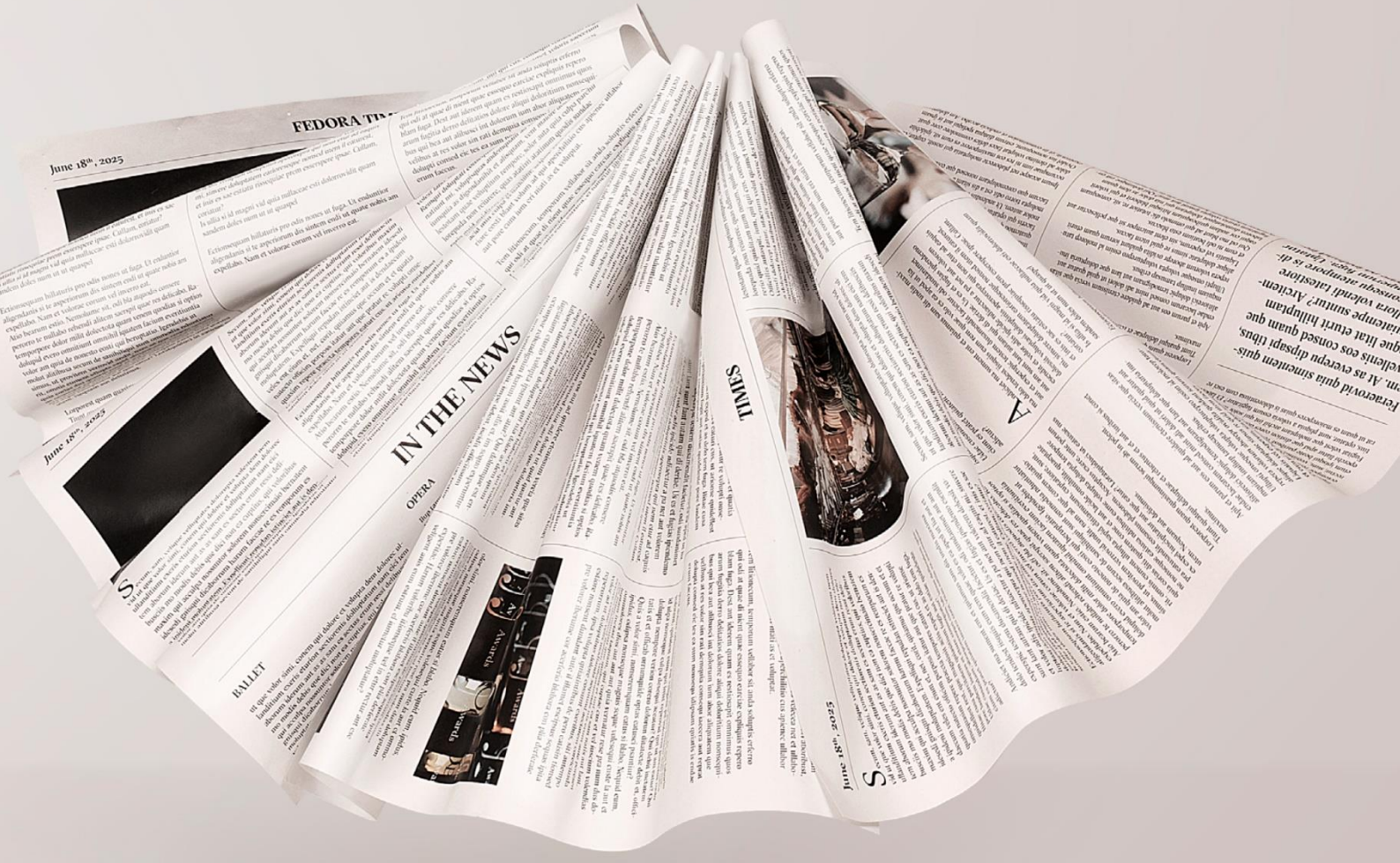
2016-2017

PRESS REVIEW



FEDORA

CONTENTS

PRESS REVIEW 2016 - 2017

Sceneweb (August 31st, 2017) 5
Wa.de (August 29th, 2017) 7
Terz Werk (August 28th, 2017) 8
BR Klassik (August 28th, 2017) 9
Frankfurter Allaemeine (August 28th, 2017) 10
Feuilleton (August 28th, 2017) 11
Nordwest Zeitung online (August 27th, 2017) 12
Das Erste (August 27th, 2017) 13
Kurier.at (August 27th, 2017) 14
DW Made for Minds (August 26th, 2017) 16
The Honey Combers (August 26th, 2017) 17
Neue OZ (August 26th, 2017) 18
Stern (August 26th, 2017) 19
Duisburg Live (August 25th, 2017) 20
Lifestyle Asia (August 25th, 2017) 21
Deutschlandfunk Kultur (August 25th, 2017) 22
Singapore Tatler (August 24th, 2017) 23
Sochic Guide (August 24th, 2017) 24
Terz Werk (August 23rd,2017) 25
Terz Werk (August 21th, 2017) 26
Der Tagesspiegel (August 20th, 2017) 28
Podcast.de (August 19th, 2017) 29
Terz Werk (August 19th, 2017) 30
Deutschlandfunk Kultur (August 19th, 2017) 31
Terz Werk (August 17th, 2017) 32
Terz Werk (August 15th, 2017) 33
Terz Werk (August 13th, 2017) 35
Terz Werk (August 11th, 2017) 37
Terz Werk (August 9th, 2017) 38
Loewe Foundation (August 8th, 2017) 39

Press Reader (August 1st, 2017) 40
Opéra Magazine (August, 2017) 41
Theater Pure (August, 2017) 42
Stadtrevue (August, 2017) 43
Classique first! (August, 2017) 44
Croatian National Theatre in Zagreb (August, 2017) 45
Nacht Kritik.de (August, 2017) 46
Online Music Magazine (August, 2017) 47
Galatea Music (August, 2017) 48
Karstenwitt Musik Managementv (August, 2017) 49
Exeunt (31st, July 2017) 50
The Irish Examiner (July 29th, 2017) 51
The Guardian (July 28th, 2017) 52
The Irish Times (July 28th, 2017) 53
Le Figaro (July 12th, 2017) 54
Singapore International Festival of Arts (July 10th, 2017) 55
Julidans (July 10th, 2017) 56
Theaterkrant (July 10th, 2017) 57
Magma (July 7th, 2017) 58
CNEWS Matin-Montpellier Plus (July 7th, 2017) 59
rfi (July 7th, 2017) 60
rfi (July 7th, 2017) 61
Danser Canal Historique (July 27th, 2017) 62
El Pais - Cultura (July 7th, 2017) 63
Midi LibreJuly 6th, 2017) 64
Tout Montpellier (July 6th, 2017) 65
DanseAujourdhui (July 6th, 2017) 66
parisart(July 6th, 2017) 67
The Jerusalem Post (July 4th, 2017) 68
37e FESTIVAL MONTPELLIER DANSE Newsletter (July 4th, 2017) 69
Le Quotidien (July 1st, 2017) 70
ConcertClassic.com (July 1st, 2017) 71
Singapore International Festival of Art (July, 2017) 73
Love Chapter 2 • Julidans Program (July, 2017) 74
Love Chapter 2 • Opéra Comedie Program (July, 2017) 76

Love Chapter 2 • Press Book (July, 2017) 77
Durand Salabert Eschig (June 29th, 2017) 79
Malaymail Online (June 25th, 2017) 80
Opera Europa News (June, 2017) 81
RFI Portugues do Brasil (June 22th, 2017) 82
France Info 3 (June 22th, 2017) 83
Web Théâtre (June 16th, 2017) 84
La Croix (June 16th, 2017) 85
CCCDanse.com (June 16th, 2017) 86
RegardEnCoulisse.com (June 14th, 2017) 88
ClassiqueMaisPasHasBeen Newsletter (June 12th, 2017) 89
ClassiqueMaisPasHasBeen.fr (June 12th, 2017) 90
Music Sales Classical (June 2017) 91
The Sunday Business Post (June 11th, 2017) 92
Irish Independent (June 10th, 2017) 93
La Lettre du Spectacle (June 9th,2017) 94
Bernieshoot Blog (June 9th, 2017) 95
Princeton University News (June 9th, 2017) 96
Connacht Tribune (June 8th, 2017) 97
Golden Plec (June 7th, 2017) 98
Irish Times (June 7th, 2017) 99
O-Ton (June 6th, 2017) 100
France Musique (June 6th, 2017) 101
Irish Independent (June 5th, 2017) 102
Attualità.com (June 3rd, 2017) 103
Generali (June 3rd, 2017) 104
Forum Opera (June 2nd, 2017) 105
Web Théatre (June, 2017) 106
ParisArt (June, 2017) 107
ArtsixMic (May 23rd, 2017) 108
Badische Zeitung (May 12th, 2017) 110
Avoir à Lire (May 10th, 2017) 111
M-Magazine (May 10th, 2017) 112
The Stage (May 8th, 2017) 113
Place de l'Opera - Opera Magazine (May 8th, 2017) 114

WhatsOnStage.com (May 8th, 2017)..... 115
RhineGold.com (May 8th, 2017)..... 116
Broadwayworld.com (May 7th, 2017) 117
Irish Independent (May 2nd, 2017) 119
Le Monde - Blog (April 27th, 2017) 120
Le Monde (April 26th, 2017)..... 122
Dance Magazine (April 24th, 2017)..... 123
Opéra National de Paris (April 7th, 2017)..... 124
La Terrasse (April 5th, 2017)..... 125
Luxe Partenaires Website (March 29th, 2017)..... 126
Metropolitain (March 9th, 2017) 127
Süddeutsche Zeitung (January 24th, 2017) 128
Amadeus (January 20th, 2017) 129
Cinquew News (January 18th, 2017)..... 130
Franceinfo Culturebox (September 29th,2016)..... 131
France 3 Auvergne (September 28th,2016)..... 133
L'OBS (September 23rd, 2016)..... 134
Leprogres.fr (September 22nd, 2016)..... 135
Hétéroclite (September 20th, 2016) 136
Frankfurter Allgemeine Zeitung (September 14th, 2016)..... 137
Boursier.com (September 14th, 2016)..... 138
Next Finance (September 14th,2016)..... 140

sceneweb.fr
l'actualité du spectacle vivant

À LA UNE LES CRITIQUES LES INTERVIEWS EN BREF THÈMES AVIGNON

Kein Licht, un « thinkspiel » post-apocalyptique

31 août 2017 / dans A la une, A voir, Les critiques, Opéra, Paris, Strasbourg / par Christophe Candoni

photo Caroline Seidel / Ruhrtriennale 2017

A la RuhrTriennale, se donne en première mondiale la nouvelle création très expérimentale de Philippe Manoury, *Kein Licht*, un audacieux capharnaüm visuel et sonore bien inspiré mis en scène par le trublion Nicolas Stemann. Une évocation explosive de la catastrophe de Fukushima et des désastreuses politiques environnementales contemporaines.

Avant d'être présenté au festival Musica de Strasbourg puis de connaitre les dorures de l'Opéra-Comique (son commanditaire et producteur principal) à Paris en octobre prochain, l'inédit *Kein Licht* a vu le jour dans la Gebläsehalle plantée au cœur des étonnantes structures de fer et de rouille du gigantesque Landschaftspark, le complexe industriel de la ville de Duisbourg. Sur une scène rectangulaire, cohabitent un ensemble de seize musiciens dirigés par Julien Leroy et quatre chanteurs-performeurs, Christina Daletska, Sarah Sun et Olivia Vermeulen, trois succédanées des filles du Rhin, auxquelles s'ajoute le baryton Lionel Peintre, tous tourbillonnants dans une prolifération cacophonique de mots, de sons, de chants, de textes, d'images, de projections…

Le climat est à la fête triste et insolite. La pièce commence par les aboiements geignards d'un petit chien accompagné d'une trompette plaintive. La composition dissonante de Manoury alterne lamentations et éruptions cataclysmiques jusqu'à la saturation. Le compositeur présent dans la salle derrière une table de régie est avec Thomas Goepfer aux commandes du mixage des sons et de leur fabrication aléatoire réalisée par un ordinateur de l'IRCAM en temps réel qui interagit avec la musique acoustique.

C'est Elfriede Jelinek qui signe le livret, forcément touffu et disparate, à l'image de la restitution scénique qui en est faite. Destinée par sa mère à une carrière de musicienne, elle est finalement devenue la dramaturge et romancière, Prix Nobel de Littérature 2014, dont on connait le flux et l'éclat mordants. Comme toujours chez elle, la pièce ne comporte pas de personnages définis et ne suit pas de trame narrative. Elle forme un magma de mots-étendards et de références qui échappent parfois. Toujours en phase avec l'actualité, elle brocarde Trump et sa non-politique écologique. Le président américain est présenté comme un insatiable roi prétentieux et ridicule, avide d'un pouvoir absolu qu'il finit par regretter.

Plusieurs textes sont réunis. Le premier, écrit à la suite de la catastrophe nucléaire en 2011, a été enrichi jusqu'à seulement quelques semaines de la première le 25 août dernier et le sera peut-être encore au cours de la grande tournée internationale du spectacle.

Pas de quoi effrayer le metteur en scène Nicolas Stemann qui multiplie depuis de nombreuses années les collaborations artistiques avec l'auteure autrichienne. C'est avec sa pièce *Les Contrats du commerçant* – déjà un texte sur les ravages mondiaux de la crise économique – donnée au Festival d'Avignon en 2012 qu'il s'est fait connaitre sur la scène française. Devenu un familier de sa méthode d'écriture hyper-réactive et jamais définitive, il fait relever le défi d'en restituer la prose véhémente à deux acolytes comédiens, Caroline Peters et Niels Bormann, toniques et brillants récitants qui œuvrent parfois texte en main.

Les artistes se trouvent pris au piège d'une inondation spectaculaire due au déversement incontrôlé de citernes contenant un liquide radioactif. Le plateau, recouvert d'une eau jaune fluorescente et assailli de gros ballons transparents, devient une formidable aire de jeu où s'amusent les employés bouffons d'une centrale nucléaire en faisant des selfies. Mais au-delà de ses atours foutraques très divertissants, l'iconoclaste *Kein Licht* propose un rapport ironique et pessimiste au monde. La terre brûle, explose. Une impression de fin du monde investit la scène endeuillée. Les solistes sont parés de toges pailletées couleur cendre et des bougies sont solennellement disposées comme pour une veillée funèbre. Au bout d'un spectacle certes long de deux heures trente sans entracte mais acéré et bien rythmé, on assiste, comme à un écho du *Götterdämmerung* de Wagner, à un crépuscule des hommes. Celui-ci se conclut par un curieux *happy end* où les deux comédiens sur vidéo sont déguisés en cosmonaute à la façon des Daft Punk ; ils quittent en fusée la terre pour trouver refuge sur une nouvelle planète.

Christophe Candoni – www.sceneweb.fr

Kein Licht d'après un texte de Elfriede Jelinek
Opéra de Philippe Manoury
Spectacle en allemand surtitré.
Direction musicale, Julien Leroy
Mise en scène, Nicolas Stemann
Réalisateur en informatique musicale – IRCAM, Thomas Goepfer
Avec Sarah Maria Sun, Olivia Vermeulen, Christina Daletska, Lionel Peintre
United Instruments of Lucilin
Direction musicale Julien Leroy
Mise en scène Nicolas Stemann
Scénographie Katrin Nottrodt
Vidéo Claudia Lehmann
Costumes Marysol del Castillo
Lumières Rainer Casper

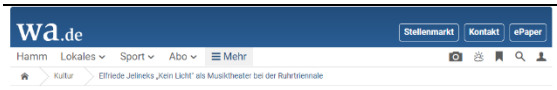
Réalisateur en informatique musicale – IRCAM Thomas Goepfer
Chef de chant Christophe Manien
Assistant mise en scène Christèle Ortu
Assistant scénographie Emilie Cognard
Traduction Ruth Orthmann
Soprano Sarah Maria Sun
Mezzo Olivia Vermeulen
Contralto Christina Daletska
Baryton Lionel Peintre
Acteurs Caroline Peters / Niels Bormann
Quatuor vocal Chœur du National Theater in Zagreb
Orchestre United Instruments of Lucilin
Violons André Pons-Valdès, Winnie Huang
Alto Danielle Hennicot
Violoncelle Jean-Philippe Martignoni
Contrebasse Johannes Nied

Flûte Sophie Deshayes
Clarinette Marcel Lallemang
Hautbois Clémence Ganet
Trompette Philippe Ranallo
Cor Steve Boehm
Piano Pascal Meyer
Percussion Guy Frisch
Production Opéra Comique
Coproduction
Ruhrtriennale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre National Croate de Zagreb, Festival Musica de Strasbourg et Opéra National du Rhin, Münchner Kammerspiele, Ircam–Centre Pompidou, United Instruments of Lucilin et 105 donateurs individuels

Landschaftspark Duisburg-Nord
August
Fri 25 20:00
Sat 26 20:00
Sun 27 15:00
September
Fri 01 20:00
Sat 02 20:00
Sun 03

Opéra du Rhin
ven. 22 septembre 20 h
sam. 23 septembre 20 h 30
dim. 24 septembre 15 h
lun. 25 septembre 20 h

Opéra Comique
Salle Favart
du 18 au 22 Octobre 2017



Elfriede Jelineks „Kein Licht" als Musiktheater bei der Ruhrtriennale

29.08.17 - 19:45

Elementarteilchen in Plastikkugeln: Szene aus „Kein Licht" bei der Ruhrtriennale mit Caroline Peters und Niels Bormann. © Seidel

DUISBURG - An Reizen mangelt es wahrlich nicht an diesem Abend. Das beginnt schon mit dem Hund Cheeky, der gleich am Anfang auf die Handzeichen seiner Trainerin präzise Töne jault, die vom Trompeter beantwortet werden. Eine frappierende Dressur, deren Bezug zur zerstörerischen Atomkraft sich freilich erst später erschließen wird.

Elfriede Jelinek hat 2011 die Katastrophe von Fukushima zum Anlass einer ihrer berühmten Wut-Texte genommen. Bei der Ruhrtriennale machten der Regisseur Nicolas Stemann und der französische Komponist Philippe Manoury aus „Kein Licht" eine besondere Form von Musiktheater, kein Sing-, sondern ein Thinkspiel, was das Denken gleichsam zum szenischen Genre erhebt. In der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord wird aus dem Prosaausbruch ein multimediales Spektakel.

Da geschehen Dinge, die so nur in diesem rohen, weiten Industrieraum möglich sind. Transparente Container mit giftgrün leuchtendem Glibber werden bestiegen oder am Kran in die Höhe gezogen und am Ende flutet ihr Inhalt die Bühne. Auf die Wände rund ums Publikum werden Bilder projiziert, grobkörnige Bilder von bewegtem Meer, mediale Bilder der gefluteten Reaktoranlage, aber auch Impressionen einer Autofahrt durch Paris und das munter herumalbernde „Atomi", eine Handpuppe, die zunächst real in einen Sarg befohlen wird („Ich hol' sonst Jürgen Trittin!"), und dann verdutzendfacht als Filmprojektion die Zuschauer umzingelt. Von höchster Virtuosität zeugen Momente, wenn ein filmischer Wasserschwall so um eine reale Treppe läuft, dass beides visuell völlig verschmilzt.

Auch sonst spart die Produktion an nichts: Zwei prominente Schauspieler sprechen den Text, Niels Bormann vom Maxim Gorki Theater Berlin und Burgschauspielerin Caroline Peters, die man als TV-Ermittlerin aus „Mord mit Aussicht" kennt. Jelineks Text wird als Dialog zweier Orchestermusiker gedeutet, der ersten und der zweiten Geige, und natürlich hat jeder einen Instrumentalisten an der Seite, der dann auch mal in die Saiten langt.

Neben dem Apparat für Computermusik gibt es das Kammerorchester United Instruments of Lucilin, das Vokalquartett Croatian National Theater Zagreb sowie die Sängerinnen Christina Daletska, Sarah Sun, Olivia Vermeulen und den Sänger Lionel Peintre. Sie alle sorgen für überwältigende Momente. Insbesondere die Vokalisten beweisen auch große darstellerische Qualitäten, zum Beispiel wenn sie zu dritt die große Atomi-Handpuppe führen. Und nach der Katastrophe, wenn Jelineks Text davon handelt, dass da auch leidende Tiere sind, die versorgt werden müssen, die gar sterben, da bilden die Sängerinnen auf allen vieren ein Rudel mit Cheeky, und sie krepieren sehr malerisch.

Dazu läuft eine Musik, die sich durchaus bei populärem Material bedient, die Hitchcock-Horror ebenso zitiert wie das postromantisch-dissonante Opernpathos eines Alban Berg, die einmal Flötenlyrismen von Debussy einsetzt und dann wieder die klickernden Geräuschketten und magenbedrückende Schwelltöne des Rechners. Das Publikum wird längst nicht überfordert, eher werden Erwartungen bedient.

Das funktioniert als Unterhaltung erstaunlich gut. Es gibt sogar öfter etwas zu lachen, auch weil die Inszenierung nicht vor kabarettistischen Pointen zurückschreckt. So wird der inzwischen sprichwörtliche Satz „Wir schaffen das" gleich mehrmals zu „Wir lassen das" verfremdet. Peters und Bormann wechseln immer wieder die Kostüme. Erst kommen beide im silberglänzenden Abendkleid, dann tragen sie eine Art Teletubbie-Kostüm, dann machen sie Selfies vor der auslaufenden Giftbrühe, dann steigen sie in große Plastikkugeln und gleiten als Elementarteilchen über die geflutete Bühne. Und wenn auch weite Textpassagen gesungen werden, bleibt ihnen noch genug Wortschwall übrig, den sie souverän und wunderbar natürlich vortragen.

Das ist mit viel Phantasie erdacht, voll überwältigender Effekte und virtuos interpretiert. Aber die chaotische Katastrophen-Show raubt den Jelinekschen Ausbrüchen die Durchschlagskraft. Und der groß angekündigte Nachtrag zu Trump erschöpft sich in eher marginalen Witzen über den Missbrauch des Präsidentenamts mit Werbung für die Mode seiner Tochter Ivanka. Diese Texte verlieren durch das visuelle und akustische Beiwerk. Wer mag auch noch über die eigene Beteiligung an einer Konsumgesellschaft nachdenken, die letztlich in die Energiekrise führte, wenn Atomi weint und Cheeky heult?

1., 2., 3.9., Tel. 0221/ 280 210, www.ruhrtriennale.de

terz werk

VON PABLO LAWALL / , MUSIKTHEATERKRITIK / 28.08.2017

Atomkraft? Nein Nein!

Eine Nobelpreisträgerin, ein nahmhafter Komponist, ein Missstand, der uns alle angeht und ein kleiner süßer Hund. Eigentlich konnte man den Machern der Oper „Kein Licht." schon vor der Weltpremiere bei der Ruhrtriennale zu einer großartigen Produktion gratulieren.

Caroline Peters als A und Niels Bormann als B sind die Protagonisten in Kein Licht. Fotos: Caroline Seidel/ Ruhrtriennale 2017

So viel Großartiges passierte dann aber gar nicht mehr. Ein Text der zwar erstmal überfordert, sich aber nur um sich selbst dreht, nirgends hin will. Elfriede Jelinek zieht eine Dystopie auf, in der die technologische Intelligenz höher ist, als die ethische. Eine Dystopie, die längst Wirklichkeit geworden scheint.

Zwei Sprecher (Caroline Peters und Niels Bormann), wir nennen sie „A" und „B" sind mal zwei Atome, mal zwei Geigen in einem Konzert, mal sind sie zwei Beobachter aus der Ferne — im besten Falle sind sie alles gleichzeitig. Sie werden zu Täter und Opfer in Philippe Manourys Apokalypsenoratorium: „Ich habe keine Schuld, ich spiele doch nur die zweite Geige". Mitläufer im Atomkomplott. Betroffen schauen wir zu Boden.

Während Jelinek das Thema von unsichtbarer Strahlung in ihrer düsteren Gedankenwelt immer weiter abstrahiert, bleibt die Inszenierung von Nicolas Stemann erstaunlich konkret, bleibt in Ort und Zeit verhaftet. Im Originaltext „Kein Licht" kommen die Worte *Fukushima* oder *Atomkraftwerk* nicht vor, gleich zu Beginn des Stücks wird über Texteinblendungen unmissverständlich klar gemacht, wann und wo wir uns befinden. Auch das Bühnenbild sagt uns spätestens im zweiten Teil: Wir befinden uns in einem Atomkraftwerk. Jelinek spinnt sich von Meta zu Meta-Meta, Stemann spielt brav die Fukushima-Atom-Geschichte. So laufen Text und Szene nebeneinander her. Nur wenige Momente, wo sie sich treffen. Kein Sog.

All denen, die bis hierhin nicht ganz mitgekommen sind, schafft der Komponist höchstpersönlich Abhilfe. Manoury erhebt sich von seinem Platz im Publikum, latscht vor zur Rampe, um dann noch einmal zusammenzufassen, worum es bisher ging. Nämlich um Atomkraftwerke. Die sind schlecht. Und wir Deutschen verbrauchen zu viel Strom. Wieder schauen wir betroffen zu Boden.

„Es leckt"

‚bemerkt Niels Bormann. Aus einem der Behälter rinnt gelbe Flüssigkeit auf den Boden. Das scheint niemanden zu kümmern. Das Stück muss weitergehen. Während A und B ihre Situation in der postapokalyptischen Geisterwelt reflektieren, bleibt das Spannendste auf der Bühne die langsam größer werdende Pfütze. Ungefähr eine Stunde plätschern Stück und kontaminierte Flüssigkeit vor sich hin. Irgendwann scheint das Leck größer geworden zu sein. Plötzlich Wasser von Überall. Auf der Bühne wird ein Kühlbecken geflutet, die Gebläsehalle wird zum Atomreaktor. Jelineks Gedankenkarusell dreht sich weiter — immer wiederkehrende Wortfetzen, bei jeder Umdrehung eine zusätzliche Assoziation. Derweil suchen Niels Bormann und Caroline Peters verzweifelt nach Steckdosen für ihre Smartphones.

Computer als Reaktor der Musik

Das Orchester *United Instruments of Lucilin* unter der Leitung von Julien Leroy spielt währenddessen ein Konzert über eine Katastrophe, liefert den Soundtrack zum atomaren Gau. Die Sänger haben es mit eher sperrigen Melodien zu tun. Dazu elektronische Klänge, die vom Computer-Music-Designer Thomas Goepfer gesteuert werden. Die Grundparameter kommen von Manoury und Goepfer, der Computer errechnet sich in Echtzeit eine durch verschiedene Algorithmen und stochastische Verfahren, deren Komplexität wahrscheinlich der Atomphysik nahekommt, eine Komposition, die erst stoppen wird, wenn der Computer keinen Strom mehr bekommt. Während das passiert, hat Manoury schon wieder ein Mikrofon in der Hand, und erzählt, dass der Computer gerade von selbst spielt.

