäävad vaesemaks, aga vahepealsel alal ei ole kuigi palju inimesi, enamik kuulub pigem vaesemasse gruppi, mistõttu tunneme endis pisut Wozzeckit.

Kui nüüd muusikast rääkida, siis mis teid Bergi helikeele puhul köidab?

Mul on pikk teekond läbitud Uue Viini koolkonnaga, kuhu kuuluvad Arnold Schönberg ja tema kaks tuntumat õpilast Alban Berg ja Anton Webern. Ma väga naudin seda stimulatsiooni, mida nende muusika annab. See võib vangistada, lüüa nagu noaga otse südamesse või liigutada sind pisarateni – see ongi ilmselt kõige olulisem tahk nende muusika puhul. Aga see on ka intellektuaalselt intrigeeriv. Olen “Wozzeckit” kuue kuu jooksul tõesti palju õppinud ning oma kodutöö teinud, aga siin proovides on hoopis midagi muud, avastan seda uuesti koos selle tiimiga.

“Wozzeck” on väga loogiline, ma võin selgitad iga takti, mis seal sünnib nii muusikaliselt kui kompositsioonitehniliselt. Aga mis on kõige olulisem – see muusika haarab sind endaga kaasa ja pitsitab su südant rinnus! Kuid geenius Bergis ei avaldu vaid võimsas muusikas ja jõulistes nootides paberil. Kõige hämmastavam on selle ooperi puhul see, kuidas muusika ja draama on ideaalselt omavahel kokku sulatatud, iga noot selles partituuris on draama teenistuses.

Mida te sellega täpsemalt mõtlete? Mis siis peaks muusikas olema, et see endasse haaraks?

Bergi muusika maagilisus peitub selles (erinevalt Schönberist ja Webernist), et ta liigub pidevalt tonaalse (kindla helistiku olemasolu) ja atonaalse (kindla helistiku puudumine) vahel. “Wozzeckis” on mõned kuulsad kohad, kus ta kasutab dodekafooniat, mis tähendab, et helirea kõik 12 nooti on võrdselt olulised ja kõlavad lineaarselt või isegi samaaegselt. Aga näiteks 3. vaatuse alguses loeb süüst räsitud Marie Piiblit, et leida lohutust, ja seal kõlab tonaalne muusika f-minooris. Selles peitubki Bergi jõud, et ta suudab balansseerida tonaalse ja atonaalse vahel ning see on ka põhjus, miks ta on populaarne.

Dodekafoonia ehk kaksteisttoontehnikaga inimesed reeglina oma igapäevaelus kokku ei puutu, oleme ju harjunud tonaalse taustamuusikaga …

Mind ennast huvitab väga helikeele kujunemise protsess tonaalest atonaalseks. Näiteks, mida dramaatilisemaks muusika muutub ja mida rohkem dissonantse kõlab, seda ekpressiivsem ja mõjuvam see ka on. Sest kui näiteks soovitakse muusikas kujutada südamerabandust, siis ei saa seda teha ju C-duuris!

Aga palun rääkige ka pisut endast, mis ootab teid ees pärast Aix’i festivali?

Elan juba viimased seitse aastat Berliinis ja juhatan seal “Kolmekrossiooperit”. Tulemas on ka kontserdid Kreekas, samuti assisteerin Los Angelese filharmoonikute juures Gustavo Dudameli. Teen

ka klaverimuusikast oma esimese sooloplaadi, kuhu salvestan Schönbergi, Weberni, Bergi ja Gershwini teoseid. Kuid pianistina on raske vormis püsida, kui üha rohkem dirigeerin. Armastan väga Wagnerit, aga tahaksin teha näiteks ka Debussy ooperit “Pelléas ja Mélisande” ja Straussi “Elektrat” ja muidugi hästi palju sümfoonilist muusikat.

Kuid augustis tulen Eestisse, Saaremaale. Minu sõbra elukaaslasel on seal maakodu, lähen neile külla, et nautida tõelist puhkust! Saan seal lihtsalt magada, süüa head toitu ja lugeda raamatuid.

Wozzeck

Aix-en-Provence Festival
AIX-EN-PROVENCE



Malin Byström and Christian Gerhaher in Simon McBurney's new Wozzeck staging at Aix-en-Provence
Photo by Monika Rittershaus

FOR MANY, the highlight of this year's Aix-en-Provence festival was Simon McBurney's new staging of Berg's *Wozzeck*, in the Grand Théâtre de Provence. The production, much delayed by the pandemic, was conducted by Simon Rattle, pacing the London Symphony Orchestra (seen July 7).

McBurney's Wozzeck never leaves the stage. Even in scenes in which he did not participate, his musical and dramatic presence was a constant. From the opening Wozzeck stands alone, center stage, a disheveled and war traumatized soldier, with video images of World War I projected onto the surrounding walls of Berlin, as he plods off to obey the orders of the demanding Captain. Two concentric revolves and a single movable door allowed for intemporal exits and entrances, making fluent changes of scene possible to trace Wozzeck's paranoia. The horror of war and social instability have rarely been so darkly explored in Berg's masterpiece, which added to the alienation of the central character. Frenetic dancing in the crowd scenes was skillfully acted under McBurney's guidance, and accurately sung by

Log out

OPERA NEWS

Search Menu

spotted blood on his shirt, leading to the most moving moment of the evening as spotlights watched Wozzeck slowly sinking into what seemed more bog than lake, while another focused on the upstage blood splattered corpse of Marie, accompanied by the final devastating orchestral interlude. Her child's final chants of "hip hop" with his wooden horse were sung by another child, accompanying him, and dressed as a captain—a vicious circle of abuse was ready to begin again.

Rattle saw the interludes as mini symphonies, and the final scenes brought the evening to a shattering climax with a tortured web of luxuriant orchestral anguish flooding the theater. This was a reading of Berg which owed much to the preceding Romantic tradition. The orchestral detail in the score has never been more clearly outlined and Rattle's powerful, harrowing performance continued his remarkably successful association with the festival.

Heading the cast was the downtrodden Wozzeck of baritone Christian Gerhaher who played the character as a decent soldier torn apart by the ravages of war, medical abuse, and jealousy. The role has never been sung with such consistently beautiful tone, precisely articulated with a lieder singer's intelligence. The Marie of Malin Byström was equally finely sung, with wide-ranging, youthful soprano tone, free of any Wagnerian weight, and ending with a particularly moving rendition of her Bible reading scene. The entire cast sang with breathtaking precision from tenor Peter Hoare's deranged Captain to the sinister doctor of bass Brindley Sherratt, and the remarkable tenor machismo of Thomas Blondelle as a handsome Drum Major. —*Stephen J. Mudge*

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE
DU 4 AU 24 JUILLET 2023

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE
4—24 JUILLET 2023

WOZZECK

PRESSE NATIONALE

le répertoire, et faire du Festival d'Aix-en-Provence une plateforme internationale.»

6, 8, 11, 13, 15, 17, 19 et 21 juillet «*Tout a commencé avec* Così *à Aix. L'opéra phare du festival sera revisité par Tcherniakov, qui transportait le public aixois en 2017 avec une* Carmen *osée, loin des codes. Cette production sera un des grands moments de cette édition*», souligne Pierre Audi. Thomas Hengelbrock dirigera l'Orchestre Balthasar Neumann. Le sextuor sera composé d'Agneta Eichenholz, Claudia Mahnke, Rainer Trost, Russell Braun, Georg Nigl et Nicole Chevalier.

7, 10, 13, 18 et 21 juillet Il était temps: Berg sera présenté pour la première fois à Aix avec *Wozzeck*. Après *La Flûte* en 2014 et *The Rake's Progress* en 2017, Simon McBurney revient à Aix avec une plongée dans la psyché de Wozzeck, dont on découvre la noyade finale dès le début de la représentation. Sir Simon Rattle dirigera le London Symphony Orchestra. Il s'offre Christian Gerhaher au sommet de l'affiche, Wozzeck d'une justesse remarquable depuis sa prise de rôle à Zurich en 2015. À ses côtés on retrouvera Malin Byström, Thomas Blondelle, Brindley Sherratt, Peter Hoare, Kang Wang, Héloïse Mas, Matthieu Toulouse et Tomasz Kumięga.

15 juillet Le London Symphony Orchestra présentera également une version concert du *Prophète* de Meyerbeer, sous la direction de Sir Mark Elder. Il réunira John Osborn, Anita Rachvelishvili, Mané Galoyan, James Platt, Edwin Crossley-Mercer, Guilhem Worms, Valerio Contaldo, Maxime Melnik, Hugo Santos et David Sánchez.

5, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 22 et 23 juillet «*En 2012, George Benjamin a créé à Aix son plus grand succès – un triomphe international. J'ai souhaité approfondir la relation de confiance construite par mon prédécesseur en lui commandant un nouvel ouvrage.*» En collaboration avec Martin Crimp, le compositeur s'est plongé dans l'univers du conte et des récits populaires, avec un argument teinté des ambiances des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*. Le compositeur à la baguette dirigera Marianne Crebassa dans le rôle principal, Cameron Shahbazi, Fatma Said, John Brancy, Anna Prohaska et le Mahler

AIX-EN-PROVENCE

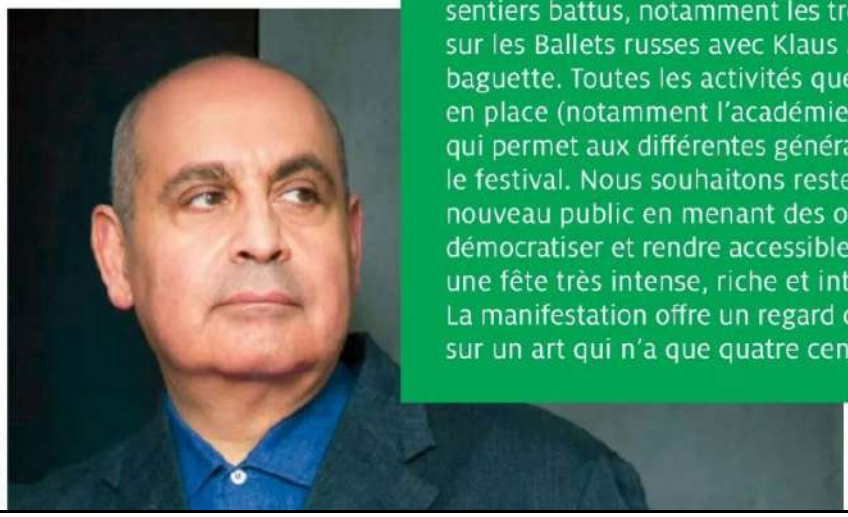
DU 4 AU 24 JUILLET

festival-aix.com/fr

**Il y a soixante-quinze ans, le Festival d'Aix-en-Provence se construisait autour de *Così fan tutte* de Mozart. Depuis, l'événement provençal parcourt quatre siècles d'opéras en tenant un rôle particulier dans la création, la présentation de nouveaux artistes et le développement d'une jeune génération de chanteurs avec l'académie fondée il y a vingt-cinq ans. Depuis 2018, Pierre Audi poursuit les chantiers engagés par ses prédécesseurs: «*Nous souhaitons encore enrichir

Pierre Audi

En soixante-quinze ans, le Festival d'Aix-en-Provence a vécu de nombreuses évolutions, il a mis en valeur de nombreux pans du répertoire. Nous avons essayé de rapporter cette année les couches artistiques qui ont marqué les trois quarts de siècle passés. Les gens viennent à Aix pour voir des productions inhabituelles: nous sommes à l'avant-garde du métier et risquons des projets avant que les maisons d'opéra ne les adoptent. Nous n'hésitons pas à proposer des représentations qui sortent des sentiers battus, notamment les trois films projetés sur les Ballets russes avec Klaus Mäkelä à la baguette. Toutes les activités que nous mettons en place (notamment l'académie) forment un tout qui permet aux différentes générations de traverser le festival. Nous souhaitons rester ouverts à un nouveau public en menant des opérations pour démocratiser et rendre accessible l'opéra. Aix est une fête très intense, riche et internationale. La manifestation offre un regard contemporain sur un art qui n'a que quatre cents ans.



AH WONG

la terrasse

PAYS : France
PAGE(S) :43
SURFACE :23 %
PERIODICITE : Mensuel

DIFFUSION :(76300)
JOURNALISTE : Gilles Charlassier

► **1 juin 2023 - N°311**





Le 75e Festival d'Aix-en-Provence

BOUCHES-DU-RHÔNE / AIX-EN-PROVENCE / FESTIVAL OPÉRA

L'édition anniversaire 2023 du Festival d'Aix-en-Provence présente six nouvelles productions, dont deux créations, avec en ouverture les débuts à l'opéra de Thomas Ostermeier dans *L'Opéra de Quat'sous* avec la troupe de la Comédie-Française.

Pour célébrer son 75e anniversaire, le Festival d'Aix-en-Provence choisit de faire de son fonds baptismal, le Théâtre de l'Archevêché, le creuset d'un double symbole qui *« reste fidèle à l'ADN du festival, tout en cherchant à le renouveler aujourd'hui »*. L'ouverture avec *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht et Weill signe les débuts de Thomas Ostermeier à l'opéra ainsi que ceux de la Troupe de la Comédie-Française sur la scène aixoise, avec une nouvelle traduction du texte commandée à Alexandre Pateau et la redécouverte de songs restées inédites. Figure de proue des expérimentations formelles et des hybridations de répertoire, Maxime Pascal dirige son ensemble Le Balcon et s'appuiera sur la polyvalence des comédiens-chanteurs. En confiant à Dmitri Tcherniakov pour l'Archevêché le même ouvrage qui avait inauguré le festival en 1948, *Così fan tutte*, le retour aux sources mozartiennes est revisité par l'iconoclasme du metteur en scène russe qui, à rebours des habitudes, a voulu déplacer le curseur temporel des personnages avec des interprètes mûrs, sous la baguette de Thomas Hengelbrock.



© Enrico Fenia

Maxime Pascal dirige la nouvelle production de *L'Opéra de Quat'sous* en ouverture du 75e Festival d'Aix-en-Provence.

L'opéra et ses périphéries

Onze ans après *Written on the skin*, Aix repasse commande à George Benjamin, qui dirige la création de *Picture a day like this*, sur un livret de son complice Martin Crimp, dans un format chambriste mis en scène par Daniel Jeanneteau, comme *Into the Little Hill* en 2006.

La première européenne de la dernière pièce de théâtre musical de Philip Venables, *The Faggots and their friends beetween revolutions*, réglée par Ted Huffman, fait appel à un effectif encore plus resserré. *Wozzeck* de Berg avec Sir Simon Rattle et Simon McBurney illustre la prédilection du festival pour les binômes entre chef et metteur en scène. Quant au retour au Stade de Vitrolles après, l'été dernier, l'expérience mahlérienne de Romeo Castellucci, *Ballets russes* revisite avec trois cinéastes trois ballets emblématiques de Stravinski, dans une dynamique qui *« replace l'opéra mis en scène au milieu d'autres pratiques artistiques »*.

Gilles Charlassier

Festival d'Aix-en-Provence.
Palais de l'Ancien Archevêché, 13100 Aix-en-Provence. Du 4 au 24 juillet 2023. Tél : 08 20 67 00 57.

SPECTACLES à voir et à entendre

Du 3 juillet au 9 septembre

16 rendez-vous à ne pas manquer



MAXIME PASCAL

1 Les Nocturnes du piano

Du 3 au 8 juillet, Cagnes-sur-Mer.

Dans le cadre insolite de l'Hippodrome de Cagnes-sur-Mer, l'instrument-roi est à l'honneur. Après un passage de témoin en douceur entre le maître Philippe Bianconi et la jeunesse de Clément Lefebvre (deux mini-récitals avant un finale à quatre mains), la nouvelle génération lâchera les chevaux entre grand répertoire et pages plus insolites, comme ce triptyque de Marie Jaëll inspiré par la *Divine Comédie* de Dante sous les doigts de la discrète mais talentueuse Célia Oneto Bensaid. A ne pas manquer non plus, la transcription de la *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakov par Florian Noack, grand spécialiste de l'exercice. Ou la force tranquille de Théo Fouchenneret, à l'œuvre dans la « *Waldstein* » et la *Fantaisie* de Schumann.

© GUILLAUME DE SARDES

2 *L'Opéra de quat'sous* de Weill

Du 4 au 24 juillet, Aix-en-Provence, Théâtre de l'archevêché.
Du 23 septembre au 5 novembre, Paris, salle Richelieu.

Aix ouvre sa 75e édition avec une production de *L'Opéra de quat' sous* qui a l'attrait des premières fois : collaboration inédite entre la Comédie-Française et le festival, débuts lyriques d'un des grands noms du théâtre européen, Thomas Ostermeier, nouvelle traduction en français de la pièce de Bertolt Brecht. Maxime Pascal dirige une dizaine de multi-instrumentistes de son Balcon dans la partition de Kurt Weill, augmentée d'une chanson jamais créée jusqu'alors. La troupe du Français va s'y donner à cœur joie, avec Christian Hecq en roi des mendiants, Birane Ba en chef des malfrats, Benjamin Lavernhe en policier Brown et Marie Oppert en jeune Polly… Le spectacle promet une satire de l'Allemagne de la Républiquede Weimar aux résonances très actuelles.

3 Festival de Colmar

Du 5 au 14 juillet.

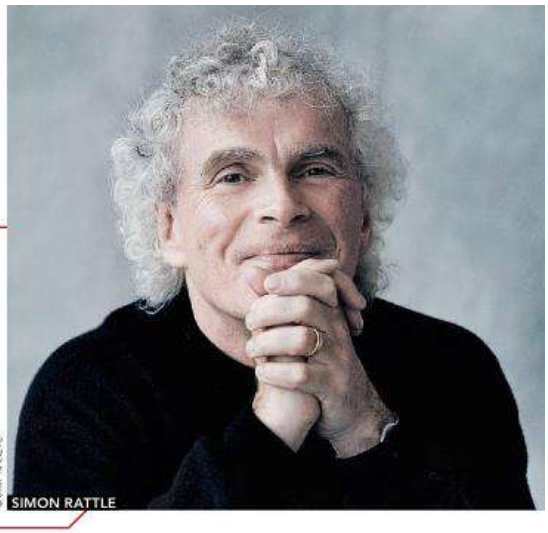
Pour inaugurer sa première programmation colmarienne, Alain Altinoglu invite d'abord Alexandre Kantorow à défendre le *Concerto n° 4* de Beethoven. Avec ses troupes de la Radio de Francfort, il interrogera ensuite la *Symphonie n° 4* de Mahler, chargeant Chen Reiss de nous emmener au Paradis dans le finale. Le maestro donnera aussi la réplique à Sergey Khachatryan chez Khatchaturian entre deux pages de Moussorgski, laissant le jeune Tarmo Peltokoski au pupitre de « son » Orchestre national de Toulouse accompagner le non moins prodigieux Daniel Lozakovich dans le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski. Les pianophiles se bousculeront, eux, au récital de l'inclassable Grigory Sokolov, entre Purcell et Mozart.

4 *Così fan tutte* de Mozart

Du 6 au 21 juillet, Aix-en-Provence, Théâtre de l'Archevêché.

Pas de Festival d'Aix sans opéra de Mozart. Cet été, *Così fan tutte* est à l'affiche, dans une vision qui fera sans doute couler beaucoup d'encre : celle du trublion Dmitri Tcherniakov qui transforme le marivaudage en jeu de rôles tragique, auquel s'adonnent non de jeunes amants, mais des bobos en pleine crise de la cinquantaine. Le plateau a été adapté au projet théâtral puisqu'on y entendra des artistes dans la force de l'âge : Agneta Eichenholz et Claudia Mahnke sont les deux sœurs, courtisées par Rainer Trost et Russell Braun, alors que Georg Nigl (Alfonso) et Nicole Chevalier (Despina) tirent les ficelles. Au pupitre de l'Orchestre Balthasar Neumann, Thomas Hengelbrock parviendra-t-il à faire souffler un vent de fraîcheur sur ce *dramma* qui risque d'être assez peu *giocoso* ?

à voir et à entendre


© JIM RAKETE
SIMON RATTLE

6 *Wozzeck* de Berg

Du 7 au 21 juillet, Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence.

Mort treize ans avant l'avènement du Festival d'Aix-en-Provence, Alban Berg n'y avait jamais été l'objet d'une production : ce sera chose faite avec la présentation de son *Wozzeck* (1925), dont Simon Rattle va explorer l'âpre modernité atonale pour quelques-unes de ses dernières apparitions en qualité de directeur musical du London Symphony Orchestra. Simon McBurney règle la mise en scène, centrée sur l'expérience mentale de l'ancien soldat humilié et sombrant dans la folie. Christian Gerhaher incarne l'un de ses rôles fétiches, anti-héros trompé par la Marie de Malin Byström avec le Tambour-Major de Thomas Blondelle.

5 Purcell par Paul McCreesh

Le 7 juillet, Beaune, basilique Notre-Dame. Le 9, Ménerbes, place de l'Horloge.

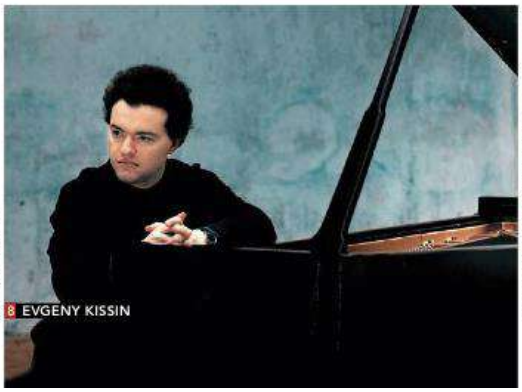
Quoi de mieux pour ouvrir le Festival de Beaune que le grandiose *Hail, bright Cecilia*, célébration du pouvoir de la musique ? Poursuivant son compagnonnage avec Purcell, Paul McCreesh joint à la célébrissime Ode ce qui semble être son absolu contraire, la déploration *Let mine eyes run down with tears*, ainsi que des extraits des *Funeral Sentences*. Les Gabrieli Consort & Players, habitués du lieu, devraient restituer le lustre et la profondeur de ces sommets du répertoire baroque.

En ouverture des Musicales du Lubéron, chef, chœur et orchestre mettront toute leur palette d'affects au service d'un autre chef-d'œuvre de l'Orpheus britannicus : *King Arthur*.

7 « Ballets russes » de Stravinsky

Du 8 au 12 juillet, Vitrolles, Stadium.

Pavé de béton noir dû à Rudy Ricciotti, le Stadium de Vitrolles est sorti d'un long silence l'an dernier pour une « *Résurrection* » de Mahler de circonstance, avec l'Orchestre de Paris emmené par Esa-Pekka Salonen. Changement de chef cette année mais pas de formation : Klaus Mäkelä emmène ses musiciens dans un mythique trio de ballets de Stravinsky. Et dans ce lieu propice aux formes singulières, ce n'est pas la danse qui s'invite logiquement mais le cinéma, un réalisateur différent œuvrant à chaque fois : Rebecca Zlotowski met en images *L'Oiseau de feu*, Bertrand Mandico *Petrouchka*, Evangelia Kranioti *Le Sacre du printemps*. Moteur !


© PC FABROSE / EM
8 EVGENY KISSIN

8 Evgeny Kissin

Le 11 juillet, Orange, Théâtre antique. Le 19, Verbier.

Que ce soit sur les hauteurs des Alpes suisses de Verbier ou dans ce temple des grandes voix qu'est le Théâtre antique d'Orange, le piano rayonnant d'Evgeny Kissin est partout chez lui. Pour sa tournée estivale, le pianiste russe fera la preuve de son immense talent entre des pages aussi diverses que la *Fantaisie chromatique et fugue* de Bach, la *Sonate n° 9* de Mozart ou la sombre *Polonaise op. 44* de Chopin, avant de célébrer comme il se doit l'anniversaire de Rachmaninov avec une sélection de *Préludes* et d'*Etudes-tableaux*. Un programme à l'image d'un interprète qui reste, la cinquantaine passée, l'un des plus profonds et fascinants de sa génération.

9 Musique & Nature en Bauges

Du 13 juillet au 20 août, divers lieux (Savoie et Haute-Savoie).

Niché dans les pré-Alpes, entre le lac du Bourget et Albertville, Musique & Nature en Bauges met cette année le violon à l'honneur. Chambriste selon Tedi Papavrami (en trio avec François-Frédéric Guy et Xavier Philips) ; baroque avec Théotime Langlois de Swarte (concertos de Bach accompagnés par l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles) ; superstar grâce à Vadim Repin (sonates de Grieg, Franck et Debussy partagées avec le piano d'Andreï Korobeinikov) ; cinématographique pour Laurent Korcia revisitant « 100 ans de musiques de films ». Vous êtes davantage porté sur les répertoires anciens ? Leonardo Garcia Alarcon et sa Cappella Mediterranea, les contre-ténors Andreas Scholl et Maarten Engeltjes, les ensembles Les Muffatti, InAlto, ainsi que Le Poème harmonique de Vincent Dumestre, devraient combler vos attentes.

à voir et à entendre

16 Festival Ravel

Du 23 août au 9 septembre, Saint-Jean-de-Luz et environs.

Rendez-vous fin août du côté de chez Ravel à l'invitation de Jean-François Heisser et Bertrand Chamayou, directeurs artistiques d'une manifestation que le second ouvrira avec Saint-Saëns (*Concerto n° 5*) et l'Orchestre des Champs-Elysées emmené par Louis Langrée. Le lendemain, le pianiste rencontrera son collègue Leif Ove Andsnes pour faire dialoguer Kurtag et Schubert, avant de fixer rendez-vous le 30 à Vilde Frang et au Quatuor Belcea autour du *Concert op. 21* d'Ernest Chausson. Notons aussi, entre autres immanquables chambristes, que Patricia Kopatchinskaja et Sol Gabetta reprendront, le 27, les duos déjà gravés pour Alpha – « fulgurant », notait alors Anne Ibos-Augé dont on ne manquera pas la conférence sur Ligeti quelques heures plus tôt.

ET AUSSI...

Massenet : *Griselidis*, version de concert
Vannina Santoni, Frédéric Antoun, Thomas Dolié, Tassis Christoyannis, Antoinette Dennefeld, Adèle Charvet. Orch. de l'Opéra national de Montpellier, Jean-Marie Zeitouni dir. musicale.
Le 4 juillet, Paris, Théâtre des Champs-Elysées.

***Carmen* de Bizet**
Marie-Nicole Lemieux, Alexandra Marcellier, Jean-François Borras, Ildebrando D'Arcangelo. Orch. national de Lyon, Clelia Cafiero dir. musicale, Jean-Louis Grinda mise en scène.
Le 8 juillet, Chorégies d'Orange.

***The Faggots and their Friends between Revolutions* de Venables et Huffman.**
Perinpanayagam dir. musicale, Huffman mise en scène.
Les 8 et 9 juillet, Aix-en-Provence, Pavillon noir.

***Le Prophète* de Meyerbeer, version de concert**
John Osborn, Elizabeth DeShong, Mané Galoyan, Edwin Crossley-Mercer, James Platt. London Symph. Orchestra, Orch. des Jeunes de la Méditérranée, Mark Elder dir. musicale.
Le 15 juillet, Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence.

***Otello* de Verdi, version de concert**
Jonas Kaufmann, Maria Agresta, Ludovic Tézier. Orch. du Teatro di San Carlo, Michele Mariotti dir. musicale.
Le 17 juillet, Aix-en Provence, Grand Théâtre de Provence.

***Lucie de Lammermoor* de Donizetti, version de concert**
Lisette Oropesa, Pene Pati, Florian Sempey, Nicolas Courjal. Orch. de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni dir. musicale.
Le 24 juillet, Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence.

Où sont-ils ?

Gautier Capuçon

Le 23 juillet, **Festival de Verbier**. Le 28, **Un Violon sur le sable** (Royan). Le 30, **Festival de Menton.**



© DARMIGNY

▲ Renaud Capuçon

Les 6 et 8 juillet, **Rencontres musicales d'Evian**. Le 10, **L'Offrande musicale** (Lourdes). Le 11, **Festival de musique Notre-Dame de Vie** (Mougins). Le 12, **Festival de Chambord.** Les 22, 24 et 25, **Festival de Verbier**. Les 26 et 27, **Festival Messiaen au Pays de la Meije** (La Grave). Le 28, **Festival Menuhin de Gstaad.** Le 29, **Festival Pablo Casals de Prades.** Le 30, **Festival de Menton.** Le 19 août, **Festival de La Roque d'Anthéron**. Les 20 et 21, **Festival Berlioz** (La Côte-Saint-André). Le 24, **Festival de Rocamadour**. Le 29, **Festival Ravel** (Saint-Jean de Luz). Le 17 septembre, **Septembre musical de l'Orne** (Flers).

Bertrand Chamayou

Le 22 juillet, **Festival de Montpellier**. Les 23, 24 et 30 août, **Festival Ravel** (Saint-Jean de Luz).

Les Arts Florissants, William Christie ▼, Paul Agnew

Le 2 juillet, **Festival de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache.** Le 7, **Festival d'Auvers-sur-Oise.** Le 11, **L'Offrande musicale** (Lourdes). Le 19, **Festival de Saintes**. Les 20 et 21, **Les Heures musicales de Lessay**. Le 23, **Festival de Beaune.** Du 19 au 26 août, **Dans les jardins de William Christie** (Thiré). Le 4 septembre, **Festival de Lucerne**. Le 23 septembre, **Festival d'Ambronay.**



© JB MILLOT

Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé

Le 2 juillet, **Musicancy** (Ancy-le-Franc). Le 16, **Promenades musicales du Pays d'Auge** (Lisieux). Le 21 août, **Festival de Rocamadour**. Le 23 et 24, **Les Musicales de Normandie** (Saint-Martin de Boscherville et Rouen). Le 25, **Rencontres musicales de Vézelay.**

Karine Deshayes ▶

Le 2 juillet, **Les Etoiles**

à voir et à entendre



© JB MILLOT

▲ Theotime Langlois de Swarte

Les 17 et 18 juillet, **Festival de Saintes.** Le 26, **Nuits musicales d'Uzès**. Le 28, **Musique et nature en Bauges** (Bellecombe-en-Bauges). Le 29, **Les Nuits de la Citadelle** (Sisteron). Le 2 août, **Classicahors** (Cahors). Le 3, **Festival Pablo Casals de Prades**. Les 12 et 13, **Festival baroque de Tarentaise** (Peisey-Nancroix et Albertville). Le 28 septembre, **Festival d'Auvers-sur-Oise.**



© MARCO BORGGREVE

▲ Nikolai Lugansky

Le 20 juillet, **Festival de Rocamadour.** Le 26, **Festival de Menton**. Le 5 août, **La Roque d'Anthéron.** Le 22, **Liszt en Provence** (Uchaux).

Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski

Le 7 juillet, **Flâneries musicales de Reims**. Le 22, **Festival de Beaune.**

Quatuor Ebène

Les 26 et 29 juillet, **Festival de Verbier.** Le 3 août, **Jeudis musicaux** (Mornac-sur-Seudre et Saint-Palais-sur-Mer). Le 31, **Festival Pablo Casals de Prades.**



© JEROME BONNET

▲ Quatuor Modigliani

Le 5 juillet, **Les Estivales d'Artenetra** (Celles-sur-Belle). Le 7, **L'Offrande musicale** (Lourdes). Le 17, **Festival de Montpellier.** Le 27, **Les Musicales de la Route Cézanne** (Aix-en-Provence). Le 31, **Festival de Saint-Paul de Vence.** Le 9 août, **Les Musicales de Normandie** (Varengeville-sur-Mer)

Jakub Jozef Orlinski

Le 1er août, **Festival de Menton.**

Tedi Papavrami

Le 22 juillet, **Musique et nature en Bauges** (Doucy-en-Bauges). Les 26 et 27, **Festival de Cordes-sur-Ciel.** Le 3 août, **Les Musicales de l'Abbaye du Thoronet.** Le 21, **Les Musicales de Normandie** (Rouen).

▼ Maria Joao Pires

Le 20 juillet, **Festival de Verbier.** Le 6 août, **Festival Menuhin de Gstaad.** Le 12, **Festival de Lucerne.** Le 17, **La Roque d'Anthéron.**



© DG

▼ Anne Queffelec

Le 5 juillet, **Les Estivales d'Artenetra** (Celles-sur-Belle). Le 9, **Festivals du Parc floral** (Vincennes). Le 15, **Rencontres musicales de Noyers**. Le 22, **La Roque d'Anthéron.** Le 1er août, **Les Musicales de l'Abbaye du Thoronet.** Le 19, **Festival du Périgord noir** (Saint-Léon-sur-Vézère). Le 23, **Festival de musique de chambre de Perros-Guirec.** Le 9 septembre, **Festival de Fénétrange.**



© CAROLINE DOUTRE

Lucile Richardot

Le 4 juillet, **Festes baroques** (Bordeaux). Le 19, **Festival de Montpellier.** Le 25, **Promenades musicales du Pays d'Auge** (Mezidon Vallée d'Auge). Le 4 août, **Festival du Haut-Limousin** (Villefavard). Le 20, **Sinfonia en Périgord** (Sarlat). Le 26, **Musiques baroques à Savennières**.

▼ Jean Rondeau

Le 9 juillet, **Festival de Froville.** Le 12, **Festival de Pont-Croix.** Les 16 et 17, **Festival de Saintes.** Le 24, **La Roque d'Anthéron.** Le 2 août, **Les Musicales de Normandie** (Varengeville-sur-Mer).



© CLEMENT WAYSSIERES

Daniil Trifonov

Le 16 juillet, **Concerts au Palais princier** (Monaco). Les 18, 21 et 24, **Festival de Verbier.** Les 16, 18, 20 et 23 août, **Festival de Lucerne.**

Arcadi Volodos

Le 3 août, **Festival de Menton.** Le 10, **La Roque d'Anthéron.**

Pretty Yende

Les 4, 7, 11 et 15 juillet, Paris, **Opéra-Bastille.** Le 18, **Festival d'Aix-en-Provence.** Le 22, **Festival de Glanum** (Saint-Rémy-de-Provence). Le 19 août, **Festival Menuhin de Gstaad.**

Pages réalisées par Bertrand Boissard, Loïc Chahine, Nicolas Derny, Emmanuel Dupuy, Benoît Fauchet, Pierre-Etienne Nageotte et Laurent Muraro

samedi 24 – dimanche 25 juin 2023 LE FIGARO – N° 24 522 – Cahier N° 3 – Ne peut être vendu séparément – www.lefigaro.fr

LE FIGARO plus
CULTURE



MAXIME PASCAL
INTERVIEW. LE CHEF FAIT CHANTER LES COMÉDIENS FRANÇAIS PAGE 36

BALLETS RUSSES
KLAUS MÄKELÄ CÉLÈBRE LES NOCES DE STRAVINSKI ET DU CINÉMA PAGE 38



Aix-en-Provence : le festival d'art lyrique célèbre ses 75 ans

La petite manifestation créée par des amateurs éclairés d'opéra qui chérissaient Mozart et la Provence s'est hissée en trois quarts de siècle au rang des rendez-vous incontournables du circuit international. Elle garde cependant une personnalité très française qui fait son charme.



VINCENT BEAUME ; R. AMISANO TEATRO ALLA SCALA MILAN ; MATHIAS BENGUIGUI / PASCO AND CO VIA FESTIVAL D'AIX

Représentation de l'opéra *Idomeneo, re di Creta*, de Mozart, au Théâtre de l'Archevêché, en juillet 2022.

Une édition particulière

Des opéras signés Weill, Mozart et Berg. Une création mondiale de George Benjamin. De très grands orchestres et des surprises. La programmation pensée par Pierre Audi ne ressemble à aucune autre.

Qu'y a-t-il de commun entre le petit festival créé en 1948 par Lily Pastré et Gabriel Dussurget dans la cour de l'Archevêché, alors dévorée par les ans et l'abandon, et le festival international actuel, qui donne ses premières manifestations en juin, bat son plein pendant trois semaines, franchit la Méditerranée et rallie le nec plus ultra des orchestres, chanteurs et metteurs en scène ? Pierre Audi, en charge de penser l'édition des 75 ans, la cinquième de son mandat de directeur, s'est fié à sa réflexion et à son instinct. Il a eu aussi à cœur de faire aboutir des commandes pensées pour l'été 2020, reportées en raison du Covid. Et de permettre aux visiteurs qui ne seraient là que quelques jours de voir une moisson d'œuvres.

« *Chaque édition est un autre festival. J'ai toujours été dérangé par un festival qui se répète, la programmation doit déranger les choses*, affirme-t-il. *Dans vingt-cinq ans, Aix fêtera son centenaire. J'ai voulu lancer un énorme travail sur la mémoire de la manifestation pour la remettre aux générations futures. On ne peut pas la dilapider. Nous devons raconter ce qui s'est passé et pourquoi, prendre la mesure de cette aventure artistique, dresser le portrait des pionniers.* » Et de préciser que les 75 ans de cette édition se doublent d'autres anniversaires : « *Les 25 ans de Venelle, atelier de création des décors et costumes, les 25 ans de l'Académie de jeunes chanteurs, qui a formé 3 000 artistes internationaux, deux initiatives de Stéphane Lissner. Et les 15 ans de Passerelles, travail socio-éducatif qui fonctionne toute l'année sur le territoire comme notre ambassadeur, une initiative de Bernard Foccroulle.* » Pierre Audi insiste sur l'œuvre accomplie par ses prédécesseurs : « *J'aime beaucoup être un maillon d'une histoire* », dit-il. Sa programmation tisse ces fidélités.

Venu du San Carlo, à Naples, *Otello* est un hommage à Lissner, qui dirige cette maison. L'autre cadeau, cette fois ciselé comme un joyau, se veut un hommage à Foccroulle, qui a marqué l'histoire du festival en commandant à George Benjamin *Written on Skin*, voici onze ans. « *J'ai commandé à Benjamin un opéra de chambre au lendemain de ma nomination, en 2016* », dit Pierre Audi. *Picture a Day Like This*, opéra de George Benjamin, sera créé cet été.

> J'ai toujours été dérangé par un festival qui se répète, la programmation doit déranger les choses
>
> PIERRE AUDI, DIRECTEUR GÉNÉRAL DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

À côté de ces tributs, Audi ajoute ses propres audaces. Dans la cour de l'Archevêché, *Così fan tutte*, qui avait ouvert le premier Festival d'Aix, y revient. En 1948, Georges Wakhevitch avait bricolé un décor, avec un baldaquin et quelques plumes, rapporte Dussurget. L'œuvre était alors méconnue, elle n'avait pas été donnée sur une scène française depuis 1926. Cet été, Dmitri Tcherniakov interroge le savoir amoureux : Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Gugliemo ne sont plus de tout jeunes gens pris par leur première liaison, mais des couples de collègues qui ont passé la cinquantaine et prétendent tout savoir des scènes de la vie conjugale.

Audi travaille également à élargir le sérail des compositeurs joués à Aix. Il y a fait jouer Puccini pour la première fois, puis Weill avec *Mahagonny*. Cette année, c'est au tour de Berg avec *Wozzeck*, en attendant *Lulu*. Dans la cour de l'Archevêché, Kurt Weill persiste et signe. La troupe de la Comédie-Française, pour la première fois au festival, chante *L'Opéra de quat'sous*, avec Thomas Ostermeier à la mise en scène et Maxime Pascal à la tête de l'ensemble du Balcon.

Les grandes formations invitées pour des opéras donneront des concerts, des opéras seront joués en version scénique (ou de concert – ainsi *Le Prophète*, de Meyerbeer) et, au Stadium de Vitrolles, l'Orchestre de Paris montera sur scène pour interpréter, sous la baguette de Klaus Mäkelä, les musiques de ballet de Stravinski. En regard, trois films créés pour la circonstance. Fidèle à son vœu de surprendre, Audi fait aussi entrer le cabaret au festival avec le pianiste Kirill Gerstein en maître de cérémonie. ■ A. B.

DOSSIER COORDONNÉ PAR ARIANE BAVELIER

Maxime Pascal : « Dans "L'Opéra de quat'sous", la musique de Weill est un jazz rêvé »


ENRICO FIANI

Dans la mise en scène de Thomas Ostermeier et avec les acteurs de la Comédie-Française, Maxime Pascal, fondateur du collectif Le Balcon, qui revisite avec audace le théâtre musical en mêlant instruments acoustiques et technologie moderne, est à la baguette. Cette comédie musicale de Bertolt Brecht et Kurt Weill, créée à Berlin en 1928, se déroule dans les bas-fonds londoniens et avec en fil rouge la guerre des gangs. Le chef français de 37 ans revient sur les partis pris et la méthode adoptés pour donner une nouvelle vie à cette pièce de répertoire.

LE FIGARO. - On fait à Kurt Weill la réputation d'un musicien influencé par le jazz et le cabaret, mais n'était-il pas avant tout un lyrique ?

Maxime PASCAL. - C'est la grande révélation que j'ai eue en étudiant cette œuvre dont je ne connaissais en fait que quelques chansons, et sur laquelle j'avais, comme tout le monde, beaucoup de préjugés et de stéréotypes. Cette musique réputée légère a en fait une expressivité proche de Gustav Mahler par sa noirceur, ses sons qui pleurent, et que l'on peut remettre dans le contexte européen de ces années 1920 où l'on n'avait du jazz qu'une connaissance extrêmement limitée. C'était un jazz rêvé, fantasmé. En revanche, Kurt Weill poursuit la même quête que l'école de Vienne de Schönberg et Berg : celle d'un parlé-chanté dont la déclamation, scrupuleusement notée, crée un halo au-delà des mots, susceptible de proposer une solution à la crise que connaissait l'opéra à cette époque.

Pour rendre justice à ce parlé-chanté, vous avez opté pour la langue française en lieu et place de l'original allemand, et vous avez recours à une nouvelle traduction.

Le traducteur Alexandre Pateau a réalisé un travail absolument colossal pour faire une traduction qui ne soit pas seulement littéraire, mais musicale. L'Arche, l'éditeur historique du théâtre de Brecht en français, avait justement prévu de lui confier une nouvelle traduction française, indispensable car la précédente avait fini par devenir méconnaissable à force d'être transformée d'une adaptation à l'autre. Nous avions prévu au départ de nous appuyer sur ce travail éditorial. Mais le rôle d'Alexandre s'est révélé être bien plus que celui d'un simple traducteur : il a été dramaturge et collaborateur musical sur cette production. Nous avons questionné chaque mot et eu beaucoup d'échanges incroyablement fructueux sur les aspects poétiques aussi bien que prosodiques.

Quelle place le travail avec les acteurs, qui ne sont pas des chanteurs professionnels, prend-il dans ce processus ?

Tout a commencé avec eux, il y a un an et demi. Avec Alphonse Cemin, le pianiste et chef de chant du Balcon, nous avons entendu tous les acteurs de la Comédie-Française pour déterminer lesquels étaient le plus à l'aise avec le parlé-chanté. Nous avons ensuite réalisé avec Alexandre Pateau une véritable maquette dont ils ont disposé en décembre, pour faciliter leur appropriation du texte et afin que la déclamation soit intégrée au moment de travailler avec le metteur en scène Thomas Ostermeier.

On insiste souvent sur la dimension politique du théâtre de Brecht. Qu'en est-il de la musique de Kurt Weill ?

Weill apporte une très forte dimension spirituelle. Il fait de cette comédie musicale une passion ! Dans l'« Air du jugement » de Mackie, on entend un plain-chant, dans la tradition de la musique liturgique chrétienne, non sans une dimension christique. C'est peut-être ce qui a progressivement éloigné Weill de Brecht, qui a senti que la fusion du son et du sens provoquée par la musique créait un objet sonore et expressif qui lui échappait...

PROPOS RECUEILLIS PAR
CHRISTIAN MERLIN

Théâtre de l'Archevêché les 4, 5, 7, 10, 12, 14, 18, 20, 22 et 24 juillet, à 22h.



Neuf opéras pour un anni

Création, castings d'exception, compositeurs... La programmation jo pour des propositions inédites.

Répétitions en studio du chef-d'œuvre d'Alban Berg, *Wozzeck*, le 9 juin, avec le baryton allemand Christian Gerhaher *(premier plan)*.
CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Mozart, la passion Hengelbrock

La trilogie Mozart-Da Ponte n'a plus de secret pour lui. Thomas Hengelbrock l'avoue pourtant : « Così fan tutte reste pour moi le plus mystérieux de ses opéras. » Pour le chef et fondateur de l'Orchestre Balthasar Neumann, qui ouvrira cette année le festival en dirigeant, en plus de *Così*, les jeunes chanteurs en résidence à l'Académie lors du grand concert *Parade(s)*, « il y a dans cet ouvrage une balance permanente entre joie et tragédie. Même lorsque l'on est en sol majeur ou en do, il y a toujours, comme dans l'acte II, cette mélancolie latente. La preuve qu'il ne s'agit pas juste d'un opéra-comique sur l'inconstance. D'ailleurs, il y a dans la notion de dramma giocoso un entre-deux qui renvoie à une dimension bien plus profonde que le simple opera buffa. C'est toujours le problème avec Mozart. Vous ne pouvez le diriger en vous plaçant sur le seul pied de la légèreté. Pour le comprendre, il faut être philosophe. La virtuosité seule, devenue la raison de vivre de trop de jeunes chefs, ne suffit pas. » Appréciation délicate, que le spécialiste de Mozart résume d'une formule : « *Cherchez, trop d'effet tuel l'affect.* »

Mozart ? Hengelbrock y a consacré les quarante dernières années de sa carrière. « C'est au moins ma cinquième production de *Così*, il en pour les Noces. J'ai fait sept productions différentes de Don Giovanni, dirigé toutes ses symphonies, joué ses quatuors et ses concertos au violon... Pour moi, Mozart est la meilleure école pour toute la musique. » Mais il concède : « Je ne l'ai pas aimé tout de suite. Lorsque j'avais 12 ou 13 ans, je le trouvais même ennuyeux. J'étais venu à l'opéra par Tannhäuser et Porgy and Bess, j'étais plutôt centré sur la musique romantique. »

Chant à l'Académie

C'est un concert de Frans Brüggen, avec un ensemble des Pays-Bas sur instruments d'époque, qui a changé la donne. « Je devais avoir 22 ans. Ils ont joué un divertimento de Mozart. Ces couleurs instrumentales, les reliefs des plans sonores, tout cela m'a paru spectaculaire. J'ai alors décidé de changer totalement ma façon de voir, reprises études de musicologie et d'histoire, et plongé corps et âme dans le mouvement baroque en travaillant comme violoniste avec Brüggen ou Gustav Leonhardt. J'ai tout appris à leurs côtés. Et la première grande leçon, c'est que pour jouer ou diriger Rameau, Haydn ou Mozart, il ne suffit pas de savoir lire les notes. Il faut être encyclopédiste, comme Diderot et d'Alembert. Plonger dans la culture de leurs époques respectives, et la saisir dans son entièreté. Les grands chefs du passé, comme Carlos Kleiber, avaient cette démarche. Ils savaient prendre le temps d'aller au fond du sens des choses. Lorsque je vois certains jeunes chefs d'aujourd'hui à qui l'on enseigne la manière de décomposer la mesure pour être le plus virtuose possible, cela me rend fou ! »

C'est pour rendre ce qu'il a lui-même reçu qu'il a accepté de s'associer, avec son Orchestre Balthasar Neumann, à l'Académie du festival d'Aix, qui fête cette année ses 25 ans. Que ce soit en parrainant la résidence de chant, où en encadrant le programme de mentorat des femmes chefs d'orchestre se destinant à la direction d'opéra. « L'enseignement occupe aujourd'hui 30 % de mon temps », explique-t-il. Il a d'ailleurs fondé sa propre Académie Balthasar Neumann, dans le cadre de sa résidence artistique au château de Fontainebleau, entamée en 2020. « Cela me semblait important, dans un monde de la musique classique qui est aujourd'hui tellement sous pression. De plus en plus de gens pensent qu'il faut, pour le sauver, être spectaculaire, moderne et divertissant... Moi, je pense qu'il faut au contraire reconnecter la musique classique à ses racines historiques, pour en retrouver la dimension profondément humaine, dans un monde parfois virtuel jusqu'à l'écœurement. » T.H.

Così fan tutte au Théâtre de l'Archevêché les 6, 8, 11, 13, 15, 17, 19 et 21 juillet, à 21h30.
Parade(s) cours Mirabeau le 29 juin, à 21h45.
Concert à l'hôtel Maynier d'Oppède, le 10 juillet, à 21h.
Concert Missa Solemnis, au Grand Théâtre de Provence, le 22 juillet, à 20h.

Thomas Hengelbrock: « Je pense qu'il faut reconnecter la musique classique à ses racines historiques pour en retrouver la dimension profondément humaine, dans un monde parfois virtuel jusqu'à l'écœurement. »
FLORENCE GRANDIDIER





Christian Gerhaher, Wozzeck du chuchotement au cri

Ce *Wozzeck* fait partie des rescapés de la sinistre année 2020, lorsque la pandémie de Covid-19 a obligé le Festival d'Aix-en-Provence à renoncer à jouer les productions prévues. Outre la mise en scène de Simon McBurney et la direction de Simon Rattle, le phare aveuglant en sera Christian Gerhaher, familier du rôle-titre. Pour un baryton allemand, interpréter le pauvre soldat Wozzeck, dans le chef-d'œuvre d'Alban Berg, est un défi autant qu'un accomplissement. Dans cette œuvre, qui offrit, en 1925, une porte d'entrée dans la modernité au genre opéra, réputé poussiéreux, tout repose sur le protagoniste, figure tragique poussée à la folie et au meurtre par une société qui a vite fait d'opprimer celui qui vit et pense différemment. Le texte y est aussi important que le chant, l'écriture vocale allant du parlé au bel canto en passant par un parlé-chanté intermédiaire entre les deux.

