

BERNHARD LANG (NÉ EN 1957)

Das Theater der Wiederholungen (Le Théâtre des répétitions)

MUSIKTHEATER EN TROIS PARTIES DE BERNHARD LANG

D'APRÈS DES TEXTES DU MARQUIS DE SADE ET DE WILLIAM BURROUGHS, DES ARCHIVES DE PROCES ET DES TÉMOIGNAGES – EN LANGUES ALLEMANDE, FRANÇAISE ET ANGLAISE

DIRECTION MUSICALE **Johannes Kalitzke**
MISE EN SCENE, CHORÉGRAPHIE ET CONCEPTION SCÉNIQUE **Xavier Le Roy**
COSTUMES **Christine Rebet**
LUMIERES **Andreas Fuchs**
RÉGIE DU SON, SPATIALISATION, TECHNIQUE DU SON **Peter Böhm**
DRAMATURGIE **Wolfgang Reiter**

Solistes **Anna Maria Pammer, Jenny Renate Wicke, Ekkehard Abele, David Cordier, Alfred Werner, Martin Wölfel**

Danseurs **Le Kwatt, Gaetan Bulourde, Herman Diephuis, Paul Gazzola, Frédéric Seguette**

Assistante à la mise en scène et à la chorégraphie **Eszter Salomon**
Assistant à la direction musicale, double du chef d'orchestre **Patrick Walliser**
Assistant à la régie du son, la spatialisation et le technique du son **Florian Bogner**
Régisseur d'orchestre **Ernst Rott**

EQUIPE TECHNIQUE AMPHITHÉÂTRE BASTILLE
régie **Jean-Pierre Ruiz**

Responsable lumières **Frédéric ASIANI**
Responsables son **Christian COQUILLAUD, Fabrice NOEL, Yoann LAURENS**

Klangforum Wien – Ensemble vocal Les Jeunes Solistes
sous la direction de **Daniel Navia** et **Rachid Safir**

Coproduction avec le Steirischer Herbst Graz (Graz, capitale européenne de la culture 2003)

THEATERSCHAFT UNTERBILDWIENNA **ERSTE** **MARK** = Ministère fédéral des Affaires Etrangères

AMPHITHÉÂTRE BASTILLE
PREMIÈRE **26 AVRIL 2006**
REPRÉSENTATIONS **27, 28, 29, 30 avril 2006**

LE THÉÂTRE DES RÉPÉTITIONS. Un titre étrange pour une pièce de théâtre musical. Peut-être évoque-t-il – à juste titre - le philosophe Gilles Deleuze et peut-être, à moins bon escient, les stratégies de composition de la musique minimaliste ? Mais quel est donc le sujet de cette pièce ? Et veut-elle vraiment raconter une histoire ? Si nous consultons le texte qui sous-tend la composition, où des extraits de Sade, Huysmans et Burroughs côtoient des passages des archives de Nuremberg et des rapports sur les camps de concentration, d'autres associations avec la notion de répétition se font jour. Car le projet concrétisé par Bernhard Lang dans les trois actes de son Magnum opus pourrait être sous-titré une possible – et itérative – «Histoire de la cruauté».

Les trois récits qui jalonnent la pièce se déroulent aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. Le premier acte («Eloge de la raison cynique»), inspiré de textes de Sade et Huysmans pose un regard sur l’absolutisme européen à travers le thème de la glorification du droit naturel, de l'éloge du plus fort, du refus idéologique de toute forme de réalité sociale et de pensée solidaire.