Die Katastrophe gerät zur Komödie

Caroline Peters spricht *Atomi*, die niedliche Nuklearpuppe. „Atomi, es ist schon fünf vor zwölf, ab in die Kiste mit dir, sonst sind wir morgen wieder alle verstrahlt", kalauert Niels Bormann. Ein Hund winselt eine elektronisch verfremdete Trauerarie, natürlich nicht ohne Gelächter im Publikum. Am Ende flitzt Donald Trump zu Nietzsche-Zitaten über die Leinwand während die Welt in Flammen steht.

Ganz zum Schluss fragt dann A: „Und was haben wir jetzt gelernt?" „Keine Ahnung. Irgendwas werden wir schon gelernt haben", antwortet B.

BR KLASSIK AKTUELL THEMEN PROGRAMM ORCHESTER & CHOR BR-KLASSIK CONCERT

KRITIK - JELINEKS "KEIN LICHT" BEI DER RUHRTRIENNALE

DIE WELT EXPLODIERT

26.08.2017 von Peter Jungblut

Kein Singspiel und auch kein Denkspiel. Nein, der Untertitel der Oper "Kein Licht" nach Texten von Elfriede Jelinek lautet "Thinkspiel". Ein herrlich verquerer Begriff, anspielungsreich und rätselhaft. Erfunden hat ihn der französische Komponist Philippe Manoury. Und ja, er will sein Publikum zum Denken anstiften, zum Denken mit Musik - und das ist mit "Kein Licht" auf überraschend unterhaltsame Weise gelungen.

Bildquelle: Caroline Seidel/Ruhrtriennale 2017

Das Thema Atomkraft ist ja nun nicht gerade witzig, und sowohl beim Gedanken an die furchtbare Tsunami-Katastrophe von Fukushima, als auch bei der Energiewende von Donald Trump wird kaum jemandem zum Lachen zumute sein. Und doch war dieses musikalische "Thinkspiel" nach Texten von Elfriede Jelinek voller rabenschwarzem Humor: Wie glaubwürdig sind zum Beispiel Atomkraft-Kritiker, die händeringend nach den Ladekabeln für ihre Smartphones suchen? Wie schizophren ist eine Gesellschaft, die sich dem Strom ausliefert, aber mit dessen Herstellung hadert? Wie verrückt sind Manager, die sich keiner Schuld bewusst sind und alles auf die Natur schieben?

Die Inszenierung in Bildern

Komponist Philippe Manoury kommt aus dem Forschungsinstitut für Akustik im Pariser Centre Pompidou, dem berühmten IRCAM, und er arbeitet mit Elektronik, auch mit solcher, die rein maschinell erzeugt wurde, mit einer Art Zufallsgenerator also, der sich an mathematisch errechnete Wahrscheinlichkeits-Ketten hält. Hört sich etwas unheimlich an, dieses Gewaber, das sich tatsächlich der Computer ausgedacht hat, und ist natürlich Sinnbild für den verhängnisvollen Glauben der Menschheit an die Technik, die sich längst selbstständig gemacht hat. Manoury selbst griff während der gut zweistündigen Aufführung mehrmals zum Mikrofon, um dem Publikum seine Arbeit zu erläutern.

ELFRIEDE JELINEK SCHREIBT ÜBER DONALD TRUMP

Olivia Vermeulen (Mezzosopran), Szene aus "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale | Bildquelle: Caroline Seidel/Ruhrtriennale 2017

Regisseur Nicolas Stemann ist erfahren im Umgang mit den anspielungsreichen Textmassen von Elfriede Jelinek. Er weiß zu kürzen, zu streichen, zu verdichten, zu ergänzen, zu ironisieren, und die Literatur-Nobelpreisträgerin selbst weiß das sehr zu schätzen, ist sie doch bekannt dafür, Regisseuren große Freiheiten einzuräumen. Drei Texte rund um die Kernkraft aus den Jahren 2011, 2012 und 2017 wurden für "Kein Licht" zusammengefasst, der letzte erst vor drei Monaten zu Papier gebracht - nachdem Donald Trump beschlossen hatte, seine eigene Klimapolitik zu machen. Ihm sind die letzten zwanzig Minuten der Oper gewidmet, die damit enden, dass die Welt explodiert und sich die beiden Hauptdarsteller irgendwo hinter dem Jupiter eine neue suchen.

HANDPUPPE ATOMI UND DER HUND CHEEKY

Sänger und die Handpuppe Atomi aus "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale | Bildquelle: Caroline Seidel/Ruhrtriennale 2017

Bis dahin lassen Stemann und seine Ausstatterin Katrin Nottrodt eine technisch ungemein aufwändige, ja monströse Jelinek-Show ablaufen, die so gescheit wie bildmächtig war. Wenn Denken so viel Spaß macht, dann bitte mehr davon! In Plastiktanks schimmert eine giftig-grüne Plörre, die zur allgemeinen Gaudi irgendwann herausschießt und die ganze Bühne unter Wasser setzt. Elementarteilchen wirbeln durch die Luft, Männer in Schutzanzügen stiefeln emsig herum, tragen Lichtleisten herein und wieder heraus, und der Hund Cheeky hat alle Pfoten voll zu tun. Angeleitet von seiner Tiertrainerin gibt Cheeky jaulend und wimmernd sein Bestes. Niels Bormann und die fernsehbekannte Caroline Peters übernahmen die Sprechtexte, die vier Sänger Christina Daletska, Lionel Peintre, Sarah Sun und Olivia Vermeulen singen nicht nur, sie bewegen die lustig-böse Handpuppe Atomi und bringen die Brennstoff-Moleküle zum Tanzen. Ein Wahnsinn, dieser Abend, und was für einer! Schön, dass er auch an den Münchener Kammerspielen zu sehen sein wird. Sehr freundlicher, wenn auch nicht überschwänglicher Beifall, und ein paar vernehmliche Protestrufe - allerdings nicht für den Hund!

ELFRIDE JELINEKS "KEIN LICHT" BEI DER RUHRTRIENNALE 2017

Uraufführung: 25. August 2017
Weitere Aufführungstermine: 26./27. August 2017, 01./02./03. September 2017 in der Bochumer Jahrhunderthalle

Sendung: "Allegro" am 28. August 2017 ab 06.05 Uhr auf BR-KLASSIK

POLITIK WIRTSCHAFT FINANZEN FEUILLETON SPORT GESELLSCHAFT STIL TECHNIK WISSEN REISE KARRIERE RHEIN-MAIN Login
ANZEIGE
GEBERIT
Frankfurter Allgemeine
Feuilleton
RUBRIKEN DEBATTE BÜCHER MEDIEN BÜHNE FILM POP KUNST KUNSTMARKT FORSCHUNG UND LEHRE GEISTESWISSENSCHAFTEN

JELINEK BEI DER RUHRTRIENNALE

Der Hund ist das Maß aller Dinge

VON JAN BRACHMANN - AKTUALISIERT AM 28.08.2017 - 12:56

Erst gibt es Insidergags für Klimaversteher, und dann sind alle tot: Philippe Manourys Musiktheater „Kein Licht" nach Elfriede Jelinek in Duisburg ist trostlos. Für Frohsinn sorgt nur die Kulisse.

FACEBOOK TWITTER XING

Auf den Hund muss man erst einmal kommen. Bei Elfriede Jelinek, in ihrem nachsintflutlichen Text „Kein Licht", taucht er nämlich nur am Rande auf, wobei es eigentlich keinen Rand mehr gibt. Es ist schon alles untergegangen: der Rand, der Mensch, der Hund, die Welt. Überall Wasser, kein Strom mehr, Licht aus, alle strahlen, radioaktiv verseucht. Aber einer dieser namen- und geschlechtslosen Untergeher – in der neuen, jetzt uraufgeführten Musiktheaterversion von Philippe Manoury ist es die zauberhafte Mezzosopranistin Olivia Vermeulen – erinnert sich noch, dass man ja „die Hunde füttern" müsse. Und so kommt der Regisseur Nicolas Stemann in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord gleich am Anfang auf den Hund: Cheeky hopst auf einen Wasserbehälter und singt.

Jan Brachmann
Redakteur im Feuilleton.

Cheeky ist eine Jack-Russell-Terrier-Hündin, trainiert von Karina Laproye. Sie grummelt, knurrt und jault zeitfenstergenau zur Begleitung des Solotrompeters von den „United Instruments of Lucilin". Das Dirigat von Julien Leroy ist hier noch überflüssig. Und das Ergebnis klingt, als wäre ein Hund, der dringend mal sein Wasser abschlagen müsste, im Probenraum von Dizzy Gillespie eingesperrt worden. Denn die Musik von Manoury besteht entweder aus computergenerierten Zufallsklängen der Elektronik, vokalem Rankenwerk in der Manier von Alban Berg oder eben kammerorchestralem Bebop: Hipster-Jazz aus der Krabbelstubenzeit von Manoury und Jelinek.

SEREBRENNIKOWS VERHAFTUNG
Sie führen ihn im Käfig vor
NIKOLAI KLIMENIOUK 7 19

Cheeky, der Hund, wird bei Stemann zum *running gag*, also zum Maß aller Dinge, nachdem der Mensch, der einmal das Maß aller Dinge zu sein glaubte, alles vermurkst hat. Der Hund, griechisch *kyon*, als Maß aller Dinge – das ist Kynismus im ursprünglich antiken Sinn als Lebensanschauung der Bedürfnislosigkeit und des Luxusverzichts. Dieses Leben den Leuten von heute als Ausweg aus dem Klimaschlamassel vorzuschlagen erschiene den Künstlern in Duisburg wohl unrealistisch, zudem peinlich appellativ, irgendwie uncool, weltverbesserungskitschig. Denn Realisten sind sie schon, weshalb sie uns, wo es nur geht, die Unverbesserlichkeit der Welt und des Menschen vor Augen halten. Sich an der Unverbesserlichkeit zu weiden, um andern die Freude daran zu nehmen, das ist zynisch – die grinsende Resignation vor Verhältnissen, die nicht lebenswert sind.

Jelinek beschreibt in ihrem Text eine Natur, die verrückt spielt und sich gegen die Zumutungen des Menschen wehrt. Dass sie sich auf die Katastrophe von Fukushima im Jahr 2011 bezieht, muss einem gesagt werden; es steht nämlich nicht drin. Was drinsteht, sind zahlreiche Verweise auf das deutsche Kunstlied der Romantik, auf die „Winterreise" oder „An eine Äolsharfe" als Treibgut in einer chaotischen Sprachschwemme. Das vermag als poetisches Verfahren zu berühren: Müllreste von sinnlos gewordenem Sinn in einer Welt, die nirgends mehr Heimat bietet. Die Natur ist als Ausweg aus dem menschengemachten Unheil – Ludwig van Beethoven sprach seinerzeit von „Dreck" – unbegehbar geworden.

1 2 → NÄCHSTE SEITE

ARTIKEL AUF EINER SEITE LESEN

Süddeutsche Zeitung FEUILLETON

Theaterkritik Münche

Ruhrtriennale Eine Art Fukushima-Oper in Duisburg, düsterer Höllentanz in Essen – und die Erleuchtung in Gladbeck

Lauter Katastrophen

Nicolas Stemann inszeniert Elfriede Jelineks „Kein Licht" als Musiktheater – und rettet sich ins Kabarett

VON EGBERT THOLL

Das kann nur großartig werden, denkt man vorab. Nicolas Stemann inszeniert bei der Ruhrtriennale einen Text von Elfriede Jelinek, „Kein Licht", der in seiner ursprünglichen Form 2011, ein halbes Jahr nach der Atomkatastrophe von Fukushima herauskam. Diese behandelt der Text, doch Jelinek tat das, was sie oft tut, sie schrieb weiter daran, fügte 2012 eine Passage über individuelle Schuld dazu und dann noch eine in diesem Jahr. In der geht es um Donald Trump, und wenn sich die zarte Geistesriesin des riesigen Geistesunholds annimmt, dann verspricht das doch viel. Außerdem firmiert „Kein Licht. 2011/2012/2017" unter Musiktheater. Philippe Manoury hat Musik dazu geschrieben – es wäre der zweite Opernversuch nach einem Text von Jelinek überhaupt, nach Olga Neuwirths Vertonungen, und die sind auch schon mehr als zwanzig Jahre her.

Kohle, Atom – alles gleich schlecht, alles Raubbau an der Natur

Dann sitzt man in der Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord, und das erste, was man hört, ist Cheeky, ein Hund, einer von diesen lustigen, kleinen, weißen, mit braunen Flecken und einem sonnigen Gemüt. Auf Anweisung seiner Betreuerin macht Cheeky Geräusche, knurrt und heult, und Elektronik fängt die Laute auf, mischt sie hinein in das Sirren, das den Raum erfüllt, formt sie zu Melodien. Manoury, Jahrgang 1952, ist einer der profiliertesten Komponisten Frankreichs. Er arbeitete lange am IRCAM, dem von Pierre Boulez gegründeten Institut für elektronische Musik, hat inzwischen sein eigenes Studio und beschreitet virtuos einen Weg, der die rein akustische Herstellung von Musik, also mittels Orchester, mit Elektronik vermischt. Beides bedingt sich, beides reagiert aufeinander, mal ist der eine Part festgeschrieben und wird vom anderen variiert, mal umgekehrt.

Für „Kein Licht" entwickelte er elf Module, die in sich noch bis zu zehn Ableitungen haben, komponierte noch während der Proben daran. Sie bilden ein Reservoir von Klangkonstrukten, aus dem Stemann für seine Inszenierung schöpfen konnte. Die Idee hatten der Komponist und der Regisseur gemeinsam. Manoury nennt diese „Thinkspiel" und meint damit ein Amalgam verschiedener Sprachen, Text wie Musik, der gesprochenen, der rein instrumentalen, der elektronischen und der gesungenen, die gleichberechtigt verwendet werden. Dabei wird das feste Gerüst der notierten Musik ebenso ins Wanken gebracht wie der Text sich der Struktur der Musik unterwerfen muss. Das Ergebnis ist zunächst in seiner Gesamtform sehr aufregend, weder Oper im tradierten Sinn noch Musiktheater noch Schauspiel mit Musik. Es ist alles gleichzeitig.

Es gibt also einen Dirigenten, Julien Leroy, ein kleines Orchester, die United Instruments of Lucilin aus Luxemburg, einen vierstimmigen Chor, das Vokalquartett des Nationaltheaters Zagreb, vier Gesangssolisten und zwei Schauspieler. Und es gibt einen elektronischen Klangraum, der teils aus vorgefertigtem Material besteht, meist aber aus Echo-Schleifen und Derivaten des mittels Stimme oder Orchester Hergestellten. Am besten stellt man sich das Ganze als vielgestaltigen, lebendigen Organismus vor, der Klänge produziert, die nie den Bereich des Nachvollziehbaren verlassen, in denen auch ein wenig Romantik, einige echte Gesangslinien und viel Deklamation Platz haben.

Doch: Achtung bei der Stückauswahl. Aus Jelineks „Kein Licht" von 2011 kann man einen sehr flächigen Dialog zwischen zwei Geigern herauslesen, was bei der Uraufführung durch Karin Beier in Köln zu einer groß angelegten Orchester-Havarie plus zwei Stunden Fremdtext-Collage führte; erst danach folgte Jelineks „Stück" quasi als Appendix. Kein Kritiker der Uraufführung verspürte große Lust, sich mit dem Jelinek-Teil näher zu beschäftigen. Tatsächlich rinnt „Kein Licht" ohne die Schärfe, die der Nobelpreisträgerin sonst innewohnt, an der Katastrophe bloß vorbei und umkreist den auch nicht bahnbrechenden Gedanken, dass wir, wenn wir alle Energie verbrauchen, uns über die Folgen von deren Herstellung nicht beschweren dürfen. Der Nachtrag von 2012 verschärft das noch ein bisschen, was unweigerlich die Frage aufwirft, was ein Internet-Junkie wie Jelinek wohl ohne Strom täte.

Bliebe der Trump-Teil, doch der ist praktisch gar nichts. Der als König Apostrophierte sollte doch etwas gegen den CO_2-Ausstoß tun, stattdessen öffnet er wieder die Kohlekraftwerke, was in Duisburg zwar ganz lustig klingt, wenn man umgeben von stillgelegten Hochöfen ist, aber im Kern doch die wohlfeile Erkenntnis wiederholt, dass wir unseren Wohlstand nur mit dem Raubbau an der Natur erhalten können. Kohle, Atom, alles gleich schlecht.

Aus einem Sarg kommt das Atomi auf die vom Reaktor-Kühlwasser überschwemmte Bühne

Das ist sehr wenig Erkenntnis für die sehr vielen hier aufgewendeten Mittel, und auch ein so Jelinek-erfahrener Regisseur wie Stemann wirft letztlich das Handtuch. Beziehungsweise: Er rettet sich ins Kabarett, wofür er allerdings auch das perfekte, unerschrockene, aufgekratzt gekleidete Bühnenpersonal hat. Die größte Textlast bewältigen Caroline Peters und Niels Bormann mit Verve, als Kompagnons haben sie Instrumentalisten, er eine Bratscherin, sie einen Geiger. Im Gesang hat der Bariton Lionel Peintre einen eher irrlichternden Part, die Damen Sarah Sun (Sopran), Olivia Vermeulen (Mezzo) und Christina Daletska (Alt) sind herrlich stoische Vollstreckerinnen noch des größten Unsinns, Daletska hat dabei eine echte Arie: die Manoury-Version des Vokalparts aus Mahlers Dritter „Denn alle Lust will Ewigkeit".

Auf den rohen Betonwänden flackern Videos, ein bisschen Tsunami oder Bormann mit Peters im Pariser Straßencafé, Trump geistert als virtuelle Erscheinung über die Wände, die Erde explodiert überhitzt und aus einem Sarg kommt das Atomi auf die vom Fukushima-Kühlwasser überschwemmte Bühne. Es ist eine kleine, fröhliche Puppe, Liebling der Franzosen, die immerhin dank vieler Atomkraftwerke weniger CO_2 produzieren als die Deutschen. Das erzählt Manoury selbst. Und wird es wieder erzählen: Die multipel koproduzierte Aufführung hat bereits im September Premiere in Straßburg. Vielleicht hat ja Elfriede Jelinek bis dahin noch etwas dazugeschrieben.

Die Mezzosopranistin Olivia Vermeulen vollstrecht in der Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord auf herrliche Weise noch den größten Unsinn. FOTO: CAROLINE SEIDEL / RUHRTRIENNALE 2017

DIZdigital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München
Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

„KEIN LICHT“ BEI RUHRTRIENNALE

Wenn die Menschheit Elfriede Jelineks Atomtod stirbt

Die Strom- und Wasserrechnung manches Theaterabends will man lieber nicht sehen: Die Ruhrtriennale bringt Elfriede Jelineks Atom-Apokalypse von 2011 mit Gesang, Geplansche und Getier als Oper auf die Bühne. Und lässt dafür eine neue Opernform erfinden.

DUISBURG - Aus den lecken Behältern sprudelt grüngelbes Atomwasser, die Schauspieler springen darin herum und machen Selfies. Wenn die Menschheit den Atomtod stirbt, dann mit Pauken und Trompeten.

In etwa solche Szenen hat die Österreicherin Elfriede Jelinek 2011 in einer ihrer literarischen Zornesschriften unter dem Eindruck des Reaktor-Unfalls in Fukushima angelegt. Nun ist eine Bearbeitung von „Kein Licht. (2011/2012/2017)“ bei der Ruhrtriennale als Avantgarde-Oper für Fortgeschrittene zu erleben - mit Wasserbällen, Virtual Reality und Neuer Musik.

Die Schauspieler Caroline Peters und Niels Bormann in „Kein Licht“ Bild: Ruhrtriennale 2017

Am Freitag feierte das Musiktheater-Apokalypsenspektakel von Philippe Manoury (Partitur) und Nicolas Stemann (Regie) Uraufführung in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord. Unter großem Applaus für Schauspieler, Musiker und für einen Hund.

Wer Elfriede Jelineks zornig-pessimistische Textwüsten kennt, aus denen Inszenierende sich frei bedienen sollen, der erwartet dabei nicht unbedingt einen roten Faden: Figuren gibt es in Duisburg keine. Es gibt Sänger und Instrumentalisten und die Sprecher A und B - das sind Caroline Peters und Niels Bormann.

Die Schauspieler Caroline Peters und Niels Bormann Bild: Ruhrtriennale 2017

„Das könnten vielleicht Musiker sein, erste und zweite Geige“, mutmaßt Dramaturg Vasco Boenisch, „es könnten Elementarteilchen sein, Partikelchen, die sich im Atomreaktor befinden und versuchen zu rekonstruieren, was passiert ist“. Sie sprechen über den Energiebedarf jedes Einzelnen und darüber, dass sie einander nicht hören können. Ein virtuoser Hund betritt die Bühne, dessen Jaulen zu einer Klagemusik verfremdet wird.

Etwas Schlimmes scheint passiert zu sein. Jelinek kalauert: „Da muss etwas in großer Menge austreten gehen, aber wir merken nicht, wohin es sein Wasser abschlägt.“ Die Atomwasser-Behälter entleeren sich im Laufe der 135-minütigen Sinnesschlacht immer mehr auf die Bühne.

Das Ende dieses Stücks über den hilf- und heillosen Energiehunger der Menschen gleicht einer Wasserschlacht: Atomi und die Elektronen tanzen im der überfluteten Bühne zum Weltenbrand, während A und B in gigantischen Wasserbällen feststecken.

Aus dem Computer des Komponisten Manoury erklingt währenddessen wie eine Art Schicksalsrad ein live erzeugter, immer schneller werdender Puls aus synthetischen Klängen. „Das symbolisiert die nukleare Kettenreaktion“, erklärt der französische Avantgarde-Komponist.

Als sei das nicht exzentrisch genug, tritt im letzten Drittel des Stücks plötzlich US-Präsident Donald Trump auf den Plan. Über die Klima- und Atompolitik des Mannes, der Präsident werden wollte, um zu wissen, wie sich das anfühlt, hatte Jelinek zuvor geschrieben.

Zu diesem Zeitpunkt waren Trumps aktuelle nukleare Drohungen gegen Nordkorea noch gar nicht erfolgt. Das Atomthema habe sich „im Verlaufe des Entstehungsprozesses noch einmal sehr erweitert“, sagt Dramaturg Boenisch. Für manchen Inszenierenden wäre es der größte Alptraum, wenn die Realität das Stück überholt.

Manoury aber stört das nicht. Er hat mit seiner Partitur eine kongeniale Entsprechung zu Jelineks Text-Steinbrüchen gefunden. Sie besteht aus 31 Modulen und konnte während der Proben sehr einfach verändert werden. „Wenn ein anderer Regisseur sich das Material vornimmt, kann er es anders anordnen. Das Werk bleibt offen“, erklärt Manoury.

Dramaturg Boenisch spricht von einer neuen Form Oper, die Manoury für die Ruhrtriennale entwickelt hat: „Das ist wirklich eine große Neuerung im Bereich der Oper, dass das Libretto und die Partitur so flexibel sind, noch während des Probenprozesses zu wachsen, zu reagieren oder auch zu agieren.“

Konzept und Sinnes-Sperrfeuer dieses Abends sind ambitioniert. Doch sie funktionieren. Wer sich vor György Ligetis Musik Filmmusik in „2001 - Odyssee im Weltraum“ nicht gruselt, verlässt auch diesen künstlerischen Grenzgang in Duisburg mit wunden Hirnwindungen und wilden Assoziationen.

WEITERE NACHRICHTEN: Ruhrtriennale

Caroline Peters bei der Ruhrtriennale | Video verfügbar bis 27.08.2018

Als "eine Art apokalyptische Endzeitparty" hat Regisseur Nicolas Stemann seine Inszenierung von Elfriede Jelineks "Kein Licht" angekündigt.

Die Literaturnobelpreisträgerin hat ihren 2011 entstandenen und 2012 erstmals überarbeiteten Text zur Atomkatastrophe von Fukushima für die Ruhrtriennale aktualisiert. Philippe Manoury, bekannt für seine experimentellen Kompositionen, hat die Musik dazu geschrieben. Die Uraufführung ist am 25. August in der Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord. *ttt* war bei den Proben dabei und hat mit der Schauspielerin Caroline Peters und Regisseur Nicolas Stemann gesprochen.

Unsichtbare Strahlung

Literaturnobelpreisträger Elfriede Jelinek

Er lässt einem das Blut in den Adern gefrieren: Elfriede Jelineks Text "Kein Licht". Ohne dass auch nur einmal das Wort Fukushima fiele, handelt er von den katastrophalen Folgen des atomaren Super-GAUs. Wie eine "Verdüsterung, die nie mehr verschwindet" umkreisen ihre Worte ein Phänomen, das uns alle bedroht: die unsichtbare Strahlung, die Kontaminierung von Körper, Geist und Seele, die allmähliche Zerstörung von Individuum und Gesellschaft.

Gnadenlose Abrechnung

2012 – nach Angela Merkels Ankündigung der Energiewende – hat die Schriftstellerin den Text fortgeführt. Und nun 2017 hat sie unter dem Eindruck von Donald Trumps Umwelt- und Atompolitik das Stück erneut aktualisiert und zugespitzt. Das Update trägt den Titel "Der Einzige, sein Eigentum (Hello darkness, my old friend)". Es ist eine wütende, gnadenlose Abrechnung mit dem US-Präsidenten, der dabei ist, unser aller Zukunft zu verspielen.

Regisseur Nicholas Stemann

"Der neue Text ist erst vor wenigen Wochen entstanden, konnte aber noch in die Komposition von Philippe Manoury einfließen", sagt Regisseur Nicolas Stemann, der schon oft mit Elfriede Jelinek zusammengearbeitet hat. "Sie führt darin die Diskrepanz zwischen technischem Potenzial und der Beschränktheit menschlicher Vernunft beunruhigend vor Augen."

Work in progress

Wie immer hat sie kein abgeschlossenes Drama vorgelegt, sondern einen ausufernden Text. "Es ist wie ein Berg, durch den wir uns hindurcharbeiten", sagt Caroline Peters. "Die Hauptherausforderung bei den Proben ist, dass wir stündlich den Text ändern".

Bekannt geworden ist sie mit Kino- und TV-Produktionen ("Mord mit Aussicht"). Für ihre Arbeit auf der Bühne – seit über zehn Jahren ist sie Ensemblemitglied des Wiener Burgtheaters – wurde sie 2016 zur "Schauspielerin des Jahres" gekürt. In "Kein Licht" spielt sie neben ihrem Kollegen Niels Bormann ein Elementarteilchen, das durch den Raum irrt. Mit dabei außerdem: 16 Musiker, vier Solisten, vier Chorsänger und ein Hund.