C'est là que Gerhaher tire le bénéfice de sa gigantesque expérience de chanteur de lieder, ces précieuses miniatures allemandes portées au sommet par Schubert, et où l'on n'a que quelques minutes et un piano pour donner vie à un monde poétique. Chez Gerhaher, ce n'est pas seulement une affaire de diction ou de timbre : toutes les ressources de l'intelligence sont mises à contribution pour tirer la quintessence de chaque phrase, de chaque mot. Un art ciselé, extrêmement travaillé, mais qui ne laisse jamais l'interprétation, au sens romantique, prendre le dessus. La séduction vocale, le volume sonore, les effets expressifs, ne sont pas sa tasse de thé : sa voix blanche évolue du chuchotement au cri en déterminant le poids vocal en fonction du mot. Il doit avoir un secret pour nous hypnotiser dès qu'il ouvre la bouche, sans avoir l'air d'interpréter.

Études de médecine

Rien ne semblait pourtant l'y prédestiner. Né en 1969 dans une petite ville médiévale de Bavière, il s'essaie au violon et à l'alto avec le père d'un camarade de classe. Ce camarade, Gerold Huber, allait par ailleurs devenir son pianiste accompagnateur à la vie, à la mort. Il n'est pas vraiment doué. À l'adolescence, son ami lui propose de s'inscrire dans un chœur. Il aime le chant choral, et le continue à Munich, comme hobby, pendant ses études... de médecine ! C'est là qu'il prend un billet pour un récital de lieder du baryton Hermann Prey. Il ignore tout du lied, il est captivé. Son copain d'enfance Gerold Huber ayant, lui, poursuivi sérieusement ses études de piano, il lui propose d'essayer quelques lieder, pour s'amuser. Le duo fait équipe depuis trente ans de Salzbourg à Carnegie Hall et enseigne au conservatoire supérieur de Munich.

Il termine tout de même ses études de médecine, mais, s'il a son doctorat en poche, le chant a pris trop d'importance. Il écoute tous les enregistrements de Dietrich Fischer-Dieskau, le patron, le dieu de cet art fragile et exclusif, et prend quinze jours de leçons avec son idole. Autre déesse, autre passage obligé : une master class avec Elisabeth Schwarzkopf. L'élève précédente venant comme souvent de quitter la classe en larmes, la déesse essaie de déstabiliser Gerhaher en l'interrompant au bout de quatre mesures, lui ne se laisse pas intimider et chante jusqu'au bout. Elle lui prédit une grande carrière. Celle-ci ne s'est jamais interrompue, de Munich à Berlin, de Londres à New York, quelques rôles d'opéra dans Wagner, Mozart ou Verdi étant autant d'intermèdes dans un parcours dont l'intimisme du lied et la spiritualité de l'oratorio sont la colonne vertébrale. Il en défend l'excellence avec une exigence sans concession. Car, en bon intellectuel allemand, il considère que l'art ne relève pas du divertissement, mais de la nécessité existentielle. ■ C.M.

Wozzeck, Grand Théâtre de Provence les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet, à 20h.
Christian Gerhaher, Conservatoire Darius Milhaud, le 16 juillet, à 20h.

George Benjamin de retour à Aix : le conte est bon

Onze ans après l'envoûtant *Written on Skin*, qui avait marqué le Festival en 2012, le compositeur George Benjamin est de retour pour *Picture a Day Like This*. « *Un conte initiatique et philosophique, perdu quelque part entre* Le Petit Prince *et* Alice au pays des merveilles », expliquent Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma. Le duo de metteurs en scène n'en est pas à sa première collaboration avec le compositeur britannique. En 2006, ils avaient déjà œuvré de concert à la création d'*Into the Little Hill*. Cette commande du Festival d'automne et de l'Opéra de Paris avait scellé le rapprochement décisif entre Benjamin et celui qui deviendrait son librettiste exclusif : Martin Crimp. « *Lors de notre première rencontre, il m'a juste dit : "Écrivez pourquoi on chante", nous confiait le compositeur en 2019, à l'occasion de la reprise de l'ouvrage au Théâtre de l'Athénée. Je lui ai écrit six pages pour répondre à ce sujet éminemment philosophique. Et je suis revenu avec mon carnet, dans lequel j'avais consigné depuis vingt-cinq ans une soixantaine de titres possibles d'opéras, inspirés de romans, de pièces, de films. Il a choisi* Le Joueur de flûte de Hamelin. *(...) On a commencé à parler de la forme. En quarante-cinq minutes, nous avions tout l'opéra.* »

Picture a Day Like This, opéra du compositeur britannique George Benjamin, lors de répétitions, le 8 juin. JEAN-LOUIS FERNANDEZ



Pour *Picture a Day Like This*, co-commande du Festival d'Aix avec six autres maisons d'opéra, Crimp et Benjamin renouent avec la fable initiatique. « *L'histoire d'une femme ordinaire, qui commence une journée ordinaire, et à qui il arrive un drame extraordinaire : la mort de son enfant. Pour lui rendre la vie, elle n'a qu'une chose à faire : trouver une personne réellement heureuse. Commence alors un voyage dont la trajectoire folle la mènera jusqu'à un jardin féerique... Du moins en apparence*, résume Jeanneteau. *Un texte très mystérieux, avec des ambiances très hétérogènes. En un sens assez baroque.* »

Pour lui donner vie dans l'écrin du Théâtre du Jeu de Paume, les artistes feront appel au vidéaste Hicham Berrada. « *Il ne travaille jamais pour le spectacle vivant mais a créé des jardins toxiques à l'intérieur d'aquariums qui, pour la scène finale, nous permettaient d'ouvrir l'imaginaire vers le territoire fantasmagorique qu'appelle l'opéra à cet instant et qu'on n'aurait pas pu matérialiser en scénographie pure.* »

Le goût du secret

Un territoire qui, selon eux, doit autant au texte de Crimp qu'à la musique de George Benjamin, découverte il y a trois semaines. Fidèle à ses propres rituels, le compositeur est toujours extrêmement secret pendant la phase d'écriture. « *Je m'isole totalement pendant toute la durée de composition*, nous expliquait-il encore il y a trois ans. *(...) Je ne dis rien sur ce que je suis en train d'écrire, car je ne m'en sens pas capable : je le découvre moi-même en écrivant.* » « *Au début, nous avons donc travaillé uniquement à partir du texte* », confirme Marie-Christine Soma. « *George Benjamin nous avait un peu raconté, mais la découverte de la musique a tout de même été un électrochoc qui nous a obligés à travailler beaucoup au plateau, presque en temps réel, pour adapter notre vision* », commente Jeanneteau. Une démarche parfaitement assumée avec les chanteurs. À commencer par les deux personnages principaux : la Femme, incarnée par Marianne Crebassa, et la propriétaire du jardin, Zabelle, chantée par Anna Prohaska. « *Avec leurs personnalités et leurs couleurs de timbres si différentes, les chanteurs, pour qui Benjamin a directement composé, représentent une grande part de la dramaturgie de l'opéra* », atteste Soma. ■ T.H.

Théâtre du Jeu de Paume, les 5, 11, 12, 17 juillet à 20 heures et les 8, 14, 15, 22 et 23 juillet, à 17 heures.
Concert au Conservatoire Darius Milhaud : Benjamin dirige le Mahler Chamber Orchestra le 19 juillet, à 20 heures.

Avec l'« Otello » du San Carlo de Naples : tout pour le drame

À l'exception des années Bernard Lefort, où Montserrat Caballé, Marilyn Horne et José Carreras mettaient le festival à l'heure du frisson bel-cantiste, les divas n'ont jamais été tout à fait chez elles à Aix, qui privilégie l'esprit de troupe. Pourtant, la présence de vedettes ne serait-elle pas un moyen d'attirer des lyricophiles ? John Osborn en Jean du *Prophète*, Lisette Oropesa et Pene Pati en amoureux de *Lucie de Lammermoor* font partie de ces chanteurs dont la maîtrise vocale égale le sens du style. Mais le grand frisson lyrique, c'est avec Jonas Kaufmann, Ludovic Tézier et Maria Agresta qu'il est garanti dans *l'Otello* de Verdi. Lorsque la mégastar des ténors, quand bien même ce serait dans une phase devenue plus imprévisible de sa carrière, et le plus grand baryton Verdi du dernier demi-siècle sont réunis, il se passe toujours quelque chose : leur magnétisme animal s'ajoute à la dextérité technique pour faire surgir l'exceptionnel. Sans parler de leur complicité, qui leur permet de faire leur théâtre même sans décors ni costumes.

On attend leur duo de vengeance à la fin de l'acte II, « *Si pel ciel* », véritable affrontement au sommet où l'on sent l'odeur du sang. La version de concert est l'occasion de se concentrer sur l'univers musical d'une œuvre. Or, dans son avant-dernier ouvrage, créé en 1887 à la Scala alors qu'il avait 73 ans, Verdi se hisse à la hauteur de Shakespeare en montrant qu'à l'Opéra, malgré le librettiste, c'est le compositeur qui est son propre dramaturge. L'action, la psychologie, la construction dramatique sont données par l'écriture musicale. Et le vecteur du drame, c'est l'orchestre, plus que jamais protagoniste et non accompagnateur, dans ce Verdi tardif, qui a connu la révolution wagnérienne et s'est émancipé des formules stéréotypées du bel canto. Plus d'airs séparés, mais une narration continue, commençant par une tempête orchestrale et chorale qui est une des introductions les plus fulgurantes de l'histoire de l'opéra. On pourra enfin en goûter la lame de fond avec l'orchestre sur scène. Occasion unique d'observer le travail de Michele Mariotti : *Otello* est un opéra de chef. C.M.

Grand Théâtre de Provence, le 17 juillet, à 20h.

Au Stadium de Vitrolles, Klaus Mäkelä dirige l'Orchestre de Paris dans les trois grandes œuvres de Stravinski. Pour les accompagner, pas de chorégraphies, mais du cinéma.



Le jeune chef finlandais Klaus Mäkelä au pupitre de l'Orchestre de Paris, le 31 mars dernier.
MATHIAS BENGUIGUI/PASCO AND CO/AIX FESTIVAL D'AIX

Films d'auteur pour les Ballets russes

ARIANE BAVELIER ET THIERRY HILLERITEAU

Imprésario, fondateur des Ballets russes, qui devaient révolutionner l'histoire du spectacle au début du XXe siècle, Serge de Diaghilev ordonnait à ses collaborateurs : « *Étonnez-moi !* » À charge, pour ceux qui aspiraient à travailler dans ses productions, de faire assez rêver l'imprésario pour qu'il lui faille voir le projet en scène. Une fois qu'il était convaincu, rien ne pouvait l'arrêter, surtout pas les questions d'argent. L'art d'abord. Avec ce principe, il recrute Stravinski, ébloui par son *Feu d'artifice*. Le compositeur livre entre 1910 et 1913 trois partitions géniales : *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. Fokine chorégraphie le premier, créature splendide qui veille à la victoire du jeune tsar sur le maléfique Kochtcheï. Les décors et les costumes sont confiés à Léon Bakst et Golovine. Fokine fait danser *Petrouchka*, le pantin triste qui représente l'âme russe. Nijinski tient le rôle-titre. Bakst a dessiné tous les personnages de la foire où se déroule l'action.

Pour *Le Sacre du printemps*, en 1913, Nijinski passe à la chorégraphie et Nicolas Roerich plante le décor des scènes de la Russie primitive. À son tour, Pierre Audi, directeur du Festival d'Aix, met ses pas dans ceux de Diaghilev : « *J'ai demandé à Klaus Mäkelä de diriger l'Orchestre de Paris dans les trois ballets de Stravinski. C'est très exigeant pour un orchestre de les jouer dans une même soirée. Au lieu de donner les chorégraphies originales, ou d'autres écrites sur ces musiques, j'ai demandé à des réalisateurs de répondre à ces ballets. Tous ont des univers théâtraux. Et produiront leurs films dans une salle de concert, pas dans un cinéma* », dit-il.

Rebecca Zlotowski s'empare de *L'Oiseau de feu*, dont la berceuse hante son long-métrage *Planetarium* (2016), récit d'une rencontre entre un producteur et deux sœurs médiums qui cherchent à capturer un fantôme. « *J'ai du mal à ne pas y lire un commentaire du conte commandé par Diaghilev à Stravinski : le jardin enchanté de Kochtcheï, le lieu abstrait du cinéma ; l'oiseau de feu, ce fantôme que le producteur a l'idée de capturer ; les princesses à la beauté stupéfiante, les sœurs Barlow ; Ivan Tsarévitch, Korben lui-même* », écrit poétiquement la réalisatrice qui a traqué *L'Oiseau de feu*, « *fantôme intime qu'on cherche à apprivoiser, son ciel nocturne étoilé des dix-neuf mouvements musicaux, ses constellations de cinéma* ».

Bertrand Mandico, réalisateur de *Conann* (2023), veille sur *Petrouchka* et transpose le pantin en mannequin, comme l'a fait le chorégraphe Johan Inger pour les Ballets de Monte-Carlo en 2019 : *Le triangle amoureux aura la même dynamique que dans le livret de Benois et Stravinski. En revanche j'opère une inversion des genres* », note-t-il. « *Le Magicien deviendra une couturière démiurge contraignant ses mannequins à défiler dans des vêtements impossibles, sur les ruines d'un monde en plein chaos* », poursuit-il, précisant qu'il travaillera avec des acteurs issus, entre autres, de la performance et du cabaret. Evangelia Kranioti, artiste et réalisatrice, signe le film qui accompagne *Le Sacre du printemps*. Elle se laisse inspirer par une traversée du pôle Nord qui s'éternisa pendant quarante-cinq jours, entre Norvège et Japon, à bord d'un pétrolier. C'était en 2013. Elle avait pensé en faire un film intitulé *Le Sacre du printemps*. En recevant la commande du Festival d'Aix, elle a tenté de repartir sur les lieux pour tourner le film. La guerre, hélas, en interdit l'accès. « *Je me suis mise alors à imaginer une histoire où les êtres pourraient transiter entre les mondes, en défiant les barrières physiques par la seule force de leur pensée. Un film entre documentaire et fiction, où il serait question de réalité virtuelle, de climat, de rites, de mutation de violence, mais aussi de transcendance* », précise-t-elle.

> « Le Sacre du Printemps » a fait entrer la musique dans l'ère moderne
> KLAUS MÄKELÄ

Klaus Mäkelä et son Orchestre de Paris joueront les premiers plans dans ces sagas, qui n'attendent que le déferlement de la musique. Rien de plus naturel pour le jeune chef finlandais, qui vient justement de graver chez Decca, à l'issue d'une tournée au Japon avec la phalange capitale, *Le Sacre du printemps* et *L'Oiseau de feu*. Deux œuvres dans lesquelles il voit une certaine « *truculence cinématographique* ». Et qui constituent le premier volet d'un diptyque discographique, complété en 2024 par *Petrouchka* (lequel sera couplé avec *Jeux* et *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy).

« *Ces deux œuvres sont tout à la fois une conclusion et un nouveau départ* », écrit le directeur musical de 27 ans, en préambule de ce cycle. L'Oiseau de feu est une sorte d'aboutissement de l'expression orchestrale post-romantique, avec un langage harmonique et une orchestration poussés au-delà de l'imagination, et une écriture riche de détails et de précisions. » *Le Sacre du printemps*, de son côté, « *ouvre aussi un monde totalement nouveau par les couleurs et les sonorités qu'il tire de l'orchestre. (Il) a fait entrer la musique dans l'ère moderne. Plus d'un siècle après sa création, en 1913, l'œuvre conserve sa capacité à éblouir, à provoquer et à bouleverser. Elle nécessite un effectif orchestral impressionnant tout en exigeant une discipline et un contrôle absolus de la part des musiciens et du chef d'orchestre.* »

C'est cette lecture toute en lisibilité et en contrôle, misant davantage sur l'élégance du trait d'orchestre que sa sauvagerie, qui domine dans l'enregistrement juste paru chez Decca. À l'opposé des visions radicales d'un François-Xavier Roth ou d'un Esa-Pekka Salonen. Mais assumant une dimension poétique et esthétisante, qui fait la part belle à l'école française des vents. Dimension poétique qui devrait trouver, dans le travail des cinéastes choisis et le cadre si particulier du Stadium de Vitrolles, un écho singulier. ■

PRATIQUE

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2023 75E ÉDITION
Du 4 au 24 juillet 2023
www.festival-aix.com
Renseignements/Réservations : 08 20 67 00 57 (0,12 €/min) ou +33 (0)4 34 08 02 17 (depuis l'étranger).
Billetterie@festival-aix.com

LE NOUVEAU TARIF JEUNES
En 2023, le tarif jeunes évolue. Les moins de 30 ans ont désormais accès à toutes les catégories de places en payant seulement 30 % du tarif plein : soit, pour les opéras, 9 € en catégorie 6 et jusqu'à 89 € en catégorie Plus.
Le 10 juillet, une représentation spéciale de *L'Opéra de quat'sous* leur est dédiée, avec des places de 9 € à 49 € maximum selon la catégorie.
infos : https://festival-aix.com/fr/abonnements-et-tarifs/tarifs-jeunes

LES OPÉRAS EN VERSION DE CONCERT
Le Prophète, le 15 juillet, au GTP, 19 h.
Otello, le 17 juillet au GTP, 20 h.
Lucie de Lammermoor, le 24 juillet au GTP, 20 h.

LES CONCERTS
Parade(s) Concert Académie
le 29 juin à 21 h 45, cours Mirabeau
Concert final de résidence de musique de chambre, le 5 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Mosaïc, le 6 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Soirée Cabaret Kirill Gerstein, le 7 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Asmik Grigorian et Lukas Geniusas, le 9 juillet à 20 h au conservatoire Darius Milhaud.
Orchestre Balthasar Neumann, le 10 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Lakecia Benjamin, le 11 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
London Symphony Orchestra, le 14 juillet à 20 h au Grand Théâtre de Provence.
Noé Clerc Trio, Robinson Khoury, Mirino Garay, le 15 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Christian Gerhaher, Gerold Huber, le 16 juillet à 20 h au conservatoire Darius Milhaud.
Pretty Yende, Vanessa Garcia Diepa, le 18 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Mahler Chamber Orchestra, le 19 juillet à 20 h au conservatoire Darius Milhaud.
London Symphony Orchestra, le 20 juillet à 20 h au Grand Théâtre de Provence.
Gharbi Twins, le 21 juillet à 21 h à l'hôtel Maynier d'Oppède.
Missa Solemnis, le 22 juillet à 20 h au Grand Théâtre de Provence.
Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, le 23 juillet à 20 h au Grand Théâtre de Provence.

RETRANSMISSIONS FRANCE MUSIQUE
10 juillet, 20 h, Théâtre de l'Archevêché : *L'Opéra de quat'sous*, K. Weill.
12 juillet, 20 h, Théâtre de l'Archevêché : *Così fan tutte*, W. A. Mozart.
13 juillet, 20 h, Grand Théâtre de Provence : *Wozzeck*, A. Berg.
14 juillet, 20 h, Théâtre du Jeu de Paume : *Picture a Day Like This*, G. Benjamin.
15 juillet, 19 h, Grand Théâtre de Provence : *Le Prophète*, G. Meyerbeer.
9 septembre, 20 h, Grand Théâtre de Provence : *Otello*, G. Verdi (version de concert).

RETRANSMISSIONS ARTE
Diffusion de *L'Opéra de quat'sous* le 12 juillet en live stream sur Arte concert.
Diffusion de *Wozzeck* le 13 juillet en direct antenne Arte.
Diffusion de *Picture a Day Like This* en différé, le 22 juillet sur Arte concert.

LE FIGARO

PAYS :France
PAGE(S) :36;37
SURFACE :10 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Le festival d'aix-en-prov…
DIFFUSION :317225
JOURNALISTE :C. M

► 24 juin 2023 - N°24522





LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

Christian Gerhaher, Wozzeck du chuchotement au cri

Ce *Wozzeck* fait partie des rescapés de la sinistre année 2020, lorsque la pandémie de Covid-19 a obligé le Festival d'Aix-en-Provence à renoncer à jouer les productions prévues. Outre la mise en scène de Simon McBurney et la direction de Simon Rattle, le phare aveuglant en sera Christian Gerhaher, familier du rôle-titre. Pour un baryton allemand, interpréter le pauvre soldat Wozzeck, dans le chef-d'œuvre d'Alban Berg, est un défi autant qu'un accomplissement. Dans cette œuvre, qui offrit, en 1925, une porte d'entrée dans la modernité au genre opéra, réputé poussiéreux, tout repose sur le protagoniste, figure tragique poussée à la folie et au meurtre par une société qui a vite fait d'opprimer celui qui vit et pense différemment. Le texte y est aussi important que le chant, l'écriture vocale allant du parlé au bel canto en passant par un parlé-chanté intermédiaire entre les deux.

C'est là que Gerhaher tire le bénéfice de sa gigantesque expérience de chanteur de lieder, ces précieuses miniatures allemandes portées au sommet par Schubert, et où l'on n'a que quelques minutes et un piano pour donner vie à un monde poétique. Chez Gerhaher, ce n'est pas seulement une affaire de diction ou de timbre : toutes les ressources de l'intelligence sont mises à contribution pour tirer la quintessence de chaque phrase, de chaque mot. Un art ciselé, extrêmement travaillé, mais qui ne laisse jamais l'interprétation, au sens romantique, prendre le dessus. La séduction vocale, le volume sonore, les effets expressifs, ne sont pas sa tasse de thé : sa voix blanche évolue du chuchotement au cri en déterminant le poids vocal en fonction du mot. Il doit avoir un secret pour nous hypnotiser dès qu'il ouvre la bouche, sans avoir l'air d'interpréter.

Études de médecine

Rien ne semblait pourtant l'y prédestiner. Né en 1969 dans une petite ville médiévale de Bavière, il s'essaie au violon et à l'alto avec le père d'un camarade de classe. Ce camarade, Gerold Huber, allait par ailleurs devenir son pianiste accompagnateur à la vie, à la mort. Il n'est pas vraiment doué. À l'adolescence, son ami lui propose de s'inscrire dans un chœur. Il aime le chant choral, et le continue à Munich, comme hobby, pendant ses études... de médecine ! C'est là qu'il prend un billet pour un récital de lieder du baryton Hermann Prey. Il ignore tout du lied, il est captivé. Son copain d'enfance Gerold Huber ayant, lui, poursuivi sérieusement ses études de piano, il lui propose d'essayer quelques lieder, pour s'amuser. Le duo fait équipe depuis trente ans de Salzbourg à Carnegie Hall et enseigne au conservatoire supérieur de Munich.

Il termine tout de même ses études de médecine, mais, s'il a son doctorat en poche, le chant a pris trop d'importance. Il écoute tous les enregistrements de Dietrich Fischer-Dieskau, le patron, le dieu de cet art fragile et exclusif, et prend quinze jours de leçons avec son idole. Autre déesse, autre passage obligé : une master class avec Elisabeth Schwarzkopf. L'élève précédente venant comme souvent de quitter la classe en larmes, la déesse essaie de déstabiliser Gerhaher en l'interrompant au bout de quatre mesures, lui ne se laisse pas intimider et chante jusqu'au bout. Elle lui prédit une grande carrière. Celle-ci ne s'est jamais interrompue, de Munich à Berlin, de Londres à New York, quelques rôles d'opéra dans Wagner, Mozart ou Verdi étant autant d'intermèdes dans un parcours dont l'intimisme du lied et la spiritualité de l'oratorio sont la colonne vertébrale. Il en défend l'excellence avec une exigence sans concession. Car, en bon intellectuel allemand, il considère que l'art ne relève pas du divertissement, mais de la nécessité existentielle. ■

C.M.

Wozzeck, Grand Théâtre de Provence les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet, à 20h.
Christian Gerhaher, Conservatoire Darius Milhaud. le 16 juillet, à 20h,



Eh bien, parlez-chantez maintenant !

Pour sa 75e édition, le festival d'art lyrique effectue un ambitieux pas de côté avec «l'Opéra de quat'sous» en majesté, mis en scène par Thomas Ostermeier et interprété par la Comédie-Française.

Les quatre faces des «Quat'sous»

Interprétée par la troupe de la Comédie-Française, cette nouvelle production qui ouvre le Festival célèbre la verve comique de cet «opéra» de Brecht et Weill sur fond de questionnement sur la montée des extrémismes.

Par
GUILLAUME TION
Envoyé spécial à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône)

Il y a les Peachum, un couple versé dans le commerce de mendiants. Mack la lame, un caïd aux dents longues, acoquiné avec Brown, le flic du coin. Il y a une horde de la fange prête à dégoupiller dans le Londres des années 20. Et il y a les filles, celle des rues, Jenny, celle des Peachum, Polly, et son amie, la fille de Brown, Lucy. Il y a aussi un écrivain qui s'enflamme peu à peu aux braises de la politisation, Bertolt Brecht. Un compositeur qui coud une musique patchwork de cabaret déglingué, Kurt Weill. Il y a au bout une œuvre indéfinissable, colorée comme un cri, *l'Opéra de quat'sous*. Et un Festival d'art lyrique qui choisit ce brûlot toujours vivace pour ouvrir sa 75e édition. Avec un chef contemporain, un metteur en scène prestigieux et la troupe d'élite de la Comédie-Française. Pourquoi cet appariement ? Quelle urgence ? Quel message ? Portrait d'une nouvelle production à travers quatre de ses grandes figures.

I. MAX LA BAGUETTE

Comme tout le monde, il connaissait les chansons de Kurt Weill. Comme tout le monde, il croyait les connaître. «*J'avais beaucoup de clichés. Quand j'ai ouvert la partition, j'ai été surpris !*» Il y a plus d'un an que Maxime Pascal travaille à cet *Opéra de quat'sous* et, quand il en parle, il écarquille encore les yeux. Le chef a auditionné les comédiens du Français, préparé qui pouvait chanter quoi. Et a surtout découvert la nature particulière de l'œuvre, tantôt considérée comme du cabaret, du music-hall, de la chanson… «*En réalité c'est de la musique écrite. Kurt Weill n'est pas du tout un compositeur insouciant ou léger, mais un grand artisan qui va puiser chez Mahler, Stravinsky, Schoenberg, et qui aura d'ailleurs un impact sur Berg ou Eötvös. C'est d'une profondeur incroyable.*»

Adapté de *The Beggar's Opera* (*l'Opéra du gueux*, 1728), œuvre phare du baroque britannique, *l'Opéra de quat'sous* donne pile deux cents ans plus tard un écho aux voix des bas-fonds, sur une musique qui agrège de nombreux styles. «*Mais Weill apporte un principe*, reprend Maxime Pascal. *Il subordonne tous les paramètres musicaux de la vocalité à la déclamation. La déclamation est le principe leader. Les acteurs peuvent s'en emparer mieux que personne. On prend la pièce pour du music-hall, mais c'est écrit pour du parlé-chanté. Weill apporte à la tradition écrite des éléments allemands du cabaret.*» Tout comme *The Beggar's Opera* était jadis troué de chansons, *Quat'sous* est perlé de parler. «*C'est courageux et intelligent de donner cette œuvre ici*», s'étonne le chef, qui la dirigera avec son ensemble du Balcon, spécialisé dans l'interprétation de musique contemporaine. Même si, sur le fond, il n'est pas si surpris que ça : «*Notre ligne directrice, ce à quoi l'on croit, les chefs, les chanteurs, ce sont les œuvres. On ne vénère pas les créateurs, mais les œuvres. Et, dans un festival d'opéra, on a donc une œuvre d'ouverture sans chanteur lyrique. Avec des acteurs.*»

II. LE GANG DES GAIS GIVRÉS

Sur la scène noire du théâtre de l'Archevêché, une plateforme, des écrans de formes diverses, une série de pieds de micros alignés comme en stand-up et un couple attifé bizarre. Elle en robe à motifs avec des chaussures qui lui font mal aux pieds. Lui en costume coloré à rayures verticales sur un pantalon crème. Ce sont les Peachum. Les rois des mendiants. Ils s'engraînent au sujet du mariage de leur fille, Polly. Les répliques fusent, s'espacent, se rabouteent, le texte se perd. «*On peut la refaire une fois ?*» lance le costume. «*Oui, on est là pour ça*», répond une longue silhouette à casquette assise dans la salle découverte, sous des nuages gris. Alors ils recommencent. Et recommencent. Ils cherchent la vitesse idéale, la fluidité naturelle d'une comédie enlevée dans un univers moralement craspec. «*Vous êtes en train de vous entraîner à la seule chose qui compte, le timing*», lance la casquette.

«*Vous*», ce sont les pensionnaires de la Comédie-Française. Ils évoluent aujourd'hui dans l'univers du lyrique. La maison de Molière plantée dans le jardin de Mozart. Avec des pigeons qui passent et un arbre sur le côté de la scène. Ils ne sont pas intimidés, plutôt amusés. Les comédiens qui ne participent pas à la répétition rient depuis la salle au jeu de leurs collègues, qui prend forme. «*On répète, un peu plus vite pour voir.*» L'ambiance est au bouillon inventif. Après la cascade d'un mendiant habillé en «*costume de victime du progrès industriel*» – qu'il troquera plus tard pour celui du «*jeune qui a connu des jours meilleurs*» –, les Peachum dégagent. Changement de ton : place au mariage pouilleux. Les témoins entrent. Des gangsters de Soho. Puis les mariés. Mack la lame, chef de bande. Et Polly, toute d'argent vêtue, qui chante *la Fiancée du pirate* debout sur deux tabourets posés comme des tréteaux. «*C'est quoi, ce sourire sauvage ?*» conclut le refrain. On n'a pas le temps de se demander si c'est celui d'un passé centenaire remontant à la surface que le tonnerre profite du silence pour faire entendre son roulis. Eclairs et ciel de plomb, l'orage domine l'amplification.

La silhouette à casquette a passé la répète à stimuler les rythmes et les énergies des comédiens en laissant carte blanche à leurs intentions. Elle fait maintenant valoir ses droits : «*Les gants ne vont pas. Ils t'aident ? Tu insisterais pour les garder ? Je préfère que tu les enlèves*», «*Toi, tes lunettes de soleil, pour moi c'est au bord du cliché : gangster, pimp, star populaire. Essayons d'arriver au même résultat en réduisant les effets. J'ai un grand désir de voir ton visage en entier. Et tu as déjà un chapeau. Enlève-les, à moins que tu ne trouves l'idée géniale.*» Après un timide «*mais c'était validé…*» gants et lunettes sont glissés dans une poche. En trois minutes, casquette a montré son statut de chef de bande. Il pleut.

III. VÉRO ET CHRIS LES CRAPULES

«*Il faut profiter de chaque goutte de pluie, car dans dix jours on va cramer.*» Véronique Vella et Christian Hecq sont attablés dans le foyer où comédiens et techniciens passent fréquemment faire vibrer la machine à café. La 479e sociétaire, cheveux protégés par un fichu, et le 525e, qui a été sa veste à rayures découvrant une chemise parme du plus bel effet, évoquent leur interprétation des Peachum.

Chris : «*Il y a d'abord le parlé-chanté. Une fluidité doit naître. Certains peuvent compenser avec une technique de chant. Moi je suis plutôt le comédien qui chante.*

Véro : *A l'inverse, j'ai beaucoup chanté, c'est jouer qui n'était pas naturel. Dans les spectacles musicaux, j'avais le trac, mais dès que la musique arrivait, c'était cool. Chez Weill, le passage entre parlé et chanté est remarquablement écrit, léger.*

– On est comédiens mais ici sur nos badges, il y a écrit "soliste", ça nous fait rire. On se sent un peu imposteurs – en même temps c'est un opéra d'imposteurs. Après le parlé-chanté, il y a aussi un autre va et vient, entre investir pleinement le rôle et jouer du bout des doigts.

– Faire entrer ce que le metteur en scène propose comme vision interprétative dans les clous de Weill.

– Je sais qu'il pense beaucoup à l'aspect politique, mais quand je joue, je n'y pense pas du tout. La perception du message n'est pas la construction du personnage.

– Ce que j'adore chez Brecht, c'est que les personnages sont des figures – le bourgeois, la femme frustrée – et cela n'enlève jamais la profondeur.

– Oui, nous sommes une surface claire : les deux crapules. Mais quand on fait son chemin d'acteur à l'intérieur, on peut se raconter des mondes.

– Nous discutons beaucoup des personnages. Le lendemain j'ai le sentiment d'avoir été nourrie, d'avoir du contexte, ça me rajoute une couche de Peachum.

– Par exemple, avec Véro on s'est dit qu'on allait jouer un couple uni. Le couple comme une société, une entreprise. C'est une forme d'amour.

– J'ai déjà joué ce rôle et d'habitude les Peachum se détestent. Je trouvais ça dommage, c'est trop univoque "un couple qui s'aime ou qui se déteste".

– On ne joue pas le premier degré des engueulades, on met de l'épais.

– Sur les engueulades, vous noterez qu'il faut de l'amour. On ne s'engueule que s'il y a amour. De toute façon, c'est le principe du théâtre : il faut aimer le personnage. Sinon c'est mort.

– C'est ça, chez n'importe quel comédien à qui l'on propose un rôle, dès la première lecture il y a un réflexe d'amour : à quel endroit le personnage est sauvable ?

IV. TOM LA SCIENCE

Dans sa loge – un Algeco posé dans le jardin du théâtre –, la longue silhouette à casquette est enfoncée au fond d'un canapé taupe, les deux mains jointes devant son visage, les jambes croisées. «*La troupe est excellente. Cela arrive rarement de trouver une distribution juste. Hétérogène, mais avec un esprit fort et jouissif. Le plaisir de l'amusement doit exister durant le jeu*», analyse Thomas Ostermeier, le petit génie du théâtre européen, directeur de la prestigieuse Schaubühne de Berlin, metteur en scène du spectacle. S'il tient à cette joie bondissante sur le plateau et privilégie avec ses comédiens l'aspect antipsychologique, il a néanmoins d'autres idées en tête.

«*J'ai été frappé par l'actualité de cette œuvre. Ne serait-ce qu'il y a trois jours, les ministres de l'Intérieur européens sont tombés d'accord pour réformer le droit d'asile. La forteresse Europe devient encore plus protégée, les murs sont plus hauts*», scande-t-il d'une voix claire. L'Allemand déplore un monde «*sans aucune compassion*». Ce carburant, parent pauvre du sentiment d'humanité, constitue le fonds de commerce de Peachum. En un siècle, il s'est perdu. Et cet *Opéra de quat'sous*, «*qui parle de la misère, de la façon dont on profite de la misère*», a bien des résonances dans notre monde «*capitaliste accéléré*» où «*l'on peut se demander si les businessmen ne sont pas eux-mêmes des criminels*».

> «Ce que j'adore, c'est l'idée de mélanger la pensée politique et le divertissement»
> **Thomas Ostermeier**
> metteur en scène

Thomas Ostermeier parle avec les mains, qu'il lance à droite à gauche avant de les faire se retrouver, pour les calmer peut-être. «*Ce qui me déprime, c'est qu'on retrouve aujourd'hui tout ce qu'il y a eu en 1928 : crise mondiale économique, montée du fascisme partout en Europe : pays scandinaves, Italie, Pologne, Hongrie, on verra bien pour la France…*» laisse-t-il planer avant de rappeler que l'Allemagne est aussi touchée, avec des populistes d'extrême droite à 20 %. A l'époque où il écrit son *Opéra de quat'sous*, Bertolt Brecht n'est pas encore influencé par Marx, c'est le Brecht anarchiste et poète qui parle. «*Il voit la misère du monde, mais il n'y a pas de réponse*, continue Ostermeier. *On bien cette réponse est : l'être humain est une bête.*» Conclusion : un siècle après, nous restons toujours sans solution face à la montée d'un fascisme qui apparaît inéluctable. Double déprime.

«*La politique, c'est gris, didactique, ça fait chier*, enfonce le metteur en scène. *Mais ce ne doit pas être qu'un truc de vieux ou de politicien. Ce que j'adore, c'est l'idée de mélanger la pensée politique et le divertissement.*» Silence. On se rappelle que Silvio Berlusconi est mort aujourd'hui. «*Je cherche un théâtre populaire qui n'est pas que grand-guignol ou bouffon, mais aussi avec une pensée derrière. Si on arrive à faire ça, le spectateur est diverti tout en se posant des questions profondes. Il y réfléchira ensuite, même s'il n'a pas de réponse.*» Ostermeier nous fixe. «*Vous avez des réponses, vous ?*» ➔

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS
de BERTOLT BRECHT et KURT WEILL m.s. Thomas Ostermeier, dir.mus. Maxime Pascal.
Au théâtre de l'Archevêché les 4, 5, 7, 10, 12, 14, 18, 20, 22 et 24 juillet à 22 heures.



Christian Hecq et Véronique Vella incarnent les Peachum dans une nouvelle traduction française d'Alexandre Pateau. PHOTO JEAN-LOUIS FERNANDEZ. COLL. COMÉDIE-FRANÇAISE

Libération

Mercredi 28 juin 2023

George Benjamin «L'opéra est l'invention la plus importante sur Terre»

Le compositeur britannique, qui présente «Picture a Day Like This», une création mondiale sur un livret de Martin Crimp, revient sur ses méthodes de travail et sur le futur de l'opéra, menacé.

Yeux bleus, sourire affable, voix douce… Le Britannique George Benjamin dégage une tranquillité que ses œuvres n'ont pas. Auteur de deux des plus importants opéras du XXIe siècle (*Written on Skin*, *Lessons in Love and Violence*, tous deux sur des livrets de Martin Crimp), il a composé pour cette 75e édition du Festival *Picture a Day Like This*, notamment chanté par la mezzo Marianne Crebassa et la soprano Anna Prohaska. Benjamin, 63 ans et un esprit à jamais tourné vers la recherche, nous raconte les coulisses de cette création mondiale.

INTERVIEW

Comment s'est déroulée la commande de cet opéra ?

Nous avons accepté, Martin et moi, la proposition de Pierre Audi, le directeur du Festival, puis nous avons décidé que ce serait une œuvre pour le théâtre du Jeu de paume avec un ensemble réduit. Pour un orchestre à 50 musiciens, il y a un travail énorme d'organisation. Là, avec 22 pupitres, on peut remplir la salle de son et avoir une grande variété de timbres, sans être alourdi par l'administration de la partition. C'est libérateur. Le grand orchestre a une puissance extraordinaire qui attaque le corps des auditeurs, on ne peut certes pas reproduire ça avec 22 musiciens – j'ai essayé d'aller aussi loin que possible, mais il y a des limites. L'effectif réduit offre, lui, des changements dans la conception du temps et dans la substance harmonique. La partition est plus primesautière. Il faut du temps à un grand orchestre pour remplir l'espace, alors qu'un petit orchestre est plus agile, apte à s'emparer d'une succession d'idées.

Comment composez-vous ?

Aucune routine. J'essaie d'écrire dès que je me lève. Parfois je me réveille dans la nuit. J'arrête en fin de journée, et je ne pense qu'à ça. J'exclus toute autre chose. Je ne pars même pas à un kilomètre de chez moi. Enfermé dans une bulle, je vis à l'intérieur de l'œuvre jusqu'à la dernière note. Parfois, l'inspiration ne vient pas. Et d'autres fois, elle surgit. Je recherche la spontanéité. Les idées figées en avance sont génériques, même cliché. Il faut les combattre pour arriver à une certaine vérité. Je suis obligé de passer par plusieurs états pour arriver à un résultat que j'estime essentiel et vrai. Les idées primaires, je ne les garde presque pas. Je réfléchis, je rate plusieurs fois avant d'avoir ce que l'œuvre demande. Ce que je veux, moi, n'est pas intéressant. Au début, on est obligé de s'imposer car il y a un vide. Mais au bout d'un quart d'achèvement, l'œuvre commence à demander des choses par elle-même. J'aime aussi me surprendre.

Comment collaborez-vous avec Martin Crimp ?

C'est un écrivain extraordinaire. Il travaille des mois sur des textes concentrés, hyperprécis. Je n'ai pas envie de lui demander de changer son livret, mais parfois j'ai besoin d'un peu plus de mots, quand il y a des mélismes. Pour *Picture a Day Like This*, il m'est arrivé de ne pas trouver de solution. Si mon moral tombe, je l'appelle et lui pose des questions sur la psychologie des personnages ou la dramaturgie. Au début de nos collaborations, je ne l'appelais pas, aujourd'hui davantage. Et dès que je lui parle, ça se débloque. Même si parfois ce qu'il me dit me surprend.

La surprise semble essentielle à votre travail…

Oui, nous ne voulons pas nous répéter. Si on s'ennuie en écrivant, c'est la mort. A chaque œuvre, un chemin. Celle-ci est très différente, en formes, variations, elle change d'humeur scène après scène. Au lieu d'avoir une tragédie organique qui grandit à travers le temps, elle fait des détours. C'en est même surprenant. C'est la première fois que je fais ça : changer de peau cinq ou six fois pendant une heure, en gardant une unité de ton, de couleur et de respiration. C'est une œuvre serpent qui n'arrête pas de changer de peau.

Aimez-vous diriger vos opéras, ce que vous allez faire à Aix ?

C'est un défi pas toujours évident. J'aime qu'ils soient dirigés par les autres, mais diriger a aussi ses avantages. Là, devant mes amis du Mahler Chamber Orchestra, je change des sourdines, des cymbales, des douzaines de petits détails sur place, rapidement. Sans toucher aux notes. C'est impossible si quelqu'un d'autre dirige. Et je suis tellement solitaire en écrivant que ça fait du bien de se retrouver face à un orchestre. J'aime aussi ressentir la tension étrange et magique qui peut exister entre les gens sur la scène et ceux derrière moi.

Quel souvenir gardez-vous de Messiaen, qui fut votre professeur ?

Au Conservatoire de Paris, j'étudiais avec Betsy Jolas, André Boucourechliev, Henri Dutilleux, Jacqueline Robin… Mais Messiaen était indépassable. Il était la raison de ma venue à Paris. Grâce à son génie. J'avais 16 ans, 17 ans, il m'a apporté énormément. Sur le rythme, l'harmonie, la maîtrise orchestrale. La façon dont il concevait la musique : une joie, une technique proche du langage, une certaine rationalité. Une naïveté dotée de la plus grande exigence. Il existait une très profonde liaison spirituelle et émotionnelle entre lui et la matière de la musique. Trois fois par semaine, il y avait un deuxième soleil salle Gounod au Conservatoire. En plus, il était d'une extrême gentillesse. Toutes ces choses restent.

Comment voyez-vous l'avenir de l'opéra, un peu secoué après la pandémie ?

L'opéra est la plus importante invention sur Terre. Il nous transporte et nous dit des choses d'une grande profondeur sur nous-même à travers le drame, la musique, la lumière… C'est un art fragile, mais je ne peux pas imaginer qu'une société occidentale puisse se passer du drame mis en musique. Hélas, beaucoup de gens n'aiment pas l'opéra, cette forme d'art leur est fermée. Et le populisme circule aujourd'hui à travers le monde, d'une façon sinistre et dangereuse. Ce qu'on fait est suspect : ça ne plaît pas à tout le monde et ça coûte beaucoup d'argent. Il y a du soupçon sur cette forme d'art. Le Brexit et le Covid n'ont rien arrangé. L'English National Opera va peut-être fermer, la BBC va diminuer de 20 % de ses subventions à son orchestre, le London Sinfonietta, premier ensemble consacré à la musique moderne dans le pays, est, lui, menacé d'une chute de 40 % de ses subventions. Cela n'est plus viable, c'est mauvais pour le moral. En France, vous avez 32 maisons d'opéra, en Grande-Bretagne, nous en avons moins de 10, dont 4 nationales. Nous avons de très grands orchestres, une culture musicale vivante, singulière. Mais menacée. Les politiques britanniques devraient s'emparer de la culture avec plus de générosité et de vision, qu'ils mesurent que certaines choses sur Terre sont nécessaires.

Recueilli par **GUILLAUME TION**

PICTURE A DAY LIKE THIS
de GEORGE BENJAMIN et MARTIN CRIMP
les 5, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 22 et 23 juillet
au théâtre du Jeu de paume



George Benjamin chez lui à Londres.
PHOTO MATT LLOYD

Les ballets russes dépoussiérés

Trois œuvres de Stravinski seront jouées, sans décors ni chorégraphie, devant les vidéos de Rebecca Zlotowski, Bertrand Mandico et Evangelia Kranioti.

De 1910 à 1913, Igor Stravinski a exposé dans les salles parisiennes l'avant-garde de l'époque, à travers trois ballets où musique, chorégraphie et scénographie détonantes ont étonné, ébloui et fait scandale, le tapage maximal étant atteint lors de la présentation du *Sacre du printemps* au Théâtre des Champs-Elysées, dont les murs de béton tremblent encore. Cent dix ans plus tard, au Stadium de Vitrolles, ouvert l'an dernier à l'écart de la vieille ville d'Aix-en-Provence, le Festival, supposément lyrique, mène une nouvelle expérience louchant elle aussi sur l'avant-garde. *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et le fameux *Sacre* y sont réunis à la file le temps d'un spectacle, sans chorégraphie, sans décors, mais avec des réalisations confiées à trois cinéastes, qui défileront sur écran géant alors que l'Orchestre de Paris, dirigé par son chef, Klaus Mäkelä, interprétera la musique des trois ballets.

«L'Oiseau de feu». *«Le milieu de l'opéra est intimidant pour moi*, nous explique Rebecca Zlotowski. *Mais je connaissais bien l'œuvre : j'avais fait tourner la berceuse de ce ballet sur le plateau de* Planetarium, *dans une version réinterprétée par Rob. J'ai donc accepté cette proposition "par coïncidence".»* Zlotowski est alors retournée dans les rushs et les chutes du long métrage qu'elle avait réalisé il y a sept ans, *«une matière riche»*. *«Avec Géraldine Mangenot, nous avons remonté quarante-cinq minutes de film*, poursuit la cinéaste. *Ce n'était pas un puzzle mais des ruines. Nous en reprenions les pierres pour construire une autre maison un peu plus loin»*, tout en conservant une ligne narrative, à l'image de *l'Oiseau de feu*, *«qui marque le début de la fabrication de la modernité chez Stravinski mais reste narratif»*. *«C'était comme si je révélais la nature de* Planetarium. *J'ai même redécouvert des scènes que je n'avais pas exploitées et que j'avais oubliées. Je comprends mieux le film aujourd'hui.»* Sa participation au projet se trouve traversée de divers échos : entre *Planetarium* et *l'Oiseau de feu*, mais aussi car ce spectacle se révèle *«proche de la manière qu'a eue Diaghilev* [promoteur des ballets russes à Paris, ndlr] *de juxtaposer des talents différents»*. Ici, sans s'être concertés auparavant, les trois cinéastes collisionneront leur travail devant l'Orchestre, dont *«la lumière des pupitres touche l'écran»* et participe aussi au mélange visuel du spectacle.

«Petrouchka». Bertrand Mandico s'est penché sur la façon dont le cinéma *«pouvait devenir spectacle vivant»*. Le cinéaste à l'esthétique radicale s'est inspiré de la trame originelle du ballet *«pour l'adapter à [s]es propres obsessions» : «J'ai écouté* Petrouchka *en boucle, jusqu'à l'ivresse, jusqu'à ne plus distinguer le milieu de la fin, jusqu'à ce que des images surgissent et que je les fasse coïncider à ma relecture du livret. Avec, au centre, l'idée du martyre, la vision de la marionnette que j'ai déplacée dans le milieu de la mode en transposant les genres : mon* Petrouchka *est une Petrouchka, la ballerine est transgenre et la mort est une femme transgenre, sur fond de guerre, de chaos dans les sous-sols»*, (dé)crypte-t-il. Mandico a tourné en Super 16 dans les anciens labos Eclair d'Epinay à l'abandon – *«ça faisait sens d'être dans les décombres de ce qui a été un pounon du cinéma»* –, et utilisé le split-screen : *«Tout est en split-screen, je ne cherche que la convergence et divergence des images, avec de mêmes scènes filmées différemment, des miroirs, comme un ballet filmique, un jeu hypnotique entre les plans et les séquences. Avec le désir de revisiter des artistes que j'admire, comme Terayama entre autres.»*

«Le Sacre du printemps». *«J'étais en compte ouvert avec cette musique, une sorte de dû. J'avais déjà eu envie de travailler sur cette œuvre. Ce projet me donne la possibilité d'une immersion dans les deux mondes, musique et image, en me passant de la parole»*, définit Evangelia Kranioti, sur le site du Festival. Pour l'artiste grecque, le *Sacre* est un mouvement *«féminin, chamanique, spirituel, qui vient presque du paléolithique»*. Habituée des déplacements dans une œuvre où la mer, le voyage et les distances confirment l'unicité des êtres, elle va chercher à *«créer un* Sacre *qui fasse entrevoir un monde en germe, prêt à exploser, et un monde déjà en train de mourir. Un* Sacre *enivrant, génant, électrique. Un clash visuel»*. En attendant de découvrir où *le Sacre* l'a portée, elle nous laisse avec le double mystère de son travail et de la création : *«Le cinéma est une sorte de projection des corps et des âmes vers d'autres corps et vers d'autres âmes. Derrière la caméra, j'attends que quelque chose vienne vers moi. Ce n'est pas du tout anodin, de créer une image. C'est sacré. Alors quand il faut travailler avec une musique qui s'appelle* le Sacre du printemps, *ça devient sérieux.»*

G.Ti.

BALLETS RUSSES
les 8, 10, 11 et 12 juillet au
Stadium de Vitrolles. 21 heures.