Le deuxième acte abandonne ce contexte européen de cruauté et de cynisme pour se consacrer à l'avènement d’un autre monde, plus libre et plus humain, et rappelle que l'Amérique (du Nord) a concrétisé le rêve européen à une époque où l’Europe elle-même pouvait se renouveler – dans le sens d’un développement homogène de la démocratie et du capitalisme libéral. Le récit, développé à partir du texte de William S. Burroughs («The Place of Dead Roads»), s’ouvre sur une métaphore utopiste du vieux rêve américano-européen («Go West») – l’émigration vers les espaces cosmiques qui, chez Burroughs, symbolise aussi, bien entendu, les années 60 et les éléments qui y sont liés : l’expansion de la conscience grâce aux drogues, le Rock’n’Roll et les bouleversements de la société. Mais la vision du héros de Burroughs annonce déjà la percée récente de la violence qui, en fin de compte, cautionne le rêve américain en rendant tabou son propre despotisme manifeste et latent (depuis l’extermination de la population autochtone jusqu’à l’association, constante chez les Américains, des armes et de l’érotisme). Certes, actuellement le roman «The Place of Dead Roads» paraît incroyablement choquant, car en fin de compte, il décrit la formation d’un terroriste – et ceci dans un contexte «d’américains authentiques» : une vraie situation de western.

Le troisième récit, enfin – basé sur les procès-verbaux du procès de Nuremberg et les rapports de différents camps de concentration – est un retour au point de départ, vers l’Europe, à un moment où le vieux continent sombre de nouveau dans des cauchemars, dont l’avait délivrée depuis peu son rêve devenu réalité (l’Amérique). Cependant, grâce à son principe de composition des différentes répétitions, Bernhard Lang transcende d’ores et déjà ces événements historiques et, compte tenu des développements politiques les plus récents et de la rechute dans le vieux modèle nationaliste, qui refait manifestement surface aujourd’hui dans toute l’Europe, gagne au plan culturel une puissance subversive encore plus grande.

En termes d’histoire mondiale, à l’évidence, la répétition n’est pas un procédé simple. Son aspect principal réside dans la différence de ce qui est répété. Et le théâtre musical de Bernhard Lang rend justice à ce fait non seulement au plan du contenu mais également au plan musical. Avec constance, Lang a émancipé ses compositions des stratégies du minimalisme, qui atténuaient la différence de l’objet répété pour laisser la place aux différenciations subjectives faites par le public. Lang rend également justice à Gilles Deleuze, dont les réflexions sur le lien conceptuel entre répétition et différence sont devenues des facteurs déterminants de son travail depuis 1995 ; la répétition, cependant, n’implique pas nécessairement la simplicité, tout au contraire : elle peut être le véhicule d’une différenciation extrêmement complexe de l’objet.

A la complexité du sujet, la conception artistique qui sous-tend le morceau, et donc également au principe de représentation, est évidemment opposée une narration simple, une action au sens conventionnel. Précisément, la pièce de Lang, comme l’indique son titre qui fait référence à Deleuze, n’est pas «un théâtre de la représentation» mais plutôt un «théâtre de la répétition», avec des conséquences tout aussi implacables sur la mise en scène, confiée au chorégraphe français Xavier LeRoy.

WOLFGANG REITER

«Une histoire de la cruauté» pourrait être un sous-titre possible pour «Le théâtre des répétitions», ce qui supposerait donc un spectacle sanglant.

XAVIER LE ROY : Illustrer la violence nous renverrait bien en deçà de ce que Bernhard a déjà pu exprimer à travers sa composition musicale. Par exemple, l’utilisation d’images de guerre et de camps de concentration ne nous permettrait pas d’appréhender l’oeuvre théâtrale différemment du magazine «Zeit im Bild» Pourquoi devrions-nous encore montrer ces faits effroyables ? Une pièce de théâtre musical ce n’est pas un journal télévisé ou un film documentaire, les potentiels de ces divers médias sont différents et ont des spécificités qui sont importantes à utiliser pour leurs forces productives propres. Mon travail de mise en scène a donc débuté par une réflexion sur les moyens théâtraux appropriés permettant de soutenir et d’exprimer sur scène ce qui est déjà formulé dans la composition musicale, sur ce qui pourrait correspondre au style utilisé dans le traitement musical du sujet.

Le style de la répétition, ou plus précisément des différentes répétitions.