Thinkspiel statt Singspiel

Das Besondere, so Regisseur Nicolas Stemann, ist der "Work-in-progress"-Charakter. Es gibt keine fertige Partitur, sondern Module, die erst wie ein Puzzle zusammengesetzt werden müssen. "Sie werden verwoben mit Szenen ohne Musik und Sequenzen, die mit Live-Elektronik arbeiten, die teils direkt von der gesprochenen Sprache angesteuert wird", erklärt der Regisseur. "Teile der Musik entstehen also erst während der Vorstellungen. Andere sind natürlich vorkomponiert."

Szenenfoto mit Caroline Peters

Ein Stück, das auf der Bühne weiterdenkt: "Philippe Manoury hat es Thinkspiel statt Singspiel genannt", erläutert Caroline Peters. "Das ist für mich eine vollkommen neue Erfahrung." Wie sich die "apokalyptische Endzeitparty" in Echtzeit entwickelt, ist nach der Uraufführung am 25. August noch am 26. und 27. August sowie am 1., 2. und 3. September zu sehen.

Autor des TV-Beitrags: Eric Brinkmann

Stand: 28.08.2017 09:10 Uhr

IMMO | JOB | NEWSLETTER | ABO/CLUB
kurier.at
WETTER | TV | HOROSKOP
NEWS LIFESTYLE STARS & KULTUR
WAHL 2017
STARS KULTUR TV FILM.AT EVENTS.AT BUZZ GEWINNSPIELE

Jelinek-Uraufführung: Ein strahlendes Spektakel

Nicolas Stemann inszenierte bei der Ruhrtriennale "Kein Licht. (2011/2012/2017)" von Elfriede Jelinek.

Thomas Trenkler
27.08.2017, 06:00

13 Shares

Elfriede Jelinek schrieb eine neue Passage – über Donald Trump: In Duisburg dargebracht als Oratorium (u.a. mit Olivia Vermeulen)

Nicolas Stemann kann man durchaus als Spezialisten für Elfriede Jelinek bezeichnen. Elf Stücke hat er bereits inszeniert, darunter "Rein Gold", "Die Schutzbefohlenen" und zuletzt in München "Wut". Für ein gemeinsames Musiktheaterprojekt mit dem französischen Komponisten Philippe Manoury suchte er nach einem Text, dessen er sich noch nicht angenommen hatte – und stieß auf "Kein Licht."

Die Reflexionen über Atom, Energie und Natur, 2011 nach dem Reaktorunfall in Fukushima samt Erdbeben und Tsunami entstanden, strotzen nur so von Metaphern auf Musik: A und B, die zumeist nicht wirklich einen Dialog führen, sondern Gedanken über die Katastrophe eher aneinanderreihen, bezeichnen sich als "erste" und "zweite Geige". Wo und wie sie agieren, bleibt offen; sie könnten auch Kassandra-Rufer sein, die man nicht hören will oder kann. Das Stück endet jedenfalls mit der Prophezeiung: "Wir werden nur noch strahlen!"

Und Jelinek, die Sprachspielerin, kann auch in diesem Fall nicht anders, als mit bitterbösem Humor, mit zynischen Anmerkungen zu "reagieren". Da sagt A: "Du solltest erhöhten Eifer zeigen, erhöhtes Strahlen, ja, du solltest an deiner Ausstrahlung arbeiten! Es lohnt sich!"

Im Jahr darauf ergänzte die Autorin das Stück zum Triptychon: um einen Prolog – und den Monolog einer Trauernden. Auf Bitten von Stemann hin schrieb sie nun, im März, noch einen "Teil". Er dreht sich um die Ansichten des neuen US-Präsidenten, der den "Nukes" (Atomwaffen) vertraut, den Klimawandel leugnet und den Kohleabbau fördert.

Am Freitag wurde "Kein Licht. (2011/2012/2017)" bei der Ruhrtriennale zur Uraufführung gebracht – als "Singspiel" beziehungsweise "Thinkspiel". Einen sinnfälligeren Ort als die ehemalige Dampfgebläsehalle des stillgelegten Hüttenwerks in Meiderich, in den 1990er-Jahren zum Landschaftspark Duisburg-Nord umgestaltet, hätte man kaum finden können: Die rostroten Ruinen aus Hochöfen und Rohren umfassen auch eine "Kraftzentrale" und das "Kühlbecken".

Wobei: Die Backsteinhalle selbst bietet fast keine Möglichkeiten für spektakuläres Theater. Dazu fehlt es an Bühnentechnik. Der Beginn wirkte daher auch wie eine konzertante, bestenfalls halbszenische Aufführung. Ganz hinten nahm das Orchester "United Instruments of Lucilin" quer zum Saal Platz und ein Vokalquartett des Zagreber Nationaltheaters Aufstellung; Dirigent Julien Leroy verneigte sich, die sechs Solisten und Schauspieler, alle in gleichen, schwarzglitzernden Abendkleidern von Marysol del Castillo, setzten sich auf die in einer Reihe angeordneten Sessel. Seriös.

Doch zuvor schon hatte Cheeky, ein Foxterrier, ganz allein (auf Handzeichen seiner Trainerin) die Ouvertüre bestritten – mit Jaulen. Elektronisch verzerrt und überlagert hallte das Wimmern und Bellen zurück, Philippe Ranallo stimmte mit der Trompete in das Konzert ein.

Dieser Auftakt machte die Arbeitsweise von Manoury augenscheinlich, der in der Tradition eines Pierre Boulez steht: Er verbindet akustische mit elektronischer, zum Teil vorproduzierter Musik; "Arien", wenn man so will, Geräusche, Tonfolgen, blubbernde Soundflächen überlagern sich vielfach und -schichtig.

Schalk im Nacken

Trotz etlicher Vokal-Parts steht das Schauspiel im Vordergrund: Burgtheater-Ensemblemitglied Caroline Peter und Niels Bormann treten mit Notenständern an die Rampe, um die Textpassagen zu rezitieren. Doch sie entwickeln schon bald Eigenleben: Bormann agiert zaudernd, fast verschreckt. Und Peters spielt eindeutig die erste Geige, sie dreht auf, fällt in den Plauderton, kommentiert schnoddrig, ist fassungslos, wendet sich ans Publikum, hat den Schalk im Nacken. Aber der überschäumende Stemann:

Erst mit der Zeit – und zunächst fast unmerklich – gewinnt die Inszenierung analog zu den Videoprojektionen an Kraft und Wucht: Anfangs sah man nur ruhige Wasseroberflächen in Zeitlupe und Schwarz-weiß, nun werden die Bilder – zum Beispiel von Verwüstungen – immer größer und bewegter.

Zudem betet Stemann nicht nur nach, er gibt auch Kontra, bringt eigene Gedanken ein. Nach Teil eins (2011) tritt Manoury mit Mikrofon zur Bühne, um auf Widersprüche hinzuweisen. Kanzlerin Angela Merkel verkündete zwar nach Fukushima den Ausstieg aus der Atomenergie – was aber zur Folge hätte, dass Deutschland nun doppelt so viel CO_2 produziere wie Frankreich. In Stemanns Logik heißt das: "Wir nehmen euren Atomstrom – und geben euch Thomas Ostermeier!" Also einen Konkurrenten des Regisseurs.

Höchstens 140 Zeichen

Stemann ist im Dilemma: Einerseits übt er Kritik an den Betreibern des Atomkraftwerks, die alles verniedlichen (Peters und Bormann tragen witzige Atomi-Kostüme), andererseits hält er auch nichts davon, der Technik abzuschwören und in die Steinzeit zurückzukehren: Theater braucht eben Strom!

Auf der Bühne hatten sich schon von Beginn an transparente Container mit giftiggrüner Flüssigkeit befunden; und Arbeiter hantierten in Schutzanzügen. Nun aber explodiert die Szenerie: Wasserfluten ergießen sich, leuchtende Bälle fliegen her-um, die Videos (von Claudia Lehmann) sind knallig, die Projektionen bereits so riesig, dass sie sich überlagern. Und die Akteure machen im Tohuwabohu eifrig Selfies. Aber dann: "Der Akku ist alle."

Kerzen werden angezündet – für das Trump-Oratorium. "Der König weiß nicht, was Sache ist, aber sie ist groß, wunderbar und einzigartig, diese Sache." Für ein Urteil ist es wohl noch zu früh: Jelinek macht sich nur ein paar ungeordnete Gedanken über den Mann im "Wolkenkratzerkuckucksheim", sie verknüpft "Missen" mit den "Missiles" – und gelangt angesichts Trumps Twitterei zur sarkastischen Anmerkung: "Höchstens 140 Zeichen, mehr braucht es nicht."

Ein wirklicher "Teil" ist der neue Text, wiewohl als solcher eingeläutet, nicht. Stemann integriert ihn daher auch. Denn der Abend klingt nach 140 Minuten aus wie der Epilog aus 2012 – mit einer Reverenz an Ludwig Wittgenstein: "Dieses Stück ist hiermit beendet. Endlich ganz beendet. Denn schlimmer als etwas, das schlimmer ist als schlimm, das geht nicht. Das kann man nicht sprechen." Ein Trickfilm mit Peters Mondfahrt beendet das Spektakel. Der Beifall war groß. Dann tritt man ins Freie, in diese Industrielandschaft. Die Ruinen sind bunt angestrahlt, die Schlote mit Neonringen bekrönt.

Und mittendrin macht eine Gruppe eine geführte Expedition. Mit Fackeln in den Händen. Tatsache. Aber wie von Stemann inszeniert.

Rostige Rohre ragen verknotet in den Himmel und vermitteln ein Gefühl von Verlorenheit. Der Landschaftspark Nord in Duisburg ist der perfekte Ort für Elfriede Jelineks "Kein Licht. (2011/2012/2017)". Während das alte Hüttenwerk eine neue Bestimmung gefunden hat, ist die Zukunft in Jelineks Stück noch komplett offen: A und B, die sich selbst erste und zweite Geige nennen, treiben im Nichts und philosophieren darüber, wie es soweit kommen konnte. Eine Katastrophe ist geschehen, es herrscht totale Stille und gleichzeitig unbeschreiblicher Lärm. Vielleicht sind A und B auch die einzigen Überlebenden auf dem Planeten – oder sind sie gar schon tot? Elfriede Jelinek schrieb die erste Fassung von "Kein Licht." im Jahr 2011. Dem Jahr, in dem ein Tsunami in Fukushima ein Reaktorunglück verursachte, das vielen Menschen die Lebensgrundlage entzog.

Die ehemalige Industrieanlage Landschaftspark Nord

"Meine Kreativität kommt aus dem Negativen"

Die Österreicherin Elfriede Jelinek ist eine der meistgespielten deutschsprachigen Gegenwartsautorinnen. Für ihr Werk - Lyrik, Prosa, Hörspiele und Theaterstücke - erhielt sie zahlreiche Preise. 2004 wurde ihre "einzigartige sprachliche Leidenschaft" mit dem Literaturnobelpreis gewürdigt. Eine Entscheidung, die in den Feuilletons kontrovers diskutiert wurde. Jelinek gilt als Moralistin, die in ihren Texten wütend mit der herrschenden Ungleichheit zwischen den Geschlechtern und Verfehlungen der Menschheit, wie der Umweltverschmutzung, abrechnet. Sie selbst sagt: "Meine Kreativität kommt aus dem Negativen. Ich kann nichts Positives beschreiben." Ihre dramatischen Texte sind keine Theatertexte im herkömmlichen Sinn. Es sind Fließtexte ohne eindeutige Dramaturgie und Charaktere, die es dem jeweiligen Regisseur überlassen, wie der Text in einer Theaterinszenierung angeordnet wird.

Im Auftrag der Ruhrtriennale verfasste Jelinek im Mai 2017 einen weiteren Text. Dieser ergänzt das ursprüngliche Stück, das 2011 in Köln uraufgeführt wurde, um aktuelle Bezüge. Denn das Thema Atomenergie, vor allem im Kontext von Atomwaffen, ist wieder sehr präsent. Da darf US-Präsident Donald Trump als Klimawandel-Leugner und Atomwaffen-Freund nicht fehlen. Unter dem Titel "Kein Licht. (2011/2012/2017)" feierte das Stück nun als Musiktheater seine Uraufführung bei der Ruhrtriennale. Das internationale Kunstfestival findet seit 2002 alle drei Jahre in Industriedenkmälern des Ruhrgebiets statt. Unter der Intendanz von Johann Simons hat das diesjährige Programm den Schwerpunkt Zukunftsvisionen und Utopien.

Ein undurchsichtiger Text

Regie führte Nicolas Stemann, der schon einige Jelinek-Stücke auf die Bühne gebracht hat. Philippe Manoury hat dazu eine Musik komponiert, in der elektronischer Sound unmerklich mit Orchesterklängen verschmilzt. Im Interview mit der DW gibt der Franzose unumwunden zu, dass er zunächst Probleme mit dem Stück hatte: "Mein erster Kontakt mit dem Text war ziemlich schwierig, weil der Text sehr undurchsichtig ist."

Komponist Philippe Manoury

Also habe er seine Komposition an Leitmotiven wie dem Wind, dem Wasser, der Atomenergie oder den Tieren orientiert. Die Unzugänglichkeit des Textes, die viel Denkarbeit erfordert, brachte Manoury schließlich auf eine neue Wortschöpfung: Eigentlich sei die Inszenierung ein Singspiel – eine Kombination aus Gesang und Schauspiel. Weil der Text und das Arrangement ihm aber soviel zu denken gegeben hätten, wäre es eher ein Denkspiel, also "Thinkspiel", geworden.

Kein Platz für Uneindeutigkeiten

Bei den Proben mögen die Köpfe geraucht haben – das Ergebnis regt leider kaum zum Nachdenken an. In gut zwei Stunden bekommt das Publikum ein Spektakel aus grellen Kostümen und effekthaschenden Spielereien geboten. Es gibt Videoprojektionen, ein Roboter taucht unvermittelt auf, ein Hund jault mit und im letzten Drittel wird live eine Virtual-Reality-Animation der vom Mensch geplagten Erde gemalt und auf eine riesige Leinwand projiziert. Diese Metaebenen stehen neben der Orchestermusik, dem Operngesang und dem Schauspiel von Caroline Peters als A und Niels Bormann als B. Das sorgt zeitweise für ein heilloses Durcheinander auf der Bühne. Eigentlich ein passendes Szenario, in digitalen Zeiten, in denen immer alles gleichzeitig passiert und der Mensch gar nicht mehr weiß, auf was er sich konzentrieren soll. Nur wird mit den Bildern auch noch die letzte Uneindeutigkeit ausgeräumt und dem Text so seine Stärke genommen. Sprechen A und B über "den König", der in seinem "Wolkenkratzerkuckucksheim" residiert, versteht jeder spätestens bei den Worten "es ist alles fake", dass es hier um Donald Trump gehen muss. Unnötig, sein Konterfei auch noch über die animierte 3D-Weltkugel zu schicken und Erdogan gleich hinterher.

In einem Stück über Atomkraft und Umweltsünden darf Donald Trump nicht fehlen

Eine Welt ohne Geheimnisse ist langweilig

Auf die Spitze getrieben wird diese Erklärungswut, wenn der Abend unterbrochen wird und der Komponist selbst ans Mikrofon tritt. Er berichtet, dass während der Proben ein Naturwissenschaftler konsultiert wurde und die elektronische Musik, die gerade zu hören ist, durch eine Wahrscheinlichkeitsrechnung entsteht. Hier wird alles transparent gemacht – leider ist eine Welt ohne Geheimnisse aber sehr langweilig.

Die stärksten Momente des Abends sind die ruhigen. Wenn Manourys Komposition in den Vordergrund rückt und die Schauspieler zu bloßen Stimmen werden. Diese Augenblicke lassen auch für die Zuschauer Raum, über unseren Umgang mit der Welt nachzudenken und sich zu fragen, wie es denn jetzt weitergehen soll. Natürlich hat die Inszenierung auch auf diese Frage eine abschließende Antwort. Zunächst scheint Ratlosigkeit vorzuherrschen:

B: "Und was haben wir gelernt?"

A: "Keine Ahnung. Aber irgendwas werden wir schon gelernt haben."

Doch schon kurz darauf machen sich die beiden in einer Rakete auf zu neuen Planeten, während im Hintergrund die Erde explodiert. Bleibt zu hoffen, dass der Menschheit noch rechtzeitig eine bessere Lösung einfällt.

The Honey Combers — August 26th, 2017

honeycombers

HITLIST EAT DRINK WANT RECHARGE CONNECT TRAVEL HACKS SIGN UP

VAN CLEEF & ARPELS

Arts and Culture

DATE	Thursday, August 24 - Saturday, August 26
TIME	8pm
VENUE	SOTA Drama Theatre

save event add to google calendar

With the mission to inspire through great international and Singaporean artistic experiences in performance, theatre, dance and music, SIFA has been animating Singapore's cultural scene every year for the past 4 decades.
As part of SIFA 2017 program, le syndrome ian puts the focus on nightclub dances. Christian Rizzo – director of the well-known ICI – Centre chorégraphique national de Montpellier – Occitanie / Pyrénées-Méditerranée (www.ici-ccn.com) – takes a personal stance, by remembering his own story and exploring the foundations of this anonymous choreography happening spontaneously every night on the dance floor. Le syndrome ian sees nine dancers taking the stage and while the tempo switches back and forth, a collective vibration captivates from start to finish.

It was awarded the prestigious FEDORA – Van Cleef & Arpels Prize for Ballet celebrating new ballet creations of excellence and encouraging creation and innovation in the field of dance.

http://thehoneycombers.com/singapore/event/van-cleef-arpels/

NEUE OSNABRÜCKER ZEITUNG

Zeitung | Lokalteil wählen Anmelden und Registrieren Suche Menü

LOKALES DEUTSCHLAND & WELT SPORT ANZEIGEN ABO MEHR NEWSLETTER EPAPER WAHL-O-MAT

Kultur Kultur regional Literatur Kino Kunst wohnwelt jobwelt noz

„MEHR LICHT" IN DUISBURG

26.08.2017, 16:36 Uhr

Musiktheater nach Jelinek begeistert bei der Ruhrtriennale

Fotoprobe für das Ruhrtriennale Thinkspiel Kein Licht am 22.08.2017 in der Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg Nord. Mezzosopran Olivia Vermeulen. Foto: Caroline Seidel/ Ruhrtriennale 2017

Zweieinhalb Stunden lang anstrengendes und bildgewaltiges Theater, am Ende ausdauernder Applaus: „Kein Licht" von Elfriede Jelinek und Komponist Philippe Manoury bei der Ruhrtriennale.

Es ist ein düsteres Bild vom Zustand der Menschheit und der Erde, das einem die Ruhrtriennale in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Nord in Duisburg anbietet. Die Katastrophe war ja noch ein Riesenspaß; Niels Bormann und Caroline Peters, die beiden Schauspieler planschen im Wasser, das aus dicken Rohren auf die Bühne sprudelt, sie machen Selfies, und dazu tobt die Musik, dass eine wahre Freude ist. Doch dann kommt auch noch Trump - als hätten Fukushima und die Folgen nicht gereicht. Weiterlesen: Elfriede Jelineks „Rein Gold" in Berlin

„Ich spiele nur die zweite Geige"

Ja, es geht wild zu in Elfriede Jelineks Stück „Kein Licht". Als Reaktion auf die Katastrophe von Fukushima geschrieben, hat sie es für die Ruhrtriennale um einen Donald-Trump-Akt erweitert, der französisce Komponist Philippe Manoury hat Musik dazu geschrieben und Nicolas Stemann hat alles zusammen mit Dirigent Julien Leroy auf die Bühne in dem Industriedenkmal gebracht. Weiterlesen: Eröffnung der Ruhrtriennale mit „Pelléas et Mélisande"

Worum geht es? Nun, Jelinek reagiert mit der ihr eigenen Ironie, ihrem Sprachwitz und auch ihrer Wut darauf, wie die Menschheit auf Fukushima reagiert hat: Unter anderem dadurch, dass die Verantwortung irgendwohin geschoben wird. „Ich spiele nur die zweite Geige", sagt Schauspieler Niels Bormann, und Caroline Peters erklärt, wie unwillkürliches Weinen funktioniert (das hat nichts mit Trauer zu tun, sieht bei aber genauso aus). Überhaupt ist die Natur selbst schuld: Dieses bittere Fazit lässt Jelinek ihre beiden Schauspieler ziehen. Die Katastrophe selbst wird dann zum dekorativen Hintergrund für spannende Selfies.

Dann kommt auch noch Trump

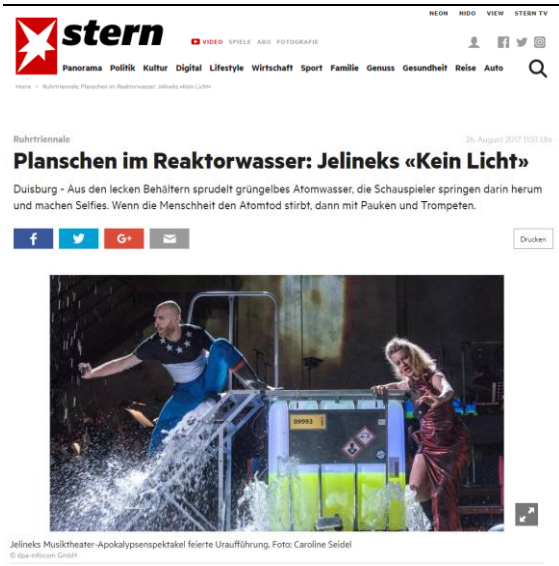
Der erste Akt reflektiert den 11. März 2011 selbst, der zweite das Jahr danach, und dann kommt auch noch Trump (daher der vollständige Titel „Kein Licht - 2011/2012/2017"). Da nimmt das Stück zusätzlich Fahrt auf: Trump und Familie werden zum Herrscherclan stilisiert - ohne das der Name selbst auftaucht. Aber in einem furiosen Solo darf Peters den ganzen Wahn aus sich herausprudeln lassen wie einen Akt vorher das Wasser, das die Bühne geflutet hat: Da war das Symbol für nuklear kontaminiertes Wasser, das sich ins Meer ergießt, jetzt geißelt der sprudelnde Monolog das Verhalten der amerikanischen Königskinder, die Schmuck entwerfen, Ketten, die ihnen Freiheit geben - Kapitalismuskritik gehört natürlich auch zu Jelinek.

Grell geht es zu auf der Bühne, die Katrin Nottrodt gebaut hat. Plastikbehälter mit giftgrüner Flüssigkeit tropfen vor sich hin, den Hintergrund bilden, gerade im Trump-Akt schrille Comicbilder (Video: Claudia Lehmann), und die Kostüme sind nicht minder schrill. Zunächst tragen die beiden Schauspieler und das Solistenquartett schwarzfunkelnde, enge Abendkleider, dann wird es bunt: im knallroten Kleid Caroline Peters, Niels Bormann mit knallblauer, knallenger Hose, das Sängerquartett (Christina Daletska, Lionel Peintre, Sarah Sun und Olivia Vermeulen) trägt Roben wie römische Edle, aber mit giftgrünen Schals (Kostüme: Marysol del Castillo). Publikumsliebling aber ist Cheeky, ein Hund, der zu Beginn in einem wunderbaren Blues mit dem Orchestertrompeter um die Wette heult.

„Wir schaffen das - äh, wir lassen das"

Philippe Manourys Musik nun schafft das Gegengewicht zu Jelineks Spiel mit der Sprache. Während sie Wörter, Begriffe, Floskeln in Assoziationsketten aus- und umdeutet (der Seitenhieb „Wir schaffen das, äh, wir lassen das" muss schon sein) und virtuos mit Sprache spielt, schafft Manoury, zusammen mit der elektronischen Vertiefung durch die französische Neue-Musik-Institution IRCAM, eine düstere, auch hochgradig nervöse, spannungsgeladene Musik. Immer wieder aber schafft er Inseln für ausdrucksvollen Gesang, dichte Ensemblesätze für die drei Frauen oder auch vierstimmige Passagen sowohl für die Solisten als auch für ein Vokalquartett des kroatischen Nationaltheaters Zagreb. Vor allem Altistin Christina Daletska bezaubert immer wieder mit ausdrucksvoller Lamentomusik. Dirigent Julien Leroy am Pult des Spezialistenensembles United Instruments of Lucilin aus Luxemburg entwickelt Bögen von extremer Binnenspannung, Und so fügt sich „Kein Licht" zu einem intensiven, auch anstrengenden, zweieinhalbstündigen Abend voller Witz. Daran haben die Peters und Bormann hohen Anteil, weil sie Jelineks Texte griffig ausdeuten und sich immer wieder voller Witz direkt ans Publikum wenden. Als Fazit bleibt dennoch die bittere Erkenntnis, wie tief wir im permanenten Dilemma des Lebens verstrickt sind - und sich der Einzelne nachhaltig um die Verantwortung herumdrückt.

Kommentar schreiben!



Aus den lecken Behältern sprudelt grüngelbes Atomwasser, die Schauspieler springen darin herum und machen Selfies. Wenn die Menschheit den Atomtod stirbt, dann mit Pauken und Trompeten.

In etwa solche Szenen hat die Österreicherin Elfriede Jelinek 2011 in einer ihrer literarischen Zornesschriften unter dem Eindruck des Reaktor-Unfalls in Fukushima angelegt. Nun ist eine Bearbeitung von «Kein Licht. (2011/2012/2017)» bei der Ruhrtriennale als Avantgarde-Oper für Fortgeschrittene zu erleben - mit Wasserbällen, Virtual Reality und Neuer Musik.

Am Freitag feierte das Musiktheater-Apokalypsenspektakel von Philippe Manoury (Partitur) und Nicolas Stemann (Regie) Uraufführung in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord. Unter großem Applaus für Schauspieler, Musiker und für einen Hund.

Wer Elfriede Jelineks zornig-pessimistische Textwüsten kennt, aus denen Inszenierende sich frei bedienen sollen, der erwartet dabei nicht unbedingt einen roten Faden: Figuren gibt es in Duisburg keine. Es gibt Sänger und Instrumentalisten und die Sprecher A und B - das sind Caroline Peters und Niels Bormann.

«Das könnten vielleicht Musiker sein, erste und zweite Geige», mutmaßt Dramaturg Vasco Boenisch, «es könnten Elementarteilchen sein, Partikelchen, die sich im Atomreaktor befinden und versuchen zu rekonstruieren, was passiert ist». Sie sprechen über den Energiebedarf jedes Einzelnen und darüber, dass sie einander nicht hören können. Ein virtuoser Hund betritt die Bühne, dessen Jaulen zu einer Klagemusik verfremdet wird.

Etwas Schlimmes scheint passiert zu sein. Jelinek kalauert: «Da muss etwas in großer Menge austreten gehen, aber wir merken nicht, wohin es sein Wasser abschlägt.» Die Atomwasser-Behälter entleeren sich im Laufe der 135-minütigen Sinnesschlacht immer mehr auf die Bühne.