«Così Fan Tutte» dans les pas du senior

Dmitri Tcherniakov renverse à nouveau la table en transformant les jeunes amants de Mozart et Da Ponte en couples d'âge mûr.

Depuis 1948, le Festival propose une production de Mozart à chacune de ses éditions. Cette année, c'est *Così Fan Tutte* (1790), «Così» pour les mélomanes pressés, dans une nouvelle production mise en scène par Dmitri Tcherniakov. Qu'est-ce que cette œuvre et comment le Russe, qui réside actuellement en Europe, va-t-il tenter de la dépoussiérer ?

Dramma giocoso en deux actes, *Così* est le fruit de la troisième et dernière collaboration entre Mozart et son librettiste Lorenzo Da Ponte, après *les Noces de Figaro* (1786) et *Don Giovanni* (1787). On peut qualifier cet opéra de farce cruelle, posée dans un écrin de duos et autres quatuors délicatement ciselés. L'argument de *Così* est tordu. Durant une discussion de bar, un capitaine explique à deux soldats que, s'ils partaient à la guerre, leurs fiancées les tromperaient certainement. *«Così fan tutte»*, elles font toutes ça. Les trois bricolent alors un stratagème pour vérifier ce théorème : les deux soldats font semblant de partir au front, se grimment de façon à ne pas être reconnaissables et reviennent voir leurs fiancées, mais en courtisant chacun la fiancée de l'autre. Céderont-elles à ces nouvelles avances ? L'amour triomphe-t-il de tout ? Evidemment, l'affaire va virer au drame de la trahison et de la rancœur, avant une morale réparatrice quoiqu'ambiguë.

Dmitri Tcherniakov lui aussi fait tout le temps ça, des chefs-d'œuvre. Souvent mal aimé, parfois contesté, il extirpe des opéras qu'on lui propose un thème occulte, qu'il va ensuite transposer dans des mises en scène hors normes. Il a traité *Pelléas et Mélisande* sous le prisme de la psychanalyse, *le Comte du tsar Saltane* sous celui de l'abandon, *les Troyens* sous celui de la guerre et de ses traumas… Pour ce *Così*, il va à nouveau renverser la proposition et fouiller le cœur du sujet, le sentiment de doute et de sécurité. Plus de soldats, plus de jeunesse, plus de fiancés qui cherchent à tester la solidité de leur amour au seuil d'une vie qu'ils se préparent à vivre ensemble, mais des seniors qui s'interrogent, après des années de vie commune, sur ce qu'il reste de leur passion, sur ce que leur couple est devenu par-delà la routine. Et qui, comme Tcherniakov l'avait fait pour un *Carmen* absolument bouleversant en 2017 à Aix, vont se tester, ici en organisant ce jeu de séduction aux couples intervertis.

«Ce n'est pas un simple dramma giocoso, explique Tcherniakov dans une vidéo postée sur le site du Festival. *Ils ne créeront pas une sorte de mensonge en mettant des masques, en changeant de costume. Tout est fait exprès, tout est à découvert.»* Les deux couples en quête de leurs âmes communes *«ont besoin de vérifier, de réaliser profondément, et finalement, ce qui se passe entre eux. Et cette expérience va faire exploser en eux de nombreuses émotions et problèmes»*. Avant de conclure, avec cet allant et cette intensité qui lui sont fidèles : *«Au début, ce sera juste pour s'amuser. Mais ensuite ça devient plus sérieux, ça s'effondre, et il en ressort des résultats inattendus.»* On attend en tout cas avec impatience dans quel lieu Tcherniakov va placer son *Così*, tout comme on a hâte d'entendre le Balthasar Neumann Ensemble, sur instruments d'époque, interpréter cette partition dirigée par Thomas Hengelbrock.

G.Ti.

COSÌ FAN TUTTE
les 6, 8, 11, 13, 15, 17, 19 et 21 juillet à 21 h 30
au théâtre de l'Archevêché.



Christian Gerhaher lors d'une répétition de *Wozzeck*, le 9 juin. PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Christian Gerhaher l'opaque à modeler

Le baryton allemand spécialiste du lied interprète «Wozzeck» dans la mise en scène de Simon McBurney. Portrait schizophrénique de l'artiste et du personnage.

Dans un petit salon sans fenêtre du Grand Théâtre de Provence, Christian Gerhaher cherche à tâtons la lumière. Sa silhouette boitillante se déplace dans l'obscurité. Ça y est, il l'a trouvée : deux petites lampes blanches près de deux fauteuils en cuir dans lesquels on s'installe. Non loin, les techniciens préparent le plateau où va bientôt débuter une répétition de *Wozzeck*. Gerhaher, baryton dans le civil, interprète cet ancien soldat dans une nouvelle production mise en scène par le Britannique Simon McBurney. Qui est Christian Gerhaher, lequel nous parle de *Wozzeck*? Portraits.

«Wozzeck est schizophrène. Tout comme l'était Johann Christian Woyzeck, un barbier, qui a réellement existé et a été exécuté pour avoir assassiné une femme pendant une crise de schizophrénie. Cette injustice a touché Büchner, qui était aussi médecin. Il en a tiré une pièce de théâtre, inachevée, que Berg adapta ensuite. Il y a posé le rôle d'un docteur qui fait des expériences alimentaires sur Wozzeck pour parvenir à créer une armée moins chère où, au lieu de viande et de lentilles, les soldats se nourriraient de haricots et de pois. C'est presque une torture. Ce régime a des effets secondaires, il provoque notamment chez Wozzeck des hallucinations auditives. Cela l'effraie, l'angoisse. Il entend des choses que personne n'entend et il interprète mal la réalité.»

Né en 1969 à Straubing, en Bavière, Christian Gerhaher est venu à la musique par le violon et l'alto. L'un de ses professeurs n'est autre que le père du jeune Gerold Huber, qui deviendra un ami de Christian avant de l'accompagner en tant que pianiste, à l'adolescence dans leur ville, puis, bien plus tard, sur les scènes internationales. En attendant, le jeune Christian, peu doué pour la pratique instrumentale, rejoint un chœur et se découvre une âme de chanteur, stimulé par la découverte des *Dichterliebe* de Schumann. Il pratique en amateur tout en continuant des études de médecine. Il ose se présenter au grand Dietrich Fischer-Dieskau, le maître incontesté du lied, qui accepte de lui donner un cours. Quelques jours plus tard, Fischer-Dieskau l'appelle pour fixer un nouveau rendez-vous, mais Gerhaher ne peut pas se libérer au jour proposé, ni à un autre, ni à un troisième : il passe ses examens. *«OK*, lui glisse Fischer-Dieskau, *laissez tomber. Devenez donc docteur et conservez le chant comme hobby.»* Déconcerté, Christian Gerhaher passe ses diplômes, puis s'inscrit au théâtre de Würzburg et entame de nouvelles études, de chant cette fois, à l'école de l'Opéra de Munich. Il ne pratiquera jamais la médecine.

«Hallucinations». *«C'est un rôle tragique. Parce que, d'un côté, Wozzeck est une victime. Il n'a pas d'éducation, mais il est perspicace et, je dirais, intelligent. C'est un homme intéressant. Mais il n'a pas les mots pour exprimer ce qu'il ressent. Il n'a pas l'éducation pour comprendre le monde. Ces éléments sont démultipliés par les effets de son régime affreux, les hallucinations et la schizophrénie. Il n'a pas non plus de traitement médical pour s'en sortir. Il essaie pourtant de se faire comprendre, dès le premier acte, de sa petite amie Marie. Mais elle ne le comprend pas. Tout comme son ami, Andres. Puis la liaison de Marie avec le tambour-major devient une trahison que Wozzeck ne peut admettre. Pour la première fois de sa vie, il prend une décision. Et cette décision, c'est de devenir un meurtrier, de la tuer, parce qu'il ne peut plus supporter sa vie. La seule idée constructive qu'il trouve, c'est le meurtre. Sa seule issue.»*

Durant sa carrière, Christian Gerhaher a interprété de nombreux, et importants, rôles à l'Opéra, de *Pelléas et Mélisande* (Pelléas) à *Tannhäuser* (Wolfram Von Eschenbach) en passant par *la Flûte enchantée* (Papageno) ou *Don Carlo* (Rodrigo), et a été dirigé par un quarteron de chefs prestigieux (Harnoncourt, Boulez, Rattle…). Mais le baryton s'est surtout fait une spécialité du lied. Avec son accompagnateur de toujours, Gerold Huber. Il a traversé de long en large les méandres du répertoire allemand, romantique (Schubert, Schumann, Brahms), post-romantique (Mahler), baroque (Bach), avec des incursions modernes (Britten, Schoeck). Si le genre opéra est structuré par une intrigue, qui finit toujours par apparaître, même dans un contexte ambigu, Gerhaher préfère l'opacité du lied, son irrésolution, les chemins qu'il ouvre et laisse en suspens, de façon presque abstraite, à l'imagination de l'auditeur et de l'interprète. Quand Gerhaher sort le premier d'une longue série de disques, en 2000, il reçoit un mot de félicitations. Ecrit par Fischer-Dieskau.

«Travailler Wozzeck *avec Simon McBurney est miraculeux. Il est très intelligent, rapide et intuitif. Il m'intimide car je vois bien qu'il est spécial. Je ne suis pas sûr d'être assez bon pour lui. C'est compliqué, mais quand je vois le travail qu'il effectue avec les autres, je suis bluffé. Beaucoup de choses se créent sur le moment. C'est intéressant mais pas facile. Et il ne contrarie pas le travail avec trop de clarté, il conserve le mystère du personnage, l'opacité de cette non-communication dont Wozzeck souffre. On peut aussi voir dans le personnage les effets d'une société qui utilisait les plus faibles. Büchner, qui était socialiste, avait écrit un essai très important sur les conditions de vie de ses compatriotes, extrêmement dures, qu'il appelait à se rebeller et à s'élever contre les puissants. Il a dû s'exiler.»*

«Vacances». Christian Gerhaher se dresse, éteint les deux petites lampes. Il va retrouver le plateau et se reconnecter à *Wozzeck*, ce rôle qu'il chérit, personnage central du plus grand opéra du XXe siècle selon lui, avec *Pelléas et Mélisande* – soit deux œuvres d'opacité si singulières qu'elles font figure de prototype sans descendance. *«Mais je ne suis pas anxieux. Je ne peux plus me permettre de vivre avec de l'anxiété à 53 ans. C'est trop tard. Je dois remplacer ma hanche. Je dois m'occuper de ma famille. Je dois survivre. Je ne m'en fais plus pour l'art. Et si j'ai toujours aspiré à des productions tranquilles qui ressemblaient à des vacances, cela n'a jamais été le cas. Même l'œuvre la plus facile pour moi, que je connais parfaitement et sur laquelle j'ai des idées, peut devenir très compliquée.»*

GUILLAUME TION

WOZZECK d'ALBAN BERG
m.s. Simon McBurney.
Les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet au Grand Théâtre de Provence à 20 heures.

Les concerts c'est chacun pour choix

En marge des opéras mis en scène, le Festival propose une abondance de soirées instrumentales ou vocales, en lyrique ou en jazz, en petit ou grand comité.

Le Festival pose un problème quasi insoluble au spectateur : il y a trop de choix qualitatifs. Imaginez. Vous n'avez pu assister à un opéra mis en scène. Quel dommage. Cessez de geindre en avalant des calissons, relevez la tête et regardez ce qu'il vous reste : beaucoup de choses, et toutes si attractives qu'il est ardu de prendre une décision. Il y a d'abord les opéras en version de concert. Un joli panachage romantique XIXe : *le Prophète* de Meyerbeer, dans la catégorie grand opéra français ; *Otello*, la quintessence des tourments verdiens, et *Lucia di Lammermoor*, du Donizetti profilé pour de folles prouesses de soprano. Aux commandes, trois grandes phalanges qu'on aimerait toutes entendre, respectivement le London Symphony Orchestra, qui officie aussi en version scénique *(lire page VI)*, l'orchestre du Teatro di San Carlo (dirigé par Michele Mariotti), et l'orchestre de l'Opéra de Lyon, sous la baguette de son directeur musical, Daniele Rustioni.

Sérieux casse-tête. Et si vous comptiez sur la distribution pour vous permettre de départager ces œuvres, vous allez au-devant d'un sérieux casse-tête : l'Américain John Osborn, venu du bel canto avant d'élargir son répertoire, interprétera le rôle de Jean de Leyde dans *le Prophète*, ce qu'il avait déjà accompli au Théâtre du Capitole de Toulouse, en 2017 ; l'inimitable star masculine Jonas Kaufmann chantera Otello alors que l'inimitable star féminine Maria Agresta chantera Desdemona (reproduisant le duo qui avait brillé à Naples dans ce même titre en 2021), et la soprano légère Lisette Oropesa incarnera au Grand Théâtre de Provence la Lucia qui l'a vue triompher à la Scala de Milan ce printemps (avec, à Aix, Florian Sempey en Henri Ashton). Trop compliqué de trancher… Vous avez raison. Passons alors du côté des concerts.

On retrouve le London Symphony Orchestra pour deux soirées dirigées l'une par Sir Simon Rattle, dans un programme Betsy Jolas-Gustav Mahler, et l'autre par Susanna Mälkki, qui hommagera notamment George Benjamin *(lire page IV)* en faisant briller son *Concerto pour orchestre*. Le compositeur britannique dirigera aussi le Mahler Chamber Orchestra pour une soirée Ligeti, Abrahamsen, Ravel et… lui-même *(At First Light)*. Pour ceux qui préféreraient la facilité du répertoire, le Balthasar Neumann Ensemble donnera la *Missa Solemnis* de Beethoven sur instruments d'époque, dirigée par Thomas Hengelbrock. Là encore, le choix est rude. On ne s'en sort pas.

Trio tunisien. D'autant que les récitals avancent aussi des arguments de poids : Christian Gehraher *(lire page VI)* chantera du Schumann, la soprano Asmik Grigorian des romances (Tchaïkovski, Rachmaninov), et la merveilleuse Pretty Yende un programme convoquant de Rossini à Gimenez en passant par Debussy. A moins qu'un détour par un «Portrait du pianiste Kirill Gerstein», en deux soirées de concert, n'emporte le morceau. Mais il y a aussi du jazz… le sextet Mosaïc, le Noé Clerc Trio, la saxophoniste américaine Lakecia Benjamin, le trio tunisien Gharbi Twins, et l'Orchestre des jeunes de la Méditerranée, qui réunira toutes les tendances avec la violoncelliste Camille Thomas en soliste invitée… On ne sait que choisir. Passez-moi vos calissons, va…

G. Tl.



Le concert du Wajdi Riahi Trio à l'hôtel Maynier d'Oppède le 17 juin. PHOTO VINCENT BEAUME

La révolution de derrière les «Faggots» de Philip Venables et Ted Huffman

Le tandem s'entoure d'une quinzaine d'artistes pour porter la multiplicité des voix queer au cœur du Festival.

Tous unis pour porter les singularités des voix queer dans un festival d'art lyrique? Chiche. *The Faggots and Their Friends Between Revolutions*, petite forme atypique par sa structure, présentée dans la salle du Pavillon noir inaugurée l'an dernier, s'inspire d'un ouvrage de Larry Mitchell paru en 1977, lequel agrège en de courts chapitres, sans personnages réellement incarnés, des chansons, des textes, des phrases militantes, des illustrations… *«Ce roman rend compte d'une opposition à un monde normé géré par des hommes blancs en oppression au reste du monde. Très drôle à lire, très politique, il tente de traduire la créativité et la liberté qui s'expriment en dehors de la norme»*, nous détaille Paul Briottet, directeur adjoint de l'Académie du Festival, laquelle est à la manœuvre dans cette production dont le compositeur, Philip Venables, ainsi que le metteur en scène et librettiste, Ted Huffman, sont jadis passés par cette structure.

Troisième œuvre du duo après *4.48 Psychose* (adaptation de la pièce de Sarah Kane) et *Denis & Katya* (inspiré par la fuite amoureuse et la mort de deux ados russes en 2015), *The Faggots*… a poussé Venables et Huffman à développer une forme de collaboration différente. Si le sujet reste militant, l'écriture et l'esthétique évoluent, dans un sens radicalement collectif. Une quinzaine d'artistes participent au projet, venus d'univers divers, comme le lyrique – bien sûr – mais aussi le théâtre, la performance, le classique, le jazz… Par ailleurs polyvalents, ils cumulent les casquettes : chanteurs-acteurs, danseurs-musiciens, etc.

«Cette création a aussi été conçue dans une forme de démocratie», souligne Briottet. Durant les séances de travail, tous les artistes ont débattu et discuté du cœur du texte, de son sens militant. Chacun a apporté des idées, tenté des scènes, transposant dans le monde musical une écriture au plateau qu'on ne retrouve d'ordinaire qu'au théâtre. *«Par exemple, lors d'une des premières sessions, Philip Venables avait commencé la composition et s'était présenté avec une quarantaine de pages… Il en a rayé les trois quarts en repartant»*, continue Briottet.

«Ce qui est intéressant avec cette œuvre, c'est que son caractère queer est évident, ainsi que la célébration de la joie, de l'homosexualité, du sexe… toutes ces questions sont abordées de manière très ouverte», note Ted Huffman, sur le site du Festival, expliquant que, *«s'il a existé au XXe siècle des opéras queer, notamment ceux de Britten, aucun, à [s]a connaissance, ne présentait les sujets qui s'y rattachent de manière aussi positive»*.

Sur un plateau ouvert, *«bienveillant et non en confrontation avec la salle»*, comme le décrit Briottet, cette succession de chansons relevant du théâtre musical, à mi-chemin entre l'opéra et le cabaret, est aussi traversée par une parole collective portée par les artistes. Condensé explosif de l'effervescence queer, le spectacle propose aussi l'originalité de se situer musicalement dans un intervalle entre l'instrumentarium baroque et le langage pop. A tous coups surprenant.

G. Tl.

THE FAGGOTS AND THEIR FRIENDS BETWEEN REVOLUTIONS de PHILIP VENABLES et TED HUFFMAN au Pavillon noir les 7, 8 et 9 juillet.

L'Académie a le chant libre

La structure pédagogique du Festival, qui fête ses 25 ans, multiplie les initiatives tout terrain et conserve sa proximité avec les artistes.

Depuis vingt-cinq ans, l'Académie du festival ne cesse de s'étendre. La structure initialement prévue pour former de jeunes chanteurs au seuil d'une carrière prometteuse s'intéresse aujourd'hui aux instrumentistes, lance des productions, organise des réflexions ainsi que des ateliers durant l'année, et sur les programmes parsème chaque distribution d'astérisques renvoyant à la note: *«Ancien artiste de l'Académie.» «Après la pandémie, on a vécu une sorte de précipitation intuitive, il était important d'être plus proche des artistes et du public,* retrace Paul Briottet, son directeur adjoint. *On s'est développés autour de trois pôles : l'Académie proprement dite, qui accompagne chanteurs et pianistes, lesquels participent ensuite à des productions du Festival; la saison de concerts, avec des formes plus intimistes où l'on permet aussi à des artistes des cartes blanches, et le théâtre musical, qui nous permet cette année de proposer par exemple* The Faggots and Their Friends…»

Maousse. Tous ces territoires interpénétrés sont reliés par un réseau dense de circulation. Tel compositeur ou tel chanteur participant à une production ou un récital est jadis passé par l'Académie (comme Ted Huffman et Philip Venables pour *The Faggots…*), et les académiciens de l'année (10 chanteurs et 3 pianistes, pour 300 auditions de présélection) sont mis en valeur dans une série de trois concerts culminant par une présentation maousse sur le cours Mirabeau, le 29 juin. L'Académie est aujourd'hui autant instrument pédagogique que laboratoire.

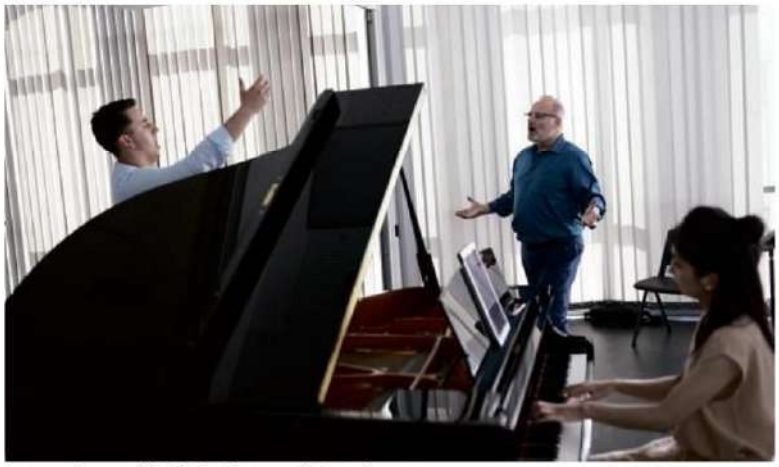
Mais retour aux fondamentaux. Qu'y enseigne-t-on? Comment travaille-t-on la voix? Ce lundi après-midi, au deuxième étage du Cube, bâtiment du complexe universitaire d'Aix, une cantatrice norvégienne a rendez-vous avec le Britannique Darrell Babidge. Accompagnée d'un académicien pianiste, la soprano dont la tessiture porte aussi sur le mezzo commence à chanter un lied. Babidge, par ailleurs directeur du département «voix» à la Juilliard School de New York, écoute. *«Souvent, les élèves me disent que je devrais écrire une méthode. Mais je n'en ai pas. A chaque fois, je me plie à ce que j'entends, aux particularités des chanteurs en face de moi»*, nous explique-t-il avant le cours. Il ne faudrait pas écrire un livre, mais mille livres et, de fait, la leçon d'une demi-heure qu'il donne tient de la haute couture.

Oiseau. D'abord, Babidge apporte du liant au chant. Il fait reprendre les phrases en les coulant davantage. Son index tendu dans l'air dessine le flux ondulant de la voix comme s'il chatouillait un oiseau. Puis il remarque que, si l'académicienne parvient sans problème à atteindre les notes hautes, ses élans sont aidés par son corps. Son visage, son cou, mais aussi son attitude générale préparent l'exploit de la note à venir. Ce que Babidge va alors travailler, c'est le contexte de la production sonore. *«Détendez votre mâchoire. Vous n'avez pas besoin de vous préparer autant. Ne faites rien pour trouver cette note, vous savez la chanter»*, sourit-il. *«C'est difficile»*, réplique-t-elle.

Il lui propose alors un exercice: se tenir droite dos collé au mur et, en même temps qu'elle montera dans les aigus, plier les genoux pour faire descendre son corps, et ainsi dissocier sa voix de ses gestes, mesurer qu'elle peut chanter sans s'aider d'autre chose. Dans le regard de la cantatrice, qui avait plutôt préparé sa justesse et sa puissance avant le cours, passe un certain scepticisme. Elle s'adosse néanmoins au mur blanc.

Le pianiste reprend le morceau, l'académicienne s'exécute, chante tout en pliant les genoux. Plusieurs fois. Le son est différent. Pas dans sa justesse, mais dans sa facilité. *«Voilà, vous sentez, c'est mieux non?»* la félicite Babidge. Elle sourit, comme si un engrenage s'était dégrippé: *«Wouahou. Attendez… C'est une nouvelle sensation pour moi.»* Mais aussi une leçon pour nous, qui avons pu vérifier que si l'esprit s'appuyait sur le corps pour produire un son, ce corps, tout en aidant, entravait aussi.

GUILLAUME TION



Le cours de Darrell Babidge (au centre), à Aix, le 21 juin. PHOTO VINCENT BEAUME

Quizz

1 Cette année, le Festival d'Aix fête sa…
A 12e édition
B 51e édition
C 75e édition

2 Lequel de ces ténors entendrez-vous cette année au Festival d'Aix?
A Roberto Alagna
B Plácido Domingo
C Luciano Pavarotti †

3 Laquelle de ces sopranos entendrez-vous cette année?
A Marianne Crebassa
B Elizabeth DeShong
C Agneta Eichenholz

4 George Britten a composé…
A *Violence in Venice*
B *Peter on Skin*
C Il n'est pas compositeur

5 Quel nouveau lieu a ouvert l'an dernier?
A La piscine du Tholonet
B Le stadium de Vitrolles
C Le camping de Gardanne

6 Mais qu'est-ce qu'il est beau, cet arbre, près de la scène…
A De l'Archevêché
B Du Jeu de Paume
C Et Marne

7 Le Festival réfléchit à doter l'Archevêché…
A D'un toit
B De toilettes
C D'un toit de toilettes

8 En ancien franc, le budget du Festival se monte à…
A 1567871000
B 19022753000
C 87898238000

9 On pense souvent que Brecht est allemand, alors qu'il…
A Est dramaturge
B Est suisse
C Est bien allemand

10 Quel compositeur ne fait pas partie des «Ballets russes»?
A Berlioz
B Rimski-Korsakov
C Moussorgski

11 En 2024, le Festival d'Aix accueillera…
A Les Jeux olympiques
B Le Festival d'Angoulême
C Un opéra de Mozart

Réponses: 1. c (c'est écrit à côté dans le programme); 2. aucun; 3. c (a et b sont mezzo, mdr); 4. c; 5. b (avec aussi le Pavillon noir); 6. a (enfin beau… il est là quoi); 7. a (b existe déjà et c on espère jamais); 8. b (29 millions d'euros); 9. c (et a); 10. a, b et c; 11. c

Retrouvez plus de questions sur *Libé.fr*.

PROGRAMME DE LA 75E ÉDITION DU FESTIVAL D'AIX DU 4 AU 24 JUILLET

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS
Théâtre de l'Archevêché Les 4, 5, 7, 10, 12, 14, 18, 20, 22 et 24 juillet à 22 heures

PICTURE A DAY LIKE THIS
Théâtre du Jeu de paume
Les 5, 11, 12 et 17 juillet à 20 heures; les 8, 14, 15, 22 et 23 juillet à 17 heures

COSÌ FAN TUTTE
Théâtre de l'Archevêché
Les 6, 8, 11, 13, 15, 17, 19 et 21 juillet à 21 h 30

WOZZECK
Grand Théâtre de Provence
Les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet à 20 heures

BALLETS RUSSES
Stadium de Vitrolles
Les 8, 10, 11 et 12 juillet à 21 heures

THE FAGGOTS AND THEIR FRIENDS BETWEEN REVOLUTIONS
Pavillon noir Les 7, 8 et 9 juillet à 17 heures

LES OPÉRAS EN VERSION DE CONCERT

Le Prophète
Le 15 juillet au Grand Théâtre de Provence, à 19 heures

Otello
Le 17 juillet au Grand Théâtre de Provence, à 20 heures

Lucie de Lammermoor
Le 24 juillet au Grand Théâtre de Provence, à 20 heures

RETRANSMISSIONS SUR FRANCE MUSIQUE

L'Opéra de Quat'sous
Le 10 juillet à 20 heures

Così Fan Tutte
Le 12 juillet à 20 heutes

Wozzeck
Le 13 juillet à 20 heures

Picture a Day Like This
Le 14 juillet à 20 heures

Le Prophète
Le 15 juillet à 19 heures

Otello (version de concert)
Le 9 septembre à 20 heures

RETRANSMISSIONS SUR ARTE

L'opéra de Quat'sous
Le 12 juillet en live stream sur Arte Concert

Wozzeck
Le 13 juillet en direct sur l'antenne Arte

Picture a Day Like This
Le 23 juillet en différé sur Arte Concert

Rens-réservations: www.festival-aix.com. 08 20 67 00 57 (12cts €/min) ou +33 (0)4 34 08 02 17 (depuis l'étranger). Billetterie@festival-aix.com

Libération

PAYS :France
PAGE(S) :6
SURFACE :77 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Festival d'aix
DIFFUSION :101616
JOURNALISTE :Guillaume Tion

► 28 juin 2023 - Festival Daix



FESTIVAL D'AIX

Christian Gerhaher l'opaque à modeler

Le baryton allemand spécialiste du lied interprète «Wozzeck» dans la mise en scène de Simon McBurney. Portrait schizophrénique de l'artiste et du personnage.

Dans un petit salon sans fenêtre du Grand Théâtre de Provence, Christian Gerhaher cherche à tâtons la lumière. Sa silhouette boitillante se déplace dans l'obscurité. Ça y est, il l'a trouvée : deux petites lampes blanches près de deux fauteuils en cuir dans lesquels on s'installe. Non loin, les techniciens préparent le plateau où va bientôt débuter une répétition de *Wozzeck*. Gerhaher, baryton dans le civil, interprète cet ancien soldat dans une nouvelle production mise en scène par le Britannique Simon McBurney. Qui est Christian Gerhaher, lequel nous parle de *Wozzeck* ? Portraits.

«Wozzeck est schizophrène. Tout comme l'était Johann Christian Woyzeck, un barbier, qui a réellement existé et a été exécuté pour avoir assassiné une femme pendant une crise de schizophrénie. Cette injustice a touché Büchner, qui était aussi médecin. Il en a tiré une pièce de théâtre, inachevée, que Berg adapta ensuite. Il y a posé le rôle d'un docteur qui fait des expériences alimentaires sur Wozzeck pour parvenir à créer une armée moins chère où, au lieu de viande et de lentilles, les soldats se nourriraient de haricots et de pois. C'est presque une torture. Ce régime a des effets secondaires, il provoque notamment chez Wozzeck des hallucinations auditives. Cela l'effraie, l'angoisse. Il entend des choses que personne n'entend et il interprète mal la réalité.»

Né en 1969 à Straubing, en Bavière, Christian Gerhaher est venu à la musique par le violon et l'alto. L'un de ses professeurs n'est autre que le père du jeune Gerold Huber, qui devient un ami de Christian avant de l'accompagner en tant que pianiste, à l'adolescence dans leur ville, puis, bien plus tard, sur les scènes internationales. En attendant, le jeune Christian, peu doué pour la pratique instrumentale, rejoint un chœur et se découvre une âme de chanteur, stimulé par la découverte des *Dichterliebe* de Schumann. Il pratique en amateur tout en continuant des études de médecine. Il ose se présenter au grand Dietrich Fischer-Dieskau, le maître incontesté du lied, qui accepte de lui donner un cours. Quelques jours plus tard, Fischer-Dieskau l'appelle pour fixer un nouveau rendez-vous, mais Gerhaher ne peut pas se libérer au jour proposé, ni à un autre, ni à un troisième : il passe ses examens. *«OK,* lui glisse Fischer-Dieskau, *laissez tomber. Devenez donc docteur et conservez le chant comme hobby.»* Déconcerté, Christian Gerhaher passe ses diplômes, puis s'inscrit au théâtre de Würzburg et entame de nouvelles études, de chant cette fois, à l'école de l'Opéra de Munich. Il ne pratiquera jamais la médecine.

«Hallucinations». *«C'est un rôle tragique. Parce que, d'un côté, Wozzeck est une victime. Il n'a pas d'éducation, mais il est perspicace et, je dirais, intelligent. C'est un homme intéressant. Mais il n'a pas les mots pour exprimer ce qu'il ressent. Il n'a pas l'éducation pour comprendre le monde. Ces éléments sont démultipliés par les effets de son régime affreux, les hallucinations et la schizophrénie. Il n'a pas non plus de traitement médical pour s'en sortir. Il essaie pourtant de se faire comprendre, dès le premier acte, de sa petite amie Marie. Mais elle ne le comprend pas. Tout comme son ami, Andres. Puis la liaison de Marie avec le tambour-major devient une trahison que Wozzeck ne peut admettre. Pour la première fois de sa vie, il prend une décision. Et cette décision, c'est de devenir un meurtrier, de la tuer, parce qu'il ne peut plus supporter sa vie. La seule idée constructive qu'il trouve, c'est le meurtre. Sa seule issue.»*

Durant sa carrière, Christian Gerhaher a inter-

PAYS :France
PAGE(S) :6
SURFACE :77 %
PERIODICITE :Quotidien
RUBRIQUE :Festival d'aix
DIFFUSION :101616
JOURNALISTE :Guillaume Tion
► 28 juin 2023 - Festival Daix



prété de nombreux, et importants, rôles à l'Opéra, de *Pelléas et Mélisande* (Pelléas) à *Tannhäuser* (Wolfram Von Eschenbach) en passant par *la Flûte enchantée* (Papageno) ou *Don Carlo* (Rodrigo), et a été dirigé par un quarteron de chefs prestigieux (Harnoncourt, Boulez, Rattle…). Mais le baryton s'est surtout fait une spécialité du lied. Avec son accompagnateur de toujours, Gerold Huber, il a traversé de long en large les méandres du répertoire allemand, romantique (Schubert, Schumann, Brahms), post-romantique (Mahler), baroque (Bach), avec des incursions modernes (Britten, Schoeck). Si le genre opéra est structuré par une intrigue, qui finit toujours par apparaître, même dans un contexte ambigu, Gerhaher préfère l'opacité du lied, son irrésolution, les chemins qu'il ouvre et laisse en suspens, de façon presque abstraite, à l'imagination de l'auditeur et de l'interprète. Quand Gerhaher sort le premier d'une longue série de disques, en 2000, il reçoit un mot de félicitations. Ecrit par Fischer-Dieskau.

«Travailler Wozzeck *avec Simon McBurney est miraculeux. Il est très intelligent, rapide et intuitif. Il m'intimide car je vois bien qu'il est spécial. Je ne suis pas sûr d'être assez bon pour lui. C'est compliqué, mais quand je vois le travail qu'il effectue avec les autres, je suis bluffé. Beaucoup de choses se créent sur le moment. C'est intéressant mais pas facile. Et il ne contrarie pas le travail avec trop de clarté, il conserve le mystère du personnage, l'opacité de cette non-communication dont Wozzeck souffre. On peut aussi voir dans le personnage les effets d'une société qui utilisait les plus faibles. Büchner, qui était socialiste, avait écrit un essai très important sur les conditions de vie de ses compatriotes, extrêmement dures, qu'il appelait à se rebeller et à s'élever contre les puissants. Il a dû s'exiler.»*

«Vacances». Christian Gerhaher se redresse, éteint les deux petites lampes. Il va retrouver le plateau et se reconnecter à Wozzeck, ce rôle qu'il chérit, personnage central du plus grand opéra du XXe siècle selon lui, avec *Pelléas et Mélisande* – soit deux œuvres d'opacité si singulières qu'elles font figure de prototype sans descendance. *«Mais je ne suis pas anxieux. Je ne peux plus me permettre de vivre avec de l'anxiété à 53 ans. C'est trop tard. Je dois remplacer ma hanche. Je dois m'occuper de ma famille. Je dois survivre. Je ne m'en fais plus pour l'art. Et si j'ai toujours aspiré à des productions tranquilles qui ressembleraient à des vacances, cela n'a jamais été le cas. Même l'œuvre la plus facile pour moi, que je connais parfaitement et sur laquelle j'ai des idées, peut devenir très compliquée.»*

GUILLAUME TION

WOZZECK **d'ALBAN BERG**
m.s. Simon McBurney.
Les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet au Grand Théâtre de Provence à 20 heures.

PAYS :France
PAGE(S) :6
SURFACE :77 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Festival d'aix
DIFFUSION :101616
JOURNALISTE :Guillaume Tion

► 28 juin 2023 - Festival Daix



Christian Gerhaher lors d'une répétition de *Wozzeck*, le 9 juin. PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

arte MAGAZINE

PAYS : France
PAGE(S) :10-12
SURFACE :250 %
PERIODICITE : Mensuel

► **1 juillet 2023 - N°412**



SCÈNES OUVERTES

Un été de festivals

Théâtre, opéra, musiques actuelles... Comme chaque été, d'Avignon à Aix-en-Provence en passant par Berlin, ARTE capte le meilleur de la culture européenne.



ART & SPECTACLE

Le jardin des délices

Festival d'Avignon 2023

Lâchés dans un lieu abandonné ou surgis d'une société à l'arrêt, des hommes et des femmes s'organisent, empruntant ce qu'ils trouvent sur place et dans la mémoire de ce qui les entoure... S'inspirant librement des allégories énigmatiques du célébrissime triptyque de Jérôme Bosch, Philippe Quesne invite le spectateur à partager le destin d'une communauté humaine dans un monde menacé. Avec ce spectacle retransmis en léger différé de la carrière de Boulbon, le metteur en scène de *La mélancolie des dragons* ou de *La nuit des taupes* retrouve Avignon pour fêter les 20 ans de sa compagnie, le Vivarium Studio.

Spectacle de Philippe Quesne (France, 2023, 2h05mn) - Avec : Jean-Charles Dumay, Léo Gobin, Sébastien Jacobs, Elina Löwensohn, Isabelle Prim - Réalisation : Dominique Thiel - Présenté par Marie Labory

lundi 10/07 à 22.30
du 10/07/2023 au 10/07/2024

arte MAGAZINE

PAYS : France
PAGE(S) :10-12
SURFACE :250 %
PERIODICITE : Mensuel

► **1 juillet 2023 - N°412**



SCÈNES OUVERTES

Bosch revisité

Au Théâtre Vidy-Lausanne, le metteur en scène Philippe Quesne répète *Le jardin des délices*, d'après le fabuleux triptyque du peintre flamand. Un spectacle fécond en inventions et en audaces, très attendu au Festival d'Avignon. Reportage en coulisses.



C'est un pari audacieux, comme il ne cesse d'en relever avec sa compagnie Vivarium Studio, créée il y a vingt ans. Ce 1er juin, Philippe Quesne emmène les comédiens musiciens du *Jardin des délices* tourner une courte séquence vidéo à Saint-Léonard – "*le plus grand lac naturel souterrain d'Europe*", souligne une brochure du site. "*Je ne sais pas encore si elle trouvera sa place ni à quel moment*", précise le scénographe avant le départ, mais il veut y croire. La carrière de Boulbon, où la compagnie va créer sa nouvelle production en juillet, pour le Festival d'Avignon, est "*un cul-de-sac aride et désertique*", rappelle François-Xavier Rouyer, l'un des deux assistants à la mise en scène. "*Une échappée aquatique peut être bienvenue, alors que la sécheresse attise partout la crainte des incendies.*" À une heure et demie de route du Théâtre Vidy-Lausanne, en Suisse, où la troupe répète depuis deux semaines sur les rives du lac Léman, l'incursion dans les profondeurs obscures de Saint-Léonard s'opère en barque, évoquant Charon, le passeur des Enfers, dans la mythologie grecque.

VIOLE DE GAMBE ET MARTEAU-PIQUEUR

Sous la voûte rocheuse, deux embarcations glissent sans bruit sur des eaux habitées par des truites arc-en-ciel qui auraient pu séduire le peintre flamand Jérôme Bosch, dont le bestiaire fantasmagorique surgi du triptyque éponyme et fameux a inspiré Philippe Quesne. Après avoir débarqué sur une petite plage, les acteurs enfilent un peignoir blanc sur leur costume vintage seventies, brouillant les pistes, à mi-chemin entre curistes chics et patients d'hôpital psychiatrique, avant de filer en douceur vers la sortie. Dans ce silence de cathédrale, leurs chants a capella emplissent le lieu d'une gravité de fin du monde. Le lendemain, en habits médiévaux, ils retrouvent le plateau de Vidy pour des répétitions en musique, descendant d'un autocar au son de la flûte à bec et du tambourin. Puis, menée par les comédiens Sébastien Jacobs à la viole de gambe et Jean-Charles Dumay au marteau-piqueur, la vaillante troupe interprète, entre autres, la mélodie facétieusement représentée par Bosch voici plus de cinq siècles sur le postérieur nu d'un des damnés de sa fresque, partition qui ne fut déchiffrée que très récemment. Tout en écoute et délicatesse, Philippe Quesne enregistre "pour mémoire" avec son smartphone les propositions qu'il préfère. Ce matin, après le visionnage des rushes de la veille, il se dit confiant : le lac de Saint-Léonard devrait bien figurer au *Jardin des délices*.

Christine Guillemeau



"H24" à la Collection Lambert

La "série manifeste" d'ARTE rend compte de violences infligées à des femmes au cours d'une journée. Inspirée de faits réels, *H24 – 24 heures dans la vie d'une femme* réunit vingt-quatre films courts, écrits et interprétés par autant d'autrices et d'actrices. Cette diversité de voix et de talents a inspiré à la chorégraphe Mathilde Monnier son nouveau spectacle, *Black Lights*, présenté au cloître des Carmes, du 20 au 23 juillet, au Festival d'Avignon. À cette occasion, des projections de *H24* se tiendront à la Collection Lambert, en présence de Mathilde Monnier, Nathalie Masduraud et Valérie Urrea, créatrices de la série, et des autrices Agnès Desarthe, Lola Lafon, Grazyna Plebanek et Alice Zeniter.

Projections, rencontres et dédicaces les 20 et 21 juillet à 14.30 à la Collection Lambert, partenaire d'ARTE. La série est toujours en ligne sur arte.tv et Youtube.

arte MAGAZINE

PAYS : France
PAGE(S) :10-12
SURFACE :250 %
PERIODICITE : Mensuel

► **1 juillet 2023 - N°412**



L'opéra de quat'sous

Festival d'Aix-en-Provence 2023

Dans les bas-fonds de Londres, le surineur Macheath affronte Jonathan Peachum, chef des mendiants, dont il courtise la fille, Polly, suscitant la jalousie de Jenny la prostituée. Avec cette parodie d'opéra, collage d'hymnes de cabaret et de rythmes jazzy, Bertolt Brecht et Kurt Weill dynamitaient en 1928 un genre réputé bourgeois en lui conférant une portée politique. S'emparant de cet immense classique, Thomas Ostermeier revient au plus près des intentions de ses auteurs, et invite pour la première fois la troupe de la Comédie-Française – Véronique Vella, Elsa Lepoivre, Christian Hecq, Nicolas Lormeau, Benjamin Lavernhe, Birane Ba, Claïna Clavaron, Marie Oppert, Sefa Yeboah et Jordan Rezgui – au Théâtre de l'Archevêché, en ouverture du festival d'art lyrique.

Opéra de Kurt Weill et Bertolt Brecht (France, 2023, 2h)
Direction musicale : Maxime Pascal - Mise en scène : Thomas Ostermeier - Avec : Véronique Vella, Elsa Lepoivre, Christian Hecq, Nicolas Lormeau, Benjamin Lavernhe, Birane Ba, Claïna Clavaron, Marie Oppert, Sefa Yeboah, Jordan Rezgui de la Comédie-Française, Cédric Eeckhout, le Balcon et le choeur amateur Passerelles - Réalisation : François-René Martin

en livestream le 12/07/2023 à 22.00, puis en ligne jusqu'au 12/07/2024

En partenariat avec LE FIGARO

Wozzeck

Festival d'Aix-en-Provence 2023

Parce qu'il a eu un fils de la prostituée Marie, le soldat Wozzeck est raillé par son capitaine pour sa vie dissolue. Sujet à des hallucinations, il surprend une conversation entre ce dernier et le médecin qui l'ausculte, et soupçonne Marie de lui être infidèle... Revisitant le chef-d'œuvre tragique d'Alban Berg dans le contexte traumatique qui l'a vu naître – la Première Guerre mondiale et la crise allemande des années 1920 –, Simon McBurney fait de la scène une émanation de l'esprit tourmenté de Wozzeck. Sous la baguette de sir Simon Rattle, avec le baryton Christian Gerhaher et la soprano Malin Byström, une des œuvres phares de ce 75e Festival d'Aix, retransmise en différé du Grand Théâtre de Provence.

Opéra d'Alban Berg (France, 2023, 1h40mn)
Direction musicale : sir Simon Rattle - Mise en scène : Simon McBurney - Avec : Christian Gerhaher, Malin Byström, Thomas Blondelle, Brindley Sherratt, Peter Hoare, Robert Lewis, Héloïse Mas, Matthieu Toulouse, Tomasz Kumiega, l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, le London Symphony Orchestra - Réalisation : François Roussillon
Présenté par Saskia de Ville

jeudi 13/07 à 23.40
du 13/07/2023 au 13/07/2024

En partenariat avec LE FIGARO

Picture a Day Like this

Festival d'Aix-en-Provence 2023

Après la mort de son enfant, une femme part en quête du miracle qui lui redonnera la vie. Elle y parviendra si elle trouve un être humain authentiquement heureux au cours de la journée. Après plusieurs rencontres décevantes, elle se tourne vers la mystérieuse Zabelle et son jardin enchanté. Après le triomphe de *Written on Skin* en 2012, le compositeur George Benjamin présente au Festival d'Aix-en-Provence, dans l'écrin du Théâtre du Jeu de paume, sa nouvelle création : un opéra en un acte, conte initiatique aux couleurs émouvantes sur la découverte de soi. Pour la quatrième fois, il retrouve le dramaturge Martin Crimp, son fidèle auteur, et dirige un quintet de talentueux jeunes chanteurs – dont Marianne Crebassa –, ainsi que le Mahler Chamber Orchestra, qui fête à cette occasion son 25e anniversaire.

Opéra de George Benjamin (France, 2023, 1h15mn)
Livret : Martin Crimp - Direction musicale : George Benjamin
Mise en scène : Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma
Avec : Marianne Crebassa, Anna Prohaska, Beate Mordal, Cameron Shahbazi, John Brancy, Lisa Grandmottet, Eulalie Rambaud, Matthieu Baquey et le Mahler Chamber Orchestra
Réalisation : François Roussillon

dès le 22/07/2023





Pop, rock et jazz à volonté

En livestream ou en différé, ARTE Concert retransmet aussi les festivals de musiques actuelles sur arteconcert.com. Cette tournée fait halte, en juillet, au Montreux Jazz Festival ; à Europavox, à Clermont-Ferrand, qui célèbre la jeune scène européenne ; au festival polonais Bielska Zadymka Jazzowa, pour un hommage à Wayne Shorter mené par la chanteuse Esperanza Spalding ; aux Nuits secrètes d'Aulnoye-Aymeries (Nord) ; aux Nuits de Fourvière, à Lyon ; au Cosmo Jazz Festival, sur les hauteurs de Chamonix ; et à la parade techno Rave the Planet, à Berlin. En août, place notamment à La Route du rock, à Saint-Malo, avec une programmation qui s'élargit au rap et à l'électro.

classiquenews.com

URL :http://Classiquenews.com/
PAYS : France
TYPE : Web Grand Public
JOURNALISTE : Alban Deags

► **1 juillet 2023 - 16:32**

> Version en ligne

OPÉRA Streaming. BERG: WOZZEK (Aix en Provence 2023). ARTE concert , jeu 13 juil 2023, 23h40

ACTUALITÉAlban Deags-13 février 2023

ENTRETIEN. Un 4 mains prometteur : ZALA et VAL KRAVOS



Parce qu'il a eu un fils de la prostituée Marie, le soldat Wozzeck est raillé par son capitaine pour sa vie dissolue. C'est un bouc émissaire qui n'a qu'un défaut – fatal : être assez faible pour se laisser rudoyer et servir de souffre-douleur. Sujet à des hallucinations, il surprend une conversation entre ce dernier et le médecin qui l'ausculte ; il soupçonne Marie de lui être infidèle… La solitude, le néant, l'amour qui bascule en folie… Rien n'est laissé au hasard chez **Alban Berg**, qui révolutionne l'écriture lyrique : au réalisme de la scène répond la concision d'une écriture des plus raffinées. Revisitant le chef-d'œuvre tragique de Berg dans le contexte traumatique qui l'a vu naître – la Première Guerre mondiale et la crise allemande des années 1920 –, **Simon McBurney** imagine la scène telle le théâtre psychologique du héros, « émanation de l'esprit tourmenté de Wozzeck ».
Dirigé par **Sir Simon Rattle**, avec le baryton **Christian Gerhaher** et la soprano Malin Byström, Wozzeck et Marie, voici l'un des temps fort du 75e **Festival d Aix** 2023,

an Gerhaher et la soprano Malin Byström, Wozzeck et Marie, voici l'un des temps fort du 75e **Festival d Aix** 2023, retransmis en différé du Grand Théâtre de Provence. On connaît Christian Gerhaher pour ses talents de diseur hors pair dans les lieder de Schubert ou Schumann. Son phrasé juste et incisif, sons sens de l'incarnation devrait marquer le personnage conçu par Berg…

BERG : WOZZECK

Opéra en trois actes d'Alban Berg
Direction musicale : Sir Simon Rattle
Mise en scène : Simon McBurney

Avec : Christian Gerhaher, Malin Byström, Thomas Blondelle, Brindley Sherratt, Peter Hoare, Robert Lewis, Héloïse Mas, Matthieu Toulouse, Tomasz Kumięga, l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, le London Symphony Orchestra

Réalisation : François Roussillon – Coproduction : ARTE France, Fraprod (France, 2023, 1h40mn)

Diffusion ARTE concert, jeu 13 juil – En replay pendant 1 an, jusqu'au 13 juil 2024 ; Diffusion sur ARTE, jeudi 13 juillet à 23h40



Lien vers l'émission : https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/musique-emoi/simon-mcburney-acteur-et-metteur-en-scene-4027023



Provenant du podcast
Musique émoi

CONTACTER L'ÉMISSION

Homme de théâtre à la tête d'une troupe basée à Londres, Simon McBurney investit le champ de l'opéra, mettant en scène Wozzeck de Berg au festival d'Aix. Aix-en-Provence où « Musique émoi » a posé ses micros pour marquer le 75e anniversaire du festival international d'art lyrique !