X.L.R. : La technique de Bernhard consiste à décomposer sémantiquement le texte utilisé. Il le fait de telle manière à obtenir un résultat inédit, qui nous permet peut-être de mieux comprendre les problèmes abordés et qui ne conduit pas seulement à provoquer la confusion chez le spectateur. D’où la question suivante : la mise en scène et la chorégraphie doivent-elles constituer une transposition supplémentaire à celle produite par la nouvelle création musicale ? Je pense que non ; c’est pourquoi mon but n’est pas d’illustrer le sujet de l’oeuvre, mais d’accentuer ou de prolonger les gestes et intentions de la composition musicale. Nous avons donc complété la chorégraphie et la mise en scène déjà existante dans la composition. Dans ce but nous avons cherché des procédures qui mettent en relief ou en tension les liens entre ce que l’on voit et ce que l’on entend des activités et inactivités de chaque protagoniste. Les mouvements sont le plus possible réduit à ce qui est nécessaire aux activités et la fonction des musiciens, des chanteurs, des choristes, du chef d’orchestre. C’est une sorte de chorégraphie de la composition musicale.

Il s’agit en fin de compte de tenter de visualiser la musique, de créer une nouvelle forme de théâtre musical au-delà de la représentation.

X.L.R. : Parfaitement. Ce que Bernhard propose dans son oeuvre et ce en quoi je le rejoins absolument, c’est une certaine conception du théâtre et un besoin de remettre en question la représentation théâtrale, qui tend le plus souvent à reproduire notre perception des choses au lieu de la bouleverser. Mon travail consiste donc à faire en sorte que le public puisse percevoir la «chorégraphie» et «la mise en scène» contenues dans la musique.

 – Le spectacle sera-t-il le même à Paris que lors de sa création à Graz ?

X.L.R. : Les dimensions de l’espace de l’Amphithéâtre de l’Opéra Bastille rendent impossible la reprise de la mise en scène basée sur le dispositif de la boîte noire avec vision frontale que nous avions à Graz. De plus l’architecture de l’Amphithéâtre impose une approche du spectacle plus proche des conventions d’un concert de musique que celles d’une représentation théâtrale. Mais il est intéressant de voir comment les caractéristiques de ces deux genres de spectacles peuvent glisser les unes vers les autres et peut-être se mélanger pour produire la mise en scène. En fait, il faut parler ici plus exactement de plusieurs concerts. En effet si les actes I et III de la composition sont des répétitions ou des miroirs l’une de l’autre et utilisent des sons, des inspirations musicales et un traitement musical similaire, il en est tout autrement pour la II^e partie (The place of dead roads) qui est à la fois une rupture et une pièce centrale de l’oeuvre. Les structures et procédés de compositions y sont les mêmes que dans le reste de la pièce mais Bernhard Lang y utilise sciemment des éléments de musiques rock, pop ou encore jazz rock. Afin de prolonger les caractères et les expressions de cette partie nous avons décidé de jouer certaines conventions des concerts rock pour la mettre en scène. Utilisant la Place de la Bastille comme un lieu habitué à ce genre d’événement, nous ferons sortir cette musique nouvelle à l’extérieur et des passants viendront s’ajouter aux spectateurs de l’opéra. Ainsi la mise en scène explorera les différents éléments et variables qui font des concerts des théâtres musicaux potentiels, en laissant s’exprimer leurs conventions. Elle les fera entrer en résonance avec le contenu de la musique et produire tout le sens du Théâtre des Répétitions en opposition au théâtre des représentations.

EXTRAIT D’UNE CONVERSATION ENTRE XAVIER LE ROY ET WOLFGANG REITER

On peut télécharger le livret du «Théâtre des répétitions» sur www.operadeparis.fr, rubrique xxxxx.