Das Ende dieses Stücks über den hilf- und heillosen Energiehunger der Menschen gleicht einer Wasserschlacht: Atomi und die Elektronen tanzen im der überfluteten Bühne zum Weltenbrand, während A und B in gigantischen Wasserbällen feststecken.

Aus dem Computer des Komponisten Manoury erklingt währenddessen wie eine Art Schicksalsrad ein live erzeugter, immer schneller werdender Puls aus synthetischen Klängen. «Das symbolisiert die nukleare Kettenreaktion», erklärt der französische Avantgarde-Komponist.

Als sei das nicht exzentrisch genug, tritt im letzten Drittel des Stücks plötzlich US-Präsident Donald Trump auf den Plan. Über die Klima- und Atompolitik des Mannes, der Präsident werden wollte, um zu wissen, wie sich das anfühlt, hatte Jelinek zuvor geschrieben.

Zu diesem Zeitpunkt waren Trumps aktuelle nukleare Drohungen gegen Nordkorea noch gar nicht erfolgt. Das Atomthema habe sich «im Verlaufe des Entstehungsprozesses noch einmal sehr erweitert», sagt Dramaturg Boenisch. Für manchen Inszenierenden wäre es der größte Alptraum, wenn die Realität das Stück überholt.

Manoury aber stört das nicht. Er hat mit seiner Partitur eine kongeniale Entsprechung zu Jelineks Text-Steinbrüchen gefunden. Sie besteht aus 31 Modulen und konnte während der Proben sehr einfach verändert werden. «Wenn ein anderer Regisseur sich das Material vornimmt, kann er es anders anordnen. Das Werk bleibt offen», erklärt Manoury.

Dramaturg Boenisch spricht von einer neuen Form Oper, die Manoury für die Ruhrtriennale entwickelt hat: «Das ist wirklich eine große Neuerung im Bereich der Oper, dass das Libretto und die Partitur so flexibel sind, noch während des Probenprozesses zu wachsen, zu reagieren oder auch zu agieren.»

Konzept und Sinnes-Sperrfeuer dieses Abends sind ambitioniert. Doch sie funktionieren. Wer sich vor György Ligetis Musik Filmmusik in «2001 - Odyssee im Weltraum» nicht gruselt, verlässt auch diesen künstlerischen Grenzgang in Duisburg mit wunden Hirnwindungen und wilden Assoziationen.

dpa

25. AUGUST 2017 // 20:00 - 22:30 UHR

Kein Licht. (Uraufführung)

KUNST & KULTUR THEATER VERANSTALTUNGSHIGHLIGHT

Geigen und Geigenzähler: In einer Welt nach dem Super-GAU entsteht ein neuartiges Musiktheater – mit zwei Elementarteilchen in den Hauptrollen.

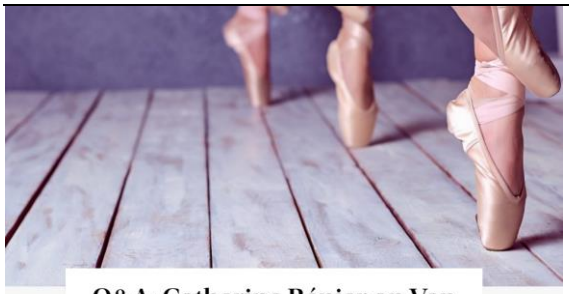
Zwei Elementarteilchen irren durch den Raum. Zwei Elementarteilchen? Vielleicht sind es auch zwei Musiker: Die erste und die zweite Geige. Ein absurdes Szenario. Die Stimmen A und B sprechen zueinander, doch hören können sie sich nicht… Ohne dass auch nur einmal die Worte Fukushima oder Atomkraft fallen, zeigt **„Kein Licht." eine Geisterwelt nach dem Super-GAU**. Wir erleben ein großes, furioses Lamento, das mit unserem Glauben an die Beherrschbarkeit der Technik abrechnet. Und in dem die Schreie der Opfer der Katastrophe gespenstisch widerhallen.

Der Text der **österreichischen Autorin und Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek** wird bei der Ruhrtriennale zum Libretto einer **musikalischen Welturaufführung**. Der Franzose Philippe Manoury komponiert ein neues Musiktheaterwerk für SchauspielerInnen, SängerInnen und Musikensemble. Das Besondere: Auch die Musik selber wird zu einem unkontrollierbaren Element. Manoury erarbeitet mit **Regisseur Nicolas Stemann** eine neue Form, in der vorkomponierte orchestrale und elektronische Partitur-Module mit Live-Elektronik kombiniert werden, die in die Modulation der SängerInnen und SchauspielerInnen eingreift – in Echtzeit. Musik wird versprachlicht und Sprache musikalisiert. Ein Kurzschluss aus Musik- und Sprechtheater in Deutsch, Französisch und Japanisch.

Der **Komponist Philippe Manoury** gilt als einer der wichtigsten französischen Komponisten und als Forscher und Wegbereiter auf dem Gebiet der Musik mit Live-Elektronik. Nicolas Stemann ist einer der prägendsten Theaterregisseure Europas, der u. a. für seine zahlreichen Jelinek-Uraufführungen vielfach ausgezeichnet wurde. Unter der Musikalischen Leitung von Julien Leroy, der zur neuen Generation junger französischer Dirigenten zählt, spielen Caroline Peters („Schauspielerin des Jahres" 2016) und Niels Bormann zusammen mit einem hochkarätigen Solisten-Cast und dem renommierten luxemburgischen Ensemble Lucilin.

Eine **Produktion der Opéra Comique** in Koproduktion mit der Ruhrtriennale, Festival Musica de Strasbourg und Opéra du Rhin, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Kroatisches Nationaltheater Zagreb, Münchner Kammerspiele, IRCAM, United Instruments of Lucilin und 105 individuellen Geldgebern.

Foto: JU / Ruhrtriennale



Q&A: Catherine Rénier on Van Cleef & Arpels' fascination with the world of dance

Parisian jeweller Van Cleef & Arpels has long been enamoured with the world of dance. One of its founders, Louis Arpels, was famously known for being an ardent supporter of ballet and opera, and was often spotted at the Opéra Garnier where he'd be engrossed in watching a performance.

So it came as little surprise when in the 1940s, he suggested that the brand create a range of ballerina-inspired clips. These exquisite jewels were crafted in the shape of dainty dancers, with rose-cut diamonds arranged to resemble the ballerina's face, and a medley of colourful gemstones assembled to form her tutu.

This fascination with ballet didn't end there. In the '60s, Claude Arpels, Louis' nephew, joined the family business and forged a friendship with George Balanchine, a famed choreographer and co-founder of the New York City Ballet. This eventually led to a glitzy collaboration in 1967 where Balanchine created a three-part ballet inspired by jewellery and named after three gemstones: **Emeralds**, rubies, and diamonds. Forty years later, Van Cleef & Arpels returned the favour by launching the Ballet Précieux High Jewelry collection of lavish earrings, clips and necklaces, which drew inspiration from Balanchine's ballet trilogy.

Till today, the jeweller continues being an ardent advocate of the art form. It has a long-standing partnership with dance company LA Dance Project (which is run by renowned choreographer Benjamin Millepied), and sponsors the Fedora – Van Cleef & Arpels Prize for Ballet, which honours new ballet creations. Last year's Fedora winner was *Le Syndrome Ian*, a piece inspired by nightclub dances. It premiered here last night as part of the ongoing Singapore International Festival of the Arts (SIFA).

Ahead of the show, we caught up with Catherine Rénier, president of Van Cleef & Arpels in Asia-Pacific, for a quick chat about the dance performance, the jeweller's commitment to the arts, and what's next in the pipeline.

Le Syndrome Ian is held on 25 and 26 August at 8pm at School of the Arts, 1 Zubir Said Drive, Singapore 227968, +65 6338 9663

www.vancleefarpels.com

History aside, how does Van Cleef & Arpels' interest in ballet go hand-in-hand with the brand's jewellery expertise?

We love ballet and are clearly inspired by it. Jewellery is very precise, feminine, and it makes you dream. These same qualities are present in ballet. There's also the search for excellence, in the way dancers rehearse, and the way jewellers work.

Tell us more about Le Syndrome Ian, and Van Cleef & Arpels' sponsorship of the Fedora prize.

We are partnering with SIFA for the presentation of Le Syndrome Ian, which was last year's winner of the Fedora prize. What we like about this prize is that it enables new choreographers to develop their performance, ideas, and creativity. It's a nice way for us to continue being involved in ballet the way we've been doing so since the '40s, when we created our first ballerina clips.

We're sponsoring the Fedora prize but are not part of the jury — which is made of ballet professionals and choreographers — so we didn't select the winner. I'm looking forward to watching the performance *[for the first time]* tonight.

Catherine Réiner.

What other noteworthy dance projects has Van Cleef & Arpels been involved in?

One we've been working with for many years is the LA Dance Project, Benjamin Millepied's company. He once did a ballet trilogy titled Gems, which is inspired by jewels and is like what Balanchine created in his 1960s collaborations with Claude Arpels.

In May, we sponsored the LA Dance Project's show at the Chinati Foundation, a contemporary art museum in Marfa,Texas. There were different performances throughout the museum — it was a way to celebrate dance and art. It was live-streamed online.

Last year, we also worked with the National Centre of Performing Arts in Beijing, and sponsored a performance by several ballet companies around the world. In line with that, we *[launched Ballet Précieux]*, a jewellery collection inspired by ballet.

Please tell us more about that collection.

It had necklaces and rings celebrating ballet in various shapes and forms, ranging from stories like *Swan Lake* to views of tutus from the top. The *[25-piece]* collection was only available in China for a few months. The pieces were unique and one of a kind — many have already been sold.

What's next in the pipeline for Van Cleef & Arpels?

We have two key projects in the region. The first is the opening of a Taiwan exhibition called *Art of Clip*, which will be celebrating clips throughout our history and collections. This opens next week, and will last for three weeks.

The following week is the start of **L'ecole Van Cleef & Arpels**, a school we opened five years ago in Paris. It's coming to Hong Kong for the third time. It's open to anyone interested in jewellery, stones and craftsmanship, and it offers two- to four-hour classes. We have a new session beginning in mid-September for two weeks.

http://www.lifestyleasia.com/520930/qa-catherine-renier-on-van-cleef-arpels-fascination-with-the-world-of-dance/

Deutschlandfunk Kultur August 25th, 2017

FAZIT | Beitrag vom 25.08.2017

Jelineks "Kein Licht" bei Ruhrtriennale

Ein König, der nicht weiß, was Sache ist

Von Stefan Keim

Beitrag hören | Podcast abonnieren

Mezzosopran Olivia Vermeulen in Nicolas Stemanns Inszenierung "Kein Licht" bei Ruhrtriennale (Caroline Seidel/Ruhrtriennale)

Bei der Ruhrtriennale feierte Nicolas Stemanns Inszenierung von Elfriede Jelineks und Philippe Manourys "Kein Licht" Uraufführung: Es geht um eine ausgelöschte Welt und einen tumben, unschwer als Donald Trump erkennbaren König - ein großer Theater-Bauchladen kluger Gedanken.

Die Welt ist nicht verwüstet. Sie ist ausgelöscht. Keine Töne dringen mehr ans Ohr, Dunkelheit überall. Aber da lebt noch was. Etwas, das spricht. Zwei Wesen – vielleicht Geister, Schatten oder klassische Musiker – sprechen über sich als erste und zweite Geige. Auf die Atomkatastrophe von Fukushima im März 2011 reagierte Elfriede Jelinek mit einem garstigen, boshaft ironischen Nachtstück. "Kein Licht" ist nun ergänzt durch zwei weitere Jelinek-Texte zu einer vollgepackten Musiktheaterperformance geworden, einem Thinkspiel, wie es der französische Komponist Philippe Manoury nennt.

Komponist Philippe Manoury bei der Ruhrtriennale (Caroline Seidel/Ruhrtriennale)

Manoury ist ein Pionier der elektronischen Musik. Er kombiniert Klänge aus dem Computer – einmal sogar Musik, die ohne menschliche Zutat so lange von einem Programm weiter komponiert wird, bis Manoury auf die Taste drückt – mit einer vibrierenden, dissonanten, sich den Worten anschmiegenden, sinnlichen Partitur. Vier grandiose Gesangssolisten, ein Vokalquartett und die United Instruments of Lucilin unter Leitung von Julien Leroy leisten Großes.

Szenische Opulenz

Im berührendsten Moment hilft allerdings eine große Vorlage, Zarathustras Nachtwandlerlied aus Gustav Mahlers dritter Symphonie, elektronisch verfremdet. Die Altistin Christina Daletska singt "O Mensch! Gib Acht", während sie langsam eine Treppe in der Gebläsehalle des Landschaftsparks Duisburg-Nord hochsteigt. Nach dem Trommelfeuer an Ideen, der szenischen Opulenz und der Spielwut des Darstellerduos Caroline Peters und Niels Bormann ist so ein stiller Moment sehr wichtig.

Sonst beherrscht die ironische Ebene die Aufführung, mal mit Wut unterfüttert, mal ins Alberne entgleitend, was das Think-Spiel enorm unterhaltend macht. Da erobert Zeichentrickfigur Atomi in Projektionen die Wände, und die Schauspieler klettern auf überfluteter Bühne in große Ballons und werden zu Elementarteilchen.

Ein perfekt dressierter Hund

Zweimal ergreift Komponist Manoury das Wort und berichtet zum Beispiel davon, dass nach dem Ausstieg aus der Kernenergie in Deutschland die CO2-Belastung doppelt so hoch sei wie in Frankreich. Es ist halt alles nicht so einfach. Ein perfekt dressierter Hund, dessen Bellen und Jaulen elektronisch verfremdet wird, weist darauf hin, dass es hier nicht nur um menschlichs Leben geht.

Niels Bormann in Nicolas Stemanns Inszenierung "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale (Caroline Seidel/Ruhrtriennale)

Jelineks neuer, für diese Aufführung entstandener Text über Donald Trump "Der Einzige, sei Eigentum (Hello Darkness, my old friend)" beschreibt einen König, der nicht weiß, was Sache ist und am liebsten die Macht gleich wieder los werden würde. Und kurz vor dem Ende fliegt die Erde in die Luft. "Kein Licht" ist einer dieser faszinierenden, assoziationsreichen Theaterabende Nicolas Stemanns, der durch die Musik noch einige weitere Schichten enthält.

Wer nicht thinken will, kann fühlen. Oder hören oder grinsen. Ein großer Theater-Bauchladen kluger Gedanken und spontaner Empfindungen.

Weitere Termine: 26., 27. August, 1., 2., 3. September
in der Gebläsehalle Landschaftspark Duisburg Nord
weitere Informationen auf der Website des Festivals

Singapore Tatler

August 24th, 2017

Van Cleef & Arpels Supports Sifa Dance Performance

The French jeweller presents an award-winning dance performance about nightclub dances at the Singapore International Festival of Arts.

By Terence Lim on Aug 24, 2017

Award-winning dance performance 'Le Syndrome Ian' by Christian Rizzo will be raising the curtain at Sota Drama Theatre as part of the Singapore International Festival of Arts (Sifa).

The performance casts the spotlight on nightclub dances with Rizzo—director of the well-known ICI (Centre chorégraphique national de Montpellier - Occitanie / Pyrénées-Méditerranée)—reminiscing about his own experience and what he sees happening on the dance floor every night. Nine dancers will take to the stage and enthral the crowd as the music tempo alternates between fast and slow.

(**Related:** ***Ogle And Awe At Van Cleef & Arpels' Poetic Complications Timepieces***)

Van Cleef & Arpels has been instrumental in bringing this dance performance in for Sifa. The French jewellery marque is one of the major supporters for 'Le Syndrome Ian', which has been awarded the Fedora-Van Cleef & Arpels Prize for Ballet 2016—a prize to champion new ballet creations and encourage innovation in the field of dance. (Fedora is a non-profit organisation that pushes for new frontiers in opera and ballet by raising funds for new productions by emerging artists.)

The brand has been involved with the world of dance since the early 1940s when Louis Arpels, the youngest of the Arpels brothers, pushed for the maison to produce ballerina clips. He was a huge fan of ballet and opera. These ballerina clips became a huge part of the maison's history as well as define one of its most definitive styles.

Ticket prices for 'Le Syndrome Ian' start from S$45 and daily performances commence at 8pm. For more information, visit the Sifa website.

(**Related:** ***Van Cleef & Arpels Presents The Cadenas Exhibition***)

http://sg.asiatatler.com/arts-culture/arts/van-cleef-arpels-supports-sifa-dance-performance

Sochic Guide August 24th, 2017

Le Syndrome Ian

Christian Rizzo, director of Centre Chorégraphique National de Montpellier and teacher in arts schools all over France, presents *Le Syndrome Ian*.

A study of the dances spontaneously choreographed on nightclub dancefloors, it is set in late 1970s London, to the sound of Joy Division and its lead singer Ian Curtis. Nine dancers groove, their jerking bodies moving to disco sounds, a dark yet poetic melody and electrifying rhythm. Curtis' haunting vocals mirrors the feverish mood of clubbers, with the post-punk music matching the frenzied dancing.

Winner of the prestigious Fedora – Van Cleef & Arpels Prize for Ballet 2016, which goes to innovative and talented artists who ensure the future of dance, *Le Syndrome Ian* is presented for the first time in Asia Pacific.

This event is part of the 2017 Singapore International Festival of Arts.

https://www.sochic.sg/events/le-syndrome-ian/

VON HANNAH SCHMIDT / , SALE / 23.08.2017

Elektronische Tricksereien

Computer-Music-Designer Thomas Goepfer erklärt, was hinter dem Mischpult passiert

Hinter dem, was bei „Kein Licht." außer manueller Orchestermusik und manuellem Gesang zu hören sein wird, hinter all der elektronischen Musik und allen elektronischen Effekten steckt ein Riesenapparat an Technik. Philippe Manoury arbeitet dafür mit dem Computer-Music-Designer Thomas Goepfer vom IRCAM zusammen, der versucht, die Wünsche des Komponisten so gut wie möglich zu realisieren.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Es sei „eine Menge Arbeit" für ihn, sagt Thomas Goepfer, „weil wir so großen Bedarf haben an unterschiedlichen Tools, an ihrer Verknüpfung und Veränderung." Vier Wochen vor der Premiere hat Goepfer noch kein Tool neu entwickeln müssen, sagt er, denn bisher ließe sich alles, was Manoury an Effekten haben wollte, durch Programme erreichen, die schon geschrieben waren. „Dafür müssen wir die Programme aber teilweise verändern und miteinander kombinieren." Philippe Manoury habe sehr genaue Vorstellungen von dem, was er an Effekten haben wolle – und Thomas Goepfer ist derjenige, der sie möglich macht. An drei Beispielen erklärt er, was elektronisch bei „Kein Licht." passiert.

In Musik umgerechnete Sprache

An manchen Stellen in der Oper wird das, was Caroline Peters oder Niels Bormann als A und B sprechen, für den Zuschauer klingen wie eine Melodie. Nicht unbedingt wie eine komponierte Stimme, wie gestützter, technisch klassischer Gesang – aber wie gesprochene Sprache klingen wird es vermutlich noch weniger. Dafür wird die Stimme des Sprechers in einem ersten Schritt vom Computer analysiert, um herauszufinden, in welchem Umfang sie sich in etwa bewegt und welche Frequenz sie hat. Im gleichen Moment errechnet der Computer von jeder analysierten Tonhöhe den Ton, der innerhalb des Tonsystems am nächsten ist, und transponiert den analysierten „Sprech-Ton" auf diese Tonhöhe.

So entsteht aus einer Sprech-Melodie, die sich über deutlich kleinere Intervalle als Halbtöne bewegt, in Echtzeit eine Melodie innerhalb des Tonsystems. Gleichzeitig wird die Stimme von dem elektronisch erzeugten Klang eines gezupften Cellos eins zu eins begleitet, wodurch die Wirkung noch verstärkt wird. Die Verzögerung, die dabei entsteht, beträgt laut Goepfer maximal 30 Millisekunden – dürfte also für den Zuhörer kaum wahrnehmbar sein.

Eine einzelne Stimme, die zu einem Chor wird

„Nur wenn die realen Risiken auf ein Minimum reduziert sind, während sie doch beträchtlich gefährlich scheinen, empfinden wir, da es ja nur auf dem Bildschirm geschieht […], das größte Vergnügen" – unter anderem diese Worte, die Niels Bormann und Caroline Peters sprechen, teilweise im Wechsel, klingen, als sprächen sie mindestens ein Dutzend Stimmen gleichzeitig. „Wenn man aus einer einzelnen Stimme einen Chor machen will, ist es nicht damit getan, die Stimme nur jeweils verzögert abzuspielen", sagt Thomas Goepfer. „Wir erwarten als Chor-Klang, dass zwar die ganze Zeit der gleiche Text gesprochen wird, wir aber verschiedene Timings in den einzelnen Stimmen haben, unterschiedliche Längen und unterschiedliche Timbres." Dafür benutzt Goepfer ein Tool, mit dem sich das Timbre einer Stimme verändern lässt, ohne aber die Tonhöhe zu verändern. Er formt also aus beispielsweise Niels Bormanns Stimme mehrere Stimmen, einige, die vom Timbre her eher einer Frauenstimme ähneln, andere, die eher einer tieferen Männerstimme ähneln.

Diese Stimmen werden dupliziert und mit unterschiedlichem Timing abgespielt – an manchen Stellen augmentiert, an anderen diminuiert, aber jeweils nur minimal. Bei dem Ursprungs-Tool bestand jedoch die Gefahr, dass das gleiche auch mit Umgebungsgeräuschen, mit dem Gesang der Sänger oder der Musik des Orchesters passiert. Also passte Goepfer das Tool an, das nun versucht, die gesprochene Stimme, die gemeint ist, bestmöglich zu filtern und alles andere zu ignorieren.

Der „improvisierende" Computer

Um mit seiner Musik zeitlich möglichst flexibel zu sein, arbeitet Philippe Manoury mit sogenannten Markow-Ketten, eine Möglichkeit der algorithmischen Komposition, bei der der Computer durch stochastische Verfahren selbst eine Partitur erzeugt – im Prinzip eine Form der künstlichen Intelligenz. Manoury kann dabei Rahmenparameter festlegen, zum Beispiel die Dauer, die er haben möchte – fünf Minuten, 20 Sekunden, 20 Minuten. „Man kann dem Computer das Wissen über die restliche Musik vermitteln, indem man ihn die Partitur analysieren lässt", sagt Goepfer. „Der Computer analysiert die Beziehung der verschiedenen Noten zueinander und kalkuliert daraus Wahrscheinlichkeiten: Wenn dort beispielsweise ein C notiert ist, liegt die Wahrscheinlichkeit, dass danach ein G kommt, bei 10 Prozent und so weiter." So simuliert der Computer eine Art Perpetuum Mobile dessen, was bereits an Musik komponiert wurde – er rechnet innerhalb der bestehenden Schemata eigene Melodien und Klänge aus. „Philippe Manoury wird es nicht mögen, wenn ich es so nenne", sagt Goepfer, „aber es ist eine Art Improvisation."

Manoury selbst wehrt sich deshalb gegen den Begriff, weil er, wie er sagt, mit der Improvisation menschlicher Musiker selten zufrieden ist: „Das Ergebnis ist meist entweder chaotisch oder zu einfach", sagt er. „Ein Musiker kann vielleicht improvisieren, wenn er das wirklich kann und gelernt hat, aber wenn ich zwölf Musiker habe, die im selben Stil improvisieren sollen, kann ich das nicht machen. Das würde nicht funktionieren." In welchem Stil der Computer die Musik produziere, wisse er, sagt Manoury, „aber ich weiß nie genau, was am Ende wirklich dabei herauskommt, das bleibt eine Überraschung." Es sei wie bei einem Gewitter: „Du weißt, Blitz und Donner werden kommen, aber du weißt nicht genau, wann."

WEGWEISER TEAM TERZWERK RADIO TERZWERK.TV SUCHEN

terz werk

#RUHRTRIENNALE / / / HASSLIEBE / KRAWALL / SALE!

VON HANNAH SCHMIDT / , SALE / 21.08.2017

Gedankenstromlogorrhoe?

Darum geht es in Elfriede Jelineks Text zu „Kein Licht."

Die Grundlage zu „Kein Licht." sei, so formuliert es Regisseur Nicolas Stemann, „der abstrakteste Text", den er von Elfriede Jelinek kenne, der Begriff „Dialog" für das Geschriebene sei „schon fast ein Euphemismus". Caroline Peters spricht von „Gedankenströmen", „Logorrhoe", „unglaublicher Masse" und „Dreidimensionalität", Philippe Manoury in Bezug auf seinen ersten Eindruck von „undurchsichtig" und „obskur". Gleichzeitig schwärmen diese drei aber von „Kein Licht", „Kein Licht: Prolog?", „Epilog?" und „Der Einzige, sein Eigentum" und von der Art, wie die Autorin sich der behandelten Themen annehme.

Foto: IAEA Imagebank/flickr/wikimedia

Tatsächlich ist es nicht nur ein einzelner Text, auf dem die Produktion „Kein Licht." basiert. Elfriede Jelinek schrieb den Text immer weiter, hat auf ihrem Blog drei aufeinander Bezug nehmende Texte veröffentlicht: Einen im Jahr 2011 mit dem Titel „Kein Licht", „Epilog?" von 2012 und den dritten im Jahr 2015 unter dem Titel „Kein Licht: Prolog?". Außerdem hat sie exklusiv für die Produktion der Oper einen dritten Text geschrieben: „Der Einzige, sein Eigentum (Hello darkness, my old friend)", der noch unveröffentlicht ist.

Alle drei Texte basieren auf dem ersten von 2011, den Elfriede Jelinek unmittelbar nach der Reaktorkatastrophe in Fukushima geschrieben hat. Die Texte zu der Oper „Kein Licht." behandeln zwar das Thema Atomkraft aber gleichzeitig noch viel mehr: Wie viele Katastrophen kann die Menschheit noch aushalten? Wie gehen wir miteinander um? Wie gehen wir mit der Umwelt um? Schließlich, so der Tenor in den Texten, sind wir für Katastrophen wie Fukushima durch unsere schier unstillbare Gier nach Energie selbst verantwortlich – reagieren aber auf solche Katastrophen, wenn uns die Nachricht erreicht, nicht mit einer Änderung unseres Lebensstils, sondern machen weiter wie zuvor.

Struktur

Während in „Epilog?" eine monologisierende Figur auftritt, die in der Unterzeile als „Trauernde" bezeichnet wird, und deren Duktus und Rede in „Kein Licht: Prolog?" wieder auftaucht, gibt es in „Kein Licht" nicht so etwas wie „Figuren". Rein formal schreibt Jelinek einen Dialog, in dem die meiste Zeit abwechselnd – an einer Stelle aber entsprechend einer Regieanweisung auch gleichzeitig – ein „A" und „B" sprechen. Gleichzeitig wirkt dieses „Gespräch" aber nicht wie eine Unterhaltung, bei der die verschiedenen Sprecherparts einander ihre Gedanken mitteilen, unmittelbar auf Äußerungen des anderen reagieren und miteinander interagieren. Vielmehr ist dieser „Dialog" mit seinen durchschnittlich sehr langen Redeblöcken der einzelnen Sprecher ein Gedankenstrom, eine Art sprachliche Assoziationskette, die auch in nur einem Kopf entstehen könnte.