Lecture

Extrait de "*Et nos visages, mon cœur, fugaces comme des photos* de John Berger, traduit de l'anglais par Katia Berger-Andreadakis. Paru en 1991, éditions Champ Vallon

Une fois, en enfance
Pouce dans la bouche alors que vient le sommeil. Saveur du corps qui enveloppe, comme le sommeil. Aucun mal ne provient de son propre corps.
Rage. Elle remplit de pleurs une grotte de frayeur, une caverne de colère. Les pleurs, feuilles rouges flottant dans l'air, coupés de soi mais retombant sur soi, se déposant sur le visage, appelant de nouveaux pleurs.
Se faire consoler après les pleurs. Le souffle coincé dans l'estomac cesse de s'activer. Semblable à du miel liquide, une douceur tranquille se déverse dans la poitrine. Seul le palais, à l'intérieur de la bouche, brûle encore un peu. L'inexplicable cause s'est inexplicablement envolée.
L'incapacité de se souvenir constitue peut-être elle-même une mémoire. On vivait dans l'innomé : certaines forces élémentaires –le chaud, le froid, la douceur, la douleur–, on savait les reconnaître. Certaines personnes, aussi. Mais il n'existait pas de verbes, pas de noms. Même le pronom de la première personne ressemblait plus à un principe grandissant qu'à une réalité. Et à cause de cette

absence, il n'y avait pas non plus de souvenirs (considérés comme distincts d'autres fonctions de la mémoire).
On vivait jadis dans l'univers sans couture de l'innommé. L'innommé implique que tout soit continue. Le rêve qu'on a eu ensuite d'un langage idéal, d'un langage capable de tout dire simultanément, commence peut-être là, dans le souvenir de cet état privé de souvenirs.

Programmation musicale

Max Richter : *H in new england*
Max Richter, piano
Fatcat CD13-07

Au début des années 80 j'étais dans la troupe de Jérôme Deschamps et nous avons monté quelques spectacles ensemble - Simon McBurney

Alban Berg : *Wozzeck*
Estonian Philharmonic Chamber Choir avec la Maîtrise des Bouches-du-Rhône et le London Symphony Orchestra dirigés par Sir Simon Rattle
Extraits de répétition de la production mise en scène par Simon McBurney au Grand Théâtre de Provence, à Aix en Provence, vendredi 16 juin 2023

Berg a écrit Wozzeck *très jeune au sortir de la 1ère guerre mondiale, cet opéra est sorti d'une certaine blessure de l'expérience de cette guerre.*
C'est une métaphore du patriarcat et de notre système pyramidal sociétal. - Simon McBurney

Richard Skelton : *River song*
Type records TYPE055

Richard Skelton est un compositeur anglais qui a commencé à composer au moment où sa femme est décédée, il y a 20 ans. Je viens de travailler avec lui pour la pièce Sur les ossements des morts.
C'est un roman qui évoque la nature et la douleur.
La nature est très importante pour Wozzeck, ça rejoint les problèmes de l'homme moderne : la séparation de la nature et nous-même... entre gens, races et langues.
Les pouvoirs politiques utilisent cette séparation entre les gens au lieu de les réunir ! - Simon McBurney

Craobh Nan Ubhal
Flora MacNeil, chant
Temple Records

Ma famille est originaire d'Ecosse et d'Irlande. Ma mère jouait du piano et chantait.
Dans le sud de l'Irlande, on chantait beaucoup cette musique ancienne qui parle des pêcheurs et de la terre. Dans la voix de Flora MacNeil, on entend d'ailleurs presque les vagues...
C'est une musique que j'écoute depuis mon enfance - Simon McBurney

Carol : Adam lay ybounden
The Choir of King's College dirigé par David Willcocks

Claude Debussy** : *Preludes Livre I : Des pas sur la neige*
Arturo Benedetti-Michelangeli, piano
Philips 456901-2

Sans mon frère compositeur Gérard, je ne pourrai faire mes mises en scène d'opéras car il connait tellement de choses sur la musique ! Il est brillant...
Je lui dois beaucoup de choses sur mes mises en scène. - Simon McBurney

Dimitri Chostakovitch : *Quatuor à cordes n°15 en mi bémol mineur opus 144 : 4. Nocturne*
Quatuor Borodine
Decca 4834165

J'ai découvert Chostakovitch grâce à mon frère, qui a vécu à Moscou durant les années 80 et avant que le mur de Berlin ne soit démentellé.
Chostakovitch, ça a été une véritable explosion pour moi. Une expérience très violente, où le monde était déchiré en deux. L'être humain a visité un violence extraordinaire sur cette terre et il y a eu un vrai déchirerment moral à cette période. - Simon McBurney

The conference
Nitin Sawhney et ses musiciens
Gearbox records RSGB1017CD

Le rythme c'est la base de tout. On vit du rythme des jours, de la respiration, du cœur, des éléments... - Simon McBurney

Wolfgang Amadeus Mozart : *La flûte enchantée*
Thomas Oliemans, baryton (Papageno)
Regula Mühlemann, soprano (Papagena)
Captation par France Musique le 11 juillet 2014, au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence
Orchestre Baroque de Fribourg dirige par Pablo Heras-Casado

Ce qui est fascinant avec l'opéra, c'est qu'il n'y a pas qu'un seul metteur en scène ... il y a aussi le compositeur...
C'est une contrainte, mais en même temps c'est une libération.

En tant que metteur en scène, on doit suivre l'imagination du compositeur. On doit suivre le chemin et ses contraintes.
On est continuellement en questionnement et on doit trouver des solutions .... C'est une merveille ! On est en dialogue continuel avec le compositeur - Simon McBurney

Veronika Oucholin : *J'allume le feu* (chant de gorge a cappella)
Playa Sound PS 65189

Dans la voix de Veronika Oucholin on entend la limite de la voix humaine, comme dans Wozzeck. Cela nous lie au fait que la musique vient originellement de la terre et elle vient avant les mots ... elle est hors des mots. - Simon McBurney

Gil Scott -Heron : "*B" Movie*
Arista 353913

L'opéra c'est le théâtre. La question c'est : est-ce que ça vit, est ce que prend vie ou pas ? Et si ça prend vie, est-ce que c'est parce que ça parle du moment présent et ce qu'il se passe dans le monde, politiquement et humainement. - Simon McBurney

Actualité de Simon McBurney

Wozzeck d'**Alban Berg** au Grand Théâtre de Provence, les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet 2023
Mise en scène de Simon McBurney

PAYS :France
PAGE(S) :11
SURFACE :13 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

DIFFUSION :1308880
JOURNALISTE :Y.M.

► 3 juillet 2023 - N°2130







INÉDIT OPÉRA **JEUDI** 23.40 **Arte**

Wozzeck

Arte s'invite au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence et propose, en léger différé, l'opéra en trois actes *Wozzeck*, composé par Alban Berg, élève de Schönberg, entre 1912 et 1922. La mise en scène de Simon McBurney amplifie l'effondrement psychique que subit le héros : un ancien soldat gagné par la folie et la jalousie, qui assassine sa maîtresse puis se noie. Sir **Simon Rattle** dirige cet opéra, véritable pont entre classiques et modernes. **Y.M.**

Le 75e Festival d'Aix-en-Provence commence ce soir

Par La Rédaction - Publié le 4 juillet 2023 à 09:00

Premier Wozzeck de Berg, première collaboration avec la Comédie-Française, premières représentations du nouvel opéra de George Benjamin : le festival prend cette année tous les risques !

Aix-en-Provence, opus 75. C'est en effet en 1948 que Gabriel Dussurget portait sur les fonts baptismaux la manifestation qui, depuis, a bien évolué. Mozart y a toujours droit de cité. Cette année, c'est *Così fan tutte* qui est à l'affiche dans une vision qui fera sans doute couler beaucoup d'encre : celle du trublion **Dmitri Tcherniakov** qui transforme le marivaudage en jeu de rôles tragique auquel s'adonnent non de jeunes amants mais des bobos en pleine crise de la cinquantaine. Le plateau a été adapté au projet théâtral puisqu'on y entendra des artistes dans la force de l'âge : Agneta Eichenholz et Claudia Mahnke sont les deux sœurs, courtisées par Rainer Trost et Russell Braun, alors que Georg Nigl (Alfonso) et Nicole Chevalier (Despina) tirent les ficelles. Au pupitre de l'Orchestre Balthasar Neumann, **Thomas Hengelbrock** parviendra-t-il à faire souffler un vent de fraîcheur sur ce *dramma* qui risque d'être assez peu *giocoso* ?

Auparavant, cette soixante-quinzième édition se sera ouverte avec une production de *L'Opéra de quat'sous* de Brecht et Weill qui a l'attrait des premières fois : collaboration inédite entre la Comédie-Française et le festival, débuts lyriques d'un des grands noms du théâtre européen, **Thomas Ostermeier**, nouvelle traduction en français de la pièce de Bertolt Brecht. **Maxime Pascal** dirige une dizaine de multi-instrumentistes de son Balcon dans la partition de Kurt Weill, augmentée d'une chanson jamais créée jusqu'alors. La troupe du Français va s'y donner à cœur joie, avec Christian Hecq en roi des mendiants, Birane Ba en chef des malfrats, Benjamin Lavernhe en policier Brown et Marie Oppert en jeune Polly… Le spectacle promet une satire de l'Allemagne de la République de Weimar aux résonances très actuelles.
Portrait de George Benjamin

Puis, les festivaliers assisteront, onze ans après le triomphal *Written on Skin*, à la création du nouvel opéra de **George Benjamin**, *Picture a day like this*, avec le Mahler Chamber Orchestra et, dans les principaux rôles, Marianne Crebassa, Anna Prohaska, Beate Mordal… tous placés sous la direction du compositeur, la mise en scène étant confiée à **Daniel Jeanneteau** et **Marie-Christine Soma**. « Il s'agit d'un opéra en un acte, d'une durée d'une heure à une heure quinze », indique George Benjamin à *Diapason*. « Nous ne voulions pas réaliser un nouvel ouvrage pour le Grand Théâtre de Provence, car il ne s'agissait pas de faire un deuxième *Written on Skin*, l'œuvre qui a changé ma vie ! Quant à l'Archevêché, l'endroit est merveilleux, mais ma musique n'est pas du tout adaptée au plein air, à la sécheresse extérieure. Dans l'écrin du Jeu de Paume, nous logerons vingt-deux musiciens dans la fosse, et cet espace intime permettra au public d'être très proche des cinq chanteurs formidables qui se partageront les sept rôles. » Notons que des œuvres de Benjamin seront également au programme de deux concerts, à nouveau avec le Mahler Chamber Orchestra (le 19 juillet) puis avec le London Symphony Orchestra (le 20).

Autre nouvel opére attendu, quelques jours après sa création à Manchester : *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* (littéralement : *Les pédés et leurs amis entre les révolutions)* de **Philip Venables**, sur un texte et dans une mise en scène de **Ted Huffman**. **Yshani Perinpanayagam** dirige pour l'occasion quinze interprètes, tour à tour chanteurs, acteurs et instrumentistes, dans « un patchwork tout à la fois ludique,

loufoque et profond, entre opéra et revue de cabaret. »

Mort treize ans avant l'avènement du **Festival d'Aix-en-Provence**, Alban Berg n'y avait jamais été l'objet d'une production : ce sera chose faite avec la présentation de son *Wozzeck* (1925), dont **Simon Rattle** va explorer l'âpre modernité atonale pour quelques-unes de ses dernières apparitions en qualité de directeur musical du London Symphony Orchestra. **Simon McBurney** règle la mise en scène, centrée sur l'expérience mentale de l'ancien soldat humilié et sombrant dans la folie. **Christian Gerhaher** incarne l'un de ses rôles fétiches, anti-héros trompé par la Marie de Malin Byström avec le Tambour-Major de Thomas Blondelle.
Mythique trio de ballets

Pavé de béton noir dû à Rudy Ricciotti, le Stadium de Vitrolles est sorti d'un long silence l'an dernier pour une «*Résurrection* »de Mahler de circonstance, avec l'Orchestre de Paris dirigé par Esa-Pekka Salonen. Changement de chef cette année mais pas de formation : **Klaus Mäkelä** emmène ses musiciens dans un mythique trio de ballets de Stravinsky. Et dans ce lieu propice aux formes singulières, ce n'est pas la danse qui s'invite logiquement mais le cinéma, un réalisateur différent œuvrant à chaque fois : Rebecca Zlotowski met en images*L'Oiseau de feu*, Bertrand Mandico*Petrouchka*, Evangelia Kranioti*Le Sacre du printemps*.

En concert, *Le Prophète*de Meyerbeer, *Otello* de Verdi et *Lucie de Lammermoor* de Donizetti (version française) seront défendus par une constellation d'étoiles du chant : John Osborn, Jonas Kaufmann, Maria Agresta, Ludovic Tézier, Lisette Oropesa, Pene Pati… avec dans la fosse le LSO et Mark Elder, l'Orchestre du San Carlo de Naples et Michele Mariotti, ou encore l'Orchestre de l'Opéra de Lyon et Daniel Rustioni. De nombreux concerts et récitals complètent ce copieux menu.

Festival d'Aix-en-Provence, du 4 au 24 juillet.

Aix prépare Wozzeck

Le 7 juillet, au Grand Théâtre de Provence, aura enfin lieu la création de *Wozzeck* au Festival d'Aix, après deux rendez-vous manqués. Voici vingt ans, la grève des intermittents avait mis un coup d'arrêt à la manifestation, avant que ne soit dévoilée la mise en scène de Stéphane Braunschweig, tandis que la pandémie avait provoqué, en 2020, le report de la production confiée à Simon McBurney. Celle-ci voit le jour, en cette édition du 75e anniversaire, avec, dans la fosse, le London Symphony Orchestra, dirigé par Simon Rattle, et sur le plateau, Christian Gerhaher, interprète chevronné du rôle-titre. *Opéra Magazine* a eu accès à une répétition de ce spectacle événement.

Par David Verdier



Bâtiment emblématique de la campagne de travaux qui a profondément modifié la proximité directe du centre-ville historique d'Aix, le Grand Théâtre de Provence ponctue l'axe dessiné par le cours Mirabeau et le nouveau quartier des Allées Provençales. Pour l'heure, les 1 382 fauteuils rouge acajou de la salle circulaire, conçue par l'architecte Vittorio Gregotti, attendent encore les spectateurs. Seuls des techniciens occupent les rangées centrales, installés derrière des écrans d'ordinateurs, d'où ils peuvent contrôler l'ensemble du plateau, qui accueille les acteurs de cette répétition scène-piano de *Wozzeck*. L'ambiance est très détendue, chanteurs et figurants arpentant les planches en bermudas et tee-shirts, à l'exception notable du baryton allemand Christian Gerhaher, qui s'apprête à incarner le rôle-titre, en tenue de ville et chemise à manches longues.

Le chef-d'œuvre d'Alban Berg fera donc, cet été, ses grands débuts au Festival d'Aix-en-Provence, dans une mise en scène signée Simon McBurney, vingt ans tout juste après l'annulation de la production que Stéphane Braunschweig aurait dû créer au Théâtre de l'Archevêché, supprimée au dernier moment par la grève des intermittents du spectacle. Le metteur en scène et comédien britannique retrouve Aix pour la troisième fois, après *Die Zauberflöte* (2014), qu'il vient de remonter au Metropolitan Opera de New York, et *The Rake's Progress* (2017). La présence de Simon McBurney au Festival doit beaucoup à la relation qu'il entretient avec Pierre Audi : l'actuel directeur général avait, en effet, œuvré pour le convaincre de mettre en scène des ouvrages lyriques, à l'époque où il était à la tête du DNO d'Amsterdam.

Cette nouvelle production, à l'origine prévue en 2020, sera créée, le 7 juillet, sous la baguette de Simon Rattle. Ce 12 juin, le chef britannique est absent – actuellement à Londres, où il vient de diriger, à Trafalgar Square, un grand concert en plein air, avec le London Symphony Orchestra, il répète, cette semaine, au Barbican, une création de Betsy Jolas et la *Turangalîla-Symphonie* d'Olivier Messiaen. Après ce programme exigeant et emblématique, le LSO s'envolera pour prendre ses quartiers d'été au Festival d'Aix-en-Provence, et c'est avec *Wozzeck* que prendra fin officiellement le mandat de son directeur musical, qui occupera, dès la saison prochaine, les mêmes fonctions à la tête du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, à Munich.



Simon Rattle et Simon McBurney. ©Jean-Louis Fernandez



Malin Byström (Marie) et Simon McBurney. ©Jean-Louis Fernandez

UN CURIEUX MANÈGE

Au Grand Théâtre de Provence, c'est Levi Hammer, son jeune assistant, qui dirige cette répétition, assis sur le podium placé au centre du plancher amovible, recouvrant la fosse d'orchestre. À sa gauche, Markus Appelt assure la partie de piano, chantant parfois en voix de tête, pour pallier l'absence de tel ou tel chanteur, ou bien pour indiquer les départs. David Zobel, l'autre pianiste et chef de chant, nous confie : « C'est un moment très excitant ! On a répété un bon moment dans une salle loin du plateau, et là, on travaille enfin sur la scène. On va pouvoir prendre nos marques. »

Simon McBurney est installé, avec toute son équipe, sur une rangée de tables, situées à droite de la scène. Face à eux, le décor de Miriam Buether élève ses hauts pans de murs noirs jusqu'aux cintres, entourant un plateau où se déroule l'action. Les trois panneaux sombres sont parcourus de cellules rectangulaires qu'on peut faire basculer, en fonction des tableaux, afin de créer, ici une ouverture, là une fenêtre, ou une porte. Cette mobilité de configuration est au cœur de la dramaturgie imaginée par le fidèle assistant du metteur en scène, qui n'est autre que son propre frère, le compositeur Gerard McBurney. Les deux hommes discutent, afin de savoir comment disposer les chanteurs et les figurants sur le plateau central.

Monté sur une tournette, celui-ci se présente sous la forme d'une structure rotative de trois anneaux concentriques, qui se confondent avec le noir des murs et du fond de scène. Chaque anneau peut tourner dans un sens et à une vitesse différents, ce



Malin Byström et Christian Gerhaher. ©Christophe Raynaud de Lage

qui suppose un réglage extrêmement minutieux de la façon dont les personnages entrent ou quittent ce curieux manège.

CHŒUR ANTIQUE

Le ténor belge Thomas Blondelle, dans le rôle du Tambour-Major, précède la petite troupe de figurants, qui défile sous les fenêtres de Marie, l'épouse de Wozzeck, interprétée par la soprano suédoise Malin Byström. Ils piétinent sur place, exagérant l'amplitude des pas, avec un rictus figé et mécanique. Parfois, ils s'arrêtent un long moment, observant Simon McBurney, qui réfléchit, tête baissée, et sort de ses pensées en indiquant, à voix haute : « Anneau 1 – antihoraire – vitesse max. »

Dans un silence impressionnant, la tournette se met en route, emportant les acteurs vers la droite. À cet instant précis, le metteur en scène intervient pour leur demander de varier la cadence, de manière à moduler l'effet produit par la vitesse de rotation. Les obligeant à accélérer jusqu'au pas de course, il les contraint à résister à la force centrifuge de ce grand manège, afin de créer un effet d'emballement. Aussitôt après, au contraire, il leur demande de marcher à la même vitesse que la tournette, ce qui donne l'illusion d'un arrêt sur image.

Voici, à présent, la première scène de la taverne, à l'acte II. C'est le moment où Wozzeck, fou de jalousie, découvre Marie dansant avec le Tambour-Major. Un panneau se soulève sur la gauche, découpant une ouverture qui fait office de comptoir de bar, sur lequel est posée une rangée de bouteilles. Dans une autre partie du plateau, des figurants, assemblant des tréteaux, des planches et des chaises, construisent, en quelques secondes, l'ensemble du décor qui accueille cette scène.

« Je tiens beaucoup à la façon dont le théâtre naît sans rien dissimuler au spectateur de ces manipulations faites à vue, par une équipe de figurants, dans une atmosphère de légèreté et d'improvisation », nous dit Simon McBurney. Ce ballet muet et incessant d'acteurs/danseurs agit comme un chœur antique, commentant l'action par une nuée de gestes et d'expressions. Ils papillonnent au bord du plateau, enchaînant assouplissements et esquisses de pas de danse. « Cette solution me permet, aussi, d'occuper l'espace pendant les interludes musicaux, poursuit McBurney. Berg les a composés comme de véritables scènes muettes qui rappellent musicalement la précédente, ou anticipent la suivante. »

En parallèle à cette agitation, Simon McBurney a voulu que Wozzeck soit présent sur le plateau, d'un bout à l'autre de la soirée, comme pour souligner le fait que toute l'action est perçue à travers son regard halluciné et sa conscience vacillante : « Ce personnage est toujours présent, que ce soit physiquement, ou bien par sa psyché, dans les scènes où il ne joue pas. Le spectateur est témoin d'un récit construit comme le souvenir ou l'imagination de Wozzeck. Il est le protagoniste d'un drame qui le place en victime et bouc émissaire de tout un système social. Sa folie atteint son paroxysme dans une crise de jalousie qui l'amène à tuer sa femme, et à se suicider. » La mise en scène exprime les contradictions de cette tragédie de l'intime, composée à une époque où coexistent l'invention de la psychanalyse et les premiers dégâts de l'ère industrielle, juste avant le basculement de la société dans la Grande Guerre.

TROUBLE DE L'EXPRESSION

Lui-même diplômé en médecine, Christian Gerhaher n'hésite pas à diagnostiquer l'origine du désordre mental du personnage : « Pour moi, la tragédie de Wozzeck vient du fait qu'il souffre d'une hypersensibilité maladive. C'est quelqu'un qui possède des dons d'intelligence extraordinaires, mais il est tout simplement incapable de les utiliser correctement, parce qu'il n'a pas reçu une éducation appropriée. Il faut être attentif à la façon dont Berg montre comment Wozzeck est toujours à la recherche de mots, pour exprimer ce qu'il pense et ce qu'il ressent. Le compositeur a imaginé une soixantaine d'indications différentes, pour que l'interprète donne, le plus précisément possible, dans son chant, un équivalent de ce trouble de l'expression. C'est absolument incroyable ! »

Le baryton allemand souligne certains détails qu'on pourrait croire anodins, mais qui se révèlent, en réalité, très éloquents : « Le Docteur est obnubilé par l'expérience qu'il mène sur Wozzeck. Il y a d'abord un objectif économique, qui consiste à réduire le coût de l'alimentation pour l'intendance militaire, en remplaçant la viande par les féculents, comme les haricots et les pois. Mais tout le monde sait, aujourd'hui, que ce régime spécial provoque exactement les mêmes effets secondaires que Büchner avait notés, très précisément, dans sa pièce. Johann Christian Woyzeck est un person-

nage réel, qui a vécu à Leipzig, au début du XIXe siècle. Atteint de schizophrénie, il souffrait de visions et d'hallucinations auditives. Il a été exécuté en place publique, malgré les deux procès successifs qui avaient réussi à démontrer qu'il était malade, et incapable de discernement. En dépit de ces preuves, il a été éliminé. La leçon de cet opéra, c'est aussi le regard d'une société sur un individu qu'elle jugeait non conforme. »

La première partie de la répétition vient de se terminer. Elle a été consacrée, surtout, à des ébauches de situations, dans lesquelles Simon McBurney prend un temps infini à réfléchir à la position d'un interprète, par rapport à des éléments aussi anodins qu'une chaise ou un cadre de porte, qu'on pose au centre de la tournette. D'autres détails s'ajoutent, comme la manière dont Andres, l'ami de Wozzeck, doit se dresser soudain sur une table, en entonnant une chanson de chasseur. Le ténor britannique Robert Lewis s'exécute au débotté, avec une justesse et une projection impressionnantes qui lui valent un « D'où sort ce garçon ? », chuchoté par Christian Gerhaher à l'oreille de Julien Benhamou, le directeur de l'administration artistique du Festival d'Aix-en-Provence, qui a découvert ce jeune chanteur au Lyon Opéra Studio.

DU THÉÂTRE CHANTÉ

Christian Gerhaher était, il y a tout juste une semaine, au Covent Garden de Londres, pour la dernière représentation du *Wozzeck* mis en scène par Deborah Warner (*voir nos pages « Comptes rendus » dans ce numéro*). Après avoir également incarné le rôle dans les productions d'Andreas Homoki, à l'Opernhaus de Zurich (en 2015 et 2020), Andreas Kriegenburg, au Bayerische Staatsoper de Munich (en 2019), et Simon Stone, au Staatsoper de Vienne (en 2022), le Festival d'Aix lui donne l'occasion de travailler, pour la première fois, avec Simon McBurney.

« J'ai découvert son travail par hasard, un soir où j'ai allumé la télévision dans ma chambre d'hôtel. On diffusait la retransmission de sa production de *Die Zauberflöte*, au DNO d'Amsterdam. J'ai tellement chanté Papageno que j'en faisais presque une overdose, sans compter que mes enfants étaient fous de cette musique et l'écoutaient en boucle ! Et là, j'ai regardé… et j'ai trouvé cela incroyable. Je n'ai pas pu éteindre avant la fin, tellement ce spectacle était fascinant et convaincant. »

Ce nouveau *Wozzeck* lui permet de découvrir des méthodes de travail, issues en droite ligne de l'univers théâtral d'un artiste qui ne se définit pas, selon ses propres mots, comme « un vrai metteur en scène, mais avant tout comme un acteur qui partage sa vision ». Sur le plateau, on a l'impression qu'il opère comme on assemblerait les pièces d'un vaste puzzle. Toute la difficulté vient du fait que *Wozzeck* ne comporte pas d'entracte : l'œuvre se déroule durant une heure et demie environ, en enchaînant une série de quinze tableaux, répartis sur trois actes.

Une telle partition exige du metteur en scène qu'il imagine des solutions capables de faire fonctionner tous les détails ensemble. « C'est un esprit très ouvert, et très brillant, ajoute Christian Gerhaher. J'adore sa façon de lancer des idées comme des balles, dont il observerait le rebond. Il travaille la cohérence des scènes en elles-mêmes, mais surtout les transitions de l'une à l'autre. »

Voulant montrer, par exemple, que le temps ne s'écoule pas à la même vitesse, et que l'enchaînement des scènes imite la structure circulaire qu'il a imaginée sur le plateau, Simon McBurney saisit le drame par sa fin, en révélant, dès le lever de rideau, le moment où Wozzeck se noie, en tentant de récupérer le couteau, avec lequel il a assassiné Marie. « J'ai souhaité faire en sorte que le spectateur puisse avoir accès, parfois à une simultanéité, parfois à des images rétrospectives ou, au contraire, qui anticipent l'action », dit-il. Joignant l'image à la parole, on assiste à la mise en place de la scène de l'acte II, où le Docteur ausculte le Capitaine, en lui prédisant une mort prochaine. C'est l'instant précis où McBurney choisit de superposer, par anticipation, l'image d'un cortège funèbre transportant le corps de Marie, allongée et portée à bout de bras par des acteurs traversant le plateau, tête baissée.

DE NEANDERTAL À WOZZECK

« Je ne fais pas de différence entre l'opéra, le théâtre et la poésie, nous avoue Simon McBurney. Il y a de la musique dans nos gestes, nos mots, et même notre respiration. C'est exactement ce qu'avait fait Beckett, en éliminant radicalement tous les éléments pour ne garder que le souffle de l'acteur, dans sa pièce intitulée *Breath*. » Et il faut voir le metteur en scène britannique repérer, en un coup d'œil, la façon dont la basse Brindley Sherratt et le ténor Peter Hoare, qui jouent respectivement le Docteur et le Capitaine, se déplacent naturellement sur le plateau. En quelques mots, il fait de leur dialogue un véritable affrontement, où domine un humour clownesque et grinçant. Le jeu d'acteur est porté par sa dimension physique, presque animale.

« Pour moi, l'opéra naît de la nécessité qu'on a, à un moment donné, de chanter et de faire sortir ce qui dort profondément à l'intérieur de notre corps. Mon père était archéologue, et spécialiste de la Préhistoire. Il a passé sa vie à étudier la possibilité d'un langage chez l'homme de Neandertal. On sait que les muscles de son pharynx étaient formés différemment de ceux d'Homo sapiens. D'après mon père, le langage de Neandertal devait être plus proche du chant que de la parole. J'aime beaucoup cette image d'un chant provenant d'une région plus profonde que la parole intelligible ! Wozzeck est comme un enfant, qui passe du monde non verbal à celui de la parole. Mais, en même temps qu'il met des mots sur les choses, le langage l'éloigne de ce qu'il est profondément. »

Casquette vissée sur la tête, Simon McBurney arpente tout l'espace de la loge dans laquelle il nous reçoit, mimant les sons gutturaux de Neandertal, chantonnant la phrase de Wozzeck, au moment du meurtre de Marie… Dehors, les éclairs zèbrent le ciel noir, au-dessus des platanes. Cet orage qui menace d'éclater contraste, à présent, avec le ton très calme et le français parfait dans lequel il conclut, après un dernier silence : « Bien sûr, j'adorerais jouer le Woyzeck de Büchner. Et je mets en scène comme un acteur. La musique est mon architecture intérieure, c'est ma façon de regarder le monde. »



Simon McBurney et Christian Gerhaher ©Christophe Raynaud de Lage



Télérama

PAYS : France
PAGE(S) :105
SURFACE :28 %
PERIODICITE : Hebdomadaire

DIFFUSION :594049
JOURNALISTE : Sophie Bourdais

► **5 juillet 2023 - N°3824**





23.40 Arte **Opéra**

Wozzeck

| Présenté par Saskia de Ville | Opéra d'Alban Berg, d'après Georg Büchner. En différé depuis le Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence | Direction musicale : Simon Rattle. Mise en scène : Simon McBurney. Scénographie et décor : Miriam Buether. Costumes : Christina Cunningham. Lumière : Paul Anderson | Réalisation : François Roussillon | 110 mn. Inédit | Par le London Symphony Orchestra, l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, la Maîtrise des Bouches-du-Rhône. Avec Christian Gerhaher, Malin Byström, Thomas Blondelle, Brindley Sherratt, Peter Hoare.

Les lyricomanes peuvent remercier Arte. Fidèle au Festival d'Aix-en-Provence, la chaîne propose cet été trois captations des six nouvelles productions scéniques qui y sont présentées, dont le très attendu *Wozzeck*, qui permet au compositeur Alban Berg (1885-1935) et à son adaptation lyrique du *Woyzeck* de Georg Büchner de faire enfin ses débuts à Aix. Le parcours halluciné du soldat Wozzeck, transformé en bourreau à force de mauvais traitements, sera raconté à rebours par Simon McBurney, et la seule présence à l'affiche de ce magicien de la mise en scène suffit à justifier le visionnage de cette production (rattrapable sur Arte Concert). Autre raison de force majeure, la prestation dans le rôle-titre du fabuleux baryton Christian Gerhaher, bien accompagné en fosse comme sur le plateau.

Sur Arte Concert, on a pu découvrir en livestream, le 12 juillet, une autre première aixoise : *L'Opéra de quat'sous*, de Bertolt Brecht et Kurt Weill, spectacle de théâtre musical interprété par la troupe de la Comédie-Française, mis en scène par Thomas Ostermeier et dirigé par Maxime Pascal. On pourra le revoir pendant un an, et l'antenne l'accueillera en septembre. Uniquement visible en ligne à partir du 22 juillet, la création mondiale de *Picture a Day Like This*, quatrième opéra de George Benjamin (à la baguette) et Martin Crimp, constituera à coup sûr l'un des grands moments du festival 2023. – ***Sophie Bourdais***

En direct sur France Musique dès 20h.

LA CROIX
URL :http://la-croix.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Emmanuelle Giuliani
► 7 juillet 2023 - 06:25
> Version en ligne

Festival d☐Ai2023 : « Wozzeck » ou la condition humaine



Analyse

L'opéra d'Alban Berg fait son entrée au répertoire aixois à partir du 7 juillet. Inspiré d'une pièce de Georg Büchner, cet ouvrage d'une immense tristesse et d'une intense poésie est de ceux qui, le rideau tombé, hantent le spectateur.

☐Emmanuelle Giuliani ,
☐le 07/07/2023 à 06:23

réservé aux abonnés

Lecture en 2 min.

Festival d☐Ai2023 : « Wozzeck » ou la condition humaine" id☐" 65113130" ☐

«☐Wozzeck☐» est joué au Festival d'Avignon à partir du 7 juillet 2023. JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Alban Berg (1885-1935), l'une des trois figures majeures du dodécaphonisme (1), est l'auteur des paroles comme de la musique des quinze scènes, réparties en trois actes, de son opéra Wozzeck , créé à Berlin en décembre 1925. Il en a élaboré et rédigé le livret d'après le drame inachevé de Georg Büchner (1813-1837). S'y retrouvent les ardeurs révolutionnaires de cette figure majeure de la littérature germanique, qui fonda une société de défense des droits de l'Homme.

Dans une ville au-delà du Rhin, un pauvre soldat misérable et déséquilibré subit tour à tour les expérimentations sadiques du capitaine et du médecin de la garnison, les moqueries de ses compagnons. Et, plus encore, souffre de l'infidélité de Marie, sa compagne, qui succombe aux charmes d'un sergent-major vaniteux. Ravagé par sa démence, Wozzeck la tue avant de mettre fin à sa pauvre existence, laissant ainsi seul sur la scène du théâtre et du monde leur tout jeune enfant.

LA CROIX
URL :http://la-croix.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Emmanuelle Giuliani
► 7 juillet 2023 - 06:25
> Version en ligne

Une désespérance quasi insoutenable

En affinité avec cette désolante histoire, le compositeur conduit un discours musical d'une densité sonore et expressive quasi insoutenable. Il a structuré sa partition avec une rigueur résolue : chaque scène développe une forme ou un paramètre musical, depuis la suite ou la passacaille jusqu'à l'accord, le rythme ou la « simple » note. Ainsi, la note « si » naît, enfle et sature tout l'interlude entre les scènes 2 et 3 du dernier acte.

Le compositeur recourt également à toute la palette des modes vocaux élaborés pour l'opéra : de l'aria virtuose au sprechgesang , ce parlé-chanté étrange et familier tout à la fois. Enfin, il convoque explicitement la tradition musicale germanique avec danses de cabaret aux accents d'accordéon, choral religieux accompagnant la lecture de la Bible ou simple comptine des derniers instants de l'opéra quand le petit orphelin, ignorant de son malheur, chante « hop, hop ; hop, hop » de sa petite voix flûtée.

Au-delà du destin individuel

« Quelque connaissance que l'on ait de la multiplicité des formes musicales contenues dans cet opéra, de la rigueur et de la logique avec lesquelles elles ont été élaborées, de l'adresse combinatoire qui a été mise jusque dans leurs moindres détails, à partir du lever du rideau jusqu'au moment où il tombe pour la dernière fois, il ne peut y avoir personne dans le public (…) dont l'attention soit absorbée par autre chose que par l'idée de cet opéra, transcendante au destin individuel de Wozzeck (2). » Telle était l'ambition déclarée d'Alban Berg, telle est bien l'expérience saisissante que vivra tout spectateur de son chef-d'œuvre.

AIX-EN-PROVENCE 2023 (3)

Le baryton Christian Gerhaher est déchirant dans l'impeccable « Wozzeck » du Festival d'Aix mis en scène par Simon McBurney.

Publié par Noël Tinazzi | 8 juillet | Critiques | Opéra & Classique | 0 | WWWW



Tout tourne autour de lui. Littéralement. Au centre des cercles concentriques qui glissent lentement sur le plateau de l'admirable Grand Théâtre de Provence, Wozzeck est de toutes les séquences de l'opéra en trois actes d'Alban Berg, chacun réparti en cinq tableaux. Sans être systématique, le procédé, très habilement mené, crée une sorte de gravitation autour du pauvre type qui, non content de s'attirer tous les malheurs, les reproduit sur les autres. Au bout d'une heure quarante d'un spectacle très fluide, hypnotique et fulgurant, on ressort abasourdi, ému et enthousiaste.

A n'en pas douter cette nouvelle production du Festival d'Aix, rescapée de l'édition 2020 mise à mal par la pandémie, fera référence tant elle réunit d'excellence. Pour sa troisième mise en scène au Festival après les mémorables *Flûte enchantée* (2014) et *Rake's Progress* (2017), Simon McBurney, secondé par son insérable frère Gerard à la dramaturgie, réussit à susciter l'empathie pour ce personnage déshumanisé, prototype de l'anti-héros moderne écrasé par le poids de réalités qui le dépassent. Créé par Alban Berg, au sortir de la boucherie traumatique de la première guerre mondiale, à Berlin en 1925, l'opéra conjugue avant-garde musicale et innovation scénique, recherche formelle et lyrisme, âpreté d'un destin sans issue et grotesque de certaines situations.

Inspiré de la pièce *Woyzeck* de Georg Büchner, laissée inachevée en 1836, à partir d'un fait divers sordide, le livret, écrit par le compositeur lui-même, déroule l'engrenage sinistre des rapports de domination qui broient Wozzeck, victime d'hallucinations, d'accès de violence incontrôlés. Brave type, le simple soldat chair à canon est successivement humilié par son Capitaine, utilisé comme cobaye par un inquiétant Docteur, trompé par sa bien aimée, la prostituée Marie dont il a eu un fils « en dehors de la religion », battu par son rival le fringant Tambour-major. Seule consolation dans cet univers impitoyable, son ami Andres qui lui chante des chansons sans parvenir à le divertir.

LE Wozzeck du moment

La scénographie très noire de Miriam Buether et les lumières soignées de Paul Anderson créent d'admirables tableaux, faisant apparaitre/disparaitre les personnages dans des cadres toujours mouvants. Des éléments de décor sortent comme par magie de l'ombre avant d'y retourner. Quelques vidéos distillées avec parcimonie déroulent des gros plans sur telle ou telle action. A la fois fixe et mobile, le mur d'immeubles berlinois du fond de scène forme tour à tour la cour vivante d'une maison percée de fenêtres ou une barre infranchissable fermant l'horizon. D'inspiration expressionniste, certains tableaux évoquent les dessins de George Grosz. Comme la scène du bal à l'auberge où artisans, filles et soldats sont pris de frénésie au rythme irrésistible de la musique.

Cette musique, Simon Rattle à la tête du London Symphony Orchestra l'empoigne à bras le corps. Le chef, qui marque à chaque fois de son empreinte le Festival d'Aix (la Tétralogie de Wagner de 2006 à 2009, Tristan et Isolde en 2021), allie la grande précision de rythme et d'intonation exigée par la partition et le romantisme passionné qu'elle infuse. Il donne sa pleine mesure dans les interludes purement musicaux qui ponctuent l'action.

Dans le rôle-titre, le baryton allemand Christian Gerhaher s'affirme comme LE Wozzeck du moment. Spécialiste des lieder (il a enregistré l'intégralité des lieder de Schumann), il développe avec aisance le sprechgesang (parlé-chanté) sur un spectre très large allant de l'abattement à la rage. Malgré sa carrure imposante, le chanteur-acteur semble ployer sous le poids de toute la misère du monde. En revanche, la soprano suédoise dans le rôle de Marie, Malin Byström, montre une puissance de chant surprenante en contraste avec sa frêle silhouette. Dans les rôles secondaires, les chanteurs, britanniques pour la plupart, marquent d'une touche personnelle leur rôle respectif : la basse Brindley Sherratt (l'obsessionnel Docteur), les ténors Thomas Blondelle (le fat Tambour-major) et Peter Hoare (l'insupportable Capitaine). Et tous les autres qui composent la cohorte bigarrée entourant Wozzeck.

Wozzeck d'Alban Berg, Grand Théâtre de Provence jusqu'au 21 juillet, 20h, www.festival-aix.com
Direction musicale : Sir Simon Rattle. Mise en scène : Simon McBurney. Scénographie : Miriam Buether. Costumes : Christina Cunningham. Lumière : Paul Anderson. Chorégraphie, collaboration à la mis en scène : Leah Hausman. Vidéo : Will Duke. Dramaturgie : Gerard McBurney. Collaboration à la mise en scène : Sasha Milavic-Davies.
Avec Christian Gerhaher, Malin Byström, Thomas Blondelle, Brindley Sherratt, Peter Hoare, Kang Wang, Héloise Mas.
Chœur Estonian Philharmonic Chamber Choir, Maîtrise des Bouches-du- Rhône, Orchestre London Symphony Orchestra.
Photo : Monika Rittershaus



PRODUCTION

Wozzeck selon Simon McBurney, Berg transfiguré au Festival d'Aix-en-Provence

Le 08/07/2023 | Par Florence Lethurgez |

Le Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence présente une nouvelle production (rescapée des temps de Covid) : le terrible chef-d'œuvre Wozzeck, opéra d'Alban Berg, mis en scène par Simon McBurney et dirigé par Sir Simon Rattle :

Message pessimiste encore, qui fait écho aux éditions antérieures, et au diptyque Mozart - Mahler (*Requiem* et Symphonie *Résurrection* selon la pâte/patte sombre de Castellucci). En sous-texte de l'ensemble de ces lectures, miroitent tristement les effets du pouvoir, seuls phénomènes palpables organisant les sociétés humaines, de la religion au travail, en passant par la politique, la guerre, la santé.



Christian Gerhaher - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Après *La Flûte enchantée* en 2014 et *The Rake's Progress* en 2017, la nouvelle mise en scène in loco de Simon McBurney est à nouveau puissante : sobre et picturale, réaliste et symbolique. Elle est pétrie de références religieuses – en totale correspondance avec le livret de Berg –, centrée sur la figure du cercle, l'enfer intérieur de Wozzeck, en écho aussi aux cercles de l'enfer de Dante.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Matérialisé sur le sol de la scène du Grand Théâtre de Provence, de manière très évocatrice, ce cercle (et le plateau avec) tourne en sens inverse des aiguilles d'une montre, soit négativement : sinistrogyre. Sur ce dispositif, apparaissent et disparaissent les images mentales du soldat, qui correspondent aux différentes séquences du livret, restituées à la lettre : le sang est du sang, le rasoir un rasoir, le médecin est vêtu d'une blouse blanche et le capitaine d'un uniforme. Ces images sont autant d'obsessions, bien ancrées dans le réel de l'existence de Wozzeck, qui, déformées, amplifiées, hybridées, le conduisent au suicide (scénographie de Miriam Buether et dramaturgie de Gerard McBurney).



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le metteur en scène choisit également l'inversion du mouvement, car le drame commence par la fin, la scène de la noyade, comme pour récapituler, rembobiner, un processus mortifère dans lequel le sujet est, littéralement et symboliquement, enfermé. Comme le précise le programme de salle : « *À rebours de la chronologie du livret, Simon McBurney prend pour point de départ la noyade finale du protagoniste, lequel revit alors mentalement tous les événements qui ont précédé.* » La figure du cercle, tel un disque enregistreur, renvoie aussi aux grandes rotatives, à cette modernité technicienne, qui enferre l'être humain dans le projet artificiel du Progrès, incarné ici par la figure double du militaire et du médecin.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Les lumières de Paul Anderson accomplissent un travail de transfiguration de la matière donnée à voir. Les figures et compositions scéniques, en étroit lien avec la vidéo (Will Duke) et les effets de « sfumato » évoquent la peinture luministe et réaliste du Caravage : poursuites obliques, froides surexpositions, aura et auréoles divines... Des taches de couleur, venant d'une palette imaginaire, d'un arc-en-ciel funeste – ocre-doré, bleu-vibrant, gris-noir, rouge-sang – saisissent les images dans leur beauté et crudité picturales, voie de passage direct vers l'émotion. Les rencontres de Wozzeck avec Marie et l'enfant rappellent le motif de la Sainte Famille, le soldat étant, tel Joseph, chargé de bois : fagot de bois mort et chaise, comme vissés dans son dos, évoquant le Calvaire, en bien plus dérisoire. Les costumes de Christina Cunningham se font oublier, tant ils sont uniformes ou secondes peaux, enveloppant les corps fantoches ou fragiles.



Christian Gerhaher & Malin Byström - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

À l'image de la partition de Berg, rien ne se répète, en dépit du processus obsessionnel qui affecte le soldat. Une diversité de composition réunit les figurants, les chœurs, les musiciens et les chanteurs (chorégraphies de Leah Hausman) : soldats défilant, foule massée, corps alignés, spectres rampant dans les limbes, cabinet médical, maison de Marie,... Une simple porte, avec son linteau, amenée et retirée discrètement, suggère le passage entre les espaces intérieurs et extérieurs propres aux situations.



Christian Gerhaher & Malin Byström - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

La distribution est menée par le baryton allemand Christian Gerhaher, dans le rôle de Wozzeck, dont il est une référence. Omniprésent, rôdant, dans l'espace scénique, qui représente la boite noire de son cerveau, il engage son physique à la fois puissant et vulnérable, compact et disloqué, comme le support même du martyr. La voix, étirée ou ramassée, labile ou verticale, exprime l'écart entre l'image et le réel. Les épaules se lèvent avec l'ample respiration qui se déploie dans sa poitrine, comme pour ramener le chant au souffle vital. Quelle que soit la texture orchestrale, minimale ou massive, le timbre se fait déchirant, résistant, dans la douceur comme dans la violence, modulant ses couleurs selon l'état mental qui tourmente le personnage.



Christian Gerhaher - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

La soprano suédoise Malin Byström dans le rôle de Marie prend une densité d'icône, à la fois présente et irréelle, avec ses gestes quotidiens et son regard fixe. La voix est tantôt fine, éthérée, tantôt granuleuse et palpitante, assise parfois sur des graves insoupçonnés, conférant à sa partie une dimension animale, pure, originelle. Chez elle, le chant est profane, renvoyant à la féminité sensible aux charmes du tambour-major, tandis que la parole (*sprechgesang*) prend une dimension sacrée, celle de Madeleine, en relation avec la dramaturgie. Souvent, la chanteuse oriente son corps dans le sens de l'émotion vocale : repliée sur elle-même en une improbable et douloureuse posture.



Malin Byström - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le ténor anglais Peter Hoare est un Capitaine portant haut ses couleurs vocales, la voix infusant avec virtuosité, passant des griffures percutantes du grave au miel brûlant de l'aigu, sa militaria de pacotille.



Christian Gerhaher & Peter Hoare - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le Docteur de la basse britannique Brindley Sherratt lui donne la réplique, inquiétant son monde du bout de son hyper-grave, froidement et précisément inséré, tel un scalpel, dans la chair acoustique du spectacle. Son corps se balance solidement d'avant en arrière, en auxiliaire de sa partie vocale, comme pour imposer l'autorité démiurgique de celui qui est



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le Tambour-Major du ténor belge Thomas Blondelle a l'apparence et l'énergie d'un Elvis Presley, concentré de masculinisme, subtilement distillé dans sa partie vocale. Le timbre a du clinquant, la projection du panache, tandis que le phrasé s'appuie sur la diction pour asséner son autorité.

L'Andres du ténor gallois Robert Lewis apporte un peu de réconfort, avec sa voix lumineuse, décidée, souvent véhémente, d'homme de la terre, en accord avec son propos relativement solaire : la chasse, ce n'est pas la guerre. Il apporte ce lyrisme onirique qui peut manquer cruellement aux autres personnages.

La mezzo-soprano française Héloïse Mas (ancienne membre de l'Académie) apporte sa présence féline, ses graves non moins fauves, couleur contralto, et son art de la déclamation à Margret.



Héloïse Mas, Malin Byström & Thomas Blondelle - Wozzeck par Simon McBurney

Le premier artisan de la basse française Matthieu Toulouse a de la prestance dans son rôle court mais démonstratif, qu'il accompagne d'un instrument sonore et bien cendré, déclamant sa partie en prophète de bas fond et de taverne. Le deuxième artisan du baryton polonais Tomasz Kumięga (ancien membre de l'Académie) lui oppose sa faconde, complétant la distribution éclectique des voix masculines de la partition.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

La direction de Sir Simon Rattle, à la tête du London Symphony Orchestra, aborde la partition avec une précision de grand horloger, doublée d'une sensibilité à même d'extraire d'une phalange qui lui est familière, toute la dimension lyrique, voire romantique, de la partition : seul espoir de rédemption contenu dans l'œuvre. Car même les enfants y sont méchants (la Maîtrise des Bouches-du-Rhône). Les percussions apportent leurs étincelles, les cordes leurs étoiles froides, tandis que les vents – avec de saisissants effets de déplacement – dessinent les motifs récurrents qui agissent sur la mémoire de l'auditeur. Quant au chœur, l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, il accomplit, bouche fermée et a cappella, un moment suspendu : la scène d'un sommeil introuvable.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le public applaudit longuement le spectacle, y compris rideau tombé, réservant son ovation la plus marquée au metteur en scène. S'échappent partout des murmures, témoignant d'un besoin de mettre des mots sur des émotions et de les offrir en partage.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

PRODUCTIONS ASSOCIÉES :

Wozzeck par Simon McBurney

URL :http://www.olyrix.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public

► 8 juillet 2023 - 02:26

> Version en ligne

Wozzeck selon Simon McBurney, Berg transfiguré au Festival d'Aix-en-Provence - Actualités



Restez les premiers informés.Activez les notifications pour nos articles sur l'opéra

Le Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence présente une nouvelle production (rescapée des temps de Covid) : le terrible chef-d'œuvre Wozzeck, opéra d'Alban Berg, mis en scène par Simon McBurney et dirigé par Sir Simon Rattle :

Retransmission France Musique, jeudi 13 juillet 2023 à 20h :

Your browser does not support the audio element.

Message pessimiste encore, qui fait écho aux éditions antérieures, et au diptyque Mozart - Mahler (Requiem et Symphonie Résurrection selon la pâte/patte sombre de Castellucci). En sous-texte de l'ensemble de ces lectures, miroitent tristement les effets du pouvoir, seuls phénomènes palpables organisant les sociétés humaines, de la religion au travail, en passant par la politique, la guerre, la santé.