Notices biographiques

Bernhard Lang

Né à Linz, en Autriche, Bernhard Lang y étudie le piano au conservatoire Bruckner avant de poursuivre sa formation à Graz (jazz, arrangement et piano classique) où il entame également des études de composition avec Andrej Dobrowolsky et de contrepoint avec H. M. Pressl. L'enseignement de Gösta Neuwirth, rencontré à Graz également, laisse une profonde impression sur le compositeur, tandis que Georg Friedrich Haas lui fait découvrir la musique microtonale. Depuis 1988, Bernhard Lang est professeur d'harmonie et de contrepoint à l'université de Musique et d'Art dramatique de Graz. Programmées dans de nombreux festivals (Biennale de Hanovre, Darmstädter Ferienkurse, Salzburger Festspiele, Wien Modern, Donaueschingen, Witten...) ses œuvres sont interprétées par des ensembles tels que l'Ensemble Recherche, le Klangforum Wien, le George Crumb Trio... Auteur de divers projets réalisés en collaboration avec des musiciens, artistes et écrivains autrichiens, Bernhard Lang est également membre des groupes d'improvisation LALELOO et VLO.

Johannes Kalitzke

DIRECTION MUSICALE

Né en 1959 à Cologne, Johannes Kalitzke fait ses études à l'École de musique de Cologne sous la direction, entre autres, de York Höller (composition). En 1982 / 83, il est en résidence à l'Ircam. Il fait ses débuts de chef d'orchestre en 1984 au Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen, où il est chef principal jusqu'en 1990. En 1986, il succède à Carla Henius en tant que directeur du Forum für Neue Musik. C'est à cette époque qu'il compose son premier opéra, *Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten* (créé à la Biennale de Munich en 1996). En 1991, il devient directeur artistique et chef d'orchestre de Musikfabrik et chef invité du Klangforum de Vienne. Son deuxième opéra, *Molière oder die Henker der Komödianten* a été créé en 1998, et son troisième, *Inferno*, en

2005. En tant que chef d'orchestre, Johannes Kalitzke s'est fréquemment produit à la tête de formations symphoniques telles les NDR, SWR, BBC Symphony Orchestra, Basel Sinfonietta et a été invité au Festival de Salzbourg, aux Wiener Festwochen, à la Biennale de Munich et au Festival de Dresde.

Xavier Le Roy

MISE EN SCENE, CHORÉGRAPHIE ET CONCEPTION SCÉNIQUE

Xavier Le Roy est né en France en 1963. Après l'obtention d'une thèse en biologie moléculaire et cellulaire, il se tourne vers la danse et fonde, en 1994, en collaboration avec le musicien A. Birntraum et la créatrice lumière Sylvie Garot, le groupe Le Kwatt. Deux ans plus tard, il initie un projet de recherche collectif intitulé *Namenlos* en invitant des chorégraphes, danseurs, artistes visuels, théoriciens et musiciens à travailler durant deux semaines au Podewil, TanzWerkstatt, Berlin. En 1999, il crée une « conférence-performance » appelée *Product of Circumstances*. En 2001, en collaboration avec et pour Eszter Salamon, il chorégraphie *Giselle* et, en 2003, produit *Projet*, dans le cadre du festival CAPITALS à Lisbonne. En 2005, il met en scène une pièce de Bernhard Lang, *Imposters*, pour le projet « Seven Attempted Escapes from Silence » au Staatsoper de Berlin et conçoit et met en scène, la même année, en réponse à une commande du Festival Wien Modern, *Mouvements für Lachenmann*, soirée de concert sur des musiques de Helmut Lachenmann. En 2007 et 2008, il sera artiste associé au Centre National Chorégraphique de Montpellier.

Christine Rebet

COSTUMES

Après des études à l'Académie de Venise, Christine Rebet est diplômée en scénographie à Central St. Martins, Londres. Elle est l'assistante de plusieurs chorégraphes, dont Sasha Walz et Eszter Salamon et réalise elle-même les installations chorégraphiques *Minute room* (2000). Elle a aussi réalisé *The soul hunter*, un film d'animation 35 mm (2003), pour lequel elle a obtenu un prix à New York. La Galerie Kuttnerseibert à Berlin lui a consacré une exposition personnelle en 2004.