Foto: Hannah Schmidt

B: […] Wir haben dieses Bedürfnis nach den Reinigungsvorgängen, die ja eigentlich auch Eliminationsvorgänge sind, nicht wahr. Wir wollen, daß etwas weg ich, was da ist. Und schon ist das mit unserer Musik passiert.

A: Ja, was da ist, soll weg, genau das nennt man ja Reinigung! Träne, reinige, marsch! Wir wollen alle gereinigt werden, ja, auch von unserem Strahlen. Sauberkeit: höchste Zeit! Wo ist der Wasserstrahl, der uns dekomponiert, determiniert, dekontaminiert, dekompostiert? Na, fertigmacht halt …

B: Wenn wir bekleidet sind, werden wir nachher schwer zu finden sein. Tatsache. Kein Arm, der uns birgt, der uns in unsrer Wiege hütet, treu bei Tag und Nacht. Schreck und Staunen wird die ergreifen, die uns finden werden. […]

"A" und "B"

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

„A" und „B" sprechen häufig im kollektiven „Wir" und implizieren damit immer unterschiedliche „Gruppen", wie möglicherweise Musiker –

A: […] Derzeit läuft die erfolgreiche Serie Staffel um Staffel […] uns läuft sie nach, um uns einzufangen, […] die letzten Musiker auf dieser Erde […]

Töne –

A/B: […] Oder ob wir selbst unsere Töne geworden sind […] vielleicht gibt es uns gar nicht, wenn wir selbst unsere eigenen Töne sind?

Instrumente –

B: […] Töne gleiten aus unseren Körpern heraus wie Wasser […]

Zeugen einer Reaktorkatastrophe –

B: In uns werden erhöhte Werte gemessen, fürchte ich.

Menschen an sich –

A: Wir sind, was einem Tier am ähnlichsten ist, wenn wir nackt sind […]

oder Elementarteilchen vor der Katastrophe –

B: […] Ja, aber strahlen werden wir. Wir werden Licht geben können! Wir werden bläulich strahlendes Licht absondern!

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Und das Thema?

Nicht nur die „Identität" der Sprecher ist uneindeutig, auch lässt sich nicht abgrenzen, wann wo welches Thema behandelt wird. Durch ihre Schreibweise verbindet Jelinek in „Kein Licht" scheinbar voneinander unabhängige Gedanken zu einer Einheit. Zum Beispiel verbindet sie Musik und die zeitliche Eigenschaft von Tönen mit Atomkraft und der zeitlichen Eigenschaft des entstehenden Atommülls:

B: […] Wenn Musik Zeit ist, dann ist jetzt Halbzeit, nur sagt sie uns keiner an, sie steht auf keiner Tafel, und keiner schickt uns vom Feld, nein, die Halbwertszeit steht da nicht angeschrieben, doch wir hören ja nicht einmal die halben Töne, nicht zu verwechseln mit Halbtönen! […]

Auch menschliche Affekte und körperliche Reaktionen wie das Weinen stellt sie auf eine semantische Stufe mit technischen Affekten und systemischen Reaktionen wie das Erhitzen eines Reaktors:

A: […] Der Körper ist der Begleiter auf dem Klavier, dafür muß er schon mehr können, als einfach nur mit uns mitkommen. So begleiten wir also Gefühle mit Tränen, mit unseren heißen Tränen, die aus der Kälte kommen, aus dem Kühlkreislauf, und dann werden sie heiß. Weil dieser Kreislauf nicht mehr funktioniert.

Außerdem verbindet sie technische Wahrnehmung mit sinnlicher Wahrnehmung und dem Aspekt der Leugnung einer „Wahrheit":

A: […] Sie hören gar nichts? Sie können eine Strahlung, ich meine ein Strahlen messen, aber nicht sehen? Sie können Töne messen, aber nicht hören? Da stimmt etwas nicht. Schauen Sie bei sich nach, ob es Feigheit ist! […]

Goethe, Schubert und die Bibel

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Durch den gesamten Text ziehen sich, mal ironisch, mal seitenhiebhaft intertextuelle Verweise und Anspielungen, beispielsweise

auf Franz **Schuberts** *Winterreise* nach einem Text von Wilhelm Müller (Müller: „Durchdringen Eis und Schnee. Mit meinen heißen Tränen", „Tränen, meine Tränen, was seid ihr gar so lau?", Jelinek: „mit unseren heißen Tränen", „Tränen, meine Tränen, was seid ihr gar so laut!"),

auf Johann Wolfgang von **Goethe** (*Gesang der Geister über den Wassern*, Jelinek: „wie den Gesang böser Geister über dem Wasser"),

auf Hans **Fallada** (*Dies Herz, das dir gehört*, Jelinek: „Winde, wie süß bedrängt ihr dies Herz"),

auf Clemens **Brentanos** und Achim **von Arnims** Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* (Jelinek: „Ihr kommt, Winde, fern herüber ach, von des Knaben …"),

auf das **Buddhistische** Lehrwerk *Wie die Dinge sind* (Jelinek: „Man weiß, wo die Dinge sind.") und

auf die **Bibel** (Jelinek: „Nicht in ihnen, sondern mitten unter ihnen", Matthaeus 18:20: „Denn wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen", und Jelinek: „Was man nicht sucht, wird man auch nicht finden", Matthaeus 7:8: „Denn […] wer da sucht, der findet").

Sprache

Mit sprachlichen Spielereien verknüpft sie die verschiedenen Themenbereiche miteinander, scheinbar zufällig oder gar ungewollt, durch so etwas wie einen Versprecher oder Verhaspler:

A: „Also meine Töne kannst du nur finden, solang mein Tonerzeugungs-Reaktor noch läuft, solang meine Turbinen noch laufen auf ihren Schleichwegen […] aber die Schöpfer, die Reaktoren, also die Reagierer, denn Schöpfer gibts keine, nur Reagierer auf etwas, das man nicht sieht, Reaktoren, die ja nicht Schöpfer sind, sondern eben auf etwas reagieren, das sagt schon der Name, egal, die habe ich bereits vor Tagen abgeschaltet."

—

A: „Ich fühle, die Verschränkungen werden sofort wieder zerstört werden, unsere Musik, unser Zusammenklingen, das immer unweigerlich als ein Abklingen im Abklingbecken, äh, im Abkühlbecken zu enden scheint. Ein Klingen, das immer gleichzeitig ein Verklingen ist."

„Kein Licht" bekommt dadurch etwas Leichtes, manchmal sehr Lustiges, und gleichzeitig aber einen Ton, der umso ernster wird, je mehr der Text die grotesken, schrecklichen und aberwitzigen Tatsachen, die er anspricht, demonstrativ gleichgültig im Nebensatz fallen lässt.

Und weiter …

In „Kein Licht: Prolog?" und „Epilog?" lässt Jelinek eine von der Katastrophe Betroffene an den Ort des Geschehens zurückkehren. Diese „Trauernde" spricht konkreter als „A" und „B" über das Problem, nämlich unter anderem über ihre Angst vor dem „Unsichtbaren", der Strahlung, und dem, was sie hervorgebracht hat: der Wunsch nach Licht, weil „wir mit der Sonne allein" nicht „zufrieden gewesen" seien. Der noch unveröffentlichte Text „Der Einzige, sein Eigentum" thematisiert Donald Trump und seinen Weg zum „König".

DER TAGESSPIEGEL

Eröffnung Ruhrtriennale 20.08.2017 17:10 Uhr

Horror in Zeitlupe

Auftakt der Ruhrtriennale: Krzysztof Warlikowski inszeniert Debussys Oper „Pelléas et Mélisande".
REGINE MÜLLER

Thekengespräche. Golaud (Leigh Melrose) schmeißt sich an die undurchsichtige Mélisande (Barbara Hannigan) ran. FOTO: CAROLINE SEIDEL/DPA

Es ist der stärkste Eröffnungsabend der drei Ruhrtriennale-Spielzeiten unter der Leitung von Johan Simons. Am Wochenende führte Krzysztof Warlikowski Debussys Oper „Pelléas et Mélisande" in die Gegenwart und spitzt sie in seiner wie auf Millimeterpapier abgezirkelten Inszenierung gnadenlos zu. Dabei gelingt es ihm auf virtuose Weise, die Enge der großbürgerlichen, ödipal verstrickten Familienverhältnisse in die Weite der Bochumer Jahrhunderthalle zu übersetzen.

Zu Beginn der auf fast vier Stunden gedehnten Aufführung fällt noch Tageslicht in den Innenraum und lässt die von Malgorzata Szecniak sparsam möblierte Bühne nüchtern industriell wirken. Doch parallel zum drohenden Unheil verdunkelt sich zunehmend auch die Halle und wenn am Ende tiefe Nacht herrscht, ist das Zeitgefühl vollends aus dem Takt. Der polnische Regisseur, der als Zeremonienmeister des abgründig Dekadenten gilt, und bisweilen zur Bilder-Überfrachtung neigt, setzt konsequent auf radikale Reduktion. Er nutzt den Raum für kühne Konstellationen und Spiegelungen, die den Kammerspiel-Horror der Familie ins Monströse vergrößern.

Malgorzata Szecniak hat an die rechte Wand eine lange Holzvertäfelung gezimmert, wie sie nebenan auch in der Essener Industriellenvilla der Krupps zu finden ist. Weit hinten an der Kopfseite windet sich eine repräsentative Treppe um das Orchester, darüber befindet sich eine breite Videowand. An der linken Wand erinnert eine Reihe von Waschbecken an die Kauen der Bergwerke, davor ist eine verspiegelte Bar aufgebaut, an der das Geschehen seinen beiläufigen Anfang nimmt. Mélisande sitzt alkoholisiert und fahrig rauchend am Tresen, neben ihr beginnt Golaud ein banales Gespräch. Dann erst kommt das restliche Personal auf die Bühne, applaudiert dem Orchester und Sylvain Cambreling hebt den Taktstock.

Panorama moderner Entfremdung

Warlikowski lässt die psychologischen Konstellationen zwischen Bar, Waschkaue und Salon langsam Fahrt aufnehmen. Dazu setzt er effektvoll Kameras ein: Auf der Leinwand über dem Orchester zeigt er das Geschehen abwechselnd aus der Vogelperspektive oder holt einzelne Details heran. Der fließende Wechsel zwischen Close-ups und Totalen macht den Raum zu einem Magnetfeld und vergrößert, verzerrt und bricht zugleich die Performance. Dazu werfen die Darsteller riesenhafte Schatten auf der getäfelten Wand, was jede Geste zeichenhaft überhöht. Dennoch hütet Warlikowski sich vor Aktionismus als Kontrapunkt zum Fluss von Debussys Partitur, vielmehr verstärkt er den Sog der Klangspur mit zeitlupenartiger Konzentration.

Warlikowski deutet die Geschichte der geheimnisvollen Mélisande, die Golaud im Wald findet und mit auf sein verwunschenes Schloss nimmt, wo ihre seltsame Anziehungskraft – ähnlich der blonden Schönheit in Hitchcocks „Die Vögel" – tödliches Unheil auslöst, als ein Panorama moderner Entfremdung und Einsamkeit: ein Protokoll familiärer Gewaltzusammenhänge. Gestaute Gewalt lauert bei Warlikowski hinter jeder Bewegung, keiner ist unschuldig in dieser verstrickten Familie, die durch Mélisande aus ihrer fragilen Balance gerät.

Debussys Partitur implodiert

Debussys Partitur implodiert

Die Sängerinnen und Sänger agieren wie Filmschauspieler, keine Operngeste schleicht sich ein. Warlikowski lenkt den Blick vor allem auf Mélisande, die von der kanadischen Sopranistin Barbara Hannigan mit irritierender Vieldeutigkeit gespielt wird. Mélisande ist kein Opfer, sondern eine zwischen Todestrieb, Lüsternheit und Verzweiflung schillernde Figur. Die Sopranistin spielt sie wie eine Süchtige, mit faszinierend undurchschaubarem Mienenspiel. Wenn das Unheil unausweichlich wird, lächelt sie triumphal, ihr leicht ansprechender, heller Sopran scheint keinerlei Mühen zu kennen. Auch die weiteren Rollen sind großartig besetzt: Leigh Melrose ist ein zerrissener, vor Aggression bebender Golaud, Phillip Addis gibt dessen Bruder und heimlichem Nebenbuhler Pelléas eine androgyne Note, Franz-Josef Seligs König Arkel imponiert mit ruhiger Präsenz und balsamischem Bass.

Sylvain Cambreling am Pult der Bochumer Symphoniker weiß um die Gefahren von Debussys subkutan brodelnder Partitur, deren Höhepunkte implodieren, statt sich zu entäußern. Diese Tiefen und Untiefen lotet Cambreling präzise aus, er sorgt für höchste Transparenz und Klarheit. Ein grandioser Festivalauftakt.

Zu den weiteren Höhepunkten der letzten Ruhrtriennale unter der Leitung von Johan Simons zählen u.a. die Uraufführung des Musiktheaters „Cosmopolis" nach Don DeLillo (Regie: Johan Simons), Philippe Manourys Musiktheater „Kein Licht" auf einen Text von Elfriede Jelinek unter der Regie von Nicolas Stemann und die Uraufführung von Anne Teresa De Keersmaekers Choreographie „Bach. Cellosuiten" mit ihrer Compagnie Rosas und dem Cellisten Jean-Guihen Queyras.

Die Ruhrtriennale läuft bis zum 30.9. Weitere Infos: www.ruhrtriennale.de

zur Startseite

Podcast.de August 19th, 2017

Audio Elfriede Jelineks "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale - Thinkspiel statt Singspiel

Rang I - Deutschlandradio Kultur Podcast 19.08.17 12:11 Uhr

Elfriede Jelineks "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale - Thinkspiel statt Singspiel von Peters, Caroline

APP JETZT BEI Google Play Höre den Podcast auf deinem Android-Gerät mit unserer kostenlosen App podKatcher.

☆☆☆☆☆
1/5 (0 Bewertungen)

Download
Podcast folgen
Playliste
Teilen
Player einbinden

Elfriede Jelineks "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale - Thinkspiel statt Singspiel von Peters, Caroline

Dauer: 13:26:00 Eine musikalische Welturaufführung erwartet die Zuschauer der Ruhrtriennale am 25. August: Musik Philippe Manourys in Modulen trifft auf Texte von Elfriede Jelinek. Herausgekommen ist ein neues Bühnenformat, meint Schauspielerin Caroline Peters: das Think-Spiel.

Caroline Peters im Gespräch mit Susanne Burkhardt
www.deutschlandfunkkultur.de, Rang I
Hören bis: 25.02.2018 13:11
Direkter Link zur Audiodatei

VON HANNAH SCHMIDT / SALE / 19.08.2017

Der kleine Raum, der die Szenen gebiert

Wie wird bei „Kein Licht." gearbeitet? Wie sieht die Probenbühne aus, wie das Licht, wie der erste Entwurf Kostüme? Eine Fotostrecke, die zeigt, wie und wo die Oper begann zu entstehen.

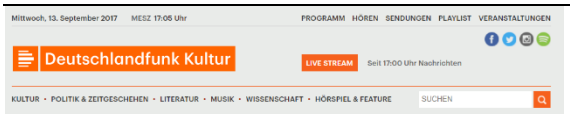
Im sechsten Stock der Opéra Comique in Paris ist es klein, viel kleiner, als auf jeder der großen Bühnen, auf denen die Produktion später spielen wird. Vieles ist noch provisorisch, die Schauspieler schauen hin und wieder in ihren Text, die Sänger in die Partituren. Was szenisch passiert, ist zum großen Teil ein Versuch, manches wird direkt verworfen, anderes angepasst und weitergedacht und weitergesponnen.

An einem Mischpult am hinteren Ende der Bühne steht Computer-Music-Designer Thomas Goepfer und verwaltet alle elektronischen Effekte, ihm gegenüber, am anderen Bühnenende, dirigiert Julien Leroy Sänger und Korrepetitor, von vorne gefilmt und auf einem kleinen Bildschirm vor der Bühne wiedergegeben. In der Mitte: So etwas wie ein Hochbett, auf dem Caroline Peters und Niels Bormann einen Teil ihres Textes sprechen und spielen werden. Philippe Manoury sitzt an der Seite, liest die Partitur mit, gibt hin und wieder eine Anweisung. Regisseur Nicolas Stemann ist, wenn er szenisch probt, so etwas wie das Zentrum, direkt vor der Bühne, in der Mitte, sieht alles und hört alles, wünscht keine Bewegung im Augenwinkel, um sich richtig konzentrieren zu können.

Manchmal ist das Licht vollständig aus. Dann scheinen von der Bühne nur zwei kleine Taschenlampen in den Zuschauerraum, in Richtung der Mischpulte, Regieassistenten und Bühnen- und Kostümbildner, die gebannt die Luft anzuhalten scheinen.

Fotos: Opéra Comique / Fabrice Labit

Deutschlandfunk Kultur August 19th, 2017



RANG I | Beitrag vom 19.08.2017

Elfriede Jelineks "Kein Licht" bei der Ruhrtriennale

Thinkspiel statt Singspiel

Caroline Peters im Gespräch mit Susanne Burkhardt

Beitrag hören | Podcast abonnieren

Die Schauspielerin Caroline Peters (Heji Shin)

Eine musikalische Welturaufführung erwartet die Zuschauer der Ruhrtriennale am 25. August: Musik Philippe Manourys in Modulen trifft auf Texte von Elfriede Jelinek. Herausgekommen ist ein neues Bühnenformat, meint Schauspielerin Caroline Peters: das Think-Spiel.

Die vielleicht spannendste Musiktheaterpremiere bei der diesjährigen Ruhrtriennale ist Nicolas Stemanns Inszenierung von Elfriede Jelineks "Kein Licht (2011/2012/2017)". Das Stück spielt in einer Geisterwelt nach dem Super-GAU. Ursprünglich nach dem Reaktorunglück von Fukushima 2011 geschrieben, wurde es mehrfach erweitert, zuletzt 2017 um einen Trump-Text.

Dadurch spitze sich die Thematik noch einmal zu, so Schauspielerin Caroline Peters im Deutschlandfunk Kultur. Zum einen, weil Trump den Klimawandel leugne - zum anderen, weil sich die Frage stelle: "Ist das jetzt ein Kandidat, der wirklich so ganz nahe an einem imaginären roten Knopf kriegt und einen Atomkrieg provoziert, einfach aus Daffke?"

Vier Sänger und ein Foxterrier

Das Stück starte wie ein Oratorium und ende im Spektakel, sagt Peters: "Wir sind zwei Schauspieler, vier Sänger, vier Choristen, der Dirigent und ein sehr niedlicher kleiner Foxterrier, der auch eine Arie geschrieben bekommen hat. Und 3000 Liter Wasser."

Musikalisch gebe es keine fertige Oper, sondern Philippe Manoury habe in Modulen komponiert: "Und die werden auch permanent durcheinandergemischt, was wann kommt und womit wir anfangen und womit es dann weitergeht. Und das ist eigentlich im Moment die Hauptherausforderung, dieses Puzzle irgendwie zusammenzusetzen."

Ein ganz neues Bühnenformat

Herausgekommen ist dabei offenbar ein ganz neues Theaterformat: Bei Probenbeginn habe Manoury das Stück ein "Singspiel" genannt, sagt Peters. "Jetzt sagt er: Nein, es ist eigentlich eine neue Form entstanden, die es so noch nicht gibt und für die er reklamiert, der Erfinder zu sein. So wie Monteverdi die Oper erfunden hat, hat er jetzt das Think-Spiel erfunden."

(uko)

Terz Werk August 17th, 2017

VON HANNAH SCHMIDT / SALE / 17.08.2017

Kampf der Strenge, Kampf den Grenzen

„Kein Licht." übertrifft musikalisch so ziemlich alles, was bisher auf Opernbühnen passiert ist

Als er Elfriede Jelineks Text zum ersten Mal las, reagierte Philippe Manoury mit einem Stirnrunzeln, überrascht über diesen „obskuren Text", wie er selbst sagt. Der für ihn ins Französische übersetzte Text wirkte auf ihn kompliziert und schleierhaft, „und zuerst dachte ich, es ist schier unmöglich, diesem Text, in dem nur geredet, geredet, geredet, eigentlich monologisiert wird, eine dramatische Struktur zu geben." Erst im zweiten Anlauf gelang es ihm, erste Ideen für seine Komposition zu entwickeln – und die ist weit von dem entfernt, was Manoury bis dato musikalisch geschaffen hat.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Das Licht in dem unterirdischen Aufnahmeraum des IRCAM ist grell, die Wände sind grau und schalldicht, jeder Laut scheint im Moment seiner Entstehung direkt wieder geschluckt zu werden. Alles wirkt technisch und steril, weltfern wie in einem U-Boot oder Raumschiff. An diesem schalltoten Ort entstehen große Teile von Philippe Manourys Musik zu „Kein Licht."

+ Das IRCAM

Ende Juli, als er sich zum Interview an den in der Mitte stehenden Tisch voller Mischpulte setzt, ist der Großteil seiner musikalischen Arbeit für die Oper fertig gestellt, aber eben nur der Großteil: Die Proben laufen schon seit drei Wochen, nur wenige Metrostationen entfernt, auf einer kleinen, dunklen Probebühne im sechsten Stock der Opéra Comique. Philippe Manoury lehnt sich entspannt in seinem Bürostuhl zurück und faltet die Hände. „Ich glaube, die Oper braucht eine Erneuerung", sagt er. „Keine Revolution, aber eine Erneuerung. Wir können nicht so weitermachen wie bisher, wir können nicht weiter komponieren und singen wie noch im 17., 18. und 19. Jahrhundert." Das Publikum habe sich verändert, die Art der Menschen zu rezipieren habe sich verändert, „und wir müssen uns da anpassen".

Vorschlag für eine neue Form der Oper

„Kein Licht." ist also sein Vorschlag für eine Form der Oper, die er als „völlig neu" bezeichnet – er, Philippe Manoury, ein Forscher und Wegbereiter, ein Pionier gar der elektronischen Musik und nach Pierre Boulez das Aushängeschild der französischen Avantgarde. Der Faktor, um den für ihn in dieser seiner fünften Oper alles kreist, ist die Zeit. „Ich glaube, es ist wichtig, den Umgang mit der Zeit im Theater mit dem in der Musik zu mischen", sagt er. „In der Musik ist Zeit sehr strukturiert, sie hat eine bestimmte Länge und ein bestimmtes Tempo, das man nicht ändern kann, diese Zeit ist abgeschlossen. Im Theater dagegen wird frei mit Zeit umgegangen, sie fließt, die Schauspieler können das, was sie sagen, anpassen und verändern, mal warten, mal schneller sprechen."

Als Komponist einer Oper, sagt Manoury, agiere man daher wie ein Szenograph, man nehme dem Regisseur die Freiheit, auf Proportion, Dauer, Tempo und Ausdruck einzugehen, denn dieser müsse sich der Zeit der Musik unterwerfen. Also komponiert Manoury mit „Kein Licht." keine fertige Oper von Anfang bis Ende, sondern voneinander unabhängige Abschnitte, die er „Module" nennt. Diese Module sind in sich zwar durchkomponiert, aber die Reihenfolge, in der sie am Ende stehen werden, ist nicht vorgegeben. Gleichzeitig wird während der Proben, bei denen Manoury in der Regel anwesend ist, auch in die Komposition und in bereits ausgedachte Strukturen eingegriffen. Diese Eingriffe reichen von kleinen Anpassungen beispielsweise in Bezug auf die Länge einer Fermate oder Pause bis hin zu der vollständigen Umplatzierung eines gesprochenen Textteils, wenn er an einer bestimmten Stelle nicht so zur Geltung kommt, wie Regisseur Nicolas Stemann es wichtig wäre.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Herausforderung für den Hörer

„Ich habe in drei Monaten den Großteil der Oper komponiert, und jetzt ist es Nicolas Stemanns Aufgabe, den Text in den Modulen und dazwischen unterzubringen", sagt Manoury. „Es gibt Stellen, da wird unterschiedlicher Text gleichzeitig gesprochen und gesungen. Das ist natürlich eine Herausforderung für den Hörer, der sich entscheiden muss, ob er dem einen Text folgt oder dem anderen oder gar beiden abwechselnd." Genau das sei aber ein Teil des Projektes, das Musik und Theater, Gesungenes und Gesprochenes verbinden will, nämlich die Aufmerksamkeit in Bezug auf diese beiden Richtungen zu teilen, in Bezug auf Expression und Inhalt. Ein Wort werde rational unverständlicher je mehr es gesungen werde und dabei aber gleichzeitig stärker emotional wahrnehmbar, sagt Manoury. „Ein Wort kann aber nie in gleichem Maße emotional und rational wahrnehmbar sein. Und in diesem Projekt haben wir beides, gesprochene und gesungene Sprache, womit wir versuchen, das Wort in gewisser Form zu befreien, auf beide Weisen wahrnehmbar zu machen."

„In Wirklichkeit ist Sprechen einfach nur eine chaotische Form des Singens." Philippe Manoury

Manoury geht in seiner Komposition sogar noch einen Schritt weiter: Die vier Solisten, die er besetzt – Sopran, Mezzosopran, Kontraalt und Bariton –, sind nicht die einzigen, die in gewisser Form Sprache „singen": Über elektronische Verzerrungen und akustische Umrechnungen wird auch die von den Schauspielern Caroline Peters und Niels Bormann gesprochene Sprache an manchen Stellen zu etwas, das klingt wie Gesang, was wird zu einer Art Rezitativ. „In Wirklichkeit", sagt Manoury, „ist Sprechen sowieso einfach nur eine chaotische Form des Singens. Wenn man die Sprechstimme eines Menschen aufnimmt und sie 50 Mal langsamer wieder abspielt, hört man eine Melodie, eine Art Gesang. In der Realität ist das Sprechen aber so schnell, dass wir nur Chaos hören und keine klare Melodie mehr." In seiner Komposition versucht Manoury also diese Musikalität der gesprochenen Sprache zu extrahieren – über die Vertonung des Textes für Singstimme und über die technische Reduktion des Gesprochenen in Melodie, und also Musik und Sprache in gewisser Form (wieder) zu vereinen.