Christian Gerhaher - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Après La Flûte enchantée en 2014 et The Rake's Progress en 2017, la nouvelle mise en scène in loco de Simon McBurney est à nouveau puissante : sobre et picturale, réaliste et symbolique. Elle est pétrie de références religieuses – en totale correspondance avec le livret de Berg –, centrée sur la figure du cercle, l'enfer intérieur de Wozzeck, en écho aussi aux cercles de l'enfer de Dante.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Matérialisé sur le sol de la scène du Grand Théâtre de Provence, de manière très évocatrice, ce cercle (et le plateau avec) tourne en sens inverse des aiguilles d'une montre, soit négativement : sinistrogyre. Sur ce dispositif, apparaissent et disparaissent les images mentales du soldat, qui correspondent aux différentes séquences du livret, restituées à la lettre : le sang est du sang, le rasoir un rasoir, le médecin est vêtu d'une blouse blanche et le capitaine d'un uniforme. Ces images sont autant d'obsessions, bien ancrées dans le réel de l'existence de Wozzeck, qui, déformées, amplifiées, hybridées,

le conduisent au suicide (scénographie de Miriam Buether et dramaturgie de Gerard McBurney).



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le metteur en scène choisit également l'inversion du mouvement, car le drame commence par la fin, la scène de la noyade, comme pour récapituler, rembobiner, un processus mortifère dans lequel le sujet est, littéralement et symboliquement, enfermé. Comme le précise le programme de salle : « A rebours de la chronologie du livret, Simon McBurney prend pour point de départ la noyade finale du protagoniste, lequel revit alors mentalement tous les événements qui ont précédé. » La figure du cercle, tel un disque enregistreur, renvoie aussi aux grandes rotatives, à cette modernité technicienne, qui enferre l'être humain dans le projet artificiel du Progrès, incarné ici par la figure double du militaire et du médecin.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Les lumières de Paul Anderson accomplissent un travail de transfiguration de la matière donnée à voir. Les figures et compositions scéniques, en étroit lien avec la vidéo (Will Duke) et les effets de « sfumato » évoquent la peinture luministe et réaliste du Caravage : poursuites obliques, froides surexpositions, aura et auréoles divines... Des taches de couleur, venant d'une palette imaginaire, d'un arc-en-ciel funeste – ocre-doré, bleu-vibrant, gris-noir, rouge-sang – saisissent les images dans leur beauté et crudité picturales, voie de passage direct vers l'émotion. Les rencontres de Wozzeck avec Marie et l'enfant rappellent le motif de la Sainte Famille, le soldat étant, tel Joseph, chargé de bois : fagot de bois mort et chaise, comme vissés dans son dos, évoquant le Calvaire, en bien plus dérisoire. Les costumes de Christina Cunningham se font oublier, tant ils sont uniformes ou secondes peaux, enveloppant les corps fantoches ou fragiles.



Christian Gerhaher & Malin Byström - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

À l'image de la partition de Berg, rien ne se répète, en dépit du processus obsessionnel qui affecte le soldat. Une diversité de composition réunit les figurants, les chœurs, les musiciens et les chanteurs (chorégraphies de Leah Hausman) : soldats défilant, foule massée, corps alignés, spectres rampant dans les limbes, cabinet médical, maison de Marie,... Une simple porte, avec son linteau, amenée et retirée discrètement, suggère le passage entre les espaces intérieurs et extérieurs propres aux situations.



Christian Gerhaher & Malin Byström - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

La distribution est menée par le baryton allemand Christian Gerhaher, dans le rôle de Wozzeck, dont il est une référence. Omniprésent, rôdant, dans l'espace scénique, qui représente la boite noire de son cerveau, il engage son physique à la fois puissant et vulnérable, compact et disloqué, comme le support même du martyr. La voix, étirée ou ramassée, labile ou verticale, exprime l'écart entre l'image et le réel. Les épaules se lèvent avec l'ample respiration qui se déploie dans sa poitrine, comme pour ramener le chant au souffle vital. Quelle que soit la texture orchestrale, minimale ou massive, le timbre se fait déchirant, résistant, dans la douceur comme dans la violence, modulant ses couleurs selon l'état mental qui tourmente le personnage.



Christian Gerhaher - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

La soprano suédoise Malin Byström dans le rôle de Marie prend une densité d'icône, à la fois présente et irréelle, avec ses gestes quotidiens et son regard fixe. La voix est

tantôt fine, éthérée, tantôt granuleuse et palpitante, assise parfois sur des graves insoupçonnés, conférant à sa partie une dimension animale, pure, originelle. Chez elle, le chant est profane, renvoyant à la féminité sensible aux charmes du tambour-major, tandis que la parole (sprechgesang) prend une dimension sacrée, celle de Madeleine, en relation avec la dramaturgie. Souvent, la chanteuse oriente son corps dans le sens de l'émotion vocale : repliée sur elle-même en une improbable et douloureuse posture.



Malin Byström - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le ténor anglais Peter Hoare est un Capitaine portant haut ses couleurs vocales, la voix infusant avec virtuosité, passant des griffures percutantes du grave au miel brûlant de l'aigu, sa militaria de pacotille.



Christian Gerhaher & Peter Hoare - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le Docteur de la basse britannique Brindley Sherratt lui donne la réplique, inquiétant son monde du bout de son hyper-grave, froidement et précisément inséré, tel un scalpel, dans la chair acoustique du spectacle. Son corps se balance solidement d'avant en arrière, en auxiliaire de sa partie vocale, comme pour imposer l'autorité démiurgique de celui qui est « l'ami des morts ».



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le Tambour-Major du ténor belge Thomas Blondelle a l'apparence et l'énergie d'un Elvis Presley, concentré de masculinisme, subtilement distillé dans sa partie vocale. Le timbre a du clinquant, la projection du panache, tandis que le phrasé s'appuie sur la diction pour asséner son autorité.

L'Andres du ténor gallois Robert Lewis apporte un peu de réconfort, avec sa voix lumineuse, décidée, souvent véhémente, d'homme de la terre, en accord avec son propos relativement solaire : la chasse, ce n'est pas la guerre. Il apporte ce lyrisme onirique qui peut manquer cruellement aux autres personnages.

La mezzo-soprano française Héloïse Mas (ancienne membre de l'Académie) apporte sa présence féline, ses graves non moins fauves, couleur contralto, et son art de la déclamation à Margret.



Héloïse Mas, Malin Byström & Thomas Blondelle - Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le premier artisan de la basse française Matthieu Toulouse a de la prestance dans son rôle court mais démonstratif, qu'il accompagne d'un instrument sonore et bien cendré, déclamant sa partie en prophète de bas fond et de taverne. Le deuxième artisan du baryton polonais Tomasz Kumięga (ancien membre de l'Académie) lui oppose sa faconde, complétant la distribution éclectique des voix masculines de la partition.

URL :http://www.olyrix.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public

► 8 juillet 2023 - 02:26

> Version en ligne



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

La direction de Sir Simon Rattle, à la tête du London Symphony Orchestra, aborde la partition avec une précision de grand horloger, doublée d'une sensibilité à même d'extraire d'une phalange qui lui est familière, toute la dimension lyrique, voire romantique, de la partition : seul espoir de rédemption contenu dans l'œuvre. Car même les enfants y sont méchants (la Maîtrise des Bouches-du-Rhône). Les percussions apportent leurs étincelles, les cordes leurs étoiles froides, tandis que les vents – avec de saisissants effets de déplacement – dessinent les motifs récurrents qui agissent sur la mémoire de l'auditeur. Quant au chœur, l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, il accomplit, bouche fermée et a cappella, un moment suspendu : la scène d'un sommeil introuvable.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Le public applaudit longuement le spectacle, y compris rideau tombé, réservant son ovation la plus marquée au metteur en scène. S'échappent partout des murmures,

témoignant d'un besoin de mettre des mots sur des émotions et de les offrir en partage.



Wozzeck par Simon McBurney (© Monika Rittershaus)

Télérama.fr
URL :http://www.Telerama.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Sophie Bourdais
► 8 juillet 2023 - 14:24
> Version en ligne

Au Festival d'Aix -en-Provence, un “Wozzeck” triplement enchanteur

De bonnes fées se sont penchées sur le chef-d'œuvre d'Alban Berg, monté pour la première fois à Aix : la prestation du baryton Christian Gerhaher, bien entouré, la direction musicale de Simon Rattle et la mise en scène de Simon McBurney font de cette production une réussite totale.

Par Sophie Bourdais

Publié le 08 juillet 2023 à 14h16

Partage

LinkedIn

Facebook

Twitter

Envoyer par email

Copier le lien

V endredi soir, l'atmosphère du Grand Théâtre de Provence bruissait des rumeurs impatientes précédant d'ordinaire les créations mondiales. Quoique créé en 1925, Wozzeck , chef-d'œuvre d'Alban Berg (1885-1935) tiré par lui-même d'une pièce de Georg Büchner, n'avait encore jamais été monté au **Festival d'Aix** — la tentative de 2003, copilotée par Stéphane Braunschweig et Daniel Harding, ayant achoppé sur une grève des intermittents du spectacle entraînant l'annulation du festival.

Avec trois enchanteurs aux manettes, on ne comptait pas revivre la déroute scénique et musicale de la veille . Le baryton allemand Christian Gerhaher était depuis dix ans le maître incontesté du rôle-titre. Le chef Simon Rattle aimait et comprenait à merveille la musique de Berg, et l'on pressentait qu'il saurait transmettre cet amour éclairé aux musiciens du London Symphony Orchestra. Simon McBurney, enfin, avait tellement émerveillé à Aix avec sa fabuleuse version de La Flûte enchantée de Mozart et son ébouriffant Rake's Progress de Stravinsky, qu'on attendait fébrilement son prochain tour de magie.

Toutes les promesses ont été tenues, et plus encore. Aucun point faible dans la distribution vocale : la charismatique Marie de Malin Byström, au soprano tantôt conquérant, tantôt lourd de détresse, l'inquiétant Docteur de Brindley Sherratt et le pontifiant Capitaine de Peter Hoare, fins connaisseurs des deux bourreaux de Wozzeck, le Tambour-Major brutal et bien sonnant de Thomas Blondelle… Jusqu'au plus petit rôle (pétillante Margret d'Héloïse Mas), les chanteurs habitent intensément leurs personnages, et le superbe Estonian Philharmonic Chamber Choir parfait le tableau vocal.

On voudrait inventer de nouveaux superlatifs pour louer le Wozzeck de Christian Gerhaher, corps massif et mobile omniprésent sur scène, timbre de rêve dont il fait ce qu'il veut, raffinement de la ligne de chant quelle que soit la configuration émotionnelle traversée, aptitude à trouver la juste intention, la couleur idoine, portée par chaque mot, comme ce « finster » (sombre, en allemand) si ténébreux qu'on en frissonne. Campé par Gerhaher qui le connaît intimement, Wozzeck est toujours ce soldat miséreux maltraité par ses supérieurs, transformé en cobaye par la médecine, parcouru d'hallucinations visuelles et auditives, et trompé par sa compagne, Marie, qu'il finira par assassiner. Mais c'est aussi un homme en révolte contre l'inexorabilité de son destin, lequel, dans la

conception scénique de Simon McBurney, s'est déjà accompli. Il faut le voir, au premier tableau, se dresser, soudain menaçant, devant le Capitaine qui lui reproche l'enfant né hors des liens sacrés du mariage…

En fosse, sous la baguette de Simon Rattle, le London Symphony Orchestra s'attache à faire vivre les mille détails et nuances d'une partition à la structure complexe et à la sidérante beauté. Épousant la révolte de Wozzeck, et sa folie latente, l'orchestre palpite, scintille, rugit, explose, s'épanche vers la fin dans un lyrisme tout mahlérien, les instruments solistes se conduisant comme autant de chanteurs inspirés. Et l'on ne doute jamais de l'accord entre fosse et plateau, entre le chef et le metteur en scène. Tous œuvrent dans la même direction, seul moyen de parvenir à la fusion artistique totale réclamée par l'art lyrique.

À lire aussi :

Festival d'Aix : “Picture a Day Like This”, le lyrisme sur la voie du bonheur

Les oreilles sont comblées, l'œil aussi : avec de hautes parois mobiles qui recréent sans cesse de nouveaux espaces, une tournette qui permet de matérialiser les ressassements de Wozzeck, des projections vidéo qui nous font emprunter ses yeux, et quelques effets spéciaux, comme cette brume onirique où évoluent (métaphore des guerres et de leurs charniers ?) des hommes-arbres impitoyablement fauchés, Simon McBurney et sa scénographe Miriam Buether fabriquent un monde cohérent et singulier, inconfortable et fascinant, qu'on quitte avec un certain soulagement mais pour de très bonnes raisons : le temps de la représentation, on aura vraiment, sensiblement, partagé l'enfer physique et mental vécu par Wozzeck. Enfer que sa mort n'abolira pas. Dans une intuition géniale, McBurney introduit dès le premier tableau un double enfantin de l'impitoyable Capitaine. Ce tyran miniature revient, aux dernières mesures, taquiner cruellement l'enfant de Wozzeck et de Marie, désormais orphelin et figé sur place, tel un petit soldat mutique. Ne nous reste plus qu'à paraphraser la dernière phrase du Pelléas et Mélisande de Claude Debussy, tant admiré par Berg : maintenant c'est au tour du pauvre petit…

s

Wozzeck , d'Alban Berg, jusqu'au 21 juillet au Grand Théâtre de Provence. 1h40 sans entracte. Retransmission le 13 juillet en léger différé sur Arte et Arte Concert, en direct sur France Musique.

WOZZECK SELON SIMON MCBURNEY AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2023 – L'HORRIBLE BONHEUR – COMPTE-RENDU



MICHEL EGEA
LIRE LES ARTICLES >>

TAGS DE L'ARTICLE
Christian GERHAHER, Malin BYSTRÖM, Thomas BLONDELLE, Brindley SHERRATT, Peter HOARE, Robert LEWIS, Héloïse MAS, Matthieu TOULOUSE, Thomasz KUMIEGA, Gabriele CUGGIA, Danila FRANTOU, London Symphony Orchestra, Simon RATTLE, Simon McBURNEY

PLUS D'INFOS SUR FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

Un triomphe ! Pouvait-il en être autrement au final de ce *Wozzeck* étouffant, électrisant, servi par une distribution éblouissante et les musiciens du London Symphony Orchestra, non moins en forme, sous les directions de Simon McBurney sur la scène et de Sir Simon Rattle dans la fosse ? Dès sa première, cette production est entrée dans l'histoire du Festival d'Aix-en-Provence – beau cadeau pour un 75e anniversaire !

Après une *Flûte Enchanté* inoubliable en 2014 et un ébouriffant *Rake's Progress* en 2017, Simon McBurney retrouve Aix pour y proposer une vision de l'une des œuvres les plus dramatiquement noires de l'histoire de l'opéra. Un condensé de solitude, de misère, d'angoisse, de folie, de violences physiques et intellectuelles dont personne ne ressort indemne, pas même le plus insensible des spectateurs au fond de la salle. McBurney est un génie de la mise en scène et le prouve une fois de plus ici. Sur le plateau, un immense cercle tourne dans le sens inverse des aiguilles d'une montre.



© Monika Ritttershaus

La cage de scène n'est autre, par moments, que des façades d'immeubles sans âme dont quelques fenêtres s'ouvrent, parfois, laissant apparaître des visages épiant les moments clés des pauvres vies en contrebas. Une société où l'ordre militaire et le poids de la religion fusionnent pour établir des codes et des frontières infranchissables sous peine de folie. Wozzeck est-il réellement le géniteur de l'enfant mis au monde par Marie ? Un bâtard qu'il a du mal à regarder, voire à accepter, et qui le positionne en marge de cette société. Il évolue entre rejet et moqueries plus ou moins explicites jusqu'au cocufiage insupportable qui le fera basculer dans l'horreur d'une jalousie meurtrière puis suicidaire.

Dès les premières secondes de la représentation, McBurney happe son auditoire et l'emporte dans son monde, lui procurant le bonheur de la perfection de sa mise en scène tout en déroulant un drame horrible devant ses yeux, idéalement secondé, en la circonstance, par les lumières de Paul Andersson et les vidéos de Will Duke. Au rang de cette perfection, et entre autres, la noyade de Wozzeck, presque insupportable de réalisme.



© Monika Ritttershaus

Un « horrible bonheur » conforté par les performances vocales et scéniques des interprètes, au premier rang desquels Christian Gerhaher, partageant le sort de Wozzeck depuis des années sur les scène du monde, qui confère à son personnage une dimension démesurément poignante entre la quête d'une vie « normalisée » en forme d'inaccessible étoile et l'anormalité de son « moi ». Face à lui la Marie de la Suédoise Malyn Byström irradie de sensibilité, mère et femme face au précipice d'une vie inachevée, en proie à de perpétuels questionnements à peine momentanément éclipsés par la présence d'un tambour major double face, beau gosse séduisant d'un côté, macho invétéré de l'autre incarné sans fausse note par Thomas Blondelle. Un trio idéalement complété par Brindley Sherratt, docteur un peu fou, Peter Hoare, capitaine de bas étage, Robert Lewis, Andres, seul compagnon fidèle de Wozzeck et Héloïse Mas, Margret, la voisine à la langue bien pendue, ainsi que par Matthieu Toulouse, Thomasz Kumiega, Gabriele Cuggia et Danila Frantou.



Sir Simon Rattle

Imposant, aussi, le travail de Sir Simon Rattle à la tête d'un LSO puissant, aux sonorités et aux couleurs taillées pour l'événement. Enfin, le Chœur de chambre estonien (dir. Lodewijk van der Ree) et les enfants de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône (dir. Samuel Coquard) ont apporté avec talent leur pierre à cet édifice festivalier appelé à demeurer dans les mémoires.

Michel Egéa

Berg : *Wozzeck* - Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence, 7 juillet ; prochaines représentations les 10, 13, 18 & 21 juillet 2023. Diffusion le 13 juillet en léger différé sur Arte et Arte Concert et en direct, toujours le 13 juillet, sur France Musique // festival-aix.com/fr/programmation/opera/wozzeck-0

© Monika Ritttershaus

LE FIGARO.fr

URL :http://www.lefigaro.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Christian Merlin

► 9 juillet 2023 - 17:06

> Version en ligne

Wozzeck en majesté au Festival d'Aix-en-Provence



Dirigé par Simon Rattle et mis en scène par Simon McBurney, l'œuvre d'Alban Berg se décline au plus que parfait. Envoyé spécial à Aix-en-Provence (bouches-du-rhône) Point commun à la plupart des œuvres jouées lors de l'édition 2023 du **Festival d'Aix-en-Provence** : une vision pessimiste de l'humanité, où les rares lueurs d'espoir sont faibles. Mais l'opéra est par excellence l'art capable de transfigurer cette souffrance et de transformer le poison en élixir. En témoigne la réussite du Wozzeck d'Alban Berg, au Grand Théâtre de Provence. La direction de Simon Rattle et la mise en scène de Simon McBurney mettent l'excellence au service d'une des œuvres les plus prenantes du répertoire et dont la puissance reste intacte près d'un siècle après sa création.

Sur le plateau nu, une scène tournante faite de cercles concentriques exprime avec rigueur le mécanisme implacable faisant plonger dans la folie le pauvre soldat qui subit toutes les formes d'oppression connues, de l'injustice sociale à la cruauté mentale en passant par la trahison amoureuse. Dans cette glaçante horlogerie fantomatique dominée par la couleur grise, les tortionnaires sont des types plus que des individualités, à l'exception d'une Marie lumineuse, dont on se demande comment elle a pu survivre dans cette noirceur. Le dispositif épouse le déroulement musical, en particulier la fluidité des changements de scène. On regrettera en revanche que ce parti pris, presque abstrait dans sa littéralité, s'interdise une intensité plus directe, davantage d'aspérités. Mais on n'oubliera pas la frappante image finale de l'enfant muet, persécuté par un autre enfant vêtu du même uniforme de capitaine que le supérieur de son père : le cycle infernal peut recommencer.

Pour la dernière fois à la tête du London Symphony Orchestra dont il quitte la direction, sir Simon Rattle fait une fois de plus monter de la fosse les sonorités les plus pleines, se délectant d'une orchestration dont la richesse et la densité ne cessent de nous fasciner à chaque nouvelle écoute. Il y a, pour simplifier, deux grandes options dans l'interprétation de Wozzeck : en accentuer la modernité et la violence expressive avec des angles aigus et des sonorités tranchantes, ou le placer dans la continuité d'un romantisme lyrique. C'est clairement dans ce second groupe que se situe Rattle, tirant des couleurs admirablement chaudes de l'orchestre londonien, tout à la fois transparent et chantant (ce solo d'alto !). On peut, là encore, préférer plus de tripes, des timbres plus criards : les deux grands crescendos suivant le meurtre de Marie ne font pas peur. C'est presque trop beau, mais dans l'optique lyrique, on ne fait pas mieux.

Un Wozzeck habité et humain

LE FIGARO.fr
URL :http://www.lefigaro.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Christian Merlin
▶ 9 juillet 2023 - 17:06
> Version en ligne

Pas de Wozzeck possible sans un grand interprète du rôle-titre, d'autant plus écrasant que la production de McBurney le fait rester en scène pendant toute la durée de cette heure trois quarts aussi concentrée que celle de Salomé ou d' Elektra . Là aussi, pour ce spectacle qui aurait dû être présenté en 2020, année victime de la crise sanitaire, on s'était assuré la présence d'un de ses plus grands titulaires : Christian Gerhaher. Le baryton bavarois impose d'emblée une présence physique massive et bourrue, que viendront contredire les mille nuances infinitésimales de son chant guidé par le texte. Moins fébrile, enragé ou illuminé que d'autres, sans être complètement résigné pour autant, il se refuse tout effet expressionniste pour calquer le moindre phrasé sur les inflexions du mot. On finit par ne plus faire la différence entre parlé et chanté, tant les deux se nourrissent. Son personnage habité n'est pas fou, il n'est même pas visionnaire : il est simplement humain.

Sans décor pour renvoyer les voix, le plateau nu du Grand Théâtre de Provence, leur est peu favorable : leur manque de présence nécessite au début une accoutumance, d'autant que le premier à intervenir, le Capitaine de Peter Hoare manque du mordant propre aux ténors bouffes, surtout le jour où l'on apprenait la mort de Graham Clark, si grand interprète du rôle. Le beau timbre du Docteur de Brindley Sherratt pourrait être plus projeté, un problème qui ne se pose pas au Tambour-Major percutant de Thomas Blondelle, sans oublier de tendre l'oreille à l'Andres de Robert Lewis, jeune ténor plein d'avenir, et à la Margret voluptueuse d'Héloïse Mas. Pas de Wozzeck réussi sans grande Marie : celle de Malin Byström se singularise de tout ce à quoi l'on est habitué dans ce rôle de prostituée tragique. Elle remplace la puissance wagnérienne ou le cri expressionniste par une pureté toute mozartienne, qui accentue sa dimension sacrificielle.

Grand Théâtre de Provence jusqu'au 21 juillet. Diffusion sur Arte et sur France Musique le 13 juillet.

LesEchos.fr
URL :http://www.LesEchos.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
► 9 juillet 2023 - 18:49
> Version en ligne

Le mémorable « Wozzeck » de Simon McBurney

Critique

La mise en scène poétique du dramaturge anglais restitue la violence, la sensualité et la tendresse de l'opéra d'Alban Berg, récit de la vie tragique du soldat Wozzeck. Ce dernier profite de l'interprétation bouleversante de Christian Gerhaher à laquelle répond un Orchestre symphonique de Londres, dirigé amoureusement par Simon Rattle.



La force sidérante de ce «Wozzeck» repose autant sur la concentration du jeu des interprètes que sur la juste économie des moyens. (© Monika Rittershaus)

Publié le 9 juil. 2023 à 18:44

Moqué par son capitaine, ridiculisé par le Tambour-Major qui séduit sa maîtresse, Marie, utilisé comme cobaye par le Docteur, le soldat Wozzeck est l'archétype du pauvre type, de la victime universelle, broyée par la hiérarchie et la société. L'opéra d'Alban Berg, créé à Berlin en 1925, représente, à en croire Simon McBurney, *« l'effondrement physique et psychologique »* et la *« désintégration du corps et de l'esprit »* de cet être « brutalisé et malheureux ».

Aussi le metteur en scène a-t-il conçu pour le **Festival d'Aix-en-Provence**, un spectacle qui tourne autour (dans tous les sens du terme) du rôle-titre : en laissant omniprésent sur scène et en ayant recours à des tournettes concentriques qui évoquent autant sa prison mentale que ses hallucinations, le tout dans un décor à fond noir. Décor qui ne cesse d'évoluer, tel un organisme vivant, assurant ainsi à ce récit organisé en courtes scènes indépendantes, une unité et une force dramatiques incontestables.

Simon McBurney n'a pas voulu évacuer le contexte militaire ni l'époque de la création (costumes, accessoires) sans pourtant s'astreindre à une reconstitution minutieuse : n'apparaissent pas, par exemple, la chambre du capitaine, ni l'étang dans lequel Wozzeck se noiera. Une porte, un lavabo, quelques tiges suffisent à évoquer une auberge, une salle de consultation, une forêt. La force sidérante de ce spectacle repose autant sur la concentration du jeu des interprètes que sur la juste économie des moyens.
Incarnation intense

Reconnu comme un des meilleurs chanteurs de lieder (Schubert, Schumann, Mahler) actuel, le baryton allemand Christian Gerhaher bouleverse par son incarnation intense et

puissamment intériorisée du rôle-titre. Il semble traîner avec efforts une carcasse sans cesse alourdie par le poids des avanies et lutter contre ses démons qui le mèneront au meurtre et au suicide.

La soprano suédoise Malin Byström compose une Marie qui suscite aussitôt l'empathie, maltraitée par Wozzeck et éprise du Tambour-Major, la conscience rongée par l'idée du péché comme Marie-Madeleine à laquelle elle s'identifie. Thomas Blondelle (le Tambour-Major), Brindley Sherratt (le Docteur), Peter Hoare (le Capitaine), Robert Lewis (Andres) étoffent de leur talent de chanteur et d'acteur une galerie de tristes sires qui conduisent cette danse de mort.

Simon Rattle dirige la complexe musique d'Alban Berg avec le raffinement qu'elle requiert mais aussi avec la générosité expressive d'une symphonie de Mahler. L'Orchestre symphonique de Londres ne se montre jamais avare de nuances et de couleurs et participe activement à l'écriture de ce « poème à la fois intemporel et d'actualité » comme le définit McBurney.
Wozzeck OPéra

d'Alban Berg

Dir. Simon Rattle. MS Simon McBurney.

Festival d'Aix-en-Provence

Grand Théâtre de Provence

festival-aix.com

jusqu'au 21 juillet. 1 h 45 sans entracte.

Le Monde.fr
URL :http://www.lemonde.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Provence Bouches
► 9 juillet 2023 - 19:04
> Version en ligne

A Aix, un « Wozzeck » noir, dantesque et hallucinatoire

Simon McBurney offre au chef-d'œuvre de Berg une magistrale entrée au répertoire, magnifiée par une luxueuse distribution vocale et le chef d'orchestre Simon Rattle à la tête d'un London Symphony Orchestra, époustouflant.

Après une shakespearienne Flûte enchantée de Mozart restée dans les mémoires depuis 2014, un Rake's Progress de Stravinski virtuose et ensorceleur en 2017, le metteur en scène britannique Simon McBurney proposait ce 7 juillet au Grand Théâtre de Provence sa version de Wozzeck , signant à nouveau un spectacle à marquer d'une pierre blanche – ou plutôt noire. Initialement programmée en 2020, l'entrée du chef-d'œuvre de Berg au répertoire aixois a naturellement subi l'oukase covidien après qu'un premier projet, prévu en 2003 avec Stéphane Braunschweig et Daniel Harding, ne se soit perdu corps et biens dans le flot des annulations lié au conflit des intermittents du spectacle.

Une lumière grisâtre, des abois de chien : des soldats sont au garde-à-vous. L'un d'entre eux est sur la sellette à l'avant-scène. C'est Wozzeck, que tourmentent de la voix et d'un index percussif le vibrionnant Capitaine, sanglé dans son rutilant uniforme blanc. A ses côtés, un enfant bourreau, double miniature. L'expression du visage perdu de Wozzeck s'est figée dans les grandes images projetées sur les parois de la scène tandis que Christian Gerhaher répond à l'interrogatoire de son supérieur évoquant le bâtard illégitime qu'il a eu avec Marie. La troupe se retournera pour s'éloigner au pas dans un ralenti saisissant, hypnotique et inquiétant tandis que s'ouvre, dans une fluidité presque magique, l'hypnotique scène des marais, où Wozzeck et son ami Andrei, partis chercher du bois, revivent la vision traumatique de la guerre où des hommes suppliciés, accrochés à de longues perches, s'affalent lentement, comme fauchés par des balles.

Tableaux saisissants

Le ton est donné. Il sera puissant et poétique, étonnamment chorégraphique, d'une simplicité ardente, essentielle. Une porte vitrée dépolie qui s'ouvre et se ferme manipulée par un « chœur d'acteurs » , une tournette à trois pistes, simulant dans un sens giratoire inversé le vertige d'une destinée filant vers l'inexorable, happé dans les cercles de l'Enfer de Dante. Quelques vidéos, soudain suspendues, en noir et blanc – le beau portrait de Marie, la pécheresse adultère tombée pour le beau Tambour-Major, des langues tirées en gros plan pour les besoins de la science : soucieux de célébrité, le Docteur entretient sciemment les désordres mentaux de Wozzeck, la paranoïa mortifère du Capitaine. Mais aussi, ces façades grises d'immeubles soudain peuplés d'improbables bustes aux fenêtres, l'omniprésence même de Wozzeck, les envolées de soldats ou de fête populaire comme aspirées dans l'espace.

Les lumières de Paul Anderson – nuit stellaire, rougeoiements fuligineux –, les costumes de Christina Cunningham (la robe rouge de Marie, la veste en cuir rouge d'un Tambour-Major rocker) et surtout la direction d'acteur de Simon McBurney nous valent des tableaux saisissants, tandis que les références bibliques s'inscrivent sur les murs et que l'enfant au plaid rouge, quasi omniprésent lui aussi, s'efforce de disparaître dans le sommeil, comme il sera condamné à son tour par le juvénile petit « Capitaine » du début, s'appropriant les « hop hop » de l'orphelin (seules et terribles onomatopées que lui concède l'opéra), privé d'avenir et même de cheval de bois.

Si l'on a pu depuis le début du festival ressentir quelque frustration sur le plan lyrique (L'Opéra de quat'sous et Cosi fan tutte), force est ici de souligner à quel point le plateau vocal est magnifique, jusque dans ses moindres seconds rôles. Le rôle-titre tient indéniablement en Christian Gerhaher l'un de ses très grands Wozzeck. Le baryton allemand possède, outre un timbre de lumière et de feu, les ardeurs du grand lyrisme post-romantique et la finesse poétique du Liedesanger. C'est en outre un acteur né. Ils le sont tous. Loin des Marie aux tentations wagnériennes qui transforment la fille de joie en Walkyrie du sexe, la soprano suédoise Malin Byström confère au personnage une fraîcheur et un charme envoûtants, passant de la tendresse rugueuse dont elle entoure son enfant au vibrant appel des sens que galvanise un rythme de valse, jusqu'à la contrition apeurée d'une Marie-Madeleine bientôt sacrifiée à l'arme blanche.

Un lyrisme ponctué d'aigus solaires

Les trois tortionnaires de Wozzeck sont aussi des pointures. Du Capitaine éruptif et survolté de Peter Hoare, maniant l'aigu à la manière d'une grenade dégoupillée au Tambour-Major de Thomas Blondelle, dont le sex-appeal vocal gorgé de testostérone le dispute à son physique avantageux, en passant par le Doktor de Brindley Sherratt, dont les graves abyssaux et la prosodie au scalpel auscultent l'âme aussi bien que les organes. Idem pour l'Andres

de Robert Lewis, avec sa douceur compassionnelle et son lyrisme ponctués d'aigus solaires, et la Margret fille des rues d'Héloïse Mas révélant un mezzo charnu et souple, ignorant de toute vulgarité.

Du Estonian Philharmonic Chamber Choir à la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, l'excellence est au garde-à-vous. Dans la fosse, le London Symphony Orchestra est juste exceptionnel, dont chaque membre se fait concertant sous la direction d'un Simon Rattle passionnément amoureux de cette musique depuis toujours. Raffinement, sens de la dramaturgie, fièvre post-romantique et rythmique millimétrée, c'est la partition tout entière de Berg qui s'incarne dans toute sa plénitude magistrale.

Wozzeck , de Berg. Avec Christian Gerhaher, Malin Byström, Thomas Blondelle, Brindley Sherratt, Peter Hoare, Robert Lewis, Héloïse Mas, Matthieu Toulouse, Tomasz Kumiega, Gabriele Cuggia, Danila Frantou, Simon McBurney (mise en scène), Miriam Buether (scénographie), Christina Cunningham (costumes), Paul Anderson (lumière), Will Duke (vidéo), Gerard McBurney (dramaturgie), Estonian Philharmonic Chamber Choir, Maîtrise des Bouches-du-Rhône, London Symphony Orchestre, Simon Rattle (direction). Festival d'Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence (13). Jusqu'au 21 juillet. Festival-aix.com

Diffusion le 13 juillet en léger différé sur Arte et sur Arte Concert, en direct sur France Musique à 20 heures.



10 JUILLET 2023 • BY CHRISTIAN JADE • 0 COMMENTS • LIKES

Aix-en-Provence 2023. « Wozzeck » d'Alban Berg. Les deux Simon, McBurney & Rattle, nous emmènent au paradis.*****

Pour explorer l'enfer décrit dans le *Wozzeck* de Berg il y a deux voix royales : soit on part de la révolution atonale de la partition et de l'expressionisme pictural des années 1920, soit on remonte au romantisme originel du *Wozzeck* inachevé de Büchner et à l'influence, reconnue, de Mahler sur Berg. Cette dernière option est manifestement à l'œuvre dans le spectacle transcendant proposé par Simon McBurney et Simon Rattle, l'événement incontestable de cette 75è édition du Festival d'Aix-en-Provence.

Longtemps je n'ai eu en tête que la version proposée en 1981 à la Monnaie de Bruxelles par Gérard Mortier tout juste arrivé pour sa première « révolution » avant le Festival de Salzburg et l'Opéra de Paris. Le metteur en scène allemand Hans Neugebauer et son scénographe Achim Arnim nous plongeaient dans un univers dévoré par une angoissante blancheur, avec une perspective de rue se rétrécissant à l'infini donnant l'impression d'un gouffre social et existentiel sans fond, d'un univers bloqué. Les têtes rouges du capitaine et verte du docteur hurlant sur le malheureux Wozzeck achevaient de nous mettre dans l'univers caricatural du peintre George Grosz. Que de souvenirs ! L'interprétation musicale du jeune Sylvain Cambreling, issu de l'Ensemble intercontemporain de Pierre Boulez, accentuait les contrastes, les dissonances et l'atonalité de la partition. Le Wozzeck de Franz Grundheber et la Marie d'Anja Silva, la Callas allemande de l'époque, imposaient une présence inoubliable. Un des mes nombreux « chocs » artistiques dû à une incroyable cohérence de la musique et de la scénographie.

Quelques décennies et quelques *Wozzeck* plus tard, même choc et même cohérence, dans une tout autre perspective pour ce *Wozzeck* mis en scène par McBurney, sous la direction musicale de Simon Rattle et le London Symphony Orchestra.

Depuis la *Flûte Enchantée* (2014) et *The Rake's Progress* (2017), le metteur en scène Simon McBurney – auteur, réalisateur, acteur par ailleurs – trouve à l'intérieur de chaque opéra une cohérence interne et un principe de narration qui clarifie et intensifie le récit. Ici Wozzeck, pauvre soldat un peu simplet, bafoué par un capitaine qui se moque de lui, de sa compagne infidèle, Marie et de son bâtard de fils. Wozzeck qui sert aussi de cobaye à un médecin qui l'exploite avec cynisme. A cela s'ajoute un tambour major qui lui pique sa compagne, Marie qui nie puis reconnaît « sa faute » mais la pulsion de mort l'emporte. Wozzeck la tue puis se suicide sans un mot d'explication. Tout le malheur du monde pour un soldat ordinaire...

McBurney met Wozzeck, ce marginal solitaire, incompris, bafoué, rejeté par les pouvoirs dominants et incapable d'amour, au centre de l'espace, sur un tapis rond tournant dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, comme s'il remontait le courant de sa triste vie. Wozzeck ne quittera jamais le plateau, même hors champ, devenant le narrateur implicite de ce rituel d'humiliation et de mort. Ce « perpetuum mobile » au sol facilite le défilé dynamique des 15 tableaux de 3 à 5 minutes, 1 h40 au total, une concision rare.

L'autre centre narratif est minuscule : une porte flottante, facilement escamotable. Elle peut figurer aussi bien la maison de Marie et de leur petit bâtard qu'un espace intérieur où Wozzeck erre à l'intérieur de ses contradictions et pulsions de vie et de mort.



Au centre, le baryton Christian Gerhaher (Wozzeck) entouré de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir. (c) Monika Rittershaus

Un espace de jeu idéal, une interprétation raffinée.

Question couleurs, pas de blanc expressionniste envahissant dans cette scénographie mais le gris sombre de la déprime qui envahit ciel, terre, façades, uniformes et étang du meurtre. En contraste le blanc éclatant des agresseurs, capitaine ou médecin et le rouge de la robe de Marie et du ciel (lors de son meurtre). Multicolores, enfin, comme la vie, deux moments incroyablement bien chorégraphiés par Leah Hausman pour les scènes d'auberge mi-sombres, mi-festives. De quoi mettre en valeur les remarquables chœur de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir et le choeur d'enfants de la Maîtrise des Bouches-du Rhône.

Enfin des vidéos enveloppantes en noir et blanc, signées Will Duke renforcent la cohérence du tout, permettant à la fois de projeter le monde extérieur et de vivre intensément les transitions musicales de l'excellent London Symphony Orchestra. Le chef d'orchestre Simon Rattle oriente en douceur les musiciens vers un post romantisme mahlérien sans trahir Berg qui pratiquait l'atonalité sans esprit de chapelle strict.

Tout est lié dans cette mise en scène. L'espace de liberté et de beauté laissé par McBurney aux chanteurs-comédiens porte les individus interprètes au sommet de leur pouvoir expressif. Le baryton allemand Christian Gerhaher en Wozzeck est inoubliable. Son omniprésence d'acteur/chanteur habitant chaque mot, chaque note de l'intérieur transporte le rôle à une hauteur d'émotion rarement vécue. La soprano suédoise Malin Byström, coquette ou repentante, mère ou amante est toujours juste. Le ténor belge Thomas Bondelle, tambour major profiteur, le ténor anglais Peter Hoare, capitaine braillard et la basse anglaise Brindley Sherratt, médecin ambitieux et cynique sont tous remarquables dans cette ronde infernale menée tambour battant. Ils ont d'autant plus de mérite que, comme le souligne Simon Rattle, Alban Berg *« a écrit pour un type de chanteur idéal qui n'existe pas...et que les interprètes (vont) devoir créer leur propre version du rôle »*. Défi réussi avec brio. Quant aux fameux « interludes » orchestraux entre les épisodes, Simon Rattle est clair : *« Il faut les jouer comme s'ils étaient des symphonies de Mahler en miniature, des sortes de bonzaïs mahlériens »*. En effet, élégance et précision étaient au rendez-vous.

Au total j'ai rarement vu à la sortie d'une salle d'opéra une œuvre réputée difficile accueillie avec une telle unanimité heureuse.

Christian Jade au Festival d'Aix-en-Provence 2023

***Wozzeck* d'Alban Berg, mise en scène de Simon McBurney, direction musicale de Simon Rattle**

Au Grand Théâtre de Provence jusqu'au 21juillet. www.festival-aix.com.

En léger différé sur Arte TV le 13 juillet puis sur Arte Concert. www.arte.tv

LE FIGARO

PAYS :France
PAGE(S) :16
SURFACE :29 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Culture
DIFFUSION :317225
JOURNALISTE :Christian Merlin

► 10 juillet 2023 - N°24535





CULTURE

« Wozzeck » en majesté au Festival d'Aix-en-Provence

Dirigé par Simon Rattle et mis en scène par Simon McBurney, l'œuvre d'Alban Berg se décline au plus que parfait.

CHRISTIAN MERLIN
ENVOYÉ SPÉCIAL À AIX-EN-PROVENCE (BOUCHES-DU-RHÔNE)

OPÉRA Point commun à la plupart des œuvres jouées lors de l'édition 2023 du Festival d'Aix-en-Provence : une vision pessimiste de l'humanité, où les rares lueurs d'espoir sont faibles. Mais l'opéra est par excellence l'art capable de transfigurer cette souffrance et de transformer le poison en élixir. En témoigne la réussite du *Wozzeck*, d'Alban Berg, au Grand Théâtre de Provence. La direction de Simon Rattle et la mise en scène de Simon McBurney mettent l'excellence au service d'une des œuvres les plus prenantes du répertoire et dont la puissance reste intacte près d'un siècle après sa création.

Sur le plateau nu, une scène tournante faite de cercles concentriques exprime avec rigueur le mécanisme implacable faisant plonger dans la folie le pauvre soldat qui subit toutes les formes d'oppression connues, de l'injustice sociale à la cruauté mentale en passant par la trahison amoureuse. Dans cette glaçante horlogerie fantomatique dominée par la couleur grise, les tortionnaires sont des types plus que des individualités, à l'exception d'une Marie lumineuse, dont on se demande comment elle a pu survivre dans cette noirceur. Le dispositif épouse le déroulement musical, en particulier la fluidité des changements de scène. On regrettera en revanche que ce parti pris, presque abstrait dans sa littéralité, s'interdise une intensité plus directe, davantage d'aspérités. Mais on n'oubliera pas la frappante image finale de l'enfant muet, persécuté par un autre enfant vêtu du même uniforme de capitaine que le supérieur de son père : le cycle infernal peut recommencer.

Pour la dernière fois à la tête du London Symphony Orchestra dont il quitte la direction, sir Simon Rattle fait une fois de plus monter de la fosse les sonorités les plus pleines, se délectant d'une orchestration dont la richesse et la densité ne cessent de nous fasciner à chaque nouvelle écoute. Il y a, pour simplifier, deux grandes options dans l'interprétation de *Wozzeck* : en accentuer la modernité et la violence expressive avec des angles aigus et des sonorités tranchantes, ou le placer dans la continuité d'un romantisme lyrique. C'est clairement dans ce second groupe que se situe Rattle, tirant des couleurs admirablement chaudes de l'orchestre londonien, tout à la fois transparent et chantant (ce solo d'alto !). On peut, là encore, préférer plus de tripes, des timbres plus criards : les deux grands crescendos suivant le meurtre de Marie ne font pas peur. C'est presque trop beau, mais dans l'optique lyrique, on ne fait pas mieux.

Un Wozzeck habité et humain

Pas de *Wozzeck* possible sans un grand interprète du rôle-titre, d'autant plus écrasant que la production de McBurney le fait rester en scène pendant toute la durée de cette heure trois quarts aussi concentrée que celle de *Salomé* ou d'*Elektra*. Là aussi, pour ce spectacle qui aurait dû être présenté en 2020, année victime de la crise sanitaire, on s'était assuré la présence d'un de ses plus grands titulaires : Christian Gerhaher. Le baryton bavarois impose d'emblée une présence physique massive et bourrue, que viendront contredire les mille nuances infinitésimales de son chant guidé par le texte. Moins fébrile, enragé ou illuminé que d'autres, sans être complètement résigné pour autant, il se refuse tout effet expressionniste pour calquer le moindre phrasé sur les inflexions du mot. On finit par ne plus faire la différence entre parlé et chanté, tant les deux se nourrissent. Son personnage habité n'est pas fou, il n'est même pas visionnaire : il est simplement humain.

Sans décor pour renvoyer les voix, le plateau nu du Grand Théâtre de Provence, leur est peu favorable : leur manque de présence nécessite au début une accoutumance, d'autant que le premier à intervenir, le Capitaine de Peter Hoare manque du mordant propre aux ténors bouffes, surtout le jour où l'on apprenait la mort de Graham Clark, si grand interprète du rôle. Le beau timbre du Docteur de Brindley Sherratt pourrait être plus projeté, un problème qui ne se pose pas au Tambour-Major percutant de Thomas Blondelle, sans oublier de tendre l'oreille à l'Andres de Robert Lewis, jeune ténor plein d'avenir, et à la Margret voluptueuse d'Héloïse Mas. Pas de *Wozzeck* réussi sans grande Marie : celle de Malin Byström se singularise de tout ce à quoi l'on est habitué dans ce rôle de prostituée tragique. Elle remplace la puissance wagnérienne ou le cri expressionniste par une pureté toute mozartienne, qui accentue sa dimension sacrificielle. ■

Grand Théâtre de Provence jusqu'au 21 juillet.
Diffusion sur Arte et sur France Musique le 13 juillet.

LE FIGARO

PAYS : France
PAGE(S) :16
SURFACE :29 %
PERIODICITE : Quotidien

RUBRIQUE : Culture
DIFFUSION :317225
JOURNALISTE : Christian Merlin

► **10 juillet 2023 - N°24535**



La puissance de *Wozzeck* reste intacte près d'un siècle après sa création.
MONIKA RITTERSHAUS

l'Humanité.fr
URL :http://www.humanite.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
► 10 juillet 2023 - 18:23
> Version en ligne

Art lyrique : Wozzeck, une étoile au firmament d'Aix-en-Provence



Programmé au festival, l'opéra du compositeur autrichien sera également diffusé le 13 juillet sur France Musique et Arte. © Monika Rittershaus

Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône), correspondance particulière.

Wozzeck, d'Alban Berg, a porté au plus haut les couleurs de ce **Festival d'Aix-en-Provence** 2023. France Musique le 13 juillet à 20 heures et Arte le même jour à 23 heures permettront d'apprécier la somptuosité du London Symphony Orchestra, dirigé par le magicien Simon Rattle.

Non seulement il fait entendre Berg, mais il rend lumineuses et jamais si bien perceptibles les influences de Mahler, de Wagner. Christian Gerhaher dans le rôle-titre et Malin Byström dans celui de Marie sont magistraux.

Quant à la mise en scène de Simon McBurney, à qui l'on doit à Aix une *Flûte* vraiment *enchantée* en 2018, elle joue sur le dedans/dehors et sur des cercles infernaux, en écho à l'enfermement mental de Wozzeck, impuissant réceptacle de l'imbécillité du capitaine, de la folie expérimentale du médecin, du désarroi de sa compagne, de la misère des pauvres gens dont il fait partie.

Fatalité des dominations subies

La fatalité des dominations subies est annoncée d'emblée et une saisissante image finale désigne le fils du criminel-suicidé comme héritier des mêmes oppressions. L'intensité, l'élévation dramatique et musicale du spectacle sont telles qu'on oublie la plus-value sonore un peu exagérée due à l'amplification. Ce *Wozzeck* est un moment majeur de l'histoire de l'opéra, et pas seulement d'Aix-en-Provence.

La production de *Cosi fan tutte* de Mozart se situe très en deçà, dans un monde créatif qui n'assume pas l'humble ambition de donner la priorité à l'œuvre. Selon son habitude, Dmitri Tcherniakov a greffé une histoire de son cru sur le livret de l'opéra.

On avait eu Don Giovanni condamné par la médecine en 2010, Don José chez le psy pour *Carmen* en 2017, nous voilà avec les personnages de *Cosi* en stage week-end à tendance échangiste. Sous prétexte de résoudre les invraisemblances du « scénario » original, le metteur en scène en crée de pires. Son intention est ici de traiter de la fidélité non plus chez de jeunes couples, mais chez des amants de longue date. Le livret évidemment ne peut nourrir ce thème qui fait donc long feu.

L'excellente direction des acteurs dans un décor très propre ne compense pas les conséquences de ce choix, avec des voix décalées par rapport aux couleurs fraîches dont on peut avoir le souvenir, et la façon dont l'orchestre, l'Ensemble Balthasar Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock, est condamné à un certain utilitarisme.

Du côté des créations, *The Faggots and their Friends Between Revolutions* est une fantaisie baroque inspirée par un texte de 1977 où la répétition intensive du terme « the faggots » (les « pédales ») est censée briser les tabous. Le propos, généreux, est d'une puérilité touchante, allant jusqu'à prédire le salut du monde assumé par les faggots. Mais la belle création musicale signée Philip Venables et la mise en scène de Ted Huffman permettent d'apprécier de remarquables musiciens sachant tout faire.
Du cousu main pour George Benjamin

Au Théâtre du Jeu-de-Paume, *Picture a Day Like This*, composé et dirigé par George Benjamin, opéra en un acte sur un texte de Martin Crimp, a séduit à juste titre. George Benjamin jouit ici et ailleurs d'une aura légitime depuis la création en 2012 de *Written on Skin*, déjà sur un texte de Martin Crimp. Ce dernier est un dramaturge britannique dont plusieurs pièces sont éditées en français. Dans une émission de France-Culture, Isabelle Carré parle de son expérience de comédienne avec l'un de ses textes.



L'Humatinale
Du lundi au vendredi, l'actu essentielle décryptée par la rédaction de *l'Humanité*.

Nous n'avons pas pu confirmer votre inscription.

Merci ! Nous vous avons envoyé un email de confirmation.

Cette référence n'est pas hors sujet car on apprend que les enfants ont, dans l'ensemble de l'œuvre de Martin Crimp, une présence/absence qui pèse.

Picture a Day Like This commence ainsi :*« À peine mon enfant avait-il commencé à faire des phrases complètes qu'il est mort. »*S'ensuit une quête du miracle qui le ramènera à la vie.

Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma ont conçu une mise en scène qui rend très lisible le sens de ce parcours initiatique. Quant à George Benjamin, il a littéralement fait du cousu main pour les rôles vocaux, connaissant parfaitement les chanteurs qui allaient incarner la femme – l'extraordinaire mezzo-soprano Marianne Crebassa – et les personnages qui jalonnent son voyage, interprétés par Anna Prohaska, Beate Mordal, Cameron Shahbazi, John Brancy.

L'écriture de Benjamin privilégie l'intelligibilité du texte, sur un tissu instrumental arachnéen ou lacéré de stridences confié au Mahler Chamber Orchestra, qu'il dirige. Souhaitons que France Musique offre aux auditeurs, pour la diffusion du 14 juillet à 20 heures, la traduction du texte, via son site ou par affichage sur les récepteurs radio.

URL :http://destimed.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Régional et Local

► 10 juillet 2023 - 20:27

> Version en ligne

Opéra - Les carnets du festivalier entre Aix-en-Provence et Orange



lundi 10 juillet 2023

Entre le **Festival d'Aix-en-Provence** , qui fête ses 75 ans cette année, et les Chorégies d'Orange qui sont, rappelons-le, le plus ancien festival de France, les passionnés d'opéra ont fort à faire depuis quelques jours. En leur compagnie nous avons parcouru les routes provençales pour être présents aux rendez-vous proposés par les deux manifestations.



Cosi fan Tutte (Photo Monica Rittershaus)

Après une ouverture du **Festival d'Aix-en-Provence** avec « L'opéra de quat'sous » de Kurt Weill donné au Théâtre de l'Archevêché et qui, même s'il consacre l'entrée de la Comédie Française en ces lieux, ne laissera pas un souvenir impérissable, Mozart retrouvait « son » théâtre estival deux jours plus tard avec « *Cosi fan Tutte* » pour se souvenir que c'est cet ouvrage qui, en 1948, dirigé par Hans Rosbaud, frappait les trois

coups d'une manifestation qui allait s'imposer comme l'une des plus importantes, et des plus prisées, au monde. Mais en confiant la mise en scène de l'ouvrage à Dmitri Tcherniakov, le risque de ne pas faire l'unanimité était réel… La suite l'a prouvé.
L'échangisme et Mozart ne font pas bon ménage

Pour cette production festivalière, le metteur en scène russe avait décidé de transformer les tourtereaux du 18e siècle en sexagénaires d'aujourd'hui venus chercher du piquant dans leurs relations amoureuses au cours d'un week-end échangiste « animé » par un couple pervers composé de Don Alfonso et Despina. Pourquoi pas ? Mais très vite le propos perd du sens au fur et à mesure que l'action doit faire face à un livret inadapté. Et comme pour aller au bout de sa pensée, Tcherniakov a réuni sur scène un quatuor de protagonistes en rapport d'âge avec son parti pris, supprimant totalement l'esprit « giocoso » de la pièce, le plaisir des oreilles ne vient hélas pas compenser le déplaisir des yeux.

On reconnaîtra à Agneta Eichenholz, Fiordiligi, Claudia Mahnke, Dorabella, Reiner Trost, Ferrando, Russel Braun, Guglielmo, le courage d'avoir accepté d'affronter un challenge, mais la maturité et la technique vocale n'ont pas suffit. Seuls Georg Nigl, don Alfonso, et Nicole Chevalier, Despina sont à leur place, idéaux interprètes de personnages pervers et violents tant scéniquement que vocalement. Une violence agressive, à la limite du soutenable, qui semble satisfaire un metteur en scène qui, une fois de plus, a tenté d'actualiser, sans succès à notre sens, une œuvre signée Mozart et Da Ponte, génies en leur temps, qui n'a nul besoin d'être ainsi maltraitée. Signalons, au passage, que dans la fosse, même Thomas Hengelbrock, à la tête de l'orchestre Balthasar Neumann, a eu du mal à servir l'œuvre… Lorsqu'on connaît les qualités de l'ensemble et de son directeur musical, on peut penser que le mal était profond.
Wozzeck : éblouissante lumière noire



Wozzeck (Photo Monica Rittershaus)
Deux jours plus tard, la rédemption arrivait au Grand Théâtre de Provence avec la première représentation de « *Wozzeck* », l'opéra d'Alban Berg. Un condensé de solitude, de misère, d'angoisse, de folie, de violences physiques et intellectuelles qui font de cette partition l'une des plus sombres de l'histoire de l'opéra. Mais aussi l'une des plus lumineuses lorsqu'elle est donnée comme actuellement au **Festival d'Aix-en-Provence**. Il faut dire que le directeur de la manifestation, Pierre Audi, n'a pas lésiné sur le casting en signant des deux Simon, McBurney pour la mise en scène et Sir Rattle pour la direction musicale à la tête de « son » London Symphony Orhestra. Une heure quarante en apnée, ou presque, devant ce drame si sordide, mais si réaliste,

mettant en scène un couple déchiré et déchirant, le soldat Wozzeck, incarné par Christian Gerhaher, grand spécialiste du rôle qui confère à son personnage une dimension démesurément poignante et Marie incarnée par Malyn Byström irradiante de sensibilité, mère et femme face au précipice d'une vie inachevée, en proie à de perpétuels questionnements. Le tout dans un univers ciselé par Simon McBurney qui ne laisse rien au hasard.
Une production qui fera date à Aix-en-Provence.
La femme est l'avenir de Carmen



Carmen (Photo Philippe Gromelle)
Pour l'unique représentation de « *Carmen* » de Bizet, qui était aussi le seul opéra programmé cette année aux Chorégies d'Orange, le théâtre antique avait fait le plein samedi soir… Soit, au bas mot, 7 000 paires d'yeux et d'oreilles Pour découvrir ici la québécoise Marie-Nicole Lemieux dans ce rôle-titre qu'elle avoue s'être longtemps refusé d'embrasser, estimant, c'est elle même qui le dit, qu'elle n'avait pas le physique adéquat.

La suite lui a prouvé que non et, à Orange, la démesure du lieu l'a enfin consacrée Carmen. Il faut dire que la contralto a été parfaite, scéniquement et vocalement, conférant idéalement à son personnage le caractère de femme libre d'aimer, et d'en mourir, que voulait le metteur en scène Jean-Louis Grinda pour sa gitane. Il était dit que les femmes seraient les grandes triomphatrices de cette soirée avec, autre pierre angulaire de la production, la maestra Clélia Cafiero, qui affrontait le mur pour la première fois, à la tête de l'Orchestre National de Lyon. Par sa direction précise et sensible, la jeune femme a donné toute sa dimension à la partition de Bizet et ce en ayant eu la lourde charge, en quelques répétitions, de faire cheminer avec bonheur les musiciens de cet orchestre « symphonique » sur les voies de l'opéra. Alexandra Marcellier, Micaela solide mais aussi émouvante fut très convaincante, Charlotte Despaux et Eleonore Pancrazi, furent d'idéales Frasquita et Mercédès et la toute jeune Irène Olvera, fascinante en danseuse flamenca. Jean-François Boras, Don José, Ildebrando D'Arcangelo, Escamillo, Luc Bertin-Hugault, Zuniga, Pierre Doyen, Moralès, Franck Thézan, Lionel Lhote et Jean Miannay composant un casting masculin équilibré pour donner la réplique à ces dames…
Michel EGEA

Plus d'info et réservations :festival-aix.com
Plus d'info et réservations : choregies.fr

Les Echos
PAYS :France
PAGE(S) :11
SURFACE :13 %
PERIODICITE :Quotidien
RUBRIQUE :Idées
DIFFUSION :129052
JOURNALISTE :Philippe Venturini
► 11 juillet 2023 - N°23998



FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

Le mémorable « Wozzeck » de Simon McBurney

Philippe Venturini

OPÉRA
Wozzeck
d'Alban Berg. Direction de Simon Rattle. Mise en scène de Simon McBurney. Festival d'Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence, jusqu'au 21 juillet. 1 h 45.

Moqué par son capitaine, ridiculisé par le Tambour-Major qui séduit sa maîtresse, Marie, utilisé comme cobaye par le Docteur, le soldat Wozzeck est l'archétype du pauvre type, de la victime universelle, broyée par la hiérarchie et la société. L'opéra de Berg, créé à Berlin en 1925, représente, à en croire Simon McBurney, « *l'effondrement physique et psychologique* » et la « *désintégration du corps et de l'esprit* » de cet être « *brutalisé et malheureux* ». Aussi le metteur en scène a-t-il conçu pour le Festival d'Aix-en-Provence un spectacle qui tourne autour du rôle-titre : en laissant omniprésent sur scène et en ayant recours à des tournettes concentriques qui évoquent autant sa prison mentale que ses hallucinations, le tout dans un décor à fond noir qui ne cesse d'évoluer, assurant à ce récit organisé en scènes indépendantes une unité et une force dramatiques incontestables.

Simon McBurney n'a pas voulu évacuer le contexte militaire ni l'époque de la création sans pourtant s'astreindre à une reconstitution minutieuse. Une porte, un lavabo, quelques tiges suffisent à évoquer une auberge, une salle de consultation, une forêt. La force sidérante de ce spectacle repose autant sur la concentration du jeu des interprètes que sur la juste économie des moyens.

Incarnation intense

Reconnu comme un des meilleurs chanteurs de lieder actuel, le baryton allemand Christian Gerhaher bouleverse par son incarnation intense et puissamment intériorisée du rôle-titre. Il semble traîner avec efforts une carcasse alourdie par le poids des avanies et lutter contre ses démons qui le mèneront au meurtre et au suicide. La soprano suédoise Malin Byström compose une Marie qui suscite aussitôt l'empathie, maltraitée par Wozzeck et éprise du Tambour-Major. Thomas Blondelle (le Tambour-Major), Brindley Sherratt (le Docteur), Peter Hoare (le Capitaine), Robert Lewis (Andres) étoffent de leur talent une galerie de tristes sires qui conduisent cette danse de mort.

Simon Rattle dirige la musique d'Alban Berg avec le raffinement qu'elle requiert mais aussi avec la générosité expressive d'une symphonie de Mahler. L'Orchestre symphonique de Londres ne se montre jamais avare de nuances et de couleurs et participe activement à l'écriture de ce « *poème à la fois intemporel et d'actualité* », comme le définit McBurney. ■

l'Humanité

PAYS :France
PAGE(S) :16;17
SURFACE :62 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Culture et savoirs
DIFFUSION :40562
JOURNALISTE :Hélène Jarry

► 11 juillet 2023 - N°23730





CULTURE & SAVOIRS

Wozzeck, une étoile au firmament d'Aix-en-Provence

ART LYRIQUE Le chef Simon Rattle, qui dirige le London Symphony Orchestra, et le metteur en scène Simon McBurney proposent une lumineuse interprétation de l'opéra d'Alban Berg. Un moment majeur du Festival, qui met également à l'honneur George Benjamin.

Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône), correspondance particulière.

L'opéra *Wozzeck*, d'Alban Berg, a porté au plus haut les couleurs de ce Festival d'Aix-en-Provence 2023. France Musique le 13 juillet à 20 heures et Arte le même jour à 23 heures permettront d'apprécier la somptuosité du London Symphony Orchestra, dirigé par le magicien Simon Rattle. Non seulement il fait entendre Berg, mais il rend lumineuses et jamais si bien perceptibles les influences de Mahler, de Wagner. Christian Gerhaher dans le rôle-titre et Malin Byström dans celui de Marie sont magistraux. Quant à la mise en scène de Simon McBurney, à qui l'on doit à Aix une *Flûte* vraiment *enchantée* en 2018, elle joue sur le dedans/dehors et sur des cercles infernaux, en écho à l'enfermement mental de Wozzeck, impuissant réceptacle de l'imbécillité du capitaine, de la folie expérimentale du médecin, du désarroi de sa compagne, de la misère des pauvres gens dont il fait partie. La fatalité des dominations subies est annoncée d'emblée et une saisissante image finale désigne le fils du cri-

l'Humanité

PAYS :France
PAGE(S) :16;17
SURFACE :62 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Culture et savoirs
DIFFUSION :40562
JOURNALISTE :Hélène Jarry

► 11 juillet 2023 - N°23730





minel-suicidé comme héritier des mêmes oppressions. L'intensité, l'élévation dramatique et musicale du spectacle sont telles qu'on oublie la plus-value sonore un peu exagérée due à l'amplification. Ce *Wozzeck* est un moment majeur de l'histoire de l'opéra, et pas seulement d'Aix-en-Provence.

La production de *Cosi fan tutte* de Mozart se situe très en deçà, dans un monde créatif qui n'assume pas l'humble ambition de donner la priorité à l'œuvre. Selon son habitude, Dmitri Tcherniakov a greffé une histoire de son cru sur le livret de l'opéra. On avait eu Don Giovanni condamné par la médecine en 2010, Don José chez le psy pour *Carmen* en 2017, nous voilà avec les personnages de *Cosi* en stage week-end à tendance échangiste. Sous prétexte de résoudre les invraisemblances du « scénario » original, le metteur en scène en crée de pires. Son intention est ici de traiter de la fidélité non plus chez de jeunes couples, mais chez des amants de longue date. Le livret évidemment ne peut nourrir ce thème qui fait donc long feu. L'excellente direction des acteurs dans un décor très propre ne compense pas les conséquences de ce choix, avec des voix décalées par rapport aux couleurs fraîches dont on peut avoir le souvenir, et la façon dont l'orchestre, l'Ensemble Balthasar Neumann dirigé par Thomas Hengelbrock, est condamné à un certain utilitarisme.

Du côté des créations, *The Faggots and their Friends Between Revolutions* est une fantaisie baroque inspirée par un texte de 1977 où la répétition intensive du terme « the faggots » (les « pédales ») est censée briser les tabous. Le propos, généreux, est d'une puérilité touchante, allant jusqu'à prédire le salut du monde assumé par les faggots. Mais la belle création musicale signée Philip Venables et la mise en scène de Ted Huffman permettent d'apprécier de remarquables musiciens sachant tout faire.

UNE PRÉSENCE/ABSENCE QUI PÈSE

Au Théâtre du Jeu-de-Paume, *Picture a Day Like This*, composé et dirigé par George Benjamin, opéra en un acte sur un texte de Martin Crimp, a séduit à juste titre. George Benjamin jouit ici et ailleurs d'une aura légitime depuis la création en 2012 de *Written on Skin*, déjà sur un texte de Martin Crimp. Ce dernier est un dramaturge britannique dont plusieurs pièces sont éditées en français. Dans une émission de France Culture, Isabelle Carré parle de son expérience de comédienne avec l'un de ses textes. Cette référence n'est pas hors sujet car on apprend que les enfants ont, dans l'ensemble de l'œuvre de Martin Crimp, une présence/absence qui pèse. *Picture a Day Like This* commence ainsi : « *À peine mon enfant avait-il commencé à faire des phrases complètes qu'il est mort.* » S'ensuit une quête du miracle qui le ramènera à la vie. Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma ont conçu une mise en scène qui rend très lisible le sens de ce parcours initiatique. Quant à George Benjamin, il a littéralement fait du cousu main pour les rôles vocaux, connaissant parfaitement les chanteurs qui allaient incarner la femme – l'extraordinaire mezzo-soprano Marianne Crebassa – et les personnages qui jalonnent son voyage, interprétés par Anna Prohaska, Beate Mordal, Cameron Shahbazi, John Brancy. L'écriture de Benjamin privilégie l'intelligibilité du texte, sur un tissu instrumental arachnéen ou lacéré de stridences confié au Mahler Chamber Orchestra, qu'il dirige. Souhaitons que France Musique offre aux auditeurs, pour la diffusion du 14 juillet à 20 heures, la traduction du texte, via son site ou par affichage sur les récepteurs radio.

HÉLÈNE JARRY

Festival d'Aix-en-Provence jusqu'au 24 juillet.
Rens. : https://festival-aix.com/fr

Le tissu instrumental de *Picture a Day Like This* est arachnéen ou lacéré de stridences.

l'Humanité

PAYS : France
PAGE(S) :16;17
SURFACE :62 %
PERIODICITE : Quotidien

RUBRIQUE : Culture et savoirs
DIFFUSION :40562
JOURNALISTE :Hélène Jarry

► **11 juillet 2023 - N°23730**





Image non disponible.
Restriction de l'éditeur

Programmée au Festival d'Aix-en-Provence, l'œuvre du compositeur autrichien sera également diffusée le 13 juillet sur France Musique et Arte. MONIKA RITTERSHAUS

URL :http://www.resmusica.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Patrice Imbaud

► 11 juillet 2023 - 21:28

> Version en ligne

Brelan d'As pour Wozzeck à Aix !



Plus de détails

Festival d'Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence. 10-VII-2023. Alban Berg (1885-1935) : Wozzeck, opéra en trois actes (1925) d'après le drame éponyme de Georg Blüchner. Mise en scène : Simon Mc Burney. Scénographie : Miriam Buether. Costumes : Christina Cunningham. Lumières : Paul Anderson. Chorégraphie : Leah Hauman. Vidéo : Will Duke. Avec : Christian Gerhaher, Wozzeck ; Malin Byström, Marie ; Thomas Blondelle, Tambourmajor ; Brindley Sherrat, Docteur ; Peter Hoare, Capitaine ; Robert Lewis, Andres ; Héloïse Mas, Margret ; Matthieu Toulouse, Premier compagnon ; Tomasz Kumiega, Second compagnon. Maitrise des Bouches-du-Rhone. London Symphony Orchestra, direction : Sir Simon Rattle.

Christian Gerhaher dans le rôle-titre, Simon Rattle à la tête du London Symphony Orchestra et Simon Mac Burney à la mise en scène, cette nouvelle production, qui marque l'entrée au répertoire du festival du *Wozzeck* d'Alban Berg, bénéficie d'une distribution de luxe qui rafle superbement la mise.



URL :http://www.resmusica.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Patrice Imbaud
► 11 juillet 2023 - 21:28
> Version en ligne

Une scène circulaire hautement symbolique qui tourne figurant le temps et l'espace, sans aucune possibilité de s'échapper et de réécrire l'histoire : nous sommes dans le cerveau malade de Wozzeck, pauvre soldat déchu, aux bords du suicide, les mains tachées de sang ; Wozzeck revit sa vie, cerné par un implacable fatum, véritable chemin de croix sans espérances rédemptrices, et pourtant…Il est des moments rares où l'opéra par sa magie semble capable de réenchanter le monde, changeant alors, lorsque orchestre, chant et théâtre fusionnent pour atteindre à l'égrégore, la longue spirale du désespoir creusée par une schizophrénie envahissante et un système social oppressant en un pur moment de grâce, saturé d'émotion.



Opéra constitué de trois actes, *Wozzeck* (1925) enchaine de courtes saynètes oscillant entre naturalisme, expressionnisme, symbolisme, satire et absurde, sans aucune forme de lyrisme, dans une succession de quinze tableaux inspirés de la pièce éponyme de Blüchner (1837) que Berg situe dans les années qui suivirent la Grande Guerre : à l'évidence, une œuvre complexe aux multiples facettes dont toute la difficulté d'interprétation consiste à la maintenir dans un tout cohérent au sein d'une dramaturgie haletante et unifiée qui suscite l'empathie. Véritable défi que Simon McBurney relève avec un brio confondant, en parfait accord avec le livret, aidé en cela, par la puissance expressive de la musique dont toute la problématique consiste, là encore, à fédérer une grande précision de rythme et d'intonation avec un caractère incroyablement romantique et passionné, pour en faire en définitive lorsque les deux composantes musicale et théâtrale sont réunies, une œuvre cathartique et bouleversante dont le spectateur ne ressort pas indemne.

URL :http://www.resmusica.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Patrice Imbaud
► 11 juillet 2023 - 21:28
> Version en ligne



La scénographie de Miriam Buether, d'une lumineuse noirceur, est réduite à l'épure comprenant un cercle dans une référence explicite à l'*Enfer* de Dante, une boite noire sur les murs de laquelle défilent des vidéos signifiantes (Will Duke), une porte figurant la limite entre intérieur et extérieur du logis de Wozzeck, le tout rehaussé par les éclairages de Paul Anderson qui évoluent en fonction des affects et par les costumes réalistes de Christina Cunningham.

On connait de longue date la passion de Simon Rattle pour la Seconde École de Vienne, tout particulièrement pour Alban Berg et *Wozzeck* en particulier, aussi ne nous étonnerons nous pas outre mesure de la maitrise, de la pertinence, de l'équilibre et de la justesse de son interprétation en symbiose étroite avec la dramaturgie, confortée par la superbe plastique et par la réactivité impressionnante de la phalange britannique.

La distribution vocale homogène achève de caractériser cette magnifique production. A commencer par Christian Gerhaher dans le rôle-titre. Aujourd'hui Wozzeck de référence, le baryton allemand habite le personnage par son chant virtuose aux multiples couleurs comme par son implication scénique d'un réalisme saisissant. Face à lui Malin Byström campe une Marie qui séduit par son timbre tour à tour sensuel ou éthéré, par son large ambitus, par sa puissance comme par son ambivalence scénique tour à tour sacrée ou profane, au gré des références religieuses du livret. Thomas Blondelle incarne scéniquement un Tambourmajor arrogant et sûr de lui en parfaite adéquation avec son timbre claironnant. Le Capitaine de Peter Hoare fait également une prestation éblouissante jouant de sa virtuosité vocale pour soutenir ses propos vipérins. Au Doktor de Brindley Sherrat échoit la composante comique limitée du drame en substituant une voix de fausset à sa tessiture de ténor. Robert Lewis (Andres) et Héloise Mas (Margret) ainsi que l'Estonian Philharmonic Chamber Choir complètent cette distribution homogène de qualité, parachevant le succès mérité de cette nouvelle production aixoise.
Crédit photographique : © Monika Ritterhaus

Tous nos articles du Festival d'Aix-en-Provence

(Visited 53 times, 11 visits today)
Plus de détails

Festival d'Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence. 10-VII-2023. Alban Berg (1885-1935) : Wozzeck, opéra en trois actes (1925) d'après le drame éponyme de Georg Blüchner. Mise en scène : Simon Mc Burney. Scénographie : Miriam Buether. Costumes : Christina Cunningham. Lumières : Paul Anderson. Chorégraphie : Leah

Hauman. Vidéo : Will Duke. Avec : Christian Gerhaher, Wozzeck ; Malin Byström, Marie ; Thomas Blondelle, Tambourmajor ; Brindley Sherrat, Docteur ; Peter Hoare, Capitaine ; Robert Lewis, Andres ; Héloïse Mas, Margret ; Matthieu Toulouse, Premier compagnon ; Tomasz Kumiega, Second compagnon. Maitrise des Bouches-du-Rhone. London Symphony Orchestra, direction : Sir Simon Rattle.

Mots-clefs de cet article

Reproduire cet article :

Vous avez aimé cet article ? N'hésitez pas à le faire savoir sur votre site, votre blog, etc. ! Le site de ResMusica est protégé par la propriété intellectuelle, mais vous pouvez reproduire de courtes citations de cet article, à condition de faire un lien vers cette page. Pour toute demande de reproduction du texte,
écrivez-nous

en citant la source que vous voulez reproduire ainsi que le site sur lequel il sera éventuellement autorisé à être reproduit.

Opéra

«Wozzeck» à Aix, ultramoderne finitude

Article réservé aux abonnés

L'opéra d'Alban Berg mis en scène par Simon McBurney au Grand Théâtre de Provence présente des êtres tourmentés qui ont perdu toute capacité d'enchantement. Une œuvre désespérée à l'actualité folle.



Wozzeck, incarné par le baryton Christian Gerhaher, est présenté comme un soldat fichu, un bon à rien. (Monika Rittershaus)

par Marie-Eve Lacasse

publié le 12 juillet 2023 à 12h34

Un décor tout noir, lugubre, duquel s'échappent quelques volutes de fumée. Wozzeck, cet homme seul, est moqué par ses pairs. Un capitaine haut gradé l'insulte. Un enfant habillé comme le capitaine le raille également. Il faut dire que Wozzeck a commis l'erreur suprême d'avoir eu un enfant hors mariage. Il n'est donc ni un homme respectable, ni même un brave type. Est-ce qu'il se révolte ? Non. Incarné dans le corps à la fois doux et fragile du baryton Christian Gerhaher, il est présenté comme un soldat fichu, un bon à rien. Trop peureux pour la guerre, trop mou pour la vie. Les bras ballants, pitoyable, il nous regarde et nous implore, nous le public, comme si on pouvait y faire quoi que ce soit. On a envie de lui dire : mais enfin, mon ami, fais quelque chose !

Secoue-toi les puces un peu ! Remue-toi ! Mais non. Wozzeck préfère rester las et là. Au fil des tableaux, des médecins lui trouvent des maladies imaginaires ; on profite d'ailleurs de sa fragilité pour tenter des expériences farfelues sur son cerveau. Pas étonnant, d'ailleurs, que Marie, la mère de son fils, lui préfère un bel inconnu pour amant, le Tambour-Major «à la poitrine de lion» comme le chante superbement la soprano suédoise Malin Byström. Pour accentuer le pathétique du texte, le metteur en scène Simon McBurney fait courir ses chanteurs sur des tournettes concentriques qui les ramènent constamment à leur point initial. S'ils ont l'outrecuidance de tenter de fuir leur destinée, tous les êtres imaginés initialement par Georg Büchner, qui a écrit la pièce en 1837, reviendront à leur fatum originel. Nulle échappatoire pour les Romantiques : l'éternel retour les confronte à leur finitude, à leur impuissance.

Silence

Une question nous taraude : Wozzeck est-elle une œuvre supportable ? Non. C'est un opéra comme englué dans d'inextricables sables mouvants. Comment se sortir du malheur ? On ne s'en sort pas. Comment expliquer l'horreur dont sont capables les êtres humains ? On ne sait pas. Au cœur du récit, le péché suprême : l'adultère commis par la femme aimée. S'il est vrai que cette fâcheuse situation donne parfois des envies de meurtre, Büchner et Berg vont prendre ces pulsions au pied de la lettre. Ecrit comme une relecture morbide de la Marie-Madeleine de la Bible, parabole déjà lourdement citée dans le livret (et dont les extraits, en allemand, sont projetés en toutes lettres sur les murs de la scène), la Marie de Wozzeck ne bénéficie pas du pardon accordé par Jésus. Déjà qu'elle est fille-mère, on ne va pas lui excuser son goût immodéré pour la luxure… Car si Wozzeck est devenu fou, c'est bien parce que Marie a la cuisse légère !

A ce sujet, la fin est si glaçante qu'on retient un fou rire de malaise : l'enfant, teint blafard, maigreur extrême, s'avance à son tour vers le public, l'implorant en silence. Le public a envie de le consoler d'une bonne tape derrière l'épaule. Or l'enfant nous regarde, insistant. Il est la pureté. Voyant que le public reste poliment à sa place, l'orchestre se tait, attentif à une éventuelle réaction. Un silence grotesque se fait dans la salle tandis que le cadavre de la mère morte tourne sur scène sur un tourne-disque géant et que le père s'enfonce lentement, très lentement, dans la vase d'un marais noir. Ce petit être va-t-il s'en sortir par la simple force de sa volonté ? Des camarades l'humilient comme son père une heure et demie plus tôt. Alors que la haine circule à tous les étages, la guerre peut recommencer.

Triomphe

Que retenir de tant de noirceur ? Le triomphe. La salle du Grand Théâtre de Provence hurle sa joie dès le rideau tombé. Le London Symphony Orchestra et son chef Sir Simon Rattle jouissent d'un capital sympathie à toute épreuve. L'orchestre, nerveux, interprète cette œuvre difficile avec malice (un tam-tam est caché au dernier niveau du théâtre côté salle, pour une grande amplitude dramatique). Plus tristement, ces personnages en proie à l'incapacité de se maîtriser nous parlent dans notre plus intime et inavouable intimité. Comme le dit Sir Simon Rattle, «nous traversons de nouveau aujourd'hui en Europe une période de guerre et des hommes comme Wozzeck, aussi désespérés et abîmés que lui, il doit y en avoir plein»

Wozzeck d'Alban Berg, opéra en trois actes d'après le drame Woyzeck (1837) de Georg Büchner, créé le 14 décembre 1925 au Staasoper Unter Den Linden de Berlin. Mise en scène de Simon McBurney. Direction musicale Sir Simon Rattle (London Symphony Orchestra). Reprise les 13, 18 et 21 juillet à 20 heures au Grand Théâtre de Provence et en direct le 13 juillet à 20 heures sur France Musique

Au Festival d'Aix-en-Provence, le règne lyrique sans partage des Britanniques

La 75e édition du rendez-vous confirme les talents du duo George Benjamin et Martin Crimp, et du metteur en scène Simon McBurney, qui livre un inoubliable "Wozzeck".



Le baryton Christian Gerhaher, exceptionnel Wozzeck dans la mise en scène de Simon McBurney. Photo Monika Rittershaus

Par Sophie Bourdais

Réservé aux abonnés

Publié le 13 juillet 2023 à 17h41

Cette édition du Festival d'Aix-en-Provence, qui fête ses 75 ans jusqu'au 24 juillet, aura vu triompher les Britanniques. Avec un opéra flambant neuf, *Picture a Day Like This (voir encadré)*, nouveau joyau du tandem formé pour la quatrième fois par George Benjamin (né en 1960) et Martin Crimp (né en 1956). Et un « vieil » opéra allemand datant certes de 1925, mais encore jamais vu à Aix. Confié à un talentueux duo de Simon (Rattle, chef d'orchestre, et McBurney, metteur en scène), *Wozzeck*, d'Alban Berg (1885-1935), aura rarement paru aussi juvénile et contemporain, contrairement à *Così fan tutte*, de Mozart, pulvérisé, musique incluse, par un concept scénique (du Russe Dmitri Tcherniakov) aux abords excitants, mais à la réalisation catastrophique.

Est-ce parce que, de son propre aveu, Simon McBurney travaille lentement ? Ou parce qu'il n'aime pas s'enfermer dans un art en particulier ? Bien moins prolixe sur les scènes d'opéra que son collègue Tcherniakov, l'artiste britannique n'a proposé jusqu'ici que des spectacles lyriques parfaitement aboutis. Même si, confiait le dramaturge et compositeur Gerard McBurney, frère et collaborateur de Simon, lors d'une rencontre avec le public aixois, l'ouvrage tient à chaque fois du *work in progress*, inlassablement remis sur le métier. *« Mon frère n'arrive jamais en répétition en ayant décidé quelque chose : c'est en jouant que l'on trouve ensemble ce qui doit s'exprimer. Et il n'arrive pas à finir. Le spectacle évolue donc au fil des représentations, car, dans l'art de Simon, la vérité réside dans les changements. Comme dans une quête où l'on chercherait, sans jamais trouver, ce qu'il y a derrière les mots et la musique. »*

Un miracle renouvelé

À Aix, cette quête a déjà donné, en 2014 et 2018, une extraordinaire version de *La Flûte enchantée* de Mozart, à pleurer d'intelligence et de beauté, et, en 2017, un captivant *Rake's Progress*, de Stravinsky. Avec une apparente économie de moyens et une utilisation magistrale de l'outil vidéo, McBurney y stimulait en continu l'imagination et la liberté d'interprétation des spectateurs, tout en ouvrant un espace où les chanteurs-acteurs pouvaient véritablement jouer, dans tous les sens du terme, sans se mettre vocalement en danger. Le voici qui renouvelle le miracle en s'emparant du cas *Wozzeck*, tiré d'un fait divers mis en théâtre par Georg Büchner (1813-1837), puis en musique par Alban Berg : le destin tragique d'un soldat miséreux affligé de terrifiantes hallucinations, malmené par ses supérieurs, traité en cobaye par la médecine et trompé par Marie, sa compagne, qu'il finira par assassiner.



Christian Gerhaher offre une leçon de chant et de théâtre, nourrie de son expérience de chanteur de Lieder. Photo Monika Rittershaus

En s'appuyant sur la scénographie de Miriam Buether, d'une ténébreuse et inexorable beauté, les lumières extra-lucides de Paul Anderson et les images vidéo de Will Duke, qui nous projettent dans le cerveau malade du héros, Simon McBurney parvient à concilier les trois temps de l'œuvre : le XIXe siècle de Büchner, parcouru de tensions révolutionnaires, le XXe siècle de Berg, terrassé par la Première Guerre mondiale, et notre XXIe siècle bien moins apaisé qu'on aurait pu l'espérer.

Un exploit que la production présentée au Théâtre de l'Archevêché en ouverture de festival, *L'Opéra de quat'sous*, n'aura pas réussi à accomplir, malgré la contemporanéité des œuvres (1925 pour *Wozzeck*, 1928 pour le théâtre musical de Bertold Brecht et Kurt Weill) et l'enfermement des protagonistes dans la plus noire et la plus déterministe des misères. Au Grand Théâtre de Provence, on se laisse aspirer dès les premières mesures dans un univers inquiétant et familier, qui ne nous laissera ressortir qu'une fois la tragédie consommée. Une simple porte et son cadre suffisent à séparer un « dedans » faussement protecteur d'un « dehors » infiniment anxiogène. Les costumes de Christina Cunningham entretiennent le flou temporel tout en instillant quelques marqueurs symboliques : la blouse blanche du docteur, la robe rouge de Marie...



Au côté du baryton Christian Gerhaher, les rôles secondaires sont remarquables à commencer par la soprano Malin Byström (à dr.) Photo Monika Rittershaus

La réussite de la production vient aussi de l'osmose qui règne entre fosse et plateau. La direction musicale de sir Simon Rattle, fin connaisseur de l'œuvre, délaisse l'expressionnisme pour un hédonisme sonore qui n'adoucit pas la tragédie en marche, mais la rend d'autant plus poignante. Éblouissants solos instrumentaux, tuttis rappelant l'influence de Gustave Mahler, raffinement debussyste des détails, force tellurique de certains crescendos, tout, de la part du London Symphony Orchestra, suscite l'admiration et l'impression, parfois, d'entendre l'œuvre pour la première fois.

Sur scène, le baryton allemand Christian Gerhaher, peut-être le plus grand Wozzeck actuel, administre, l'air de rien, une leçon de chant et de théâtre, nourrie de son expérience de chanteur de Lieder et de son rapport intime au texte comme à la partition : chaque mot est ressenti, chargé de sens, doté de la juste émotion, de la couleur idoine. Rien n'a été laissé de côté dans la distribution des rôles secondaires, certains confiés à des habitués, comme le pontifiant Capitaine de Peter Hoare et l'inquiétant Docteur de Brindley Sherratt, d'autres à des interprètes qui les transfigurent, telle la bouleversante Marie de Malin Byström, ou leur donnent, comme Thomas Blondelle avec le Tambour Major, leur exacte mesure de séduction, d'abjection… et d'humanité.

TTTT *Wozzeck*, d'Alban Berg, jusqu'au 21 juillet au Grand Théâtre de Provence. 1h40 sans entracte. Retransmission sur France Musique le 13 juillet à 20 h ; sur Arte + Arte Concert en différé à 23h40.

"Picture a Day Like This", fable fabuleuse

Pour leur quatrième œuvre commune, George Benjamin et Martin Crimp reviennent au mode de la fable, celui qui avait marqué leurs débuts, en 2006, avec *Into the Little Hill*, où ils revisitaient la légende du joueur de flûte de Hamelin. À peine plus long, encore plus dense, *Picture a Day Like This* interroge avec concision et poésie l'ambivalence de la notion de bonheur. Une mère en deuil de son jeune fils se voit proposer un marché : si elle parvient à rapporter, avant la fin du jour, un bouton de la manche d'une personne heureuse, son enfant revivra. Débute alors une quête qui n'offrira pas forcément la réponse attendue, mais signera, pour la mère éprouvée, une forme de retour à la vie…

Sans offrir un choc de même ampleur que *Written on Skin*, deuxième opus du tandem Martin / Crimp créé à Aix en 2012, l'œuvre nouvelle née ravit par la qualité de son artisanat et par la force de l'intelligence collective qui l'anime, qu'il s'agisse du texte, aux confluents de plusieurs traditions littéraires et philosophiques, de la partition, en reconfiguration permanente, de la mise en scène de Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau qui épouse avec sobriété et fluidité le cheminement de l'héroïne, et de l'interprétation, irradiante de justesse d'intention et de beauté musicale : de la petite équipe de chanteurs menée par une Marianne Crebassa somptueuse de présence scénique et de beauté vocale, ou du Mahler Chamber Orchestra dirigé avec précision et sensualité par Sir George *himself*, on ne sait qui mérite le plus de louanges.

TTT Picture a Day Like This, *jusqu'au 23 juillet au Festival d'Aix-en-Provence. 1h15. Reprise ultérieure à l'Opéra Comique (Paris) et à l'Opéra du Rhin. Diffusion le 14 juillet sur France Musique, et sur Arte Concert à partir du 22 juillet.*



Lien vers l'émission : https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-concert-du-soir/sir-simon-rattle-dirige-wozzeck-d-alban-berg-au-75eme-festival-d-aix-9696500

Provenant du podcast

Le Concert du soir

Christian Gerhaher incarne avec subtilité Wozzeck, déchirant soldat aux pensées obsessionnelles ; assassin par jalousie et finalement victime. Sir Simon Rattle retrouve le LSO, avec une distribution de premier ordre. Mise en scène Simon McBurney.

Avec

- **Simon Rattle** Chef d'orchestre britannique
- **Simon McBurney** Comédien, metteur en scène et scénariste britannique
- **Christian Gerhaher** Baryton

Alban Berg – Berg / d'après Georg Büchner,

Wozzeck

Opéra en trois actes et quinze scènes créé le 14 décembre 1925 au Staatsoper Unter den Linden, à Berlin.

Opéra enregistré par France Musique ce 13 juillet 2023 et diffusé en direct du Grand Théâtre de Provence dans le cadre de la 75ème édition du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Diffusion en simultané dans le cadre des échanges Euroradio avec l'Union Européenne de Radio et Télévision (UER). Nouvelle production du Festival d'Aix-en-Provence.

Avec le soutien de Madame Aline Foriel-Destezet, grande mécène d'exception des 75 ans du Festival d'Aix-en-Provence.

Distribution de Wozzeck de Berg au 75ème Festival d'Aix-en-Provence

Sir Simon Rattle : Direction musicale

Simon McBurney : Mise en scène

Christian Gerhaher : Wozzeck, Baryton
Malin Byström : Marie, Soprano
Thomas Blondelle : Le Tambour-Major, Ténor
Brindley Sherratt : Le Médecin, Basse
Peter Hoare : Le Capitaine, Ténor
Robert Lewis : Andres, Ténor
Héloïse Mas : Margret, Mezzo-soprano
Matthieu Toulouse : Premier Artisan, Basse
Tomasz Kumięga : Second Artisan, Baryton
Gabriele Cuggia : L'Enfant de Marie, Chanteur de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône
Danila Frantou : Un Soldat, Ténor

Chœur de Chambre Philharmonique Estonien
Lodewijk van der Ree : Chef de chœur
Maîtrise des Bouches-du-Rhône
Samuel Coquard : Chef de chœur
Orchestre Symphonique de Londres
Levi Hammer : Assistant à la direction musicale, pianino sur scène

Miriam Buether : Scénographie
Christina Cunningham : Costumes
Paul Anderson : Lumière

Leah Hausman : Chorégraphie, collaboration à la mise en scène
Will Duke : Vidéo
Gerard McBurney : Dramaturgie
Sasha Milavic-Davies : Collaboration à la mise en scène

Après l'opéra, entretiens et programmation musicale :

Alban Berg : Wozzeck Festival d'Aix-en-Provence 2023



En différé du Grand Théâtre de Provence, Simon McBurney met en scène le chef-d'oeuvre d'Alban Berg, accompagné par les musiciens du London Symphony Orchestra placés sous la direction de sir Simon Rattle.

Après la naissance de son fils, fruit de sa liaison avec Marie, une prostituée, le soldat Wozzeck est raillé par son capitaine pour sa vie dissolue. Éprouvé par des visions hallucinatoires, le jeune homme est le sujet de recherches d'un médecin. Surprenant des insinuations entre ce dernier et son supérieur, il se met à suspecter Marie de lui avoir été infidèle. La jalousie l'envahit...

Traumatismes de la guerre

L'histoire du **Festival d'Aix-en-Provence** a été marquée par la collaboration exceptionnelle de sir Simon Rattle et des musiciens du London Symphony Orchestra et par l'irruption de l'univers théâtral singulier de Simon McBurney. La présentation d'un nouveau
Wozzeck

à Aix permet de les réunir au Grand Théâtre de Provence, pour un projet artistique de haut vol avec le baryton allemand Christian Gerhaher dans le rôle-titre et la soprano suédoise Malin Byström dans celui de Marie. Pour aborder l'opéra d'Alban Berg, Simon McBurney (
The Rake's Progress,La flûte enchantée

) choisit de replacer l'oeuvre dans son contexte d'écriture, celui de la Première Guerre mondiale et du début des années 1920 dans une société germanique en crise. Le metteur en scène britannique voit en Wozzeck un soldat traumatisé par les horreurs du conflit et broyé par un ordre moral et politique oppressif. S'il n'apparaît pas dans toutes les scènes, le héros hante l'ensemble de la partition à travers la note
ré

bémol qui lui est associée. Cette continuité musicale a incité Simon McBurney à concevoir un spectacle tragique centré sur le personnage, présent physiquement durant l'intégralité de l'opéra. Au bord du suicide - point de départ du spectacle -, ce dernier se remémore les événements, vécus ou imaginés sous le coup de la jalousie, qui l'ont conduit au pire...

journal-laterrasse.fr

URL :http://www.journal-laterrasse.fr/
PAYS : France
TYPE : Web Grand Public

► **14 juillet 2023 - 15:42**

> Version en ligne

La quintessence de Wozzeck par Simon McBurney et Simon Rattle



Festival d'Aix-en-Provence - Opéra - Critique



©Christian Gerhaher dans Wozzeck mis en scène par Simon McBurney crédit : Monika Rittershaus

Christian Gerhaher dans Wozzeck mis en scène par Simon McBurney crédit : Monika Rittershaus

FESTIVAL D'AIX EN PROVENCE / GRAND THEÂTRE DE PROVENCE / OPERA MIS EN SCENE Publié le 14 juillet 2023 - N° 312

Sous la direction ciselée de Simon Rattle, *Wozzeck* fait son entrée au répertoire du Festival d'Aix-en-Provence dans une mise en scène de Simon McBurney qui plonge dans la psyché hallucinée du personnage éponyme, incarné avec une vérité saisissante par Christian Gerhaher.

La pénombre nébuleuse des ondulations vidéo sur le rideau, avant son lever et les premières notes, signale au spectateur qu'il va vivre le drame dans la tête de Wozzeck. À vrai dire, ce bref prologue muet et visuel n'est guère indispensable pour être happé par l'errance hallucinée, quasi célinienne, jusqu'au bout de la nuit de l'anéantissement social et moral du personnage de Büchner. Articulée par une tournette concentrique accompagnant le perpétuel mouvement des protagonistes dans l'irréel mental, la scénographie quasi nue de Miriam Buether, avec un chambranle de porte vitrée figurant l'entrée dans un laboratoire ou une taverne, développe une grammaire onirique. Dans la saynète avec Andres, les lumières de Paul Anderson sculptent des ombres d'un paysage de tranchées : l'opéra de Berg comme le premier roman de Céline se rejoignent dans la métabolisation du choc de la guerre. L'habillage vidéo de Will Duke, habilement dosé, transforme les parois en façades d'immeubles aux regards oppressants, tandis que des bras sortent des murs pour rattraper Wozzeck dans la forêt où il tente d'échapper à son crime et à son remords. À la manière d'un épilogue qui annihile l'espace du délire, la dernière scène est réduite à l'avant du plateau, et dans un transfert générationnel du trauma, c'est le fils du Capitaine qui chante les onomatopées du fils de Marie jouant à la balle, frappé d'hébétement autiste.

Un *Wozzeck* d'anthologie

La précision des textures scénographiques affirme une puissance poétique qui n'a d'égal que le cisèlement chambriste de la direction de Simon Rattle. À rebours des extraversions expressionnistes, les pupitres du London Symphony Orchestra déploient, avec une concentration intime et un exceptionnel fini du dessin, les alchimies de timbres, de motifs et citations, d'une partition que le chef britannique fait sonner avec une intelligibilité exceptionnelle – pour mieux faire ressortir les déflagrations de violence. Autour du rôle-titre incarné par Christian Gerhaher, avec un refus de toute emphase qui est la clef de l'empathie suscité auprès du spectateur, chaque caractérisation vocale se révèle d'une justesse idéale. Les raucités qui zèbrent le lyrisme de Malin Byström soulignent la vulnérabilité de Marie. L'éclat mordant de Thomas Blondelle condense la suffisance du Tambour-major. Le Capitaine claironné par Peter Hoare et l'apparition d'Andres par Robert Lewis résument en quelques notes des archétypes, de même que les basses profondes de Brindley Sherratt un Docteur imperturbable de sadisme, ou encore l'aguicheuse Margret campée par Héloïse Mas. Jusque dans ses moindres détails, avec des interventions chorales calibrées avec soin, ce *Wozzeck* se révèle d'anthologie.

Gilles Charlassier

URL :http://www.Toutelaculture.com/
PAYS :France
TYPE :Web Grand Public
JOURNALISTE :Paul Fourier

► 16 juillet 2023 - 12:27

> Version en ligne

Wozzeck emporté par une équipe de choc à Aix

La mise en scène de Simon McBurney et les artistes font briller l'œuvre de Berg comme un soleil noir alors que le London Symphony Orchestra, sous la direction brillante de Simon Rattle, épouse les moindres reliefs de la partition.

En 1837, le personnage de Woyzeck (ainsi orthographié) naît sous la plume de Georg Büchner ; pour être plus précis, c'est le drame littéraire qui apparaît à cette date, inspiré de l'histoire d'un barbier de Leipzig, ancien soldat, qui assassina sa maîtresse et fut décapité en 1824. Nous sommes alors en pleine époque de romantisme allemand, mais l'œuvre de Büchner est d'une modernité si étonnante qu'elle brise les frontières du genre et fascinera bien au-delà… jusque dans la première partie du XXe siècle lorsque Berg décide de s'en saisir.
À cette époque, c'est Berg qui incarne une autre modernité – voire une révolution, cette fois musicale, au sein de la seconde école de Vienne – en continuité de Malher et Schönberg.

Le compositeur crée alors une partition unique et oppressante ; un opéra considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de cette époque, d'une composition invraisemblablement complexe, qui exige de la troupe de chanteurs qu'elle soit prête à se plier à ses difficultés.
Dans le programme de salle, Simon Rattle affirme « personne n'aborde cette œuvre sans crainte, sans se dire combien elle est difficile à interpréter ».

La pièce de Büchner était aussi inédite par le fait qu'elle s'intéresse à un homme du peuple broyé dans la grande Histoire ; un homme qui, dans un accès de folie, tue sa maîtresse et s'auto-détruit. Comme le souligne Simon McBurney, la pièce va à l'essentiel, « sans s'embarrasser de ce qui est de l'ordre de la description du personnage ou de la motivation psychologique ». En 1917, quatre vingts années plus tard, alors que Berg décide de s'atteler à l'adaptation de la pièce, la folie humaine est à son comble ; les Empires s'effondrent et la première guerre mondiale est un gigantesque boucherie.
Cent années plus loin… non sans raison, le metteur en scène, peut faire un parallèle avec notre époque et la pertinence qu'il y a à placer le personnage de Wozzeck sur le devant de la scène.
Une mise en scène juste et atemporelle, une direction d'acteurs au cordeau

L'heure quarante de la traversée dans laquelle Berg nous emmène relève, au moins autant, d'épisodes (parfois absurdes) de vie de Wozzeck que de son voyage intérieur et de la folie dans laquelle il va progressivement sombrer.

En grand observateur, **Simon McBurney** traduit cette traversée en utilisant dispositifs simples et mobiles : des changements de décors instantanés, un usage subtil de la vidéo, des parois qui sont murs ou fenêtres, une porte qui permet au personnage d'être en contact avec Marie, un disque tournant sur lequel les personnages passent ou se rencontrent, des accessoires qui caractérisent un moment le cabinet du docteur, ou un sol qui engloutit.
Si tous ces éléments ne sont guère sophistiqués, la mise en scène s'avère être une traduction de l'esprit de l'œuvre qui relève de l'évidence ; alors qu'évolue ce monde interlope, elle représente aussi un fin travail de direction d'acteurs, car chaque interprète est immédiatement caractérisable, tant par sa position sociale que par son discours et son état d'esprit.
Elle est enfin beauté des mouvements de foule ou, lorsque la musique de Berg et

nts ne sont guère sophistiqués, la mise en scène s'avère être une traduction de l'esprit de l'œuvre qui relève de l'évidence ; alors qu'évolue ce monde interlope, elle représente aussi un fin travail de direction d'acteurs, car chaque interprète est immédiatement caractérisable, tant par sa position sociale que par son discours et son état d'esprit.
Elle est enfin beauté des mouvements de foule ou, lorsque la musique de Berg et l'existence de Wozzeck sont à un tournant, un moment d'une incroyable beauté qui saisit à la gorge.
Des acteurs – chanteurs d'exception et un orchestre dédié à Berg

Ce qui caractérise les interprètes, c'est un haut degré d'expression ordinaire d'humanité, un naturel qui s'exprime dans un monde pourtant déréglé. De fait, ils portent naturellement l'inéluctabilité de la fin de l'histoire.
Grâce à son art du mot et à sa fréquentation du lieder, **Christian Gerhaher** propose un Wozzeck introverti, économe d'attitude, mais puissant par l'expression. Conformément aux volontés de Büchner et de Berg, il n'ouvre jamais son cœur ; mais, pourtant, cet homme, usant de toutes ses couleurs (et surtout des plus sombres) nous émeut, qu'il soit balloté par des monstres ou, glaçant, qu'il reprenne sa liberté pour se damner.