Andreas Fuchs

LUMIERES

Après avoir été assistant auprès de Jennifer Tipton, Heinrich Brunke et du Bayerisches Staatsballett, Andreas Fuchs travaille depuis 1990 en tant que concepteur lumières, directeur de production et directeur technique pour différentes compagnies de ballet, de théâtre et d'opéra en Allemagne. Il a été le directeur technique de la Kunstfest à Weimar de 1996 à 2002, ainsi que du projet Weimar Capitale Culturelle de l'Europe en 1999 et directeur technique de projet pour la culture et l'événementiel de l'Expo 2000 à Hanovre. Il est à présent directeur technique de la Fondation du Château de Neuhausen.

Peter Böhm

est régisseur du son et acousticien. Il a fait ses études à Prague et à Vienne. Il se produit dans de nombreux festivals internationaux de musique contemporaine.

Anna-Maria Pammer

(soprano I) a étudié le chant, le violoncelle, le Lied, l'oratorio et l'art dramatique à l'Université de Vienne. Elle est membre du Studio de l'Opéra de Zurich et s'est produite entre autres à l'Opéra de chambre de Vienne, aux théâtres d'Ulm, Darmstadt, Saint-Gall et Klagenfurt. Elle travaille régulièrement avec le Neuen Oper Wien, le Klangforum Wien, Musikfabrik de Dusseldorf, l'Orchestre de la Radio de Vienne, le Quatuor Arditti et le Quatuor Hagen.

Jenny Renate Wicke

(soprano II) étudie l'opéra et le jazz à la Musikhochschule de Francfort et se produit en tant que chanteuse et actrice en Allemagne et au Luxembourg. Elle fait partie du duo « Toscas Töchter », au sein duquel elle est récitante. Elle collabore avec l'Ensemble Mutare à Francfort et l'Ensemble Aventure à Fribourg.

David Cordier

(contre-ténor I) a étudié au King's College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres. Il se produit entre autres dans les théâtres de Stuttgart, Munich,

Hambourg, Dresde, Amsterdam, Copenhague, ainsi qu'aux Festivals de Glyndebourne, Salzbourg, Dresde, Edimbourg et aux BBC Proms. Il a réalisé de nombreux enregistrements.

Martin Wölfel

(contre-ténor II) s'est produit dans de nombreux festivals ainsi qu'au Staatstheater de Karlsruhe, où il a chanté Arsace de *Bérénice* de Haendel, et à l'Opéra de Mannheim, où il a chanté le Diable dans *Scherz, Ironie, Satire und tiefere Bedeutung* de Glanerts.

Ekkehard Abele

(basse I) s'est formé à Fribourg, Sarrebruck et Bâle. Il a reçu le Prix Bach à Leipzig en 1996. De 1990 à 1997, il a fait partie de l'ensemble Die Neuen Vocal Solisten de Stuttgart. Il s'est produit, entre autres, aux Wiener Festwochen, au Festival Resonanzen, au Festival Wien Modern, aux Ruhrfestspiele Recklinghausen, et à l'Opéra de Munich.

Alfred Werner

(basse II) se produit sur les scènes lyriques en Allemagne et en Europe, parmi lesquelles Graz, Innsbruck, Nuremberg, Ulm. Après qu'il ait interprété le rôle du Docteur dans *Le Nez* de Chostakovitch à l'Opéra de Francfort, il est invité au Staatsoper de Vienne, à l'Opéra Bastille (*Die Soldaten*), au Semperoper de Dresde, au Liceu de Barcelone et au Wiener Volksoper.

Klangforum Wien

Le Klangforum de Vienne, fondé en 1985 par Beat Furrer, est un ensemble consacré à la musique contemporaine. Son fonctionnement démocratique permet aux 24 membres qui le composent d'avoir chacun un droit de regard sur toutes les décisions artistiques importantes. De la même manière, le travail y est envisagé collectivement, sans les traditionnelles frontières hiérarchiques entre interprètes, chefs et compositeurs. Une des préoccupations majeures du Klangforum est de présenter les différentes facettes esthétiques de l'écriture contemporaine. Son répertoire comprend les pièces les plus significatives du XX^e siècle (en

particulier les œuvres de la seconde Ecole de Vienne) et va jusqu'au jazz expérimental et à la libre improvisation. Sylvain Cambreling est, depuis 1997, le premier chef invité du Klangforum.