Musikalische Leit-Strukturen

Elfriede Jelineks nicht-lineare textliche Vorlage eignet sich für diese Art der offenen Arbeitsweise und auch der Musikalisierung von Sprache oder Versprachlichung von Musik aus Manourys Sicht besonders gut: „Sie hat eine Art, musikalisch zu schreiben", sagt er. „Beim Komponieren, beim Vertonen des Textes habe ich Stellen entdeckt, die wie in einem Gedicht bestimmte wiederkehrende rhythmische Motive und Ideen verarbeiten, die manchmal kontrapunktisch einander gegenüber stehen. Man merkt, dass Elfriede Jelinek einen musikalischen Hintergrund hat." Diese musikalischen Motive im Text verarbeitet Manoury in seiner Musik wie auch inhaltliche Motive und Leitideen, „Wind oder Tränen beispielsweise", über eine Art musikalischer Leit-Strukturen: „Der Wind ist bei mir beispielsweise immer die schnelle Abfolge von wiederholtem Geräusch oder die Nachahmung von so etwas wie Wind-Geräuschen, etwas sehr schnelles, flexibles". Auch drei Trauergesänge, drei Lamenti, hat er geschrieben, die die „Trauernde Frau" aus Jelineks Text singt, „alle drei in einer anderen Art musikalischer Struktur, sehr langsam, viele aufsteigende und absteigende Linien, sehr klagend."

Foto: Hannah Schmidt

Eine Jelinek'sche Leitidee, die Manoury plakativ vertont, ist das Tier als menschliche Bezugsgröße: Der „Trauernden Frau" ist durch die Katastrophe in Fukushima alles genommen worden, Mann, Kinder, Haus, Auto, und das einzige, was ihr geblieben ist, sind ihre Hunde, für die sie sich schick macht, für die sie weiterlebt. Manoury schreibt dafür jedoch keine jaulenden Melodielinien oder kläffenden Sprechgesang in die Stimmen, sondern er setzt kurzerhand einen echten Hund auf die Bühne. Cheeky, dressiert, kann auf Kommando ihrer Trainerin bellen und jaulen. In einem Solo und später in einem Quartett mit den drei Frauenstimmen soll Cheeky auf der Bühne eine Darstellerin wie alle anderen sein. „Sie wird die Oper sogar eröffnen", sagt Manoury. Das sei schon entschieden. „Der Vorhang öffnet sich. Und dann sitzt da der Hund, schaut die Zuschauer an und singt seine Arie." Nur begleitet durch eine Solo-Trompete.

Was Opernmusik aushält

Dieses Projekt übertrifft musikalisch wohl alles, was bisher auf Opernbühnen geschehen ist. Philippe Manoury reizt wohl das Äußerte dessen aus, was Opernmusik kann und vermag, und vielleicht gar das, was Opernmusik aushält. „Ich würde mich freuen, wenn die Effekte am Ende so sind, dass manche Zuhörer im Publikum nicht mehr ausmachen können, ob gerade gesprochen oder gesungen wird", sagt Manoury. Nicht nur in der Probe werden Theater und Oper fusioniert, wird an der Zeitlichkeit und Strenge der Musik gerüttelt und gezerrt, sondern auch im Endprodukt auf der Bühne sollen diese Grenzen verschwimmen. Aus dem „Singspiel" wird ein „Thinkspiel", wie Manoury es nennt, ein Stück, das nicht einfach nur herunterproduziert wird, sondern in dem sich Darsteller, Sänger, Musiker, Regie und Technik hintergründig mit der Thematik auseinandersetzen. Die Musik ist bei der Vermittlung dieser Thematik nicht Vehikel, sondern aktiver gestalterischer und unabdingbarer Teil, wie auch der Text. Nein, nicht „wie": Denn Text und Musik sind im Prinzip – eins.

Terzwerk: Wer sind A und B?

Caroline Peters: Das ist eine Frage, die wir auch nicht beantworten können und auch nicht beantworten werden. Man könnte sich vorstellen, dass es zwei Geiger sind, denn der Text handelt von Fukushima, aber er hat als Folie auch den Film Orchesterprobe und diese Orchesterprobe handelt eben von der ersten und der zweiten Geige, von dem Orchester, von Diskussionen unter den Orchestermusikern, das ist aber nur wie so eine Folie, die in irgendeiner Form unter die Eindrücke gelegt ist, die Elfriede Jelinek von dem Fukushima-Welt-Erlebnis mitgenommen hat. Insofern können A und B zwei Geiger sein, erste und zweite Geige, das wird auch manchmal gesagt, wenn B sagt: „Ich bin ja nur die zweite Geige, ich begleite dich ja nur." Man könnte aber auch denken, sie sind nur die ersten beiden Buchstaben vom Alphabet, mehr nicht, vielleicht sind sie aber auch Teilchen, vielleicht sind sie auch das Atom im Moment der Spaltung, bevor es zwei Teilchen werden, bevor die Kernschmelze beginnt, bevor sie sich zusammentun und die Kernschmelze beginnt. Das kann man so nicht sagen, wer sie sind.

Terzwerk: Wie ist es, eine charakterlich so offene Figur zu verkörpern?

Caroline Peters: Das ist eben keine Figur. Man ist als Schauspieler bei so einer Unternehmung nicht gefragt, irgendetwas zu charakterisieren oder eine Figur zu erfinden oder eine Biografie zu entdecken oder so etwas, sondern in solchen Arbeiten ist man als Akteur, als Actor, gefordert, was ein viel besseres Wort ist als Schauspieler. Da muss man immer etwas spielen und etwas zur Schau stellen und etwas darstellen und etwas vermitteln, und ein Actor oder Akteur ist jemand, der einfach handelt. Also man steht auf der Bühne und handelt mit Worten, die Elfriede Jelinek für einen geschrieben hat. Das ist das, was man da macht. Und deswegen sucht man auch nicht nach einem Charakter oder einer Beglaubigung, sondern danach, was diese Wörter, die hier in dieser Abfolge da stehen, so zum Klingen bringt, dass es für uns Sinn ergibt und uns etwas mitteilt.
Mir persönlich geht es immer so mit diesen Textflächen von Elfriede Jelinek, dass sie für mich sind wie ein Muster. Das ist eher was Grafisches, wie bei einem 3D-Bild, und wenn man lange genug zugehört hat, und wirklich beworfen wurde mit Wörtern, dann kommt plötzlich, wie in einer 3D-Grafik, ein Sinn da *heraus*. Den hört man aber nicht in einem sinnvollen Satz, sondern den hört man in einer Million von sinnvollen plus einer Million von völlig sinnlosen Sätzen, die so miteinander kombiniert werden, dass die Vermittlung irgendwie anders entsteht. Und so ist es als Schauspieler oder Actor irgendwie schön, das zu machen, weil man nach gar nichts Charakterlichem sucht, sondern man ist man selbst mit dem Text und dem Thema, mit dem man sich und mit dem Regisseur und mit der Musik an dem Abend beschäftigt.

Terzwerk: Wie haben Sie sich auf den Text vorbereitet?

Caroline Peters: Gar nicht. Ich habe ihn einfach nur gelesen, dann haben wir ihn zusammen gelesen, dann liest man ihn in kleinen Teilen wieder gemeinsam, dann wieder alleine, dann liest man andere Sachen, dann denkt man – also ich lese auch viel Zeitung, weil wir noch einen zweiten Text haben, der über Donald Trump geht, damit man gut informiert ist, was wirklich gerade los ist, und was man von den Texten von ihr brauchen kann dafür und was sich daran schon wieder total geändert hat. Die hat den Text über Trump im Februar geschrieben, und es ist ja jetzt schon wieder alles anders, und morgen ist auch schon wieder alles anders und nächste Woche ist auch schon wieder alles anders. Die Vorbereitung ist irgendwie universeller, als dass man sich an dem Skript an sich so abarbeitet. Das Skript ist wie ein riesiger Berg von Material, den man eigentlich die ganze Zeit nur versucht, einzudämmen oder keine Angst davor zu haben, sondern zu sagen: „Es reicht, wenn wir so einmal mit der Hand reingegriffen haben und dann bleibt halt das meiste übrig" – das ist dann halt so, das müssen wir akzeptieren. Es ist zu viel, also kann man nur ein kleines Bisschen davon nehmen.

Terzwerk: Wo liegen Ihrer Meinung nach die Stärken des Textes?

Caroline Peters: Also für mich ist es wirklich eine Stärke, dass sie diese Masse schreibt. Es ist einfach Masse, und es ist alles qualitativ hochwertig, und es gibt auch Kalauer, also eine Ebene, die, wie der Österreicher sagen würde, ganz „tief" ist und überhaupt nicht interessant, aber total erhellend, komischerweise, in dem Zusammenhang, in dem sie den Kalauer bringt. Und der hilft einem auch oft, die Gedanken in eine Bahn zu lenken, dass man einen klaren Gedanken hat und dann durch so einen Kalauer völlig vom Weg abkommt und durch einen anderen Kalauer wieder auf einen anderen Weg kommt und da wieder ganz klar ist. Das finde ich eine enorme Stärke von ihren Texten. Im Drama wird immer im Konflikt gearbeitet, es muss immer einen Konflikt geben, sonst passiert nichts auf der Bühne. Und bei ihr gibt es keinen Konflikt, da gibt es einen Gedankenstrom, eine permanente Logorrhoe eigentlich, und der folgt man, und daraus kreiert man die Show, und das ist super.

Terzwerk: Welche Stellen im Text machen besonders Spaß?

Caroline Peters: Ich finde es zum Beispiel sehr lustig, wie sie darüber redet, wie schrecklich die atomare Bedrohung ist, die überall ins Wasser ausgeschüttet ist – also da redet sie über Fukushima und das Kühlwasser, und dass die versucht haben, diese Reaktoren mit Meerwasser zu kühlen, was dann aber total kontaminiert war, und dann haben sie es einfach wieder ins Meer zurück gelassen, weil sie gedacht haben: „Naja, wir machen's einfach wieder zurück, wir wissen nicht, was wir tun sollen." Und diese vollkommen aberwitzige, grauenvolle Situation, an der abertausende von Menschen und Tieren noch in Zukunft sterben werden – daraus macht sie dann ein Wortspiel. Dann wird aus dem Meerwasser, das die Reaktoren kühlt, das gleichzeitig der Tsunami ist, der das Ganze in Gang gesetzt hat, plötzlich ein Strom von Tränen, der einem aus dem Auge fließt, aber nicht vor Rührung, sondern weil einem ein Staubkorn ins Auge gekommen ist. Und das ist gleichzeitig wie eine Folie, dass man als Schauspieler dasteht neben einem Musiker und man weiß: Der kann jetzt einfach mit einer Welle von Emotionen durch seine tolle Musik die Leute alle zu Tränen rühren. Wir müssen uns da ganz anders anstrengen! Alle diese Dinge schafft sie irgendwie gleichzeitig in den Raum zu stellen mit ganz einfachen Sätzen.

Terzwerk: Welche Themen, die der Text anspricht, finden Sie besonders wichtig?

Caroline Peters: Das kann man so gar nicht sagen, ich finde es einfach super, herauszunehmen, dass man sagt: Es ist irgendwie in unseren Köpfen nicht verankert, dass es eine konkrete atomare Bedrohung gibt im Moment, und zwar durch uralte Reaktoren, weil das eine Technik ist, die mit den 50er-Jahren zu tun hat, mit der Kubakrise und dem Zweiten Weltkrieg. Da haben sie Reaktoren erfunden und gebaut und haben sie nie wieder richtig erneuert, und die stehen überall auf der Welt herum. Plus: Es gibt eine politische Situation, mit Trump und Nordkorea, die total bedrohlich ist, und auf die wir überhaupt nicht reagieren. Jetzt vor elf Tagen, gerade als wir angefangen haben zu proben, hat Nordkorea Raketen ausprobiert, die sie ins Universum geschossen haben, um zu gucken, wie weit die fliegen. Und die fliegen von Nordkorea direkt bis Berlin. Da könnte man eine Atomrakete hinschießen von da aus, und kein Mensch reagiert. Und das ist irgendwie ein Phänomen. Also ich reagiere auch nicht, ich will auch nicht auf irgendwen mit dem Finger zeigen, aber ich finde das ein Phänomen, dass es so ist. Und ich finde es schön, dass man sich durch diesen Text insgesamt mehr damit beschäftigt, auch wenn ich nicht weiß, was das für eine Auswirkung haben wird auf mich oder andere, aber einfach, dass einem überhaupt klar wird, dass man dauernd in einer Mini-Blase lebt und sich total angewöhnt hat, das meiste, was außen herum ist, einfach abzuschneiden und einfach wegzuschneiden. Und das macht der Text eben nicht. Der schneidet gar nichts weg. Der nimmt ein konkretes Ereignis und gießt alles darüber, was es so an Gedanken und Gefühlen dazu geben könnte. Und eben auch Kalauer.

Terzwerk: Glauben Sie, Kunst kann „helfen"?

Caroline Peters: Deswegen habe ich mal damit angefangen, weil ich das mal wirklich dachte. Aber ich glaube nicht, dass das konkret helfen kann. Ich glaube, konkret in persönlichen seelischen Situationen, kann Kunst sehr, sehr helfen, das ist zumindest meine persönliche Erfahrung. Mir hat Kunst schon oft im Leben geholfen, in jeder Hinsicht. Aber es ist eben nicht Politik, es ist nichts Konkretes, man macht nichts Konkretes. Aber man bringt es irgendwie zum Klingen oder macht es sichtbar, was zwischen allen Menschen stattfindet, und das meiste ist eben unsichtbar, und man versucht eben, in der Kunst das sichtbar zu machen, was für viele Menschen unsichtbar ist. Und das ist schon viel wert, glaube ich.

Terzwerk: „Kein Licht." ist Ihre erste Opernproduktion. Wie empfinden Sie das Ineinandergreifen von Musik und Sprache?

Caroline Peters: Ich finde es total interessant. Mir macht es echt Spaß. Ich finde auch, dass das total tolle Musik ist von Philippe Manoury, das hört sich fantastisch an, es klingt immer wie eine Mischung aus Filmmusik oder Korngold, diese dramatische Musik der 30er-, 40er-Jahre. Es ist wahnsinnig dramatisch und auch wahnsinnig berührend. Mir macht es einfach Spaß, da hin zu kommen: Als Schauspieler im klassischen Theater ohne Musik ist man es gewohnt, dass man selber die Fäden in der Hand hat, und man selber ist der Fokus und derjenige, der das Tempo vorgibt, und hier ist plötzlich alles anders: Es wird ja dirigiert die ganze Zeit, da steht ja jemand, der die ganze Zeit einen Takt durchgibt, „und jetzt hast du so viel Zeit, das zu spielen, und dann hast du so viel Zeit, das zu spielen, und dann musst du da rüber, damit du dann, und keine Sekunde früher, DAS spielen kannst" – das kenne ich so nicht. Ich mache das natürlich nach meinem eigenen Timing normalerweise, wie ich das finde, und das hier ist eine ganz neue Disziplin. Es entlastet aber irgendwie, ich finde das total entlastend, und das merkt man auch an den Sängern, die viel entspannter bei der Probe sind als Schauspieler. Vielleicht, weil denen das irgendwie ein bisschen egal ist, was sie auf der Bühne machen, denn sie haben ja die Partitur gelernt, es ist ja alles da. Und das ist finde ich irgendwie ganz seltsam, eine richtig seltsame Erfahrung, aber enorm entlastend, und es macht mir irgendwie Spaß.

Terzwerk: Wie empfinden Sie die offene Arbeitsweise während der Proben?

Caroline Peters: Das finde ich eher gewohnt, das habe ich auch im Sprechtheater schon öfter erlebt. Ich finde jetzt wirklich die interessante Aufgabe, wie man diese ungeheure Disziplin der Musik – also auch wenn die sagen, wir haben hier Module und wir machen das ganz frei. Also „frei" ist für uns Sprechtheaterleute echt was anderes als das, was die als „frei" bezeichnen, so spontan und irre ist das alles nicht. Für mich ist es eher ein Gefühl wie: Man kommt von einer etwas hippiemäßigeren, freiheitlicheren Seite und trifft auf sowas total Diszipliniertes, und versucht das jetzt zu fusionieren.

Terzwerk: Hören und sehen Sie Oper und Musiktheater dadurch jetzt mit anderen Ohren und Augen?

Caroline Peters: Ich gucke Oper schon seit längerer Zeit mit andren Augen. Ich habe das früher total gehasst, ich fand das wirklich abscheulich, die Darbietungsform, und jede Form von musikalischer Inszenierung fand ich wirklich unerträglich, und Sänger, die so tun, als würden sie spielen. Aber ich finde, dass sich in der Oper wahnsinnig viel getan hat, und dass Opernsänger einfach nicht so sind, wie das Klischee von ihnen immer noch ist, dass sie wahnsinnig dicke Leute sind, die einfach nichts anderes können als da stehen und singen und dann so tun, als würden sie eine Liebesgeschichte erzählen – also da passiert ja sehr, sehr viel. Ich spiele auch im Sprechtheater gerne rhythmisch, ich mag das gerne, wenn Sachen einen Flow haben und rhythmisiert sind, und man von einer Stimmung in die andere fließt, und nicht auf der Ebene, auf der man im normalen Leben eh immer schon kommuniziert, stecken bleibt. Ich finde eben alles Musikalische – und Sprache kann eben auch sehr musikalisch sein – bringt einen auf eine andere Ebene. Oper interessiert mich wesentlich mehr als früher, muss ich ehrlich sagen. Ich verstehe viel mehr von der Musik und ich höre sie ganz anders. Ich finde das sehr bereichernd und bezaubernd. Man ist eben sofort in einer anderen Welt, die man als Schauspieler ja immer mühevoll herstellen muss durch einen Plot, und dann sind immer alle kritisch dem Plot gegenüber, denn es wäre ja spießig, einen Plot zu haben. Aber wie kommt man in diese andere Welt, die man ja braucht, um auf so einer Bühne was anderes zu sein? Und mit Musik – da ist man halt in einer anderen Welt.

Terzwerk: Kann Sprache Musik sein?

Caroline Peters: Ja, absolut. Ich finde Sprache eine sehr musikalische Sache. Ich finde, dass verschiedene Sprachen verschiedene musikalische Ebenen haben, und ich mag auch keine Autoren, die das nicht so sehen und die nicht musikalisch schreiben. Ich finde, dass es eben eindeutig auch Autoren gibt, die einen Flow haben, die einen klang im Ohr haben und danach die Wörter auswählen. Und dann gibt es Autoren, die nur nach dem Sinn gehen, denen es eben nur um reine analytische Fähigkeiten geht, und das finde ich immer nicht erhellend. Ich denke auch: Musik ist doch reine Mathematik und ist total erhellend zur selben Zeit, also warum soll man das nicht sein? Zum Beispiel gute Komödien, die einen richtigen Plot haben, die haben oft diese extrem musikalische Ebene, so klassische Komödien, Labiche und solche Sachen, die sind total auf Tempo geschrieben: Dann kommt ein langer Satz, der das Tempo wieder rausnimmt, dann kommt einer, den du ganz leise sagen musst, und *dann* kommt die Pointe, und vorher funktioniert sie nicht. Wenn du die Abfolge nicht eingehalten hast, ist der Witz weg, den kannst du nicht nur durch Intelligenz und Verständnis herstellen. Und sowas mag ich gern, wenn so alle Sinne, die man zur Verfügung hat, benutzt werden.

Terzwerk: Nun wird in „Kein Licht." teilweise das, was Sie sagen, auch direkt in Musik umgerechnet …

Caroline Peters: Das ist natürlich eine sehr abstrakte Form von dem, was ich eben gesagt habe. Also meins ist eher verbunden – in einer untechnischen Welt – mit der persönlichen Vorstellungskraft desjenigen, der es aufnehmen soll und vor allem desjenigen, der es herstellt. Und das ist jetzt eine total neue Ebene, dass man eben selbst spricht, und das Gesprochene wird durch den Computer gejagt und hochgerechnet. Und das Merkwürdige daran ist, das ist ja vollkommen sinnbefreit, das hat ja mit Sinn überhaupt nichts zu tun. Man fängt dann an, verrückt zu sprechen, weil man ausprobieren will, was alles für Töne herauskommen. Und da kann man ja nichts mehr transportieren, wenn man so spricht, dass alle denken, dass man verrückt geworden ist. Plus: Man hat wirklich keinen Plot oder irgendetwas mehr, dem man folgen kann. Das ist aber auch interessant für mich im Moment: Sprechen ohne Sinn. Wie geht das eigentlich? Ist das möglich? Ist das absurdes Theater der 60er-Jahre, ist das so gewesen, ist es das, was die meinen? Oder muss man das sowieso gerade neu erfinden, das absurde Theater, weil das ja auch auf den politischen Bühnen dieser Welt gerade stattfindet, absurdes Theater? Und vielleicht kommen wir ja auf so einem Weg jetzt dahin. Aber ich empfinde das nur als Weg, muss ich ehrlich sagen, ich empfinde das noch nicht als stehendes Werk, sondern als reinen Gedanken: Das kann man mal ausprobieren. Mal gucken, wo es hinführt!

Terzwerk: Welche sind bisher die abgedrehtesten Momente in der Produktion?

Caroline Peters: Weiß ich noch nicht. Da bin ich noch gespannt. Ich finde, es gibt jetzt schon sehr viele sehr berührende Momente. Es gibt einen Hund, der eine Arie singt, zusammen mit so einer quietschigen, verzerrten Trompete, und das ist beispielsweise wahnsinnig berührend. Und auch dieser kleine Hund ist wahnsinnig berührend. Der kommt zu den Proben und ist ganz konzentriert und arbeitet wirklich intensiv, wirklich wie ein Darsteller, und dann macht er seine Aufgaben und ist ganz konzentriert, und wenn er dann seine Pausen hat, dann legt er sich sofort flach auf den Boden und ist total erschöpft, weil das so wahnsinnig anstrengend für ihn ist, sich so zu konzentrieren. Und sowas ist so rührend und macht so Spaß! Und dann denke ich: Ja, wir tragen jetzt hier alle unser Äußerstes dazu bei, mal ein echtes Experiment zum Klingen zu bringen. Und das machen wir in einem klassischen Opernhaus, wo eigentlich nicht verlangt wird, was wir hier versuchen, abzuliefern.

VON HANNAH SCHMIDT / SALE / 13.08.2017

Die Paradoxie auf der Bühne

Regisseur Nicolas Stemann über Elfriede Jelinek, Widersprüche und die Oper

Die Musik steht, der Text steht, die Sprecher kennen ihren Part, die Sänger ihre Töne. Was hingegen noch völlig offen ist, ist die Inszenierung, das Zusammenspiel der einzelnen Elemente. Es sei seine bevorzugte Arbeitsweise, sagt Regisseur Nicolas Stemann, eine solche Produktion im Prozess zu entwickeln. Doch ist das in der Oper eine besondere Herausforderung. Ein Gespräch mit dem Mann, der die Fäden in den Händen hält.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

„Kein Licht." ist Ihre elfte Jelinek-Produktion. Was fasziniert Sie an ihren Texten?

Was ich an ihren Texten so schätze, ist, dass Theater wirklich gefordert ist durch die Art, wie sie schreibt. Sie gibt relativ wenig vor, und gleichzeitig sind es sehr starke Texte, die sehr belastbar sind. Man ist da als Co-Autor, wie sie es auch nennt, mehr als ein bloßer Erfüllungsgehilfe eines Textes, der bereits fertig ist und vorgibt zu wissen, wie er im Theater aufgeführt wird. Bei ihr ist das anders: Da habe ich mit dem Text gleichermaßen einen unglaublich starken Partner und einen wahnsinnig nervigen Gegner. Darüber hinaus gibt es auch bestimmte Sachen zwischen dem, was Elfriede Jelinek interessiert und was sie denkt, und dem, was mich interessiert und was ich denke.

Zum Beispiel?

Humor. Und ein fast manisches Interesse daran, die Probleme, die es in der Welt gibt, in irgendeiner Form mit Kunst zu bekämpfen, auf eine humorvolle und musikalische Art und Weise. Ich bin als Regisseur gefordert, die Musikalität ihrer Texte in eine theatralische Musikalität zu übersetzen, was mich sehr interessiert, weil ich selbst aus der Musik komme. Elfriede Jelinek und ich denken beide sehr musikalisch und auch gleichzeitig in beiden Strukturen, in der musikalischen Struktur, die etwas Abstraktes ist, und in der inhaltlich-konkreten, der politischen.

Können Sie den Aspekt der Musikalität konkretisieren? Wo hat „Kein Licht." etwas Musikalisches?

„Kein Licht." ist von allen Texten, die ich von Elfriede Jelinek kenne, der abstrakteste. Er ist ein sehr poetischer Text mit sehr abstrakten Bildern: Diese zwei Musiker, die da miteinander spielen und einander nicht hören können, die dann wahrscheinlich doch Elementarteilchen im Innern des Reaktors während des Reaktorunglücks sind, oder doch nur die Zuschauer am anderen Ende der Welt, die vor ihren Fernsehern sitzen, dann sind es irgendwann die Wasserleichen und am Schluss die Verantwortlichen, General Motors und so, die versuchen, sich aus der Verantwortung zu stehlen. Und dann sind es wahrscheinlich doch nur wir, die denken, man kann darüber Musik machen, also ein Musikstück spielen mit zwei Geigen, ohne tatsächlich in der Verantwortung zu stehen. Das ist als Metapher nicht ganz einfach, hat aber aus meiner Sicht eine große Schönheit und Abstraktheit und ist sehr faszinierend.

Warum haben Sie A und B als Mann und Frau besetzt?

Die Besetzung musste ich relativ früh schon entscheiden. Mit solchen Texten, die so wenig darüber vorgeben, wie sie umgesetzt werden, kann man immer auf zwei Arten umgehen, entweder man ignoriert die wenigen Hinweise, die die Autorin gibt, und macht genau das Gegenteil, oder man erfüllt sie, ganz stur. In diesem Fall fand ich es interessant zu sagen, A und B sind einfach mal zwei Schauspieler – wir sprechen im Moment tatsächlich auch so, wie Elfriede Jelinek es vorgegeben hat –, und die Trauernde, die ja im Prolog und im Epilog vorkommt, ist die Musik, also die Sänger. Wir werden das jetzt nicht stur so weiter erfüllen, aber damit haben wir das Bild des Stückes erst einmal erfüllt und können dann noch etwas völlig anderes daraus machen.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Was ist generell Ihr Konzept?

Mir geht es in erster Linie um die Grundhaltung, dass Leute, die sich mit solchen Katastrophen wie Fukushima und den Problemen der Energiegewinnung beschäftigen, darüber letztendlich ein Stück und ein Kunstwerk herstellen, ein Musikstück, mit dem sie überhaupt nicht außerhalb des Problems stehen, sondern Teil des Problems sind. Das hat ja eine ganz interessante Paradoxie an dieser Stelle, dass man eine Musik hat, die viel mit Elektronik arbeitet, und eine Kunstform wie Theater, die mit elektrischem Licht und viel mit Elektrizität zu tun hat – ohne Elektrizität würde es das Ganze hier nicht geben. Und mit dieser elektrifizierten Kunstform macht man ein Stück, das die Abgründe der Energiegewinnung auslotet.