Bien que **Malin Byström** débute vocalement de manière un peu dure, elle incarne, à merveille, cette femme aussi indépendante que faible. Elle, aussi, fait part d'une simple part d'humanité et utilise ses magnifiques moyens au service du drame dont elle est la victime.

Acteurs grotesques du récit, **Brindley Sherratt**(le Docteur) et encore plus **Peter Hoare** (le Capitaine) prennent un malin plaisir à déployer ce chant disgracieux qui convient à leurs personnages.
Par sa voix claire et puissante, **Thomas Blondelle** personnifie une magnifique antithèse de Wozzeck et la distribution est complétée par l'excellent compère Andres de **Robert Lewis**, la bien cruelle Margret d'**Héloïse Mas**ou **Tomasz Kumiega** et son chant démonstrativement sonore.
Quant à l'**Estonian Philharmonic Chamber Choir**, il est une masse souvent informe et représente ce peuple si cruel pour qui l'individualité d'un Wozzeck ne mérite que moquerie ou mépris.

Sous la baguette affutée de **Sir Simon Rattle**, le **London Symphony Orchestra** est, en tous points, idéal. Tout Berg réside dans cet équilibre des ambiances, dans ce subtil jeux des vides, mais aussi, dans ce déchaînement soudain qui atteint alors au sublime.

Ce *Wozzeck* est incontestablement une production d'exception. Il reste à espérer que son parcours ne s'arrêtera pas à l'édition 2024 du **Festival d'Aix-en-Provence.**

Visuels : © Monika Rittershaus

wanderersite.com

URL :http://wanderersite.com
PAYS : France
TYPE : Web Grand Public
JOURNALISTE : Guy Cherqui

▸ **18 juillet 2023 - 12:23**

> Version en ligne

Aix 2023: Un Wozzeck trop lisse pour être tragique



Le regard que chacun porte sur un spectacle est chargé d'une histoire, d'émotions passées, de souvenirs, ce regard n'est jamais neuf, que l'on voie l'opéra pour la première fois ou non. ***Wozzeck*** passe encore pour certains spectateurs pour de la musique contemporaine comme d'ailleurs la FNAC dans ses rayons a longtemps rangé Berg et Schönberg.

Doit-on rappeler que l'œuvre fut huée à son entrée au répertoire de la Scala en 1952 (en version italienne avec Tito Gobbi, sous la direction de Dimitri Mitropoulos) soit 27 ans après sa création berlinoise (le fascisme régnait en Italie en 1925, et l'œuvre n'est pas exactement de celles qu'on aime dans ce type de régime) sous la direction d'Erich Kleiber. ***Wozzeck*** entra au répertoire de l'Opéra de Paris le 29 novembre 1963 (38 ans après la création), dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault et sous la direction de Pierre Boulez. Le Festival de Salzbourg s'ouvrit à ***Wozzeck*** peu avant la Scala, en 1951, sous la direction de Karl Böhm et le titre fut repris environ tous les vingt ans, en 1971 et 1972 (Karl Böhm), en 1997 (Claudio Abbado), en 2017 (Vladimir Jurowski). ***Wozzeck*** accompagna le parcours de Claudio Abbado à l'opéra. Partout où il passa, deux productions à la Scala (1971 et 1977), dont la seconde, signée Luca Ronconi, fut présentée à l'Opéra de Paris avec les forces de la Scala en 1979 lors du *projet Berg* (***Lulu*** de Chéreau à Milan et ***Wozzeck*** à Paris) il en proposa aussi une production nouvelle signée Adolf Dresen à Vienne en 1987 (dont il existe une vidéo avec Franz Grundheber et Hildegard Behrens) qui dura jusqu'en 2014, et puis il en proposa une dernière au Festival de Pâques, puis au Festival d'été de Salzbourg en 1997 dans une (magnifique) mise en scène de Peter Stein.
Le destin scénique de l'œuvre a été évidemment interrompu en Europe dès 1933, Berg étant juif, et même à Vienne, l'œuvre créée par Clemens Krauss en 1930 a été représentée jusqu'en 1932 seulement. Et par chance cette interruption n'a pas été fatale puisque les scènes l'ont reprise assez vite dès la fin de la deuxième guerre mondiale à l'inverse d'autres opéras disparus corps et biens.



"Dehors devant la porte" Wozzeck (Christian Gerhaher), Marie (Malin Byström)

Si j'ai eu la chance de voir les productions de Luca Ronconi à Paris, d'Adolf Dresen à Vienne, de Peter Stein à Salzbourg (et d'autres depuis), j'ai été fortement marqué par ma première vision de l'œuvre, lors d'une projection à l'Opéra de Paris du film de Rolf Liebermann (1970) avec les forces de l'opéra de Hambourg, Toni Blankenheim et Sena Jurinac, le tout dirigé par Bruno Maderna. Cette vision presque littérale de l'histoire, au réalisme poétique confinant à l'abstrait et d'une grande noirceur, m'a marqué pour toute ma vie et sans doute aussi déterminé le type d'approche scénique et musicale à laquelle j'adhérais, une vision au fond réaliste, sans nécessaire plan métaphorique, sans fioritures, le rude, le cru et derrière tout Wozzeck je vois toujours en surimpression Toni Blankenheim, inoubliable.
Chaque production de ***Wozzeck*** qui m'est donnée à voir est toujours passée au filtre musical de Maderna, phénoménal, glacial, et au filtre scénique de cette vision du visage de Toni Blankenheim, d'une infinie tristesse, perdu dès la première image.
D'un certain point de vue, l'histoire de ***Wozzeck*** se suffit à elle-même sans trop besoin d'être habillée, trois actes et quinze scènes d'une chute inexorable, faite des effets de la pauvreté, de l'exploitation, de la société militaire, pour Wozzeck comme pour Marie.
C'est pourquoi j'ai tant aimé la production munichoise d'Andreas Kriegenburg (2008), essentielle et déchirante. d'ailleurs revue en 2019, avec Christian Gerhaher et Anja Kampe, mais aussi et pour d'autres raisons celle de Simon Stone à Vienne, encore une fois interprétée par les mêmes (extraordinaires) interprètes.

C'est pourquoi je garde une distance par rapport au projet aixois, très bien construit, avec un système d'écho réel entre orchestre et scène, qui produit un spectacle très élaboré esthétiquement comme musicalement, mais pas vraiment dérangeant, même avec de très beaux moments.
Il y a dans ces quinze scènes quelque chose d'une Passion presque christique, une passion simple et dépouillée, une sorte de souffrance primale dont chaque scène constitue un pas, une avancée vers un drame inéluctable, une logique effrayante qui va faire de Wozzeck une victime puis un meurtrier. Victime du contexte aussi Marie (le prénom n'est pas un hasard), la mère qui va aussi se (re)découvrir femme, comme un

rai de lumière dans une universelle obscurité, séduite par un tambour-major, réduit à personnage de cirque ou de *Commedia dell'Arte* avec son uniforme de parade « qui en jette » et sans aucune autre qualité que son corps à dorures.
Nous l'avons noté par ailleurs, ***Wozzeck*** est une œuvre pivot, qui clôt une période, celle du postromantisme, et en ouvre une autre, celle de la modernité. On y trouve des échos musicaux wagnériens (les leitmotiv), debussystes, la construction en scènes séparées par des interludes, mahlériens et straussiens (on y cite même la valse du *Rosenkavalier* …) et en même temps, c'est le premier opéra « atonal », d'une rigueur formelle implacable : par ces multiples échos et souvenirs, mille ***Wozzeck*** sont possibles.
Mais d'abord, ***Wozzeck*** est une tragédie concentrée sur le temps de la tragédie grecque, plus ou moins 1h30 : Wozzeck est ce héros tragique *qui dispute à une fatalité virtuellement implacable un destin qui n'appartient qu'à lui.* Trois actes très clairs du point de vue dramaturgique, un premier acte d'exposition d'une situation initiale où Wozzeck est un pion aux mains de figures de domination (le Docteur, le capitaine), un pauvre hère qui n'arrive pas à satisfaire les besoins de son ménage, et où sa femme lasse de sa vie sans issue regarde au dehors un moment possible d'oubli.
Le deuxième acte est le moment des péripéties, où Wozzeck découvre la trahison de sa femme, et l'étendue de son désastre personnel, et le troisième celui des résolutions, étrangement un peu construit comme le final de l'***Otello*** de Verdi : prière de Marie (lecture de la Bible), arrivée de Wozzeck décidé à la supprimer, meurtre, puis suicide du héros.
C'est presque une linéarité mathématique, un chemin de Passion qui conduit à l'issue fatale, aucun des deux personnages n'ayant de possibilité de s'en sortir.

Dans cette construction mathématique, pas d'anecdote, puisque les personnages sont des figures très assimilables au monde des Arlequinades, de la *Commedia dell'Arte*, où l'on trouve aussi Le Capitan, Pantalon, Colombine, le Docteur, l'Amant et où Wozzeck est l'Arlequin triste d'une magnifique mise en scène du *Prince Travesti* de Marivaux, par Vitez…et il y a par ailleurs dans le Tambour-major quelque chose du Matamore de Corneille. Il reste que seuls Andres et Margret, Wozzeck et Marie ont droit à un nom, Andres ami de Wozzeck et Margret amie qui entraîne Marie.



L'enfant, Marget (Héloïse Mas), Marie (Malin Byström), Tambour-major (Thomas Blondelle)

Pour eux, nommés, le monde extérieur est fait de figures anonymes qui néanmoins pèsent sur leur vie comme un système oppressif.
Simon McBurney conçoit avec sa décoratrice Miriam Buether un espace clos, une vaste boite anthracite sur les murs de laquelle des vidéos seront projetées, et sur scène des accessoires essentiels (réduits à l'essence), une porte qui sépare monde extérieur des intérieurs (la chambre de Marie, la Taverne, le cabinet du docteur), quelques objets, des chaises, des tabourets, des tables, des oreillers figurant le dortoir des soldats, le tout réduit à l'état de signes presque didascaliques. Les costumes sont uniformément gris, sans aucun contraste sauf Marie, qui porte des couleurs (costumes de Christina Cunningham).
Évidemment, l'absence de décor lourd facilite le passage d'un tableau à l'autre dans une manipulation minimale de figurants aussi rapides qu'efficaces, garantissant la fluidité du déroulé et permettant au Wozzeck de Christian Gerhaher de rester pratiquement en scène de manière continue dans une esthétique à la Brecht mâtinée de Beckett sous des éclairages très attentifs et réussis de Paul Anderson.
Tout cela construit un spectacle très professionnel, très propre, mais aussi assez lisse qui finit par s'émousser, sans construire de véritable univers comme celui de William Kentridge (à Salzbourg et Paris) dans une production pourtant lourdement démonstrative, celui de Peter Stein (sa dernière très grande mise en scène à mon avis) à Salzbourg, qui jouait sur les changements de focale avec une maestria et une intelligence dramatique peu communes, celui de Chéreau à la Staatsoper de Berlin, ou comme la production très brechtienne proposée à La Monnaie de Bruxelles au début de l'ère Mortier en 1981 (qu'on vit au Châtelet) signée Hans Neugebauer et Willy Decker dans des décors de Achim Freyer qui était un concentré d'images fortes et pleines de sens tout en étant très distanciée.

Ici les images sont léchées, les éclairages impeccables, les costumes plus ordinaires (on ne sort pas de l'imagerie habituelle), c'est tout bien, et rien de plus que tous les ***Wozzeck*** de la terre lyrique.
Évidemment il y a de très belles idées et d'abord celle des cercles de l'Enfer dantesque, donnée par cette tournette en trois plateaux concentriques qui tournent dans un sens ou dans l'autre, donnant l'idée de fragilité, d'instabilité (mais la vision infernale et dantesque de Bieito dans ***Lady Macbeth de Mzensk*** était autrement puissante), la vision du cadavre de Marie qui tourne, dans le noir et la brume, est impressionnante, les pas de Wozzeck contredits par le sens du plateau tournant, si bien qu'il ne semble plus avancer et faire du sur-place, là encore c'est intéressant, le double du capitaine avec le jeune capitaine enfant qui oppressent tous deux Wozzeck dans la première scène où McBurney évite l'image habituelle du barbier et du capitaine sur le fauteuil, pour en faire une sorte de danse obsessionnelle des capitaines (le grand et le petit, celui qu'on reverra à la dernière image) tranche de manière efficace par rapport à l'habitude.



Le Capitaine (Peter Hoare), Wozzeck (Christian Gerhaher)

Moins intéressantes en revanche la vision de l'enfant plongé dans son paquet de chips craquantes, faisant évidemment musique (atonale ?), les scènes du docteur dans son cabinet avec le capitaine puis avec Wozzeck (au moment où ils vont instiller le doute sur Marie à l'acte II). D'ailleurs, les scènes entre docteur et capitaine dans leur côté caricatural sont plutôt convenues, tout comme les images de façades d'immeubles sortis de quartiers ouvriers staliniens ou non (ils sont partout les mêmes, à l'est comme à l'ouest et on en voit le résultat).



Acte I scène I : Soldats de plomb ou pions ?

Certaines scènes ont plus d'efficacité et plus de sens, dont la première scène où Wozzeck est présenté au milieu de soldats rangés comme des soldats de plomb ou mieux, comme des pions d'un échiquier, celles du défilé des soldats qui tournent autour de Marie jusqu'au vertige avec à leur tête le Tambour-major, une troupe qui étourdit et se resserre comme un piège, ou même les scènes du cabaret, sorte de nuits de Walpurgis au petit pied, conçues pour suggérer le sabbat , c'est-à-dire une orgie

organisée par le diable, et ces images infernales cadrent avec celles suggérées de cercles de l'Enfer dont on parlait plus haut.



L'Auberge en version Sabbat

Si la scène du meurtre de Marie reste conventionnelle, la manière dont le corps de Marie se tort avant d'expirer a un côté un peu *too much*, mais les deux corps, celui expiré de Marie et celui de Wozzeck se noyant ont une certaine beauté, même si Wozzeck qui s'enfonce tendant le regard timide vers l'enfant qui passe sans le voir est un peu pathétique là encore et cadre mal avec l'ambiance de l'histoire. En revanche, la dernière vision, celle de l'enfant à genoux, qui est dominé par le capitaine-enfant, reproduisant les relations de domination des adultes, avant le noir final, est assez justement trouvée. Même si l'image originale prévue par Berg de l'enfant chevauchant son bâton est en soi peut-être plus terrible encore.



Mort de Marie : Wozzeck (Christian Gerhaher), Marie (Malin Byström)

Ces images sont – dit le metteur en scène- aussi des images mentales de Wozzeck, qui

peu à peu se fragilise et dès la deuxième scène, avec Andres, produit des images hallucinatoires qui semblent être un parcours au milieu de cadavres, ou au milieu du feu, ou la manière dont il se noie sans sembler en avoir claire conscience (puisqu'il vient de jeter le couteau dans l'étang). C'est là encore pas mal suggéré, mais tourne court. Cette production n'est pas dérangeante, ce qui en soi n'est pas un problème, mais par son côté lisse et propre, elle contredit l'histoire et en fait quelquefois un objet plus esthétique et pathétique que tragique, arrondissant les angles et faisant de la tragédie un simple spectacle, un de plus, qui ne laissera pas de traces profondes dans la mémoire. C'est une vision simple, linéaire, qui se laisse voir, un peu la pauvreté-chic.



Acte I scène 2 : La lande, hallucinatoire. Wozzeck (Christian Gerhaher), , Andres (Robert Lewis)

Du côté musical les choses sont discutables aussi, mais plus complexes parce qu'il y a vraiment un parti pris, qui correspond au projet de McBurney, et en cela nous sommes dans un vrai projet de Festival, que je trouve clivant dans la lecture de l'œuvre. Nous sommes dans un chemin inverse de celui parcouru par Tcherniakov et Hengelbrock dans ***Cosi fan tutte***. Dans ***Cosi***, nous partons d'une vision d'un Mozart certes amer, mais globalement souriant pour aboutir au terrible, voire à l'insupportable. Dans ***Wozzeck*** la situation exposée est terrible et tragique, et la production par sa sagesse lénifie un peu le propos, que la musique rend spectaculaire plus qu'émouvante et ressentie, une musique rutilante souvent, tirant vers Mahler, le post-romantisme avec des couleurs pucciniennes quelquefois ou proches de Janáček à d'autres : certes, c'est aussi la période, et Berg est au centre d'un réseau que nous avons évoqué plus haut. Mais le côté formel, froid, mathématique, glacial, déchirant, tragique, laisse place souvent au mélodramatique, c'est-à-dire le tragique pour la galerie en quelque sorte. Comme toujours, la direction de Simon Rattle maîtrise parfaitement chaque moment, travaille avec bonheur la transparence, à la tête d'un orchestre remarquable qu'il dirige pour la dernière fois en tant que directeur musical (c'est Antonio Pappano qui va lui succéder et il n'est pas sûr que le LSO y gagne). Il s'applique, comme souvent, à calculer chaque effet, à doser les volumes, quelquefois même à les surdoser comme les deux fortissimi à la mort de Marie et de Wozzeck, construits en crescendos si maîtrisés

dans leur force, si tirés, si assénés, qu'on a l'impression de quelque chose de plus démonstratif que ressenti. Le travail musical est précis, le son est souvent éclatant, et l'excès de rutilance pour mon goût renforce l'impression de spectacle un peu creux.

C'est évidemment une question de goût, mais j'ai été élevé au son de Boulez, Maderna, Abbado et ce Wozzeck plus fin de siècle que début XXe, moins tourné vers la modernité, me trouble quelque peu. Je suis prêt à reconnaitre toutes les qualités de maîtrise possibles à cette approche, qui passe à côté de l'émotion.
L'Estonian Philharmonic Chamber Choir assure solidement et avec brio sa place dirigé par Lodewijk von der Ree et saluons aussi la Maîtrise des Bouches du Rhône, dirigée par Samuel Coquard, dont les jeunes membres essaient dans les dernières minutes de garantir un allemand sans trop d'accent tricolore assez sympathique.

Du côté vocal il faut saluer d'abord une distribution homogène composée de chanteurs de haut niveau, qui s'efforcent avec bonheur de défendre le texte et sont très engagés dans la mise en scène, à commencer par les rôles de complément, dont on retiendra les deux compagnons, Tomasz Kumięga et surtout Matthieu Toulouse, très vaillant et vif dans la scène du cabaret. La Margret d'Héloïse Mas confirme les qualités d'engagement, d'énergie, et de sûreté qu'on avait déjà constatées par ailleurs, avec une belle projection et surtout une présence vocale marquée et un vrai soin dans le phrasé. Le jeune Robert Lewis en Andres est lui aussi très présent, très incisif vocalement avec des aigus assurés, un sens de la couleur et un jeu d'acteur bien maîtrisé.



Dans le cabinet du docteur Brindley Sherratt (Le Docteur), Christian Gerhaher (Wozzeck, assis, de dos)

Peter Hoare en capitaine (et aussi en Fou) est un ténor de caractère bien connu désormais, nous l'avons vu dans ***Die Soldaten*** et autres productions, la voix est sûre, la diction impeccable avec une belle expressivité, le jeu est dominé avec un sens aigu de la caricature. Par sa manière de dominer le chant, il réussit à être à la fois ridicule et inquiétant, subtil et pervers, tout en restant parfaitement contrôlé : la composition est réussie.
Brindley Sherratt, aujourd'hui une basse qu'on voit sur toutes les scènes européennes,

est aussi un docteur particulièrement étudié, dans le comportement ridicule et dangereux, la voix est puissante, mais très colorée, très variée, un personnage qui tire vers la *Commedia dell'arte* dont nous parlions plus haut mais en même temps imposant.

Thomas Blondelle, qui a longtemps chanté les utilités à la Deutsche Oper Berlin, a accédé depuis quelques années à des rôles plus importants comme Loge de ***Rheingold*** (production Herheim) ou un exceptionnel Sandor Barinkay dans ***Der Zigeunerbaron*** à la Komische Oper de Berlin est un Tambour-Major à la voix claire, un peu tonitruante mais ça va bien au personnage et surtout une voix plus personnalisée et colorée que la plupart du temps. Belle prestation également (et vraie diction allemande).



Malin Byström (Marie), lecture de la Bible (Acte III, sc.I)

Malin Byström est une Marie dramatique, plutôt sur le chemin de l'expressionnisme, avec une voix particulièrement puissante qui la range aujourd'hui parmi les wagnériennes possibles et les straussiennes consacrées (elle est une Salomé notable). Marie a été un rôle bien servi par la légende, Anja Silja, Waltraud Meier, aujourd'hui Anja Kampe, des chanteuses qui épousent la tragédie et qui savent phraser comme personne, qui savent manier le Sprechgesang et en faire un discours de déchéance (on se souvient de Meier dans la lecture de la Bible… une leçon). Ici, plus de « Gesang » que de « Sprech » et c'est sans doute voulu par le chef qui fait de l'orchestre un personnage protagoniste en continu qui peut étouffer certains moments entre le *parler* et le *chanter*, comme justement, la lecture de la Bible où elle manque de ce déchirement voulu par le texte. C'est ici un exemple de chant bien plus « mené » qu'habité. Et je ne crois pas que l'interprète en soit responsable, mais plutôt la manière de chanter qu'on lui demande. C'est tout le contraire de la berceuse du tableau 3 de l'acte I où elle est magnifique. À d'autres moments, elle est impressionnante scéniquement, avec une grande force expressive, spectaculaire même (un adjectif qui ne sied pas tant que ça à ***Wozzeck***). Malin Byström est de toute manière une belle Marie.

Enfin, Christian Gerhaher n'a pas besoin d'une mise en scène pour être le plus grand Wozzeck aujourd'hui, il l'est de fait, sans contredit, il l'est ici magnifiquement et oserais-je dire, sans se forcer. Il livre son personnage, ses yeux hallucinés un peu

perdus (au début notamment), avec son ton à la fois neutre et ferme, un modèle de phrasé, de couleur, d'intelligence du texte qui défile, dans une sorte d'inexpression très contrôlée. Il est notamment impressionnant dans le tableau 2 de l'acte I avec Andres, la scène de la Lande et des hallucinations où le travail sur les longues et les brèves, l'ouverture du son et sa fermeture, est du grand art.

La mise en scène n'est pas ici un facteur de dépassement, c'est un facteur de confort, au sens où elle le conforte sans jamais qu'on sente le « danger » dans la voix. À Vienne, dans la mise en scène de Simon Stone, il avait à lutter contre un orchestre envahissant et fort qui risquait de le noyer. Il était tendu en permanence, en lutte contre les éléments et en même temps cette tension vocale se glissait dans un personnage de pauvre de la vie ordinaire, dans une mise en scène que Simon Stone voulait parmi nous, pour montrer que la parabole büchnérienne n'avait pas besoin de fin de la première guerre mondiale ou d'expressionnisme pour montrer la pauvreté ordinaire, dissimulée dans les tréfonds d'une station de métro viennoise d'un quartier de déshérités.
Ici Gerhaher est souverain, comme toujours, disant son texte poétiquement, comme un poème en prose, dans une abstraction où il est instrument (du destin, de la société, du monde) et dont les mouvements sont induits (présence de la tournette aux divers tapis roulants). Il est posé comme victime et en quelque sorte ordinaire et habituel.
Il n'a pas besoin une seconde de Simon McBurney pour exister, mais n'a pas – et c'est dommage- plus de stimulation qui le pousserait à creuser encore plus si c'est possible le personnage, parce que le Wozzeck de McBurney n'a rien de particulier qui le rangerait parmi les grands profils de personnage. Alors, c'est Gerhaher qui fait le boulot, son boulot de toujours, nourri de ses expériences de scène et surtout de son expérience de spécialiste de Lied, où dès qu'il ouvre la bouche et que la voix sort, se construit en même temps un univers.
C'est Christian Gerhaher qui donne de l'âme à cette œuvre ici, pas la mise en scène. Il lui suffit d'être lui.

Avec une distribution vraiment au rendez-vous, ce Wozzeck fait une entrée réussie au **Festival d'Aix** . La mise en scène bien faite mais trop lisse, et la direction un peu trop brillante pour mon goût, n'en font pas mon ***Wozzeck*** de l'île déserte. Mais dans l'île déserte, Il y a longtemps que Gerhaher est installé, enraciné dans nos souvenirs bouleversés et émus.

Télérama

PAYS :France
PAGE(S) :44-45
SURFACE :137 %
PERIODICITE :Hebdomadaire

DIFFUSION :594049

► 19 juillet 2023 - N°3836

LE RENDEZ-VOUS

WOZZECK

OPÉRA
ALBAN BERG

★★★★

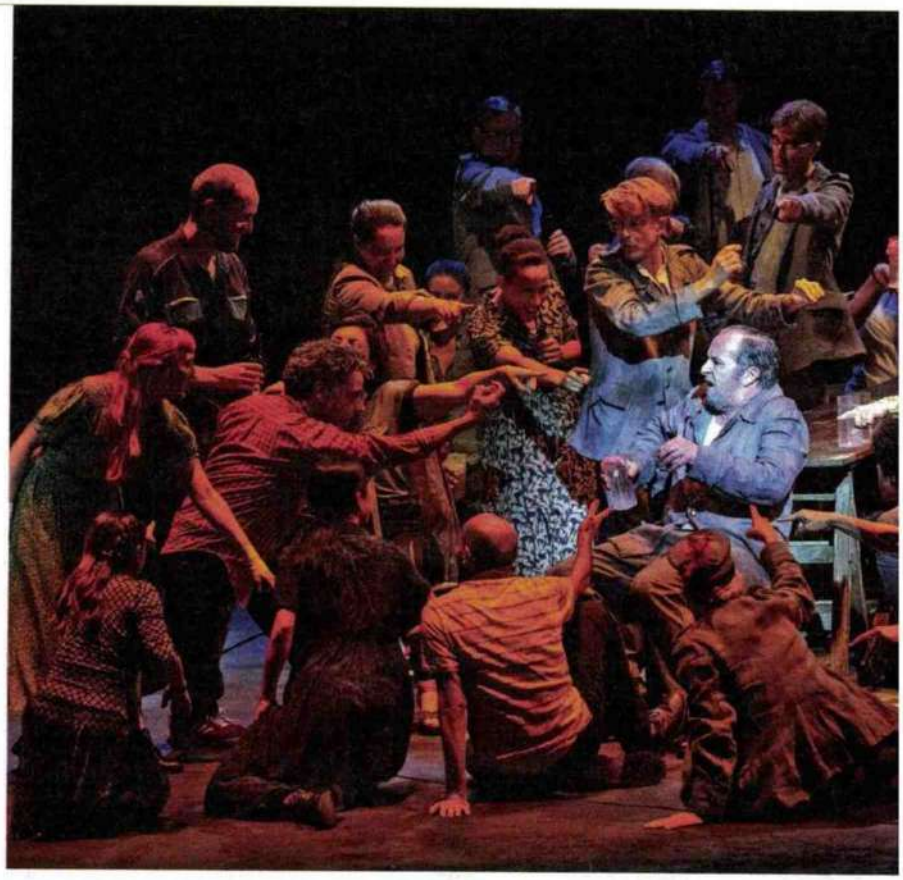
Cette édition du Festival d'Aix-en-Provence, qui fête ses 75 ans jusqu'au 24 juillet, aura vu triompher les Britanniques. Avec un opéra flambant neuf, *Picture a Day Like This* (voir encadré), nouveau joyau du tandem formé pour la quatrième fois par George Benjamin (né en 1960) et Martin Crimp (né en 1956). Et un « vieil » opéra allemand datant certes de 1925, mais encore jamais vu à Aix. Confié à un talentueux duo de Simon (Rattle, chef d'orchestre, et McBurney, metteur en scène), *Wozzeck*, d'Alban Berg (1885-1935), aura rarement paru aussi juvénile et contemporain, contrairement à *Così fan tutte*, de Mozart, pulvérisé, musique incluse, par un concept scénique (du Russe Dmitri Tcherniakov) aux abords excitants, mais à la réalisation catastrophique.

Est-ce parce que, de son propre aveu, Simon McBurney travaille lentement ? Ou parce qu'il n'aime pas s'enfermer dans un art en particulier ? Bien moins prolixe sur les scènes d'opéra que son collègue Tcherniakov, l'artiste n'a proposé jusqu'ici que des spectacles lyriques parfaitement aboutis. Même si, confiait lors d'une rencontre avec le public aixois le dramaturge et compositeur Gerard McBurney, frère et collaborateur de Simon, l'ouvrage tient à chaque fois du *work in progress*, inlassablement remis sur le métier : *« Mon frère n'arrive jamais en répétition en ayant décidé quelque chose, c'est en jouant que l'on trouve ensemble ce qui doit s'exprimer. Et il n'arrive pas à finir. Le spectacle évolue donc au fil des représentations, car dans l'art de Simon, la vérité réside dans les changements. Comme dans une quête où l'on chercherait, sans jamais trouver, ce qu'il y a derrière les mots et la musique. »*

À Aix, cette quête a déjà donné, en 2014 et 2018, une extraordinaire version de *La Flûte enchantée*, de Mozart, à pleurer d'intelligence et de beauté, et en 2017, un captivant *Rake's Progress*, de Stravinsky. Avec une apparente économie de moyens et une utilisation magistrale de l'outil vidéo, McBurney y stimulait en continu l'imagination et la liberté d'interprétation des spectateurs, tout en ouvrant un espace où les chanteurs-acteurs pouvaient véritablement jouer, dans tous les sens du terme, sans se mettre vocalement en danger. Le voici qui renouvelle le miracle en s'emparant du cas *Wozzeck*, tiré d'un fait divers mis en théâtre par Georg Büchner (1813-1837), puis en musique par Alban Berg : le destin tragique d'un soldat miséreux affligé de terrifiantes hallucinations, malmené par ses supérieurs, traité en cobaye par la médecine et trompé par Marie, sa compagne, qu'il finira par assassiner.

En s'appuyant sur la scénographie de Miriam Buether, d'une ténébreuse et inexorable beauté, les lumières extra-lucides de Paul Anderson et les images vidéo de Will Duke, qui nous projettent dans le cerveau malade du héros, Simon McBurney concilie les trois temps de l'œuvre : le XIXe siècle de Büchner, parcouru de tensions révolutionnaires, le XXe siècle de Berg, terrassé par la Première Guerre mondiale, et notre XXIe siècle moins apaisé qu'on aurait pu l'espérer. Un exploit que la production présentée au Théâtre de l'Archevêché en ouverture de festival, *L'Opéra de quat'sous*, n'aura pas réussi à accomplir, malgré la contemporanéité des œuvres (1925 pour *Wozzeck*, 1928 pour le théâtre musical de Bertolt Brecht et Kurt Weill) et l'enfermement des protagonistes dans la plus noire et la plus déterministe des misères. Au Grand Théâtre de Provence, on se laisse aspirer dès les premières mesures dans un univers inquiétant et familier, qui ne nous laissera ressortir qu'une fois la tragédie consommée. Une simple porte et son cadre suffisent à séparer un « dedans » faussement protecteur d'un « dehors » infiniment anxiogène. Les costumes de Christina Cunningham entretiennent le flou temporel tout en instillant quelques marqueurs symboliques : la blouse blanche du docteur, la robe rouge de Marie...

La réussite de la production vient aussi de l'osmose qui règne entre fosse et plateau. La direction musicale de sir Simon Rattle, fin connaisseur de l'œuvre, délaisse l'expressionnisme pour un hédonisme sonore qui n'adoucit pas la tragédie en marche, mais la rend d'autant plus poignante. Éblouis-



MONIKA RITTERSHAUS

| 1h40 | Mise en scène Simon McBurney, direction musicale Simon Rattle. Jusqu'au 21 juillet au Festival d'Aix-en-Provence. Captation audiovisuelle disponible sur France Musique et sur Arte Concert.

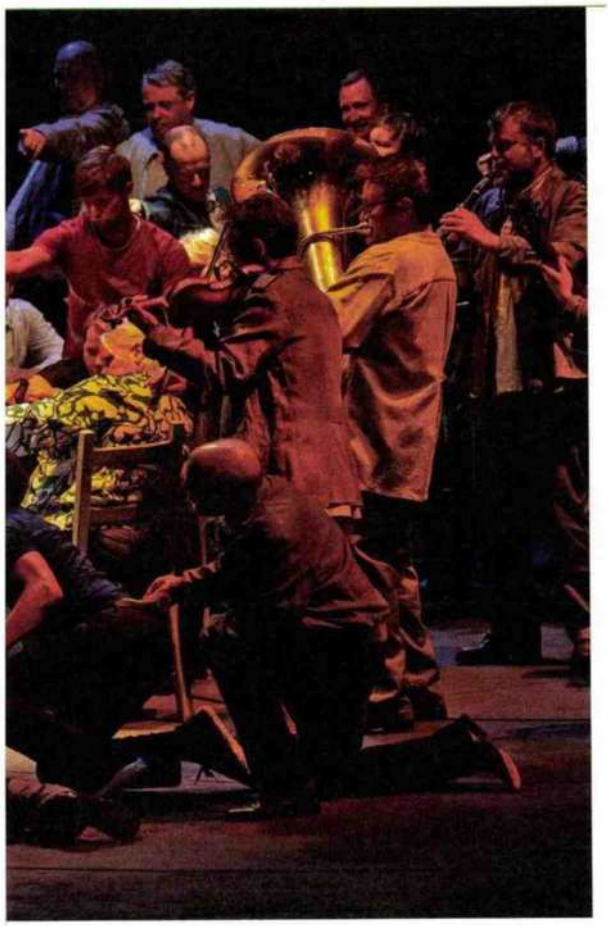
Comptes rendus des premières de *L'Opéra de quat'sous*, *Picture a Day Like This*, *Così fan tutte* et *Wozzeck* à lire sur Télérama.fr

Télérama

PAYS : France
PAGE(S) :44-45
SURFACE :137 %
PERIODICITE : Hebdomadaire

DIFFUSION :594049

► **19 juillet 2023 - N°3836**



Le baryton Christian Gerhaher, formidable Wozzeck dans la mise en scène de Simon McBurney.

sants solos instrumentaux, tuttis rappelant l'influence de Gustav Mahler, raffinement debussyste des détails, force tellurique de certains crescendos, tout, de la part du London Symphony Orchestra, suscite l'admiration et l'impression, parfois, d'entendre l'œuvre pour la première fois. Sur scène, le baryton allemand Christian Gerhaher, peut-être le plus grand Wozzeck actuel, administre, l'air de rien, une leçon de chant et de théâtre, nourrie de son expérience de chanteur de Lieder et de son rapport intime au texte comme à la partition : chaque mot est ressenti, chargé de sens, doté de la couleur idoine. Rien n'a été laissé de côté dans la distribution des rôles secondaires, certains confiés à des habitués, comme le pontifiant Capitaine de Peter Hoare et l'inquiétant Docteur de Brindley Sherratt, d'autres à des interprètes qui les transfigurent, telle la bouleversante Marie de Malin Byström, ou qui leur donnent, comme Thomas Blondelle avec le Tambour-Major, leur exacte mesure de séduction, d'abjection... et d'humanité. – ***Sophie Bourdais***

Télérama

PAYS : France
PAGE(S) :43
SURFACE :94 %
PERIODICITE : Hebdomadaire

DIFFUSION :594049

► **19 juillet 2023 - N°3836**



L'opéra "Wozzeck" au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence

écouter (3min)

Culture d'été
Yann Bertrand, Anne Chépeau et Thierry Fiorile

s'abonner

Culture d'été vous emmène à la découverte de "Wozzeck", considéré comme le chef d'oeuvre de l'opéra d'avant-garde, crée en 1925 à Berlin, et réinterprêté cet été au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence.

France Info, Thierry Fiorile
Radio France

Publié le 19/07/2023 13:23 Mis à jour le 19/07/2023 17:46

Temps de lecture : 3 min.

Lien vers l'émission : https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-culture/l-opera-wozzeck-au-festival-d-art-lyrique-d-aix-en-provence_5917583.html



Wozzeck, mis en scène par Simon Mc Burney au festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence. (Monika Rittershaus)

Quand Alban Berg crée *Wozzeck* en 1925, il s'inspire librement du personnage du dramaturge allemand Büchner, un siècle plus tôt. Son Wozzeck est un ancien soldat, humilié par sa hiérarchie, qui accepte d'être cobaye d'un médecin sans scrupule pour survivre. Père d'une fille qu'il a eu avec une prostituée, Wozzeck sombre dans la souffrance jusqu'au drame final.

>> **Festival d'Avignon 2023 : Philippe Quesne réenchante la Carrière de Boulbon**

Pour Simon Mc Burney, le metteur en scène de la réinterprétation présentée au festival d'art lyrique, c'est la guerre qui a engendré toute cette misère, celle qui s'abat sur les plus humbles, hier comme aujourd'hui. "*L'opéra de* Wozzeck *ne dit pas tout ça, mais peut être que ça touche, dans ses moments de sensibilité, dans sa façon musicale qui s'adresse directement à nos consciences, à nos intérieurs. La musique parle au-delà des mots*", déclare le metteur en scène.

Un final qui reflète notre époque actuelle

Si ce *Wozzeck* fera date, c'est grâce au chef, Simon Rattle, ainsi qu'à tous les interprètes, au sommet de leur art lyrique et théâtral. Sans charger la scène, Simon Mc Burney, nous montre l'univers mental du personnage : égaré dans la forêt avec les fantômes des soldats morts, ou perdu dans une fête paillarde.

Des images sombres et magnétiques, qui explosent dans un final que Simon Mc Burney voit comme un reflet de notre époque : "*À la fin, ce magnifique moment où la musique monte et monte, monte, et on a ce mur qui descend, qui écrase tout et on est laissé avec la génération après nous. J'ai des enfants, je vais laisser cette génération avec la merde que j'ai faite avec tous les autres parce que je n'ai rien fait ou que ce n'était pas possible. Ça touche quelque chose dans le présent. Ce n'est pas une relique de musée de l'Opéra. Au contraire, c'est vivant, ça vit.*"

Wozzeck d'Alban Berg, mise en scène Simon Mc Burney, au festival d'Aix-en-Provence jusqu'au 21 juillet 2023.

concertclassic.com

URL :http://www.concertclassic.com/
PAYS : France
TYPE : Web Grand Public
JOURNALISTE : Michel Egea

▸ **19 juillet 2023 - 14:47**

> Version en ligne

Benjamin, Rattle, Elder ; les trois Sirs du Festival d'Aix-en-Provence 2023 – Noblesse oblige – Compte-rendu

Perfide, Albion ? Certains ont le droit de le penser à l'heure des *crunchs* dont les résultats tapissent les murs des chambres des passionnés de rugby… L'Anglais a brulé Jeanne, il faut bien le lui faire payer des siècles plus tard avec quelques essais ! Mais en matière de musique, difficile de vouloir bouter le *British* hors des partitions des mangeurs de grenouilles. Le meilleur ennemi d'outre-Manche a en effet toujours pris plaisir à favoriser l'épanouissement de pages musicales nées de ce côté du *Channel*. Ce dont nous ne pouvons que nous réjouir – si Sir Colin Davis ne s'était pas un jour penché sur ses œuvres, la postérité d'Hector Berlioz eût été toute différente ...



Sir George Benjamin © Matthew Lloyd

Et cette année, ce sont trois *Sirs* qui ont fait vivre ses plus belles et riches heures au Festival d'Aix-en-Provence. Et de quelle façon ! A commencer par Sir George Benjamin revenu une dizaine d'années après son *Written on skin*, créer un nouveau chef-d'œuvre sur les rives du cours Mirabeau, *Picture a day like this*, dont nous vous avons dit la réussite (1). Compositeur, mais aussi chef d'orchestre, l'artiste est entré de son vivant dans l'Histoire de la musique avec la complicité de son compagnon de labeur, Martin Crimp, librettiste de génie.

Autre *Sir* d'excellence convoqué au festin musical aixois, Simon Rattle. L'homme aux frisottis blonds/blancs est à Aix-en-Provence en terre de connaissance ; accompagné par les instrumentistes du London Symphony Orchestra qui, depuis de longues années, n'ignorent rien de la douceur du calisson ! Pour le 75e anniversaire du Festival, Simon

Rattle et Simon McBurney signent le succès du *Wozzeck* de Berg. (2) Toute la détresse humaine, toute la misère, toute l'incompréhension mais aussi tout l'amour du monde dans une heure et demie de musique et de drame. Impossible de passer tant à côté de la mise en scène que de la direction ! Les deux Simon ont frôlé la perfection et leur *Wozzeck* ne sortira plus jamais des mémoires de ceux qui l'ont vu.



Sir Simon Rattle © Oliver Helbig

Mais Simon Rattle n'allait pas s'arrêter en si bon chemin. Après avoir créé avec joie et intelligence *Ces belles années* de Betsy Jolas, une commande du LSO, du Festival d'Aix-en-Provence et du Cleveland Orchestra, le chef s'attaquait à la *Symphonie* no 7 de Mahler, ce « Chant de la nuit » hélas moins donné que les autres symphonies de l'Autrichien, mais tellement beau et hors du temps. Pas de partition pour le maestro, tout est dans la tête, et nulle faiblesse dans le bras et dans les yeux pour sonder les profondeurs de l'œuvre. Il est vrai que la perfection de l'orchestre à tous les pupitres était là pour abonder dans le sens de l'excellence.



Sir Mark Elder © Groves Artists

Ce London Symphony Orchestra que nous retrouvions le lendemain dans une version concert du *Prophète* de Meyerbeer. Cinq actes, plus de trois heures de musique : vous

voulez du grand opéra à la française, vous en avez ! Et quel opéra… Lu, relu, dirigé et magnifié par un autre citoyen britannique distingué par sa majesté : Sir Mark Elder (**photo**). Pas besoin de café pour tenir la distance. Quelle intelligence et quelle sensibilité pour faire passer au second plan les accents « pompiers » de la partition et offrir une interprétation toute de passion et d'émotion. Un immense – au sens propre et au sens figuré – moment d'opéra servi par le chef certes, mais aussi par une distribution admirable au premier rang de laquelle John Osborn, l'incomparable Elizabeth DeShong et Mané Galoyan.
Benjamin, Rattle, Elder : trois *Sirs* qui ont conféré une dimension royale à la 75e édition du Festival d'Aix-en-Provence.

Michel Egéa

BERG, Wozzeck – Aix-en-Provence



Spectacle 20 juillet 2023

Un monde si désespérément gris

Pour une deuxième soirée consécutive, après la retentissante représentation d'*Otello* la veille, c'est un Grand Théâtre de Provence debout qui accueille au baisser de rideau tous les acteurs d'un *Wozzeck* qui marquera cette session 2023. Ne manquait sur la scène que **Simon McBurney**, le metteur en scène, qui aurait à coup sûr reçu sa part de l'enthousiasme manifesté. Chant, direction d'orchestre et mise en scène, les trois ingrédients majeurs étaient réunis pour une réussite complète.

Wozzeck, après un faux-départ en 2020, pendant la pandémie, entre cette fois par la grande porte au répertoire du Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence ; McBurney fait une proposition qui est tout à la fois fidèle au texte de Berg et à celui de Büchner, son inspirateur, et pour autant personnelle en développant une dramaturgie linéaire et implacable, nous le verrons. Il faut dire que le livret est d'une telle richesse, d'une telle polysémie, il faut dire que tant de thèmes sont abordés pouvant être lus sous tant de prismes différents que mettre en scène *Wozzeck* revient en réalité à se fixer sur un de ces prismes et à s'y tenir.

C'est exactement ce que fait le metteur en scène britannique en insistant sur la noirceur de l'univers de Franz. Tout est gris, du début à la fin : l'uniforme du soldat-barbier et de ses doubles multiples dans la scène initiale, les murs qui encerclent et rétrécissent sa vie (tantôt murs flottants, tantôt murs de caserne ou encore murs d'habitation style cages à lapin). Il n'y a pas d'issue riante à la vie de Wozzeck, il n'y a que le pas incontrôlable qui mènera irrémédiablement à la chute. Berg avait eu l'idée de relier les différentes scènes des trois actes par de très courts intermèdes musicaux. McBurney choisit de relier les trois actes et de les enchaîner sans aucune interruption. On se surprend, entraînés dans cette spirale tragique, à vouloir que tout cela cesse et qu'on en finisse avec un *fatum* d'une telle noirceur. Wozzeck meurt seul, ni le Capitaine, ni le Docteur ne le voient (ceci est dans le texte), mais McBurney prend le parti de faire mourir Wozzeck alors que son fils passe à quelques mètres de lui, sans même jeter un regard sur son père.
L'utilisation de la vidéo est discrète ; elle fixe des visages, des expressions (Marie, Wozzeck, le Tambour-major), renvoie aussi vers des foules fascinées, comme l'Allemagne en a connu. Les terribles expériences du Docteur sont suivies par cette foule ; les dictateurs d'aujourd'hui (le Capitaine), forment ceux de demain (son fils, costumé comme son père, prêt à perpétuer la tradition et perpétrer les mêmes excès, réapparaît à la toute fin pour faire subir au fils de Wozzeck les mêmes humiliations que lors de la scène d'ouverture).

L'autre acteur majeur de la réussite de la soirée est le London Symphony Orchestra et son chef emblématique, **Sir Simon Rattle**. Ce dernier s'est approché à de nombreuses reprises de *Wozzeck* et il en connaît visiblement tous les secrets. Il propose une palette sonore homogène malgré l'étendue des registres exigés par la partition de Berg. C'est surtout une tension inimaginable qu'il insuffle à l'orchestre dès le lever de rideau et qui ne baissera jamais en intensité. Acclamations plus que nourries et méritées aux membres de l'éminente institution britannique.



© Monika Rittershaus

Le plateau vocal enfin qui n'a pas eu besoin de plus que quelques minutes pour trouver le bon équilibre avec la fosse. A tout seigneur, tout honneur, **Christian Gerhaher** passe aujourd'hui pour l'un des plus éminents titulaires du rôle-titre. Il en possède visiblement tous les codes. Le timbre est rugueux sans être brutal et c'est son humanité qui frappe dans la conduite du chant de ce *Kammersänger*. Souvent au bord du précipice, il rétablit toujours l'équilibre grâce à une technique sans défaut. La Marie de **Malin Byström** joue remarquablement la duplicité du personnage ; son soprano quelque peu dramatique confère au rôle une gravité bienvenue et qui s'épanouit notamment au III au cours du duo avec Franz.

Parmi les autres rôles, il faut absolument remarquer le Capitaine de **Peter Hoare** à qui revient la redoutable tâche d'ouvrir le premier acte et de couvrir entièrement la première scène. Ténor clair, agile, plus subtil peut-être même que son personnage, dont il sait rendre la rouerie. Pas de duplicité chez le Docteur terrible et convaincant de **Brindley Sherratt**, capable de tout pour mener à bien ses expérimentations. Vaillance irréprochable du Tambour-major de **Thomas Blondelle** en séducteur invétéré. Citons enfin le chœur impeccable de l'Estonian Philharmonic Chamber Choir, qui, notamment dans les scènes festives, confère un peu de chaleur à ce monde si désespérément gris.

Thierry Verger



FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE
DU 4 AU 24 JUILLET 2023

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE
4—24 JUILLET 2023

WOZZECK

PRESSE RÉGIONALE

La Provence
PAYS :France
PAGE(S) :33
SURFACE :14 %
PERIODICITE :Quotidien
DIFFUSION :117057
4 juillet 2023 - Edition Marseille
Cliquez ici pour voir la page source de l'article



Au menu Cosi fan tutte Le Festival d'art lyrique d'Aix est né en 1948 avec cett

Au menu
Cosi fan tutte Le Festival d'art lyrique d'Aix est né en 1948 avec cette même oeuvre, *Cosi fan tutte* de Mozart. À partir du 6 juillet, Dmitri Tcherniakov signe la mise en scène de cet opéra mozartien tandis que Thomas Hengelbrock assure la direction musicale de l'orchestre Balthasar Neumann.

Les 6, 8, 11, 13, 15, 17, 19 et 21 juillet à 21 h 30 au Théâtre de l'Archevêché.
Wozzeck " *On est tous des Wozzeck* ", résume le metteur en scène britannique Simon McBurney pour dire la violence du collectif sur l'individu. Celui dont les mises en scène de *La flûte enchantée* à Aix et de *Le Maître et Marguerite* à Avignon restent inoubliables, s'attachera cette année à rendre palpables le désarroi et la folie du soldat Wozzeck et l'ampleur de la musique d'Alban Berg. Sir Simon Rattle dirigera le London Symphony Orchestra. Avec Christian Gerhaher dans le rôle-titre.

Les 7, 10, 13, 18 et 21 juillet à 20 h au Grand Théâtre de Provence.

Ballets russes
Des réalisateurs qui ont imaginé des images sur *L'Oiseau de feu* (Rebecca Zlotowski), *Petrouchka* (Bertrand Mandico) et *Le Sacre du printemps* (Evangelia Kranioti). Tandis que l'Orchestre de Paris interprétera les oeuvres de Stravinski, dirigé par Klaus Mäkelä... C'est l'expérience des *Ballets russes* à vivre au Stadium de Vitrolles.

Les 8, 10, 11 et 12 juillet à 21 h au Stadium de Vitrolles.
picture a day like this Une création en un acte de George Benjamin sur un texte de Martin Crimp, qu'il dirigera à la tête du Mahler Chamber Orchestra.