Vera Fischer (FLUTE),
Markus Sepperer (HAUTOIS),
Bernhard Zachhuber (CLARINETTE),
Lorelei Dowling (BASSON),
Gerald Preinfalk (SAXOPHONE),
Christoph Walder (COR),
Anders Nyqvist (TROMPETTE),
Andreas Eberle (TROMBONE),
Annette Bik (VIOLON),
Dimitrios Polissidis (ALTO),
Benedikt Leitner (VIOLONCELLE),
Andreas Lindenbaum (VIOLONCELLE),
Uli Fussenegger (CONTREBASSE),
Christopher Brandt (GUITARE ÉLECTRIQUE),
Lukas Schiske (BATTERIE),
Björn Wilker (BATTERIE),
Hsin-Huei Huang (SYNTHÉTISEUR),
Florian Müller (SYNTHÉTISEUR).

Les Jeunes Solistes

L'ensemble Les Jeunes Solistes, créé en 1988 par Rachid Safir, couvre le répertoire de la polyphonie vocale de la renaissance à nos jours, et s'intéresse aux techniques les plus modernes de composition, de diffusion ou de transformation électronique en temps réel. L'effectif varie de quatre à vingt chanteurs professionnels aux sensibilités stylistiques multiples. Des instrumentistes se joignent parfois aux chanteurs pour aborder des répertoires particuliers. L'activité des Jeunes Solistes se développe autour de deux axes : la mise en regard d'œuvres d'époques différentes qui se valorisent ainsi mutuellement, et l'ensemble de solistes, qui permet une grande liberté d'expression individuelle. Depuis janvier 2001, Les Jeunes Solistes sont en résidence à la Fondation Royaumont.

Claudine Margely, Aurore Bucher, Caroline Chassany (SOPRANOS),
Catherine Jousselein, Samia Abderrahmani, Sacha Hatala (MEZZO-SOPRANOS),
Jean-Christophe Hurtad, Stéphane Bagiau, Laurent Bourdeaux (TÉNORS),
Mathieu Dubroca, Jean-Louis Paya, Edouard Hazebrouck (BARYTONS).

Tout comme nous créons un lien entre le passé historique et l'actualité politique lorsque nous nous proclamons « politiques » aujourd'hui, Le Théâtre des Répétitions, par ses éléments distincts et pourtant complémentaires de la musique et du théâtre musical, éveille une autre discipline découlant de la politisation à laquelle tous les publics occidentaux amateurs de musique doivent faire face : mettre au premier plan de notre écoute et de notre observation la réalité de nos habitudes de perception et des valeurs qui nous font réagir, les dévoiler comme nos fictions dominantes. Expérimenter la dissociation de la finalité (telos) de la représentation afin d'écouter sa propre écoute, d'observer sa propre observation.

Il importe d'épuiser cet ensemble des variables du contexte d'un concert live pour le vider de tout objectif ou signification et ne conserver que la passion qui y est liée. C'est à dessein que j'applique le terme passion à la création de la chorégraphie d'un concert, car ce n'est qu'en excluant les possibilités d'interprétation et de représentation du contenu intrinsèque d'un texte, qui de toute façon s'opposeraient à son organisation paragrammatique, que l'on peut introduire et stimuler les différentes significations et perceptions.

EXTRAIT D'UN TEXTE DE BOJANA CVEJIC,
THE PASSION OF PROCEDURALISM



BERNHARD LANG (NÉ EN 1957)

Das Theater der Wiederholungen

OPERA
NATIONAL
DE PARIS
Direction Gerard Mortier

2005-2006
Spectacle Frontières