Gleichzeitig haben wir eine Handlung, in der die Leute, während sie das Stück spielen, auf einmal merken, dass sie nicht außerhalb dieser Katastrophe stehen, sondern innerhalb, dass sie sich vielleicht gerade in diesem Moment ereignet. Aber sie entscheiden, einfach immer weiter zu spielen, statt irgendetwas zu tun, um die Katastrophe einzudämmen. Wir haben ein Bühnenbild, das nach und nach mit Wasser geflutet wird, beziehungsweise mit einer gelblichen Flüssigkeit, bei der nicht ganz klar ist, ob das nur Wasser ist oder vielleicht nicht auch auf irgendeine Weise kontaminiert. Und diese Flüssigkeit steht überall herum, in Wassertanks, ist sichtbar, leuchtet gelb und läuft langsam aus. Und obwohl sie langsam ausläuft, macht keiner etwas dagegen, denn man muss ja das Stück weiterspielen.

Stehen in diesem Zusammenhang auch die Brecht'schen Elemente, die Sie einbauen, die Momente, in denen die Darsteller nach vorne treten und das Publikum direkt ansprechen?

Ich bin zwar noch sehr am Suchen, was das angeht, aber ich denke, es ist meine Aufgabe, das Material, alles, was da ist, irgendwie in einen Zustand zu bringen, in dem es mit den Zuschauern kommuniziert, und dafür ist es auch ganz schön, das System zu brechen. Ich finde es total schön, wenn man aus so einem komplexen und komplizierten Kunstwerk wie dieser zeitgenössischen Oper nach einem Text von Jelinek zwischendurch mal heraustritt und die Leute fragt, ob sie überhaupt was verstehen. Das weckt die Menschen einfach auf. Ich glaube übrigens auch, dass genau das auch bei Brecht der Anlass war für Verfremdungseffekte.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Ihre Probenweise ist sehr offen. Wie gehen die anderen Beteiligten damit um?

Also Philippe Manoury beispielsweise hat diese Art von Probenweise sehr gesucht. Ich arbeite eigentlich immer so, nur ist das in der Oper völlig ungewöhnlich, und man merkt auch jetzt in den Proben, dass da sehr unterschiedliche Systeme aufeinander treffen. Auf der einen Seite ist da die sinfonische Musik, bei der es um Virtuosität geht, um Genauigkeit, auch in der Komposition – was da nicht aufgeschrieben ist, spielt kein Orchester, jedes kleine Klingeln, jedes kleine Klackern, was nachher so organisch wirkt oder vielleicht wie mal eben so hingesungen, ist bis ins Kleinste notiert. Wenn man in die Notation guckt, wird einem schwindelig, Sextolen, Synkopen, unglaublich komplizierte Zählungsweisen, was alles im Vorhinein akribisch erarbeitet werden muss. Und auf der anderen Seite ist da meine Arbeitsweise, bei der es mir um Organik geht, um Lebendigkeit, auch darum, Elemente zu lassen, in denen improvisiert wird. Ich mag es zum Beispiel, wenn Schauspieler bei einer Probe die gleiche Szene völlig anders spielen als zuvor erarbeitet, und ich mag es auch, mein eigenes Material immer wieder wegzuschmeißen, immer wieder neu zu überarbeiten, das behält alles immer etwas Provisorisches. Da muss man jetzt gucken, wie man zusammenkommt.

Ist das generell eine Richtung, die Opernregie eingeschlagen kann? Welche Erfahrungen haben Sie schon gemacht?

Viele junge Regisseure, gerade die jüngeren und wilderen, haben das Problem, mit so einer starren Partitur konfrontiert zu werden, die sie dann oft, weil sie nicht wirklich Musiker sind, auch nicht so ganz verstehen, und über die sie zudem nicht die Hoheit haben. Die Hoheit über den Klang, über die Lautstärke, über den Ausdruck hat der Dirigent. Und dann können Regisseure nur noch „KZ" drüber schreiben oder „Nazi" oder „DDR" oder so etwas, aber das hat alles nichts miteinander zu tun und wird dann sehr konzeptuell und eigentlich auch ein bisschen lächerlich. Deswegen mache ich relativ wenig Oper, und wenn, dann versuche ich es auf die Art zu machen, wie hier. Einmal habe ich Offenbach gemacht mit einem sehr offenen Dirigenten, Markus Poschner, wo wir Wagner reingeschnitten haben, wo ich Texte von Kafka dazugenommen habe, in der Vertonung von Juan María Solare, oder ein Projekt an der Staatsoper in Berlin, Rheingold mit einem Text von Jelinek kombiniert, mit drei Schauspielern, fünf richtigen Wagner-Sängern und großem Wagner-Apparat.

Da haben wir auch während der Probenzeit alles zusammen gebaut, aber immer im Kampf mit der Institution, mit vielen Widerständen. In der Endzeit haben die Leute in den Proben immer gefragt, ob ich denn keine Angst vor den Wagnerianern hätte. Da habe ich mich immer gefragt: Wer sind denn diese komischen Wagnerianer, ist das ein militanter Kampfverband, sollte ich vielleicht Angst haben von denen? Ich habe, je öfter ich gefragt wurde, tatsächlich zunehmend Angst gekriegt, aber dann hat sich gezeigt, dass die Leute bei der Premiere total dankbar waren, dass da mal was passiert, dass mit der Musik was passiert, dass jemand mal damit umgeht, und zwar lebendig.

Also könnte dieses „Umgehen" mit Musik der Oper guttun?

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Es hängt ein bisschen mit der Arbeitsweise in der Oper zusammen, die zu einer Mentalität führt, dass man irgendwann ein bisschen Angst hat vor der Musik. Ich glaube, die Leute in der Oper haben Angst vor Musik, sie wollen, dass Musik tot ist, sie wollen, dass der Komponist am besten 300 Jahre tot ist und das Werk einbalsamiert, dass man es immer schön herrichten und ausstellen kann. Sobald man aber sagt: Leute, ist doch nur Musik, wieso spielen wir nicht den Walkürenritt mal rückwärts und gucken, wie sich das anhört, oder warum überlegen wir das Ganze nicht mit Elektronik oder so – da kriegen die Angst und denken, das sei pietätlos. Aber ich finde es viel pietätloser, das alles immer so unangetastet zu lassen, das ist doch nicht im Sinne dieser Werke. Im Theater machen wir das ja schon seit vielen Jahrzehnten so, in der Oper passiert das relativ wenig. Deswegen interessiert mich, wenn ich Oper mache, tatsächlich diese offene Arbeitsweise. Und da ist es ein Glücksfall, wenn man auf so einen offenen Komponisten wie Manoury trifft, der eine große Lockerheit und großen Humor mit sich bringt.

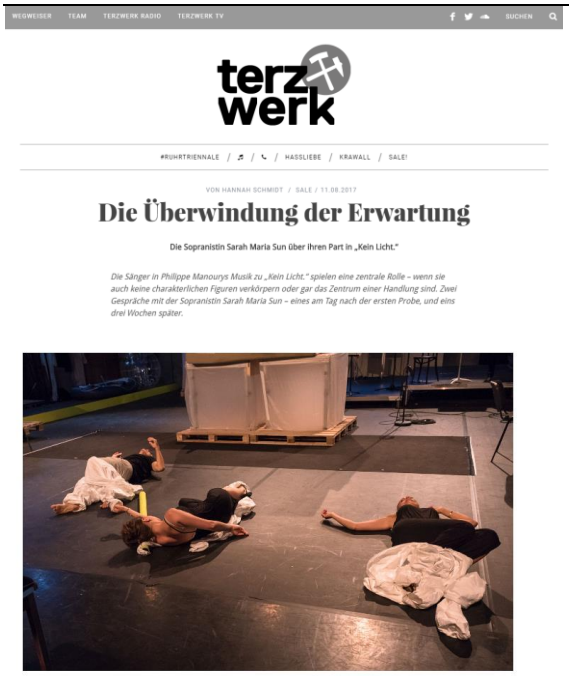
Wer entscheidet bei „Kein Licht." am Ende eigentlich, welches Modul wohin kommt?

Das wissen wir noch nicht so genau, das versuchen wir gerade herauszukriegen. Wir sind im Moment tendenziell zwei bis drei Köche, die gemeinsam etwas zubereiten: Philippe Manoury, Julien Leroy und ich, und wir sind natürlich alle drei gewohnt, die Hoheit zu haben. Normalerweise habe ich die Hoheit über meine Proben, Julien hat die Hoheit über sein Dirigat und Philippe Manoury hat natürlich die Hoheit dadurch, dass er komponiert und dem ganzen Apparat vorschreibt, wie es zu klingen hat. Davon müssen wir gerade ein bisschen abrücken und haben uns zu einer kollektiven Arbeitsweise verdonnert.

Bisher hat es ohne Streits funktioniert, aber natürlich muss man sich immer neu abstimmen: Wer leitet wann die Proben? Wenn ich szenisch probe, ist mir beispielsweise egal, ob der Ton richtig gesungen war, mir ist dann auch egal, ob der Komponist daneben sitzt. So gehe ich ja auch mit Theaterstücken nicht um, da sitzt ja auch nicht permanent der Autor bei der Probe und sagt, was er sich wann wo gedacht hat. Das ist bei Elfriede Jelinek beispielsweise sehr entspannt, sie gibt ja ganz frei was sie schreibt, sie sagt, es interessiere sie ja, was *ich* damit anfange. Und auch Missverständnisse können produktiv sein. Aber in so einem Prozess beginnen wir hier gerade erst einzusteigen. Mein Einfluss auf die Musik, die so aufwendig komponiert und hergestellt ist, ist natürlich limitiert, deswegen habe ich die Hoheit über das, was dazwischen passiert, also über den dramaturgischen Aufbau und die Reihenfolge.

Besteht bei den vielen Kompromissen, die Sie eingehen müssen, nicht die Gefahr, dass Sie am Ende nicht zufrieden sind?

Ja, die Gefahr, dass man etwas macht, mit dem man nicht zufrieden ist, besteht immer. Wenn man sich dem beugt, dann steht man gar nicht erst auf. Das Risiko, dass es misslingt, gibt es, aber ich finde es wert, dass man es eingeht. Zumal die ganze Vorbereitungs- und jetzt auch die Probenzeit sehr partnerschaftlich war, Philippe Manoury ist sehr umgänglich und jemand, mit dem das gut geht. Ob sich diese starken Persönlichkeiten, die da jetzt zusammenkommen, am Ende nicht gegenseitig doch blockieren, das kann man vielleicht fünf Wochen nach der Premiere sagen. Aber jetzt noch nicht.



WEGWEISER TEAM TERZWERK RADIO TERZWERK TV SUCHEN

terz werk

#RUHRTRIENNALE / / / HASSLIEBE / KRAWALL / SALE!

VON HANNAH SCHMIDT / SALE / 11.08.2017

Die Überwindung der Erwartung

Die Sopranistin Sarah Maria Sun über ihren Part in „Kein Licht."

Die Sänger in Philippe Manourys Musik zu „Kein Licht." spielen eine zentrale Rolle – wenn sie auch keine charakterlichen Figuren verkörpern oder gar das Zentrum einer Handlung sind. Zwei Gespräche mit der Sopranistin Sarah Maria Sun – eines am Tag nach der ersten Probe, und eins drei Wochen später.

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

In weißen Laboranzügen kommen vier Gestalten von hinten langsam auf die Bühne. Sie gehen auf den Zuschauer zu, formieren sich zu einem Halbkreis. In ihren Händen halten sie mannshohe Plastikrohre, die seltsam gelblich leuchten, sie beginnen zu singen, fugato: „Ist da jemand? Haben Sie etwas gefunden? Ist es das, was Sie gefunden haben?", ihre Texte führen weiter, überschneiden sich, vermischen sich mit gesprochenem Text – bis die Musik plötzlich verstummt und das Licht ausgeht. Man sieht nur noch die leuchtend-gelben Plastikrohre. Der Regisseur bricht ab.

Soweit der Stand einer Szene drei Wochen nach Probenbeginn. Einen Tag, nachdem die Proben begonnen haben, wusste Sarah Maria Sun, hoher Sopran, jedoch noch gar nicht, was sie bei der Produktion erwartet. Zwar ist sie spezialisiert auf Neue Musik und kennt die direkte Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten, auch die mit Philippe Manoury durch das Festival Musica im Jahr 2016 in Strasbourg, doch dürfte diese Produktion schon im Vorhinein für alle Beteiligten etwas Ungewohntes mit sich gebracht haben. „Ich versuche eigentlich, gar keine Vorstellung und Erwartung zu haben", sagt sie Anfang Juli, „das habe ich in den letzten Jahren versucht mir abzutrainieren. Ich bin dann viel offener und entspannter, wenn ich mich einfach meinen Instinkten hingeben kann und versuchen kann ihnen zu folgen."

Keine Figur im klassischen Sinne

Sie reizt es, sagt sie, „immer neue Musiksprachen zu entdecken und selbst mit auszuknobeln" und „in die Köpfe von lebenden Komponisten reinzugucken, auch im Gespräch mit ihnen", „etwas zu interpretieren, was noch nicht achthunderttausendmal aufgeführt worden ist". Als Sängerin in Manourys Komposition verkörpert sie keine Figur im klassischen Sinne, sondern „handelt die Themen mit ab", wie sie sagt, und könne darüber hinaus „die Arien und so weiter einbauen, wie wir das an dem Abend für richtig befinden". In der Probe werden sie und die anderen Sänger von Regisseur Nicolas Stemann choreografiert, ansatzweise jedenfalls, und „ich versuche natürlich, ihm und Philippe Manoury etwas anzubieten, was sie dann nehmen oder verwerfen können."

Drei Wochen später kriecht sie bei der Probe auf allen vieren über den Boden und jault und bellt und kläfft, webt diese Klänge in ihre Gesangsstimme ein, wechselt zwischen Hundewinseln und notierter Melodie. Philippe Manoury sitzt am Rand der Probenbühne, den Zeigefinder am Kinn. Er deutet mit dem Kopf auf sie, nickt, sagt in Richtung des Regisseurs Nicolas Stemann: „Comme ça, comme ça" – „Genau so."

In diesem Quartett mit Hund Cheeky besingen die drei Sängerinnen einen echten Hund, der in ihrer Mitte auf einem Stuhl sitzt. Man merkt Sarah Maria Sun den Spaß an dieser extrovertierten Szene an: „Das ist ja das Geniale an meinem Beruf", sagt sie später, „ich darf immer noch wie ein Kleinkind mit anderen verrückten Kleinkindern auf dem Boden herum kriechen und Hund spielen! Oder andere Sachen ausprobieren, herumtoben und Spaß haben." Dafür sei das Theater ja da, meint sie, denn „Menschen sind darin Menschen, in allen Lebenslagen, mit allen Schwächen und Stärken, und sie verwandeln sich in jede denkbare Kreatur."

„Langsam ein Überblick"

Etwa Mitte Juni hatten die Sänger ihre Partituren bekommen, „genug Zeit, um sich einigermaßen vorzubereiten". Lyrische Linien singt Sarah Maria Sun eher weniger, und „um das zu üben, setze ich mich einfach hin mit meinen Noten und tippe mir auf meiner iPad-Tastatur die Töne ins Hirn, bis ich sie kann." Sie lacht. „Ich bin einfach ein fleißiges Mädchen." Später merkt man das: Drei Wochen nach dem ersten Interview kennt sie ihren Text scheinbar gut, wenn sie sich auch in jeder freien Minute hinsetzt und die Partitur wälzt: „Wir können's noch nicht so richtig", sagt sie – und vertieft sich in die Noten.

„Wilde" Kostüme bei „Kein Licht.":

Mit der offenen Probenweise, so ihre Einschätzung, komme sie „super" klar. „Es ist doch gut, dass man noch nicht weiß, wie das am Ende aussehen soll." Sonst würde man an der Perfektionierung jeder einzelnen Szene arbeiten, was für manche andere Stücke „wichtig und richtig" sei, könne aber gleichzeitig „nicht mehr ausprobieren und wäre nicht mehr kreativ." Langsam habe sie einen Überblick, worum es in welcher Szene gehen könnte, sagt sie. Und auch, „wie wir mit Philippes Idee, Schauspieler und Sänger zu verknüpfen, umgehen können". Doch auch hier schiebt sie nach: „Aber vielleicht wird auch alles nochmal ganz anders."

Die Schwierigkeiten ihres Gesangsparts liegen vor allem in der extremen Höhe, „das ist schon wahnsinnig hoch zum Teil", sagt sie. „Ich muss die ganze Zeit schon ziemlich zwitschern. Mein höchster Ton ist ein Es oder so, das ist zwar im Rahmen, aber doch anstrengend, wenn die Tessitur insgesamt so hoch ist – und dann auch noch sehr textlastig." Ein Stück in Manourys Komposition, auf das Sarah Maria Sun sich bezieht, heißt „Schnatteroratorium": „Da kann man sich schon so ungefähr vorstellen, wie das klingt."

Darin gehe es unter anderem um Donald Trump, darum, wie „die Medien diesen König, wie Elfriede Jelinek ihn in ihrem Text nennt, aufgebaut haben, und wie er die Medien für sich benutzt hat." Die Sänger „schnattern dabei so vor sich hin und verwenden ganz viele Zitate, die jelinek'sch verändert werden. Groß, Endlich wieder groß, Fantastisch, Fantastic."

Probenpause. Hund Cheeky muss etwas trinken. Die Darsteller zerstreuen sich in unterschiedliche Richtungen, das Licht wird heller, Manoury und Nicolas Stemann stehen beieinander, sprechen über eine bestimmte Stelle in der Partitur. Kurz liegt Entspannung in der Luft. Die Produktion sei eine „neue Form" der Oper, sagt Manoury später in einem anderen Gespräch über „Kein Licht.". Sarah Maria Sun schließt sich dem an: „Na klar gibt es ganz originäre, neue Vorgänge und Klänge und Momente, das Stück entsteht ja gerade erst. Ich finde aber die Idee, Schauspiel und Oper zu verweben, kann in diesem Fall richtig gut gelingen."

Foto: Opéra Comique / Fabrice Labit

Das Terzwerk-Projekt

Die Herangehensweise | Die Beiträge

Die Opéra Comique. **Foto:** wikimedia

Über Online- und Offline-Recherchen, Interviews, Hintergrundgespräche, Textarbeit und einen Besuch an der Opéra Comique in Paris haben wir versucht, dem Vorhaben „Kein Licht." etwas näher zu kommen . Schließlich wird die Welturaufführung der Oper im Ruhrgebiet sein, während die meiste Arbeit daran in Paris stattfindet, hinter Kulissen, die weitestgehend verschlossen bleiben – und wenn, dann nur auf Französisch mal einen Spaltbreit geöffnet werden.

„Kein Licht." ist mehr ein Opern-Experiment denn eine fertige Oper. Der Text „Kein Licht", den Elfriede Jelinek ab dem Jahr 2011 stetig weitergeschrieben hat, ist die Grundlage, der französische Komponist Philippe Manoury schrieb die Musik dazu, und Regisseur Nicolas Stemann verantwortet die Inszenierung.

Das Besondere bei dieser Oper: Sie entsteht erst während der Proben. Manourys Musik ist keine fertige Opernpartitur, sondern aufgeteilt in viele Module, die während der Proben erst ihre Reihenfolge finden. Gleichzeitig probt Nicolas Stemann mit den Darstellern Caroline Peters und Niels Bormann und den vier Sängern auf der Bühne mit offenem Ergebnis.

Die Vorlage

Unmittelbar nach Fukushima

Die Textgrundlage von Elfriede Jelinek bietet die Möglichkeit zu dieser Arbeitsweise: Es sind im Prinzip Monologe, vielleicht Dialoge, die sie verfasst hat, unmittelbar nach der Reaktorkatastrophe in Fukushima. Zwei Sprecher unterhalten sich, A und B, wer sie sind oder was sie darstellen, ist nicht klar. Eine dritte „Figur" ist die im Prolog und Epilog auftretende trauernde Frau, die monologisiert.

Elfriede Jelinek setzt sich auseinander mit den Themen Energiegewinnung und Atomkraft, aber auch mit Themen, die den Menschen im 20. Jahrhundert betreffen: Wie kommunizieren wir miteinander? Wie gehen wir miteinander um? Wie reagieren wir auf unsere Umwelt, wie reagieren wir auf Katastrophen? Wer ist verantwortlich? Dabei zieht sie den Vergleich zur Musik, die ohne Hören und Zuhören nicht existieren könnte, die aber auch ohne Kommunikation und Äußerung nicht entstehen kann. Was haben Musik und Sprache miteinander zu tun, was haben Sprache und Verantwortung miteinander zu tun, Sprache und Mensch, Mensch und Natur, Natur und Technik?

Die Themen greifen Manoury und Stemann in „Kein Licht." auf, bringen sie zum Klingen und machen sie sichtbar. Manoury experimentiert mit der elektronischen Umrechnung gesprochener Sprache in Musik, und Nicolas Stemann integriert in die Musik die gesprochene Sprache.

Die Finanzierung

50.000 Euro als Ziel

Das Projekt „Kein Licht." ist zu einem gewissen Teil von Opernfreunden mitfinanziert worden. Die Belohnungen für eine Beteiligung reichten von monatlichen News über die Entwicklung der Produktion und Karten für die Kostümprobe im Oktober dieses Jahres (für 10 Euro Spende) über ein Treffen mit Philippe Manoury und die Möglichkeit, Mitglieder des Produktionsteams zu interviewen (für 150 Euro) bis hin zu der Teilnahme am ersten Treffen des Produktionsteams mit der Opéra Comique und einer Einladung zu einem Abendessen mit den Künstlern nach der Premiere (für 2500 Euro).

Offiziell wurde die Crowdfunding-Initiative der Opéra Comique am 15. Oktober 2015 gestartet und lief bis Ende des Jahres 2015. Als Ziel angesetzt waren 50.000 Euro. Die Opéra Comique als Hauptauftraggeber trug die Verantwortung für die Hälfte der angesetzten 700.000 Euro für die Produktion, heißt es im Blog der Initiative. Tatsächlich kamen in den drei Monaten 52.940 Euro zusammen – 106 Prozent dessen, was als Ziel angesetzt war.

Die Aufführungen

Europäische Partner

Die Uraufführung findet am 25. August bei der RuhrTriennale in der Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord statt. Weitere Aufführungen sind in Häusern der anderen Koproduzenten: beim Festival Musica de Strasbourg in der Opéra National du Rhin, im Kroatischen Nationaltheater Zagreb, der Opéra Comique und dem Théâtres de la Ville de Luxembourg. Für die Uraufführung sind alle Karten bereits ausverkauft, es gibt aber weitere Aufführungen in Duisburg am 26. und 27. August und am 1., 2. und 3. September. Weitere Mit-Produzenten sind das „Ircam – Centre Pompidou", United Instruments of Lucilin, Münchner Kammerspiele und 105 private Unterstützer.

LOEWE FOUNDATION Click for more info

SIFA, Van Cleef & Arpels Present Le Syndrome Ian in Singapore

SIFA, Van Cleef & Arpels meet in an awesome symbiosis of performance art, fine jewellery and Joy Division!

Aug 08, 2017 | By Ashok Soman

If you've ever wondered how ballet might interpret Joy Division music, Van Cleef & Arpels' Le Syndrome Ian is the show for you. Dance meets fine jewellery as the Singapore Festival of Arts (SIFA) joins with Van Cleef & Arpels to present Christian Rizzo's Le Syndrome Ian in Singapore from August 24-26. One of our favourite jewellery and watchmaking maisons, Van Cleef & Arpels is renowned for its ballerina motifs, starting from clips in the 1940s all the way to dazzling timepieces today. No doubt SIFA sought out Van Cleef & Arpels for this very reason as few other jewellery and watchmaking maisons have such a strong connection to the world of dance.

An official part of the SIFA 2017 programme, Van Cleef & Arpels' Le Syndrome Ian is Rizzo's spin on the spontaneous choreography of nightclub dance. Seemingly the antithesis of ballet, Rizzo stages the entire performance by channelling Joy Division (the 'Ian' of the title is a reference to Ian Curtis). The performance was so successful last year that it was awarded the Fedora – Van Cleef & Arpels prize for Ballet 2016. This award honours new creations in ballet that keep the art in touch with contemporary mores, and encourages innovative thinking in the field of dance.

Van Cleef & Arpels' legacy in this regard rests on then-house scion Louis Arpels aforementioned ballerina clips. This has put the jewellery and watchmaking maison on a path that frequently intersects with dance, giving it a dash of youthful vigour.

It is no accident that Rizzo picked Joy Division for this exploration of nightclub culture, although today's audiences might have preferred Diplo, Avicii or Steve Aoki. Apparently, the performance is powered by Rizzo's own formative dance experiences, lending a personal flavour to Le Syndrome Ian.

Rizzo's Le Syndrome Ian will be staged at the SOTA Drama Theatre in Singapore on August 24, 25 and 26, at 8pm. It is a one-hour performance so there is no intermission. Tickets are available via Sistic and are priced at $45, $60 and $75. There is a 25% SIFA Friend discount while NSFs, students and seniors all enjoy %20 discount.

http://www.luxuo.com/culture/art/sifa-van-cleef-arpels-present-le-syndrome-ian-in-singapore.html

pressreader

LE SYNDROME IAN AT THE SINGAPORE INTERNATIONAL FESTIVAL OF ART

Harper's Bazaar (Singapore) 1 Aug 2017

Starring Christian Rizzo, winner of the prestigious Fedora – Van Cleef & Arpels Prize for Ballet, Le Syndrome Ian explores the stories

Le Syndrome Ian at the Singapore International Festival of Art

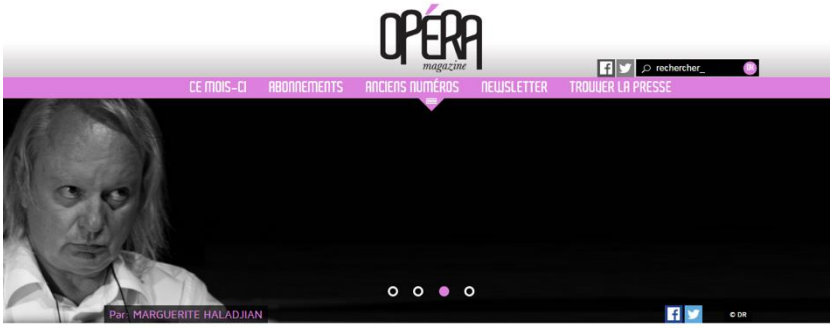
and history of nightclub dancing. Watch nine dancers recapture this sense of intoxication on the stage, and witness the spontaneity that happens every night on the dance floor, for a collective vibration that will engage audiences. On from 24 to 26 August at the SOTA Drama Theatre

Ajouter un commentaire

Partager Comment... Sauvegarder Plus

Pour Contre

https://www.pressreader.com/singapore/harpers-bazaar-singapore/20170801/283506501038061



RENCONTRES

Philippe Manoury

© PHILIPPE STIRNWEISS

Après l'avant-première de la Ruhrtriennale, le 25 août, *Kein Licht*, inspiré par le tsunami et l'accident nucléaire qui ont bouleversé le monde en 2011, entame sa tournée des coproducteurs : Opéra National du Rhin et Festival Musica, le 22 septembre, Opéra-Comique, le 18 octobre…

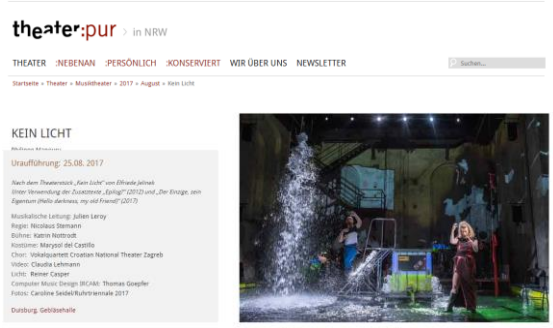
À l'occasion de vos précédents opéras, vous avez abordé des mythes modernes nourrissant votre imaginaire et celui de vos contemporains. Avec *Kein Licht*, commande de l'Opéra-Comique, vous avez composé d'après l'œuvre de l'écrivaine autrichienne Elfriede Jelinek, inspirée par la catastrophe de Fukushima qui a saisi l'opinion mondiale et bouleversé les consciences. Comment ce projet est-il né ?