Les 5, 11, 12 et 17 juillet à 20 h au Théâtre du Jeu de Paume. ■

0xvUxkdsOHSbzgRi_nIaykyEEbEFqUEqbAKcZoxRbxPqhXFqEPSx0Op214eLHeQf9NTgx

URL :http://www.journalventilo.fr/
PAYS :France
TYPE :Web Régional et Local

► 4 juillet 2023 - 00:47

> Version en ligne

Festival d'Aix-en-Provence



Musique classique et lyrique, concerts et opéras, 75e édition.
• Les 4, 5, 7, 10, 12, 14, 18, 20, 22 & 24/07 au Théâtre de l'Archevêché : *L'Opéra de Quat'sous* de Kurt Weil et Bertolt Brecht (2h). Direction musicale : Maxime Pascal. Adaptation et mise en scène : Thomas Ostermeier
• Les 5, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 22 & 23/07 au Théâtre du Jeu de Paume : *Picture A Day Like This* de Georges Benjamin et Martin Crimp (1h15). Direction musicale : G. Benjamin. Mise en scène : Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma
• Les 6, 8, 11, 13, 15, 17, 19 & 21/07 au Théâtre de l'Archevêché : *Cosí Fan Tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart (3h30 avec un entracte). Direction musicale : Thomas Hengelbrock. Mise en scène : Dmitri Tcherniakov
• Les 7, 10, 13, 18 & 21/07 au Grand Théâtre de Provence : *Wozzeck* d'Alban Berg (1h40). Direction musicale : Sir Simon Rattle. Mise en scène : Simon McBurney
• Les 7, 8 & 9/07 au Pavillon Noir : *The Faggots and their Friends beteween Revolutions* de Philip Venables et Ted Huffman (1h30). Direction musicale : Yshani Perinpanayagam. Mise en scène : T. Huffman
• Les 8, 10, 11 & 12/07 au Stadium de Vitrolles : *Ballets russes* d'Igor Stravinski, accompagnés de films de Rebecca Zolotowski, Bertrand Mandico et Evangelia Kranioti (2h40 avec deux entractes)
• Le 15/07 au Grand Théâtre de Provence : *Le Prophète* de Giacomo Meyerbeer, en version concert (4h avec deux entractes). Direction musicale : Sir Mark Elder
• Le 17/07 au Grand Théâtre de Provence : Otello de Giuseppe Verdi, en version concert (2h40 avec un entracte). Direction musicale : Michele Mariotti
• Le 24/07 au Grand Théâtre de Provence : *Lucie de Lammermoor* de Gaetano Donizetti, en version concert (2h40 avec un entracte). Direction musicale : Daniele Rustioni
Avec aussi des concerts de Kirill Gerstein, Asmik Grigorian, Lakecia Benjamin, Orchestre Balthasar Neumann, London Sympony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Gharbi Twins...
LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE FÊTE CETTE ANNÉE SES 75 ANS !

Depuis 75 ans, et plus que jamais, le Festival présente au public, dans l'écrin magique d'Aix-en-Provence et de sa région, des propositions qui renouvellent les approches et le répertoire, élargissent les contours de l'opéra, dialoguent avec les autres arts et modifient le rapport entre les œuvres, les publics et les lieux – dessinant pour la création de nouvelles orientations. C'est ainsi que l'événement d'ouverture de cette édition, au Théâtre de l'Archevêché, est *L'opéra de quat'sous*, chef-d'œuvre de théâtre musical satirique interprété par la troupe de la Comédie-Française, qui marque les débuts de Thomas Ostermeier sur une scène lyrique.

La réouverture du Stadium de Vitrolles, saluée comme un grand événement international, est tout aussi représentative : ce lieu modulable rend en effet possibles les projets les plus variés, qui font évoluer l'identité du Festival et attirent de nouveaux publics. Cette année, l'Orchestre de Paris sous la direction de Klaus Mäkelä accomplit la prouesse de donner en une seule soirée les trois ballets les plus célèbres de Stravinski, que des cinéastes inventifs — Rebecca Zlotowski, Bertrand Mandico et Evangelia Kranioti — revisitent librement dans des fables montrant l'art, la condition humaine et la nature aux prises avec une forme de démesure.

Cette volonté d'innovation traverse l'ensemble de la programmation avec, notamment : *Così fan tutte* – l'œuvre des débuts du Festival en 1948 – vu par Dmitri Tcherniakov comme un jeu de rôles amer pour couples expérimentés ; *Wozzeck*, qui signe l'entrée de Berg au répertoire du Festival, et l'interprétation en version de concert du rare *Prophète* de Meyerbeer, glorieux représentant d'un genre dans lequel il ne s'était jamais aventuré ; ou encore une grande soirée-cabaret dont le pianiste Kirill Gerstein, l'une des personnalités musicales les plus fascinantes aujourd'hui, est le maître de cérémonie.

Depuis 75 ans, et plus que jamais, la musique contemporaine occupe une place de choix, avec trois créations majeures : d'abord *Picture a day like this* de George Benjamin et Martin Crimp, onze ans après le succès mémorable de *Written on Skin* – un conte philosophique grave et léger qui suit une jeune femme lancée dans la quête éperdue d'une preuve tangible de bonheur ; ensuite *The Faggots and Their Friends Between Revolutions* de Philip Venables et Ted Huffman, revue musicale baroque et iconoclaste célébrant joyeusement tous les types de différences ; enfin une œuvre orchestrale de Betsy Jolas, commandée conjointement par le London Symphony Orchestra et le Festival à l'occasion de cet anniversaire. La compositrice de 97 ans, qui a assisté à la première édition du Festival, jette un regard serein sur l'ensemble du parcours accompli. George Benjamin, Betsy Jolas et Kirill Gerstein sont par ailleurs mis à l'honneur dans des portraits illustrant les différentes facettes de leur art.

Depuis 75 ans, et plus que jamais, l'opéra se fait au Festival le miroir du monde, qu'il exprime dans des paraboles artistiques d'où jaillissent beauté, émotion et pensée vive – même du matériau le plus sombre. *L'Opéra de quat'sous*, *Così fan tutte*, *Wozzeck*, les ballets de Stravinski, *Le Prophète*, *Otello*, *Lucie de Lammermoor* : les œuvres proposées cette année convoquent des époques de confusion morale et d'oppression, des gestes de démesure, et par-dessus tout des dispositifs de manipulation – des faibles, des femmes, des foules – qui résonnent fortement avec notre temps. Le plus souvent, ces fables existentielles et parcours initiatiques empreints de cruauté mènent fatalement l'individu et la collectivité à leur perte ; mais ils rendent aussi parfois possible, paradoxalement, la découverte de soi et l'émancipation – l'être humain s'y montrant tout à la fois incroyablement vulnérable et extraordinairement fort.

Depuis 75 ans, et plus que jamais, le Festival pratique l'excellence. Nombre des orchestres ayant écrit son histoire récente sont à Aix cet été – du London Symphony au Mahler Chamber Orchestra en passant par les orchestres Balthasar Neumann ou de l'Opéra de Lyon. Parmi les chefs, il faut noter le retour de Sir Simon Rattle, Susanna Mälkki, Thomas Hengelbrock, Daniele Rustioni ou Michele Mariotti – ce dernier à la tête des forces du Teatro di San Carlo de Naples – mais aussi la venue de Maxime Pascal et de son ensemble Le Balcon. Les noms les plus en vue de la mise en scène ont été réunis, parmi lesquels on peut citer encore Simon McBurney pour *Wozzeck* – qui bénéficie de l'incarnation majeure de Christian Gerhaher dans le rôle-titre – ou Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma. Certains des plus grands chanteurs de la scène internationale y font leurs débuts, notamment dans l'exceptionnelle série d'opéras en version de concert et les récitals, de Jonas Kaufmann à Asmik Grigorian, en passant par John Osborn, Anita Rachvelishvili, Lisette Oropesa, Maria Agresta ou Pretty Yende. Et l'on se réjouit de retrouver des artistes comme Ludovic Tézier, Marianne Crebassa,

Pene Pati, Florian Sempey, Nicole Chevalier et Jacquelyn Stucker ; ou de faire plus ample connaissance avec des représentants de la nouvelle génération comme Mané Galoyan, Liv Redpath et Fatma Said.

En contrepoint de la programmation d'opéra, une ambitieuse proposition de quinze concerts parcourt toutes les époques et tous les styles, de Mozart à la création contemporaine et de la grande œuvre chorale au concert symphonique, en passant par la musique de chambre, le jazz et les musiques de la Méditerranée – où des créateurs et interprètes virtuoses tels que Lakecia Benjamin, les Gharbi Twins, le Noé Clerc Trio accompagné de Robinson Khoury et Minino Garay et le sextet Mosaïc partagent un même goût du collectif et de la transmission auquel s'ajoute parfois une profondeur spirituelle : autant de valeurs que l'on retrouve dans le grand concert de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée dirigé par Duncan Ward.

Enfin, le Festival, c'est aussi l'offre riche, diverse et gratuite d'Aix en juin : le Wajdi Riahi Trio et les « Voix de Silvacane », qui font résonner des chœurs d'Arvo Pärt, des spirituals et de la poésie soufie ; les concerts des Résidences de musique de chambre et de chant de l'Académie, mise à l'honneur à l'occasion de ses 25 ans dans le grand concert Parade[s] sur le cours Mirabeau, qui va de Mozart à la musique cubaine ; un grand week-end pour fêter les 15 ans du service éducatif et socio-artistique Passerelles ; la programmation de films en partenariat avec les cinémas d'Aix ; et une journée qui ouvrira le grand chantier consacré aux collections et à la mémoire du Festival. Enfin, le public pourra de nouveau suivre les « préludes » aux opéras et dialoguer avec les artistes dans le cadre des « tête-à-tête » et des « midis », également disponibles sur #LASCÈNENUMÉRIQUE.

Cher public, les artistes, les équipes et moi-même sommes heureux de vous donner rendez-vous l'été prochain pour découvrir ou retrouver dans l'art vivant et son partage sensible ce qui fait du **Festival d'Aix-en-Provence** une expérience unique. Une nouvelle fois et plus que jamais.

PIERRE AUDI
Directeur général du **Festival d'Aix-en-Provence**
Article paru le jeudi 29 juin 2023 dans Ventilo n° 485 Le festival lyrique d'Aix-en-Provence souffle ses soixante-quinze bougies. Pendant trois semaines, l'opéra sera partout chez lui. Ses hautes volées résonneront au-dessus des toits et ses airs se propageront de place en place. Ce grand ensemble de manifestations lyriques ira, andante, comme une procession colorée, affirmer et perpétuer la précellence de la ville d'art pour les festivités musicales dont elle est l'hôtesse experte.

Dans les maisons d'opéra, les créations intégrales (musique, livret et mise en scène) sont extrêmement rares. En a-t-on mesuré le ratio précisément : un titre nouveau pour cinquante du répertoire ? Les causes en sont intelligibles, le propos n'est pas d'en faire la énième déploration mais de faire valoir les orientations différentes lorsqu'elles présentent d'efficaces contrepoids. C'est le cas au Festival d'Aix, où le zèle pour la beauté a les moyens de se fonder, en une mesure quasi-équivalente, sur l'idée patrimoniale et sur l'esprit d'innovation. Ainsi, deux créations dramatiques et une composition symphonique verront le jour sur les tréteaux aixois lors de cette édition. La commande et la production de l'opéra en un acte
Picture A Day Like This

est la primeur 2023. Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma en signent la mise en scène et la dramaturgie, Hicham Berrada le décor-vidéo. «
Une sorte d'

Alice au pays des merveilles
mais pour adultes

», précise l'auteur du livret, Martin Crimp, avec un sourire indéchiffrable comme pour atténuer la charge pathétique de son récit. Une quête initiatique en forme de course contre la montre d'une journée à l'issue décisive pendant laquelle l'espoir et le tragique, l'ordinaire et la fantasmagorie repoussent très loin le grand écart de la condition humaine. Véritable forge du ressort affectif, la partition de George Benjamin est tendue par cet enjeu obsédant. Le compositeur dirigera le Mahler Chamber Orchestra et le plateau vocal emmené par la mezzo Marianne Crebassa.
The Faggots And Their Friends Between Revolutions

, une fantaisie musicale de Philip Venables sur un texte et une mise en scène de Ted Huffman, démontre, s'il était nécessaire, qu'existe sur la scène lyrique un puissant appel d'air pour des approches renouvelées, des narrations et des formats innovants. Foutraque, échevelée, la comédie du tandem extravague sur tous les tons queers qu'il n'y a pas de mal à se faire plaisir. Sérieux ? À l'occasion de cet anniversaire, le festival a commandé à la compositrice franco-américaine Betsy Jolas une œuvre qu'elle a naturellement baptisée
Ces belles années

... Celles du festival, les siennes ? Sous la direction de Sir Simon Rattle, le London Symphony Orchestra rendra hommage à la vieille dame de 97 ans, déjà présente à la première édition en 1948. On retrouvera avec émotion cette figure attachante de la musique française qui a traversé son siècle avec élégance et continue son chemin avec la même indépendance d'esprit. Parce que le Septième Art fut musical avant même d'être parlant, les affinités du cinéma avec l'art musical sont restées foisonnantes. Pour explorer le hors-champ de la musique de Stravinsky, le festival a convié trois réalisateurs — Rebecca Zlotowski, Bertrand Mandico et Evangelia Kranioti — à traduire, en forme de trajectoires parallèles et ouvertes, le vague pénétrant de trois œuvres composées, entre 1910 et 1913, pour les Ballets Russes :
Petrouchka

,
L'Oiseau de feu

et
Le Sacre du Printemps

. Pour recevoir la projection géante et l'Orchestre de Paris au grand complet, il fallait un lieu à la démesure de cette audiovision. Il existe depuis peu au Stadium de Vitrolles. Quel que soit le risque de l'aventure, quelles que soient les contentions budgétaires à desserrer, dans l'étonnement constant auquel Pierre Audi et son équipe nous invitent se discernent à la fois un commencement et une finalité supérieure de la promesse esthétique du festival. Si l'art de l'opéra est grand autant qu'il nous mystifie, en revanche notre désir se relance sans cesse en apprenant de quelles apparences il se nourrit. La meilleure surprise étant celle qui se fait d'autant plus sensible que l'on se familiarise avec les œuvres et que l'on acquiert à leur contact des organes insoupçonnés pour en découvrir des aspects que ne laisse pas deviner une première approche. La tradition y est donc un trésor à toujours réinvestir. Indispensable à cet objectif, la mission pédagogique du festival auprès des publics éloignés par la distance géographique, culturelle ou sociale se poursuit tout au long de l'année au moyen de projets artistiques participatifs. De même, l'adhésion de jeunes artistes professionnels aux programmes de
«
perfectionnement, de réflexion, d'expérimentation et de création

» de l'Académie du festival stimule des dynamiques toutes aussi déterminantes pour l'avenir du spectacle lyrique. Dans cette longue chaîne de dons reçus et transmis
, L'Opéra de quat'sous

(Weil),

Così fan tutte
(Mozart) et
Wozzeck

(Berg), les trois nouvelles productions 2023 à grand déploiement, et les trois opéras en version concertante,
Le Prophète

(Meyerbeer),
Otello

(Verdi) et
Lucie de Lammermoor

(Donizetti) parcourent les siècles et les styles illustrant ce principe de circulation des idées et des temporalités qui anime le festival lyrique d'Aix depuis son origine. Le travail du temps a fait de
Così fan tutte

l'objet transitionnel du festival. Il permet de retracer en pointillé son histoire depuis l'édition alpha jusqu'à la proposition 2023, déconcertante et pourtant si pertinente, signée par Dmitri Tcherniakov : les quatre protagonistes sont loin d'être les jeunes plumets inexpérimentés auxquels nous sommes accoutumés mais deux couples matures et manipulateurs. Malgré la désillusion que ce passage à l'âge adulte entraîne, le metteur en scène parviendra-t-il à rendre l'attachement du festival à son
doudou

mozartien moins addictif ? Rien n'est moins sûr. Un grand absent dans cette programmation commémorative, l'opéra baroque à qui l'on doit pourtant quelques unes des riches heures du festival. «
On ne peut pas tout faire, ce sera pour la prochaine édition

», nous a-t-on assuré. Le rendez-vous est pris.

Roland Yvanez
Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence : du 4 au 24/07 à Aix-en-Provence. Rens. : https://festival-aix.com/frLa programmation du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence ici

La Provence

PAYS :France
PAGE(S) :28
SURFACE :38 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Culture
DIFFUSION :117057
JOURNALISTE :Olga Bibiloni

► 7 juillet 2023 - Edition Marseille

Cliquez ici pour voir la page source de l'article

LYRIQUE

Simon McBurney : "Nous sommes tous des Wozzeck"

Le metteur en scène britannique déjà passé par le Festival d'Aix y dévoile ce soir sa vision de l'opéra d'Alban Berg "Wozzeck".

Olga Bibiloni

Il est heureux de retrouver le Festival d'Aix. " *C'est un privilège de faire du théâtre dans ce cadre* ", souffle celui qui y a déjà épaté les mélomanes avec *La Flûte enchantée* de Mozart, après avoir séduit les amoureux du théâtre avec *Le Maître et Marguerite* à Avignon. Simon McBurney est particulièrement touché par cet opéra d'Alban Berg (1885-1935) qu'il met en scène, *Wozzeck* , inspiré par la pièce de Georg Büchner. " *Büchner l'a écrite à partir d'un véritable fait-divers qu'il a lu, sur une personne schizophrène exécutée pour avoir tué sa maîtresse* , précise l'artiste britannique. *Cette histoire, telle qu'il a commencé à l'écrire, est devenue de la littérature, basée sur ce qu'il observait : une injustice dans la manière de traiter les gens pauvres. Il était politiquement engagé. Il est mort très jeune et n'a écrit que quelques pièces".* Ces inégalités d'une société violente se révèlent à travers un personnage, victime de la tyrannie, de la " *violence mâle* ". Le soldat Wozzeck est l'objet d'expérimentations de la part d'un docteur. " *Alban Berg a vécu la Première Guerre mondiale, il en a été traumatisé. Il voyait dans cette pièce qui venait d'être retrouvée et jouée pour la première, et qui l'a impressionné, une correspondance avec ce qu'il a traversé . U n parallèle entre la situation de Wozzeck au début du XIXe siècle et celle des gens du début du XXe siècle, après la Première Guerre mondiale, où l'exploitation des travailleurs était à son comble, dans l'indifférence du pouvoir* ".
Ce soir au Grand Théâtre de Provence, Sir Simon Rattle dirigera le London Symphony Orchestra et Christian Gerhaher sera Wozzeck.

De quoi Wozzeck est-il le nom, l'injustice ? La misère ?

Nous tous, sommes des Wozzeck : des consommateurs, traités comme des pions. Et il y a, aujourd'hui, une montée de la violence qui divise les gens. On peut voir dans cette pièce pleine d'ombres quelque chose qui nous touche aujourd'hui. On vit dans un moment terrible, qui brûle, où les inégalités se creusent, où on entend des mensonges. C'est très difficile, pour les gens, de savoir ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. Ce qui m'intéressait dans cet opéra, c'est que Wozzeck a aussi ces problèmes-là : il a des visions, est-ce réel ou pas ? Est-il vraiment trahi ou pas ? Il ne sait pas exactement et ça l'amène à éclater de violence. C'est une tragédie. À la fin de l'opéra, on voit que le phénomène pourrait se reproduire : des enfants se moquent du petit garçon de Wozzeck. Ce sont des cycles de comportement.



Pour travailler sur cet opéra, le metteur en scène Simon McBurney a été épaulé par son frère dramaturge également, Gerard McBurney : "Il essaie de m'expliquer ce que Berg a voulu exprimer. "

Dans quel univers allez-vous nous emmener ?

Je vais essayer de vous emmener dans le monde d'Alban Berg et de Wozzeck pour suivre l'histoire qui se déroule en une heure et demie de spectacle. J'essaie de donner place à l'idée qu'il y a quelque chose d'essentiel dans cette pièce. Je vais essayer d'emmener le public dans la tête de Wozzeck, dans sa conscience, pour montrer que c'est quelqu'un qui est en proie à la douleur. Il est humilié dans la première scène ; dans la deuxième,

0DbdvkAGFXMoclQ2DdqU7WLX3svY99Hq0Jx1_aCArQNf_OEvpDAGkRAsqzfAiNxJANDA2

La Provence
PAYS :France
PAGE(S) :28
SURFACE :38 %
PERIODICITE :Quotidien
RUBRIQUE :Culture
DIFFUSION :117057
JOURNALISTE :Olga Bibiloni
► 7 juillet 2023 - Edition Marseille
Cliquez ici pour voir la page source de l'article

on comprend qu'il a des visions puis dans la quatrième, on comprend qu'il est tyrannisé par le docteur qui procède sur lui à des expérimentations. Il doit gagner de l'argent et n'a pas d'autre solution : son corps est la seule chose qu'il possède. Il est victime de l'exploitation et de la domination.

Quelle est la différence entre diriger des acteurs ou des chanteurs ?
C'est la même chose. Cette pièce est davantage une pièce chantée qu'un opéra, de nombreux mots sont parlés ou criés. On n'est pas chez Donizetti ! En tant que metteur en scène, j'ai l'impression d'être accompagné, sur scène, par le compositeur. Car la musique m'emmène là où il faut. Diriger des chanteurs, c'est leur dire d'écouter la musique. Souvent, on leur a demandé de jouer psychologiquement alors qu'il faut simplement suivre la direction que le compositeur a donnée, se laisser guider par ses émotions.

"Wozzeck" ce soir à 20h au Grand Théâtre de Provence avec le Festival d'Aix et jusqu'au 21 juillet. festival-aix. com ■

La Provence

PAYS :France
PAGE(S) :29
SURFACE :20 %
PERIODICITE :Quotidien

RUBRIQUE :Informations generales
DIFFUSION :117057
JOURNALISTE :Sabrina Testa

► 9 juillet 2023 - Edition Marseille





Cliquez ici pour voir la page source de l'article

ON A VU AU FESTIVAL D'AIX

"Wozzeck", de Simon McBurney, fait carton plein

Sabrina Testa

D'une puissance rare, la nouvelle production du dramaturge britannique Simon McBurney expose finement les travers de la modernité à travers la solitude de son personnage. Wozzeck, soldat victime de tout un système social, ne sait plus où donner de la tête : la voie vers la Seconde Guerre mondiale et l'industrialisation mortifère qui va avec est implacable. Sur scène, la puissance d'évocation de décors froids et déshumanisés est à son paroxysme, comme si l'esprit de Wozzeck était projeté sur les murs.

Les horreurs du XXe siècle

La première scène, au garde à vous, annonce la couleur. Il faut être obéissant, ce que n'arrive pas du tout à faire Wozzeck, taciturne, habité, hanté même. Par lui et sa psyché se décline une grande part de la dramaturgie de cette pièce, que l'interprétation au millimètre de Christian Gerhaher, l'une des plus belles voix au monde, porte tout entier et tout le temps. Pas une seconde de relâchement pour ce monstre sacré de l'opéra qui va vers ses 54 ans. Des fumées sont relâchées à maintes reprises pour rappeler l'odeur de la guerre qui monte irrémédiablement. Elle entraînera des conséquences sur la vie de Wozzeck, pris en tenailles entre un boulot qui n'en est pas un et ses devoirs de père vis-à-vis d'un enfant dont on ne sait pas si c'est tout à fait le sien.



Christian Gerhaher, monstre sacré, incarne à la perfection le personnage torturé de Wozzeck.

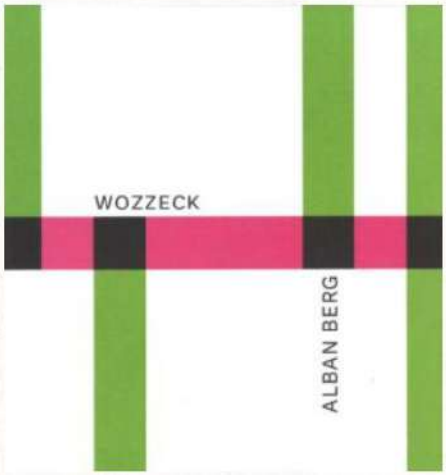
Un dispositif d'illusions circassien

Sur le plateau, de grands cercles concentriques amovibles permettent de voir chaque acte de différents points de vue : il suffit qu'ils tournent pour qu'on ait une autre lecture de la scène qui se joue. Les lumières, projetées tantôt pour évoquer une flaque de sang qui se répand ou la fonction lavante de l'eau, de même que les décors, équipés de caméras pour ponctuer le récit de poches de non-dits, donnent l'impression d'un immense cirque, avec son lot de spectacle mais aussi de redescente vers une réalité triste. L'humour se mêle à la tragédie, comme un traitement à la morosité du modernisme qui s'abat sur le XXe siècle.

Un mouvement implacable de chosification des êtres qui se parachève avec le charnier de la Première Guerre mondiale - dont l'opéra de Berg est à sa manière l'écho post-traumatique, tout autant qu'il prophétise notre monde à venir. ■

0AOCYvSNMMxTDFl-xiJV5AZkEIQ1ydJRNprMAl5SwCMlPT73MIJZiCE5Sdnnd1FpWNDM2

Wozzeck, une entrée réussie au Festival d'Aix-en-Provence



Wozzeck, opéra **d'Alban Berg**, au Grand Théâtre de Provence (11 juillet 2023). Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence

Direction musicale**, Sir Simon Rattle**. Mise en scène, **Simon McBurney**. Scénographie, **Miriam Buether**. Costumes, **Christina Cunningham**. Lumière, **Paul Anderson**. Chorégraphie, collaboration à la mise en scène, Leah Hausman. Vidéo, Will Duke. Dramaturgie, **Gerard McBurney**. Collaboration à la mise en scène, **Sasha Milavic-Davies**

Christian Gerhaher (Wozzeck). **Malin Byström** (Marie). **Thomas Blondelle**, (Tambourmajor). **Brindley Sherratt** (Doktor). **Peter Hoare** (Hauptmann, Der Narr). **Robert Lewis** (Andres). **Héloïse Mas** (Margret). **Matthieu Toulouse** (1.Handwerksbursch). **Tomasz Kumięga** (2.Handwerksbursch). **Lenny Bardet** (Mariens Knabe). **Danila Frantou** (Ein Soldat)

London Symphony Orchestra. Estonian Philharmonic Chamber Choir

Lodewijk van der Ree, Chef de chœur



La troisième tentative est la bonne ! Après deux projets avortés, en 2003 en raison de la grève des intermittents du spectacle qui mena à l'annulation de l'édition, puis en 2020 pour cause de crise sanitaire COVID, *Wozzeck* d'Alban Berg fait son entrée au répertoire du Festival d'Aix-en-Provence. Ceci pour un succès complet, musical, vocal et visuel. La musique d'abord est un véritable enchantement, dirigée par **Sir Simon Rattle** qui adore – à juste titre ! – cette partition et qui est placé aux commandes d'un somptueux **London Symphony Orchestra**. Il s'agit d'ailleurs des derniers concerts du chef britannique en tant que directeur musical de la formation, puisqu'il prend les rênes de l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) à partir de la saison 2023-2024. Les pupitres de cordes sont envoûtants, les bois et cuivres sonnent merveilleusement, jusqu'aux percussions d'une précision diabolique. L'interprétation également est un régal, dessinant des contrastes en parfaite adéquation aux situations de l'intrigue, osant par endroits certaines impressionnantes nuances, comme ces attaques splendides des contrebasses.



Le plateau vocal fait lui aussi honneur à la qualité musicale produite par la phalange londonienne. En tête, le baryton allemand **Christian Gerhaher** qui incarne un Wozzeck terriblement humain, semblant porter sur ses épaules tout le poids des malheurs du monde. La voix est riche et égale en qualité sur toute l'étendue, d'une appréciable expressivité. Dans le rôle de sa maîtresse Marie, la soprano suédoise **Malin Byström** fait entendre un timbre sombre dans la partie grave, qui contraste avec des aigus puissants lancés comme des flèches**. Thomas Blondelle** en Tambour-major n'est pas non plus avare d'aigus, caractérisant au mieux son personnage cynique et agressif. Autres ténors aussi très généreux dans le registre aigu, **Peter Hoare**, qui cumule les deux rôles du Capitaine et de l'idiot, et **Robert Lewis** (Andres) sont bien en place, avec un supplément de mordant et de vaillance pour ce dernier. La basse **Brindley Sherratt** compose quant à lui un très inquiétant Docteur aux graves profonds, quand il reçoit Wozzeck dans son cabinet, aux côtés de ses deux assistants. La mezzo **Héloïse Mas** – qui avait chanté la Carmen de Jean-Louis Grinda cette saison à Marseille – en Margret possède également un splendide instrument, bien mis en valeur au cours de ses interventions.



Pour sa troisième venue au festival, après *Die Zauberflöte* en 2014, puis *The Rake's Progress* en 2017, l'acteur et metteur en scène britannique **Simon McBurney** réalise un spectacle d'une intense densité théâtrale, servi par une machinerie d'une implacable efficacité. Composé d'un disque central et de deux anneaux concentriques, le dispositif de plateau tournant permet des mouvements très divers pour les solistes et choristes, pouvant se déplacer à l'accéléré comme sur un tapis roulant, ou, au contraire, faire du surplace comme Wozzeck qui marche parfois sans avancer. Wozzeck est ici un soldat en uniforme et casque, parmi les siens, avec les tons de gris et noir qui dominent. La scène est entourée de trois hautes parois sombres, qui accueillent par séquences des images filmées en direct, ou à d'autres instants, forment des murs d'immeubles dans lesquelles s'ouvrent des fenêtres. Au centre du plateau, une porte sur son chambranle qu'on ouvre pour entrer dans la demeure de Wozzeck, le cabinet du Docteur, ou encore la taverne du troisième acte. Des troncs projetés et autres branches tenues en mains figurent astucieusement la forêt de la deuxième scène, tandis que la fumée baigne le sol comme une brume. La fin de l'opéra est particulièrement douloureuse : Wozzeck, parti rechercher le couteau avec lequel il a tué Marie, va se noyer dans l'étang, mais un peu plus tard que dans les mises en scène habituelles. Il s'enfonce ici comme dans des sables mouvants, mais garde le tronc hors de l'eau, ceci jusqu'après le départ du Capitaine et du Docteur. C'est alors que son petit garçon passe tout près de lui, sans le voir, ni pouvoir lui venir en aide, tandis que le cadavre de sa mère gît à l'arrière. On rejoint en effet la pièce de Georg Büchner, lorsqu'on donne à l'enfant la nouvelle de la mort de ses parents, mais que celui-ci continue à jouer sans véritablement prendre conscience du drame. Une magnifique représentation accueillie par des applaudissements nourris de la part des spectateurs comblés.

la Marseillaise
PAYS :France
PAGE(S) :16
SURFACE :35 %
PERIODICITE :Quotidien
► 10 juillet 2023 - Edition BDR Marseille
Cliquez ici pour voir la page source de l'article



Wozzeck, le porte-parole de l'humanité

Festival d'Aix
Voilà enfin ce chef-d'œuvre du théâtre lyrique offert au public du Grand Théâtre de Provence. Et quel chef-d'œuvre !

Wozzeck, le porte-parole de l'humanité

Festival d'Aix
Voilà enfin ce chef-d'œuvre du théâtre lyrique offert au public du Grand Théâtre de Provence. Et quel chef-d'œuvre !
Programmé depuis longtemps au Festival d'Aix, *Wozzeck* d'Alban Berg a souffert des vicissitudes récentes ; crise des intermittents, Covid, ensuite, ont forcé à deux reprises sa déprogrammation. Les mots pour décrire la musique sont insuffisants. Jankélévitch parlait de cet ineffable qui rend vaine toute translation en parole de l'émotion musicale. La direction de Sir Simon Ratlle à la tête du London Symphony Orchestra confirme cette réflexion du philosophe. Pour ce qui est du théâtre, avec le travail prodigieux d'intelligence, de sensibilité de génie visuel de Simon McBurney on est aussi à la limite de ce que le simple langage peut restituer. Ce *Wozzeck* , accueilli triomphalement par le public, surchauffé, transcendé, simplement ému par ce qui venait de lui être délivré, restera, on ne saurait en douter, dans les annales de la production lyrique en particulier, de l'art pur, en général. Pour Simon Mc Burney Wozzeck n'est pas l'agneau christique un peu débile qui reçoit les crachats des puissant ; armée, médecine… Il a ses révoltes, ses sursauts, ses accès de lucidité : « Wie arme Leute », il est de ces pauvres gens qu'il faut nourrir avant d'espérer d'eux un semblant de morale. Mc Burney nous enferme, nous encercle dans le paysage mental de son héros, si peu héroïque. Car la figure du cercle, matérialisé pas ce plateau tournant est l'exacte image de la prison mentale dans laquelle Wozzeck est enfermé. Comme dans *La ronde des prisonniers* de Van Gogh. Les hautes murailles, imaginées par Miriam Buether, qui bornent la vue, animées belles vidéo, signées Will Duke, accentuent cette impression d'enfermement. Le drame de déroule avec une implacable logique. Les corps circulent avec une fluidité sans solution de continuité. Les lumières blafardes de Paul Anderson construisent un univers cauchemardesques, fait de visions (la mort de Wozzeck englouti par le plateau) qu'on a du mal à refouler. Tout est concentré sur ce bout d'humanité, ce pauvre soldat agité d'obsessions lunaires, poussé au crime par des forces qui le dépassent. Idée géniale que de conclure par une sorte de boucle temporelle. L'enfant devient Wozzeck. Le drame peut recommencer.

Incandescence totale
Christian Gerhaher est le Wozzeck idéal. Le baryton donne chair et voix au personnage. Il parvient à nous emporter dans son délire obsidional. Une des plus grandes incarnations que l'on puisse admirer aujourd'hui. La Marie de Malin Byström paraît plus en retrait, peu concernée par son enfant et peu alertée par la jalousie de son époux. La voix toutefois ne déroge pas. Elle a des rudesses expressionnistes qui collent tout à fait au rôle. Peter Hoare fait un capitaine à la caricature savoureuse entre lâcheté et bouffonnerie. Le médecin Brindley Sherratt a des allures de Mengele. Plus que de simple seconds couteau l'Andres de Robert Lewis et la Margret d'Héloïse Mas contribuent à se sentiment de perfection vocale et visuel qui arrive de la scène.
Quant à la fosse ! On est dans l'incandescence totale. Entre lecture passionnément analytique et lyrisme qui submergent comme la vague de Kawagana. Sir Simon Rattle fait du LSO un protagoniste à part entière. L'orchestre est le personnage majeur du drame. Chaque interlude, et surtout le dernier, si bouleversant, est un moment de la plus haute musique. La partition de Berg cache de très savants arcanes. La lecture de Simon Rattle lui rend une limpidité qui, malgré ses difficultés d'écoute (quoi que, presque centenaire, l'ouvrage s'écoute aujourd'hui sans difficultés), reste passionnante et fascinante de bout en bout. Il n'y a qu'un pas pour affirmer qu'il n'est pas besoin de maltraiter un opéra pour en donner une vision personnelle qui en

0Ot5mVOF-GbUskoFGGjMVm1VkVu6lnnnRaDlOsboC-dR0JMaTfLKzIQU2z7QKg-ULMmQ0

la Marseillaise
PAYS :France
PAGE(S) :16
SURFACE :35 %
PERIODICITE :Quotidien
► 10 juillet 2023 - Edition BDR Marseille
Cliquez ici pour voir la page source de l'article

respecte la lettre et l'esprit. L'esprit pour Mc Burney, la lettre pour Rattle. Un des grands moments lyriques de la décennie !
Patrick De Maria



Le chef-d'œuvre a été déprogrammé plusieurs fois avant d'être donné à voir et à entendre au Festival d'Aix. PHOTO DR
■

La Marseillaise

URL :http://www.lamarseillaise.fr/
PAYS : France
TYPE : Web Régional et Local
JOURNALISTE : Patrick De Maria

► **10 juillet 2023 - 06:55**

> Version en ligne

Wozzeck, le porte-parole de l'humanité

Patrick de Maria

Voilà enfin ce chef-d'œuvre du théâtre lyrique offert au public du Grand Théâtre de Provence. Et quel chef-d'œuvre!

Programmé depuis longtemps au Festival d'Aix, Wozzeck d'Alban Berg a souffert des vicissitudes récentes ; crise des intermittents, Covid, ensuite, ont forcé à deux reprises sa déprogrammation. Les mots pour décrire la musique sont insuffisants. Jankélévitch parlait de cet ineffable qui rend vaine toute translation en parole de l'émotion musicale. La direction de Sir Simon Ratlle à la tête du London Symphony Orchestra confirme cette réflexion du philosophe. Pour ce qui est du théâtre, avec le travail prodigieux d'intelligence, de sensibilité de génie visuel de Simon McBurney on est aussi à la limite de ce que le simple langage peut restituer. Ce Wozzeck, accueilli triomphalement par le public, surchauffé, transcendé, simplement ému par ce qui venait de lui être délivré, restera, on ne saurait en douter, dans les annales de la production lyrique en particulier, de l'art pur, en général. Pour Simon Mc Burney Wozzeck n'est pas l'agneau christique un peu débile qui reçoit les crachats des puissant ; armée, médecine... Il a ses révoltes, ses sursauts, ses accès de lucidité : « Wie arme Leute », il est de ces pauvres gens qu'il faut nourrir avant d'espérer d'eux un semblant de morale. Mc Burney nous enferme, nous encercle dans le paysage mental de son héros, si peu héroïque. Car la figure du cercle, matérialisé pas ce plateau tournant est l'exacte image de la prison mentale dans laquelle Wozzeck est enfermé. Comme dans La ronde des prisonniers de Van Gogh. Les hautes murailles, imaginées par Miriam Buether, qui bornent la vue, animées belles vidéo, signées Will Duke, accentuent cette impression d'enfermement. Le drame de déroule avec une implacable logique. Les corps circulent avec une fluidité sans solution de continuité. Les lumières blafardes de Paul Anderson construisent un univers cauchemardesques, fait de visions (la mort de Wozzeck englouti par le plateau) qu'on a du mal à refouler. Tout est concentré sur ce bout d'humanité, ce pauvre soldat agité d'obsessions lunaires, poussé au crime par des forces qui le dépassent. Idée géniale que de conclure par une sorte de boucle temporelle. L'enfant devient Wozzeck. Le drame peut recommencer.

Christian Gerhaher est le Wozzeck idéal. Le baryton donne chair et voix au personnage. Il parvient à nous emporter dans son délire obsidional. Une des plus grandes incarnations que l'on puisse admirer aujourd'hui. La Marie de Malin Byström paraît plus en retrait, peu concernée par son enfant et peu alertée par la jalousie de son époux. La voix toutefois ne déroge pas. Elle a des rudesses expressionnistes qui collent tout à fait au rôle. Peter Hoare fait un capitaine à la caricature savoureuse entre lâcheté et bouffonnerie. Le médecin Brindley Sherratt a des allures de Mengele. Plus que de simple seconds couteau l'Andres de Robert Lewis et la Margret d'Héloïse Mas contribuent à se sentiment de perfection vocale et visuel qui arrive de la scène.

Quant à la fosse! On est dans l'incandescence totale. Entre lecture passionnément analytique et lyrisme qui submergent comme la vague de Kawagana. Sir Simon Rattle fait du LSO un protagoniste à part entière. L'orchestre est le personnage majeur du drame. Chaque interlude, et surtout le dernier, si bouleversant, est un moment de la plus haute musique. La partition de Berg cache de très savants arcanes. La lecture de Simon Rattle lui rend une limpidité qui, malgré ses difficultés d'écoute (quoi que,

0DpHn3y0IZb6YaVgqaGupF0_zRQrWGyLFmOBBM4U1xNLSGGCHSMUBGPmViPRddWjPXQcCbgOBOYmjyVdDiwXBGwMTc5

La Marseillaise

URL :http://www.lamarseillaise.fr/
PAYS : France
TYPE : Web Régional et Local
JOURNALISTE : Patrick De Maria

► **10 juillet 2023 - 06:55**

> Version en ligne

presque centenaire, l'ouvrage s'écoute aujourd'hui sans difficultés), reste passionnante et fascinante de bout en bout. Il n'y a qu'un pas pour affirmer qu'il n'est pas besoin de maltraiter un opéra pour en donner une vision personnelle qui en respecte la lettre et l'esprit. L'esprit pour Mc Burney, la lettre pour Rattle. Un des grands moments lyriques de la décennie!



https : //www. lamarseillaise. fr/binrepository/769x513/0c80/768d432/none/150910102/NPYE/wozzeck-aix-134-72dpi_542-7138368_20230710060925. jpg

Le chef-d'œuvre a été déprogrammé plusieurs fois avant d'être donné à voir et à entendre au Festival d'Aix. PHOTO DR. ■

la Marseillaise

PAYS :France
PAGE(S) :13
SURFACE :22 %
PERIODICITE :Quotidien

JOURNALISTE :Maryvonne Colo…

► 15 juillet 2023 - Edition BDR Marseille

Cliquez ici pour voir la page source de l'article

Wozzeck tournoie et plonge

Maryvonne Colombani

FESTIVAL D'AIX

Au Grand Théâtre de Provence, Simon McBurney adapte l'opéra d'Alban Berg avec maestria.

FESTIVAL D'AIX

Au Grand Théâtre de Provence, Simon McBurney adapte l'opéra d'Alban Berg avec maestria.

Aix-en-Provence avait déjà applaudi sa mise en scène de La Flûte enchantée, Simon McBurney revient en signant un nouveau chef-d'œuvre, sublimé par une distribution vocale luxuriante et un London Symphony Orchestra ébouriffant sous la houlette de Sir Simon Rattle.

Dans une lumière grise, on entend des chiens aboyer, on voit des soldats au garde-à-vous, plantés sur un dispositif scénique aux trois cercles concentriques dont le tournoiement lent entraîne les personnages, parfois à l'envers des aiguilles d'une montre, dans un temps qui se distord, parfois dans des sens opposés qui les séparent et extrait Marie assassinée de l'ordre du temps.

Impossible d'échapper à ces cercles dantesques, à ce mouvement aliénant la liberté. Se refusant à la scène naturaliste de l'incipit de l'opéra au cours de laquelle le soldat Wozzeck (Christian Gerhaher, autant acteur que génial chanteur) rase le Capitaine qui s'acharne sur lui, Simon McBurney campe le malheureux debout, interrogé cruellement à propos du fils illégitime qu'il a eu avec Marie (Malin Byström, bouleversante), par le Capitaine sanglé dans son uniforme blanc et accompagné d'un enfant, son double en miniature, tandis que les autres personnages, tels un chœur antique muet assistent sans intervenir à cet acharnement.

Aliénation morale

À l'aliénation morale s'ajoute celle des inégalités de classe : Wozzeck répond qu'il est difficile d'être vertueux quand on est pauvre. La mécanique impitoyable de l'intrigue accable le personnage central : injustice sociale, cruauté mentale -il est le cobaye d'un docteur qui examine sans émotion les rouages de l'esprit humain-, trahison amoureuse -Marie le trompe avec le beau Tambour-Major-, le conduisent inéluctablement à la folie et à la mort.

Une porte dressée comme une guillotine, seule sur la scène nue, ouvre vers l'appartement de Marie et laisse voir son enfant, ou vers le bar où la foule danse et boit, brossée en un tableau naturaliste. Les leitmotive permettent de tisser une trame cohérente qui unit les quinze tableautins de l'intrigue, le jeu subtil et velouté de l'orchestre apporte une harmonie onirique aux dissonances de Berg, tandis que la mise en scène permet de passer d'une scène à l'autre avec une fluidité rare, dans une variation des nuances de la lumière et des ombres qui convoquent tout un arrière-plan pictural et cinématographique. Un diamant noir !

Maryvonne Colombani

Wozzeck est donné jusqu'au 24 juillet au Grand Théâtre de Provence dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence.

Wozzeck tournoie et plonge



■

0TIlgFnuQp6hhkXJbQCxo-cTkpN9oN2ySnQzL9HS9Ah-_fm5HZCAAl0cwlyUm1Aw1ZDkx

Midi Libre

URL :http://www.midilibre.com/
PAYS :France
TYPE :Web Régional et Local
JOURNALISTE :Roland Massabuau

► 17 juillet 2023 - 17:33

> Version en ligne

Berg, Weill et Benjamin, trois aspects du répertoire actuel du festival d'Aix-en-Provence

Roland Massabuau

Si Mozart ou des ouvrages du XIXe siècle ont constitué, cet été à nouveau, l'assise de la programmation du festival d'Aix-en-Provence, plusieurs

titres différents sont encore, jusqu'au 24 juillet, proposés aux mélomanes. Appartenant à des compositions davantage contemporaines et concentrant l'intérêt des spectateurs. "Wozzeck" d'Alban Berg, "L'Opéra de quat'sous, de Kurt Weill et Bertolt Brecht, et la création mondiale "Picture a day like this", de George Benjamin, figurent dans ce chapitre.

Elle restera inévitablement et durablement la production phare de cet été 2023 sous le ciel provençal et permettra au public présent tout au long du cycle des représentations, d'ouvrir la boîte des superlatifs. Le "Wozzeck" d'Alban Berg, présenté au Grand théâtre de Provence dans une mise en scène signée Simon McBurney s'inscrit d'ores et déjà comme l'une des réussites majeures de l'actualité lyrique d'aujourd'hui.

Des images inoubliables, une interprétation vocale et musicale au sommet

Pour cet ouvrage dont la noirceur et le climat oppressant parcourent tous les tableaux, le rendu souhaité par tous les artisans de ce spectacle s'impose dès les premières mesures et les images d'ouverture. Dans la proposition musicale de Sir Simon Rattle à la tête du London Symphony Orchestra, ce "Wozzeck", par ses parenthèses violentes ou ses subtilités, provoque un choc artistique unique. Sur le plateau tournant qui occupe une partie importante de la scène, et sous les lumières magistrales de Paul Anderson, l'œuvre atteint une tension dramatique qui ne retombe que longtemps après la fin des saluts et les ovations. Du soldat Wozzeck le baryton allemand Christian Gerhaher compose un portrait saisissant, impressionnant de complexité, souligné par un matériau vocal d'une ampleur ou d'une insinuation admirables. Du grand art. Autour de lui, la Marie de Malin Byström se confirme comme l'une des titulaires indispensables du rôle auquel elle donne rayonnement et profondeur. Complètent la distribution exemplaire le Tambour-major du ténor belge Thomas Blondelle, Brindley Sherratt dans le Capitaine ou Robert Lewis dans Andres.

La Comédie-Française chante et joue Kurt Weill

Affiche inédite que cet "Opéra de quat'sous", de Kurt Weill et Bertolt Brecht, proposée dans le cadre du festival. Proposée sans pause au théâtre de l'Archevêché, dans une lecture théâtrale de Thomas Ostermeier, l'œuvre est présentée par la troupe de la Comédie-Française, qui coproduit le spectacle. Dans une nouvelle traduction d'Alexandre Pateau, où fleurissent les mots les plus populaires, les comédiens prennent un plaisir évident à mettre avant les gags et à donner à la soirée un rythme général qui, malgré quelques baisses de régime, trouve sa dynamique. Sous la direction musicale de Maxime Pascal, les comédiens s'investissent avec générosité, Christian Hecq en tête, entouré notamment de Véronique Vella, Elsa Lepoivre Nicolas Lormeau Benjamin Lavernhe et Birane Ba

La dernière création de George Benjamin

0h1j-99WeQxxNo6iT_gfONtuwgPqdsoyQr_LV_LvHddj944gZJtgm0ra4wckRdLrwVKTMjba1yo2nHE8aodIXJwMDRh

Midi Libre

URL :http://www.midilibre.com/
PAYS : France
TYPE : Web Régional et Local
JOURNALISTE : Roland Massabuau

► **17 juillet 2023 - 17:33**

> Version en ligne

Après le mémorable "Wtitten on Skin" en 2012, le compositeur londonien Georg Benjamin retrouve Aix-en-Provence pour son dernier opus lyrique, "Picture a day like this". Dans le petit écrin du théâtre du Jeu de Paume, l'ouvrage, sur un texte original de Martin Crimp, confirme la santé de la création contemporaine. S'appuyant sur un thème d'un glaçant propos (la mort d'un enfant), la partition, fourmillante de détails et créant une atmosphère très particulière, permet à la mezzo héraultaise Marianne Crebassa de délivrer une interprétation d'une superbe sensibilité, illustrée par une voix aux délicats reflets. Dirigée par le compositeur, qui sera l'hiver prochain l'invité du festival Les Volques, à Nîmes, l'œuvre interroge et touche. Et recueille, au final, un succès total.



https : //images. midilibre. fr/api/v1/images/view/64b535006b785e625a36d20e/large/image. jpg?v=1

Le baryton Christian Gerhaher dans "Wozzeck". M L - Monika RITTTERSHAUS

Midi Libre

URL :http://www.midilibre.com/
PAYS : France
TYPE : Web Régional et Local
JOURNALISTE : Roland Massabuau

► **17 juillet 2023 - 17:33**

> Version en ligne



https : //images. midilibre. fr/api/v1/images/view/64b5362d59eabc03d5151771/large/image. jpg?v=1

Le baryton Christian Gerhaher dans "Wozzeck". M L - Monika RITTTERSHAUS



https : //images. midilibre. fr/api/v1/images/view/64b536833780436f8c5fe4cf/large/image. jpg?v=1

Midi Libre

URL :http://www.midilibre.com/
PAYS : France
TYPE : Web Régional et Local
JOURNALISTE : Roland Massabuau

► **17 juillet 2023 - 17:33**

> Version en ligne

Le baryton Christian Gerhaher dans "Wozzeck". M L - Monika RITTTERSHAUS ■