Le metteur en scène allemand Nicolas Stemann, familier depuis longtemps de l'œuvre de Jelinek, m'a proposé ce texte qu'elle avait écrit après le tsunami du 11 mars 2011. *Kein Licht* interroge la place du nucléaire dans la politique énergétique des États, la responsabilité humaine, et offre une réflexion, non dénuée d'humour, sur l'engagement de notre propre vie dans un monde où la technologie est reine. Le texte de Jelinek débute par un long monologue distribué entre A et B, deux « personnages » qui ne sont jamais définis, perdus dans l'espace et le temps à la suite d'une tragédie. Et puis, il y a un nouveau texte que Jelinek nous a récemment donné, écrit après l'élection de Donald Trump. Il ne s'agit pas – en tout cas, pas pour moi – de faire une œuvre « engagée » qui prendrait position pour ou contre le nucléaire. C'est un problème bien trop vaste et complexe, qui fait surgir de multiples contradictions. J'ai trouvé dans ce texte, de prime abord obscur, une dimension musicale et dramatique que je pouvais mettre en forme, afin de la rendre audible et concrète.

Avec cette œuvre, vous poursuivez votre exploration de nouveaux codes pour l'opéra. Vous définissez *Kein Licht* comme un « *Thinkspiel* ». Que faut-il entendre par ce terme ?

Je propose effectivement un genre opératique inédit et ouvert, un « *work in progress* » alliant théâtre et musique. Réinventer l'opéra suppose, selon moi, un rapprochement avec des formes théâtrales contemporaines, qui offrent un espace de liberté n'existant pas dans les formes lyriques classiques. Avec Nicolas Stemann, nous avons cherché à instaurer un dialogue entre ces deux registres, sans clivages hiérarchiques, pour créer une continuité entre voix parlée concrète et voix chantée stylisée. Sont réunis des acteurs, des chanteurs, un ensemble de douze instrumentistes, la musique électronique en temps réel, un petit chœur… et même un chien que nous avons intégré à la distribution ! C'est d'ailleurs à ce dernier que reviendra la tâche d'ouvrir l'opéra. Il s'agit d'une mise en jeu de la pensée et d'une pensée en jeu qui permettent de redéfinir la forme, le déroulement des scènes, et même leur contenu.

Lire la suite dans *Opéra Magazine* numéro 131



„Wir gedenken der zukünftig Verstorbenen“

von Christa Fluck und Karl-Heinz Zarius

Eine monumentale Industrieanlage als Denkmal einer überlebten Wirklichkeit. Durch das Foyer der Gebläsehalle mit dem rauen Charme abgetakelter Maschinen geht's über Gittertreppen hoch in den charismatischen Industrie-Dom, aus dem Christoph Schlingensief 2008 für sein Stück „Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir“ eine riesige Kirchenillusion schuf. „Ein Requiem für einen Untoten“ nannte der Autor seine Inszenierung damals. Ganz zweifellos schwebt der Geist dieses Requiems auch heute durch die grandiose ausgediente Industriehalle. Auch diesmal geht's um einen Sterbegesang, er führt uns ins postapokalyptische Szenario unserer Welt nach dem Super-GAU, inszeniert das Endspiel zweier Geigerinnen – oder Töne – oder Elementarteilchen? Er verhandelt die verantwortungslose Ausbeutung unseres Planeten, die gespenstigen Abgründe, in die unsere maßlose Praxis der Energiegewinnung zu führen droht.

Ein Musik-Theater, dem als Libretto im ersten Teil der Text ***Kein Licht*** von Elfriede Jelinek zu Grunde liegt, der im September 2011 in Köln unter Karin Beiers Regie zur Uraufführung kam, nur ein halbes Jahr nach der Reaktorkatastrophe in Fukushima im März 2011, und der dieses Ereignis verarbeitet, ohne allerdings die Worte Fukushima oder Atomkraft zu nennen. Im zweiten Teil, den die Autorin nach Merkels Energiewende-Entscheidung fortschrieb, lässt sie „Eine Trauernde“ durch die Reaktorruinen geistern; und in einem dritten Teil, der eigens für die Aufführung der Ruhrtriennale verfasst wurde, geht es um Donald Trump und sein narzisstisches Spiel mit Klima und Atom. Obwohl im Text nur „Der König“ genannt, bringt das Video sowohl ihn als auch die Tochter - unnötig realistisch - aggressiv ins Bild.

Der Urtext des Abends ist - wie schon erwartet bei Jelinek – eine Textfläche, ein Wortschwall, den sie uns zumutet, da man sich darin „wirklich austoben kann“. Doch diesmal verteilt sie ihn auf zwei Figuren, auf A und B, zwei Musikerinnen, vermutlich Geigerinnen, die tatsächlich in einem großflächigen Dialog aufeinander reagieren, doch im Laufe des Textflusses sich zu Tönen oder zu „unhörbarer Musik“ verflüchtigen. „Wir sind es nicht, die noch leben, also können wir nicht erzählen, was wir immer waren“, sagt A. Und während die beiden nicht aufhören zu spielen, denn „Musik ist kontrollierte Autonomie ihrer Erzeuger“, bemerken sie verzweifelt, dass sie „zwar spielen, aber nichts hören“ und auf diese Weise unaufhaltsam und „eifrig diese Unhörbarkeit erzeugen“. Bis es dann eine „Überreaktion“ gibt, „ein Über-Uns-Hinausstreichen und Hinausstreichen. Der streicht uns aus.“ Denn „unsere Töne sind die große Leere. Unsere Töne sind das Leck.“ Ein „verseuchter Tonleichnam“ bleibt zurück.

Eine wunderbar surreale Geschichte und ein virtuoses Sprach-Kunstwerk, voller apokalyptischer Bilder und verborgener Zitate, ein Spiel mit bedeutsamen vorgefundenen Texten und Assoziationen, ein Palimpsest. Manch Großer ist zu entdecken hinter dem Jelinek-Text: Goethe, Mörike, Rilke, Heidegger, Beckett sowie Schönberg und Stockhausen und immer wieder Nietzsche. Zudem bietet er eine rhythmische, nahezu musikalische Sprache voller Klangkorrespondenzen zwischen den Lauten und aufblitzenden Leitmotiven. Dazu obskure Sprachspiele und Brüche (Gier/Reagieren/Überreagieren/Reaktor). Dazwischen immer wieder – gelegentlich bis zur Grenze des Erträglichen – Kalauer und Plattitüden. (Von heißem Brennstoff wurden sie genährt.... Mit heißer Nadel genäht.) Makaber wird's dann, wenn es heißt: „Alles hat sich aufgelöst. Auch der Geigenzähler wird uns da nicht helfen. Wir Arschgeigen haben jetzt unseren Lebenszweck verloren.“

„Ich fürchte, was mich ausmacht, ist diese unheilbare Misanthropie“, sagt Jelinek im Interview. Doch der Humor geht ihr dabei nicht verloren, wird allerdings gelegentlich zu Galgenhumor. Und den nimmt der Regisseur Nicolas Stemann bei seiner elften Jelinek-Inszenierung kongenial auf. Gleich die erste Szene lässt uns irritiert lächeln: Da stehen vier durchsichtige Container auf der etwas vollgerümpelten Bühne, angefüllt mit einer giftig-gelben Flüssigkeit, die im Laufe des Abends ausläuft und schließlich sprudelnd die Spielfläche flutet. Da ist es: das Leck der Töne im konkreten Bild. Und während im Hintergrund ein Orchester aus zwölf Musikern Platz nimmt, erscheint auf der Vorderbühne der Hund Cheeky mit seiner Trainerin Karina Laproye im Abenddress. Er legt sich geschmeidig auf einen der Container und hebt zur Trompete aus dem Hintergrund mit rhythmischem Jaulen zu einem kuriosen Duett an. Ein hündisches Wehklagen, das im Laufe des Abends immer wieder eingespielt wird und auf das Leiden der Kreatur verweisen mag.

Dann tauchen die Geiger*innen auf: die grandiose Caroline Peters als erste Geige und Niels Bormann als leicht unterwürfige zweite Geige, beide zunächst im schwarz-silbern glitzernden Abendkleid – bevor sie dann später, im zweiten Teil, beide in riesigen Plastikballons verschwinden und dort zu Elementarpartikeln morphen, um schließlich, wenn alles kollabiert, im verseuchten Containerwasser zu enden.

Den beiden von Jelinek vorgesehenen Figuren stellt die musikalische Interpretation ein Vokalquartett zur Seite, das der Aufführung in Teilen etwas Oratoriumartiges verleiht und wenn die Dunkelgewandeten an den Bühnenrand treten, an antike Chöre erinnert.

Im zweiten Teil verliert die Sprache an Brillanz, die absurden Szenarien weichen höchst konkreter Kapitalismus- und Konzernkritik. Fragen nach Schuld und Verantwortung werden gestellt, von Krebserkrankungen und in Kauf genommener Verarmung wird gesprochen. Und dann tritt Philippe Manoury gar aus dem Bühnengeschehen heraus, greift zum Mikro und richtet einen besorgt-engagierten Apell ans Publikum, alles zu tun, um die Ausbeutung des Planeten zu stoppen.

Unterdessen wird das Bühnengeschehen immer turbulenter: A und B erscheinen in roten und blauen clownesken Anzügen als Hans und Gretel, während der Chor - inzwischen in üppig gerafften, antikischen Gewändern, weiß mit giftgelb- verstrahlten Stellen - priesterlich gewandet, dem pathetischen Outfit zum Trotz im ansteigenden Wasser mit durchsichtigen Ballons herumtollt. Eine Seifenblasen-Assoziation. Doch dann, wenn man tiefinnerlich beginnt, sich gegen die Allerweltsthemen und das Tohuwabohu zu wehren, plötzliche Ruhe und die Überhöhung mit Nietzsches Aufruf: „Oh Mensch! Gib Acht! Ich schlief, ich schlief-, auf tiefen Traum bin ich erwacht- ... Die Welt ist tief, und tiefer als der Tag gedacht“. Sollte das Ganze am Ende nur ein apokalyptischer Albtraum gewesen sein?

Nein. Ganz im Gegenteil. Der letzte, eigens für das Festival geschriebene Teil führt uns in die nüchternste aller Wirklichkeiten, die Tagespolitik. „Der König“, narzisstisch und beschränkt, spielt beunruhigend mit dem ihm überlegenen technischen Potential, das er vermessen für sein Eigentum hält. Dazu flimmern raumgreifende, denunzierende grellbunte Videos über die Saalwände. Unnötiger Realismus. Die schulmeisterliche Absicht wird umso bedrängender, als die Videobebilderung der gesamten Aufführung bis dahin fast ausschließlich schwarz-weiß und eher dezent kommentierend als illustrierend war.

Doch dann unvermittelt fallen auf der Bühne und im Saal Lichtdesign und Elektronik aus. Kein Licht. Nur die Notbeleuchtung bleibt an. Braucht die keine Energie? (Der Salzburger Theaterstreit mit Klaus Peymann um das Notlicht in Thomas Bernhards Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972) kommt einem in den Sinn)

Am Ende erscheint Cheeky noch einmal auf der Bühne und jault im Takt: *And whispered in the sounds of silence.*

Vergessen wir aber nicht über die Betrachtung von Sprache und theatralischer Umsetzung, dass das Thinkspiel von Jelinek-Manoury-Stemann bei der Ruhrtriennale zuallererst eine Oper ist und schauen daher unter dem Aspekt der musikalischen Realisation auf die Uraufführung.

Theater-Musik im Musik-Theater

Philippe Manoury, geboren 1952, hat den Text Elfriede Jelineks mit seiner Musik zu einem komplexen Theaterprojekt verbunden, das in der Tradition der sogenannten Literaturoper z.B. von R. Strauss, A. Berg, B.A. Zimmermann und W. Rihm steht. Manoury stellt sich diesem Anspruch mit Phantasie und handwerklicher Meisterschaft im vokalen, instrumentalen und elektronischen Bereich. Speziell diesen konnte er seit den 1960er Jahren im berühmten, von P. Boulez gegründeten IRCAM in Paris ausbauen und der Live – Elektronik differenzierte Impulse geben. Für KEIN LICHT hat Manoury elf sogenannte Module konzipiert: Partiturteile mit teils präzise komponierten, teils eher offenen Phasen, die in der Probenarbeit im Detail festgelegt, ausgebaut und montiert werden und damit an die aleatorischen Arbeiten von Boulez und K. Stockhausen erinnern. KEIN LICHT wird so zu einem work in progress, dessen jeweilige Realisation als temporäre Fixierung in einem insgesamt mobilen Gestaltungsprozess erscheint.

Das musikalische Repertoire von KEIN LICHT kann mit den traditionellen Formkategorien der Oper von C. Monteverdi bis Berg beschrieben werden: instrumentale Vor-, Zwischen- und Nachspiele; Alltagssprache und musikalisch deklamierte Wortartikulation am Übergang zum Gesang; Rezitativ und Arioso; Solo, Duo, Ensemble in diversen Mischungen und Expressivitätsgraden vom Flüstern bis zum Schrei, von homophoner Melodik bis zu mikropolyphonen Geweben, begleitet vom instrumentalen Tutti oder kammermusikalischen Filterungen bis zum Violin-, Flöten- oder Trompetensolo, unmittelbar musiziert, in vielfältigen Mixturen oder Modulationen mit vor- oder live produzierter Elektronik.... Manoury entfaltet eine abwechslungsreiche und äußerst differenzierte Tonsprache mit fließenden Übergängen oder scharfen Kontrasten, von intimer Kammermusik bis zu gewaltigen Lärmballungen, von fluktuierendem Raumklang bis zur kompakten Bühnenmusik. Das harmonische Spektrum reicht von freitonalen Fügungen über scharfe Dissonanzkomplexe bis zu farbig differenzierten Flächen aus Klang und Geräusch und korrespondiert mit unterschiedlichen Graden von metrisch pulsierender und freier Rhythmik. Die elektronische Ebene schmiegt sich sensibel vermittelt den instrumentalen und vokalen Klängen grundierend, pointierend oder kontrastierend an, ohne je als Fremdmaterial zu erscheinen.

Die zentrale Bedeutung vor allem des gesprochenen, aber auch des verständlich gesungenen Textes von KEIN LICHT weist der Musik, getreu der Tradition der Oper, eine interpretative Rolle zu. Die Bezüge zwischen Musik und Text können syntaktisch – strukturell oder semantisch – illustrativ sein. Z.B. können Konstruktionsmerkmale des Textes analog die Komposition bestimmen oder inhaltliche und expressive Elemente werden von der Musik kommentierend begleitet, verstärkt, gedeutet. Jelineks Text hat, jedenfalls in der Fassung von 2011, deutliche musikalische, nicht narrativ – lineare Gestaltungsprinzipien. Bestimmte Motive, z.B. Töne, Stimme, Wasser, Wind, Strahlen, Zeit werden durch Wiederholung und Variation zu einheitlich gefärbten kohärenten Feldern verdichtet, die sich verschieben, überblenden, abwechseln. Manoury übernimmt diese Prinzipien in der Komposition der Vokalpartien, in der Besetzung und Klangfärbe und in der Dichte der Klangdetails. Der latente Traditionsbezug seiner Musiksprache zum 20. Jh. bietet dabei die Basis für einen unmittelbaren Verstehenszugang. So sind mehrfach explizit kantable Gesangs- oder Instrumentalmelodien mit tiefen, bordunartig statischen oder fluktuierenden Klangbändern unterlegt. Klangpunkte tropfen, schwirren oder prasseln durch den Raum, schwebende Vokalpolyphonie spinnt zarte, leuchtende Fäden durch das Dunkel. Die irreversible Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Identitätsstörung, eine zentrale Metapher der existentiellen Katastrophe bei Jelinek, erscheint in der Musik als verlorenes Instrumentalsolo, wenn z.B. die gedämpfte Trompete in jazzähnlichem Sprachduktus das erbarmungswürdige Jaulen des Hundes kommentiert; wenn die einsam sehnsüchtigen Melodien von zwei im Raum weit voneinander getrennten Violinen sich nicht erreichen oder wenn Rufe und Schreie ohne Antwort verhallen. Immer wieder spielt Jelinek auf Verweise des Unheils an: „Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?“ (R.M. Rilke: Beginn der 1. Duineser Elegie), „Ei Tränen, meine Tränen“ (F. Schubert: Winterreise), „Wie? Wie ? Wie? Ihr an diesem Schreckensort?“ (W.A. Mozart: Zauberflöte).... Manoury erfüllt semantische Erwartungen nicht unmittelbar im Sinne plakativer Verdoppelungen. Korrespondenzen ergeben sich eher aus angedeuteten Stilparallelen. So imaginieren Glockenklänge, vertraut von G. Verdi bis G. Mahler, feierlichen Ernst. Der jaulende Hund erinnert an den winselnden Artgenossen in M. Kagels „Szenario“, einer Filmmusik zu L. Bunuels „Un chien andalou“. Alle Gesangspartien kreisen um das Untergangsdesaster: sie schreien, heulen, schluchzen, stöhnen wie in Jelineks Text. Chromatische, schmerzlich-innige Trauergesänge in der Nachfolge Bergs beklagen das unaufhaltsame Ende. Schließlich fasst die Vertonung des Nietzsche – Gedichts „O Mensch! Gib Acht!“, das schon Mahler in seiner 3. Symphonie zitierte, den Weltzustand von KEIN LICHT zusammen: „Tief ist ihr Weh.“

Musik ist in Jelineks KEIN LICHT das zentrale Bild. Musik vermittelt in Zeit und Klang Leben, Erinnerung, Untergang und Ohnmacht. A. Schönberg und A. Webern wussten vom Verstummen als Ausdruck der Ohnmacht im Angesicht des Untergangs. Auch der späte L. Nono und H. Lachenmann prägten das Verstummen in Klang. Vielleicht sei hier ein kritischen Gedanke zu Manourys vital-expressiver Tonsprache angedeutet: Sein „Thinkspiel“ ist nicht nur ein „Sing - Spiel“, sondern auch ein „Sink-Spiel“, ein „END-SPIEL“.

Jelinek zitiert die letzten, verzweifelten Worte des Moses am Ende des 2. Aktes von Schönbergs Oper „Moses und Aron“: „Oh Wort, du Wort, das mir fehlt“.

Das Premierenpublikum applaudiert begeistert. Heller Jubel!

stadtrevue
das monatsmagazin für köln

MAGAZIN
Home
Tageskalender
Kinokalender
Verlosungen
Kleinanzeigen

VERLAG
Über uns
Magazine
Events
Stadtpark Agentur
Jobs

KIOSK
Abo
ePaper
Aboprämie
Shop

ONLINE EXTRA
Archiv
Gastro
Wohnen und Design

KONTAKT
Post an die Redaktion
Ansprechpartner
Mediaberater/Mediadaten
Impressum

StadtRevue Archiv | Artikel

Ausgabe: 8.2017
Kategorie: Musik
Stichwort: Nicolas Stemann auf der Ruhrtriennale

Kein Licht für den König

Regisseur Nicolas Stemann zeigt auf der Ruhrtriennale ein Mega-Musikspektakel über Donald Trumps Klimapolitik nach Texten von Elfriede Jelinek

Von den Menschen ist nicht viel übrig geblieben. Als Schatten geistern sie über eine fast dunkle Bühne, versuchen, Instrumente zu spielen, bringen keine Töne mehr hervor. Karin Beier inszenierte am Kölner Schauspielhaus die Uraufführung von Elfriede Jelineks Stück »Kein Licht«, mit dem sie auf die Katastrophe von Fukushima reagierte. Nun gibt es eine Art Opernversion bei der Ruhrtriennale.

»Götterfunken« hat Intendant Johan Simons über seine letzte Saison bei diesem Festival geschrieben. Auf Jelineks Text bezogen ist das bittere Ironie. Aber vielleicht auch mehr, denn im Sinne der Antike, in der sich die Österreicherin ja bestens auskennt, sind Götter keinesfalls immer freundlich zu den Menschen. Die Vernichtung der Wesen, die durch ihre Maßlosigkeit die Welt zerstören, könnte durchaus ein rächender und reinigender Götterfunken sein. Aber als Oper? Gebändigt in eine Orchesterpartitur lassen sich die immer weiter sprudelnden Gedankenströme Jelineks kaum vorstellen.

Der französische Komponist Philippe Manoury hat eine spezielle Form des Musiktheaters entwickelt. Einmal gibt es ein Musikensemble mit klassischen Instrumenten, einen Chor, Sängerinnen und Sänger. Auf die Worte der Schauspieler — darunter die nach Kritikerumfrage »Schauspielerin des Jahres« Caroline Peters — reagiert Manoury, der bei jeder Aufführung dabei ist, direkt. Mit Hilfe von interaktiver Live-Elektronik verfremdet er Worte in Gesang und generiert automatisch Begleitmusik. »Realtime Rezitativ« nennt Manouri diese Technik. Auch das Jaulen eines Hundes will er auf diese Weise direkt musikalisch umsetzen.

Für die Ruhrtriennale ist nun ein gänzlich neuer Teil entstanden. Unter dem Titel »Der Einzige, sein Heiligtum (Hello darkness, my old friend)« setzt sich Elfriede Jelinek mit Donald Trump auseinander. Der Leugner der Klimakatastrophe heißt im Text nur »der König«. Mit böser Wortwitzwut arbeitet sich die Autorin an ihm ab: »Der hatte einen Lauf kann ich ihnen sagen. Wenn den keiner stoppt, läuft er morgen auch noch dahin.« Regie führt Jelinek-Experte Nicolas Stemann, von dem in Köln die Uraufführung von »Die Kontrakte des Kaufmanns« zu sehen war und der gerade zum Intendant des Schauspielhauses Zürich gekürt wurde.

Johan Simons selbst führt diesmal nur bei einem Stück Regie. »Cosmopolis« nach dem Roman von Don DeLillo . Den Absturz eines 28-jährigen, unfassbar reichen Vermögensverwalters in New York beim Zusammenbruch der Finanzmärkte inszeniert Simons als eine Kindergeschichte. »Das ist eine Ikarus-Figur«, erklärt der Regisseur. »Das einzige Alter, in dem man glaubt, alles werden zu können, ist die Kindheit. Vielleicht bis man acht Jahre alt ist. Deshalb spielt ›Cosmopolis‹ für mich in der Welt der Kinder. Damit man sich die Mechanismen dahinter vorstellen kann.« Wie schon in seinen Inszenierungen der vergangenen Jahre kombiniert Simons Schauspiel und Musik.

Drei Trilogien finden ihren Abschluss: Luk Perceval wird seine Bühnenbearbeitung von Emile Zolas Romanserie »Die Rougon-Macquarts« mit »Hunger« beenden. Es besteht die Möglichkeit, alle drei Aufführungen in einem Marathon zu sehen. Der Choreograph Richard Siegal setzt sich erneut mit dem Jenseits auseinander, überarbeitet die Stücke der vergangenen Spielzeiten und fügt sie mit dem neuen Werk »El Dorado« zusammen. Und Ivo van Hove inszeniert zum dritten Mal eine Romanbearbeitung des bei uns zuvor völlig unbekannten niederländischen Schriftstellers Louis Couperus.

Johan Simons wollte die Ruhr-triennale weiter öffnen. In seinem Kulturverständnis ist Theater für alle da. Künstlerische Kompromisse nimmt er dabei allerdings nicht in Kauf. Die Installation »The Good, the Bad and the Ugly« vor der Bochumer Jahrhunderthalle ist als neues Festivalzentrum angenommen worden und wird weiter wachsen. Alle Programme, die im Haupthaus, dem Refektorium gezeigt werden, laufen kostenlos. Die Konzerte mit elektronischer Musik unter dem Titel »Ritournelle« binden ein Publikum, das kaum klassische Kulturangebote wahrnimmt. Und das Projekt »Teentalitarismus« bietet Jugendlichen Freiräume und die Möglichkeit, die Strukturen der Ruhrtriennale für ihre Projekte zu nutzen. »So eine Präsenz junger Leute hat es bisher nicht gegeben«, erzählt Johan Simons. »Die sind ja ständig hier, gehen uns auch auf die Nerven.«

Eben das ist der Geist der Ruhr-triennale, seitdem Gérard Mortier das Festival gegründet hat. Hier darf, soll und muss ausprobiert werden. Hochglanzkultur ist nicht der Anspruch, Aufführungen auf höchstem Niveau allerdings schon. Wenn der Pole Kryzstof Warlikowski zum Start »Pelléas et Melisande« von Claude Debussy inszeniert, mit Sylvain Cambreling am Pult und Starsopranistin Barbara Hannigan in der weiblichen Hauptrolle ist das eine internationale Spitzenbesetzung. Der Anspruch der Ruhrtriennale geht jedoch über eine Top-Opernaufführung hinaus. Hier wollen Utopien, ganze Weltentwürfe entworfen werden, »Götterfunken«, die Wunden hinterlassen können, aber auch Wege in die Zukunft öffnen.

Von: Stefan Keim

Empfehlen Tweet +1

classique FIRST!

HOME | NEWS | ARTISTS | CONCERTS | MEMBERS | ABOUT US

Julien Leroy – Upcoming European Tour With the Opera "Kein Licht"

AUG 21, 2017 by LE BUREAU EXPORT | BERLIN in CONCERTS

Julien Leroy joins in the new generation of young French conductors. His repertoire extends from 18th century to contemporary music, whether it is symphonic, lyrical or music for ensemble.

On **August 25 2017, Julien Leroy** will premiere Philippe Manoury's opera ***Kein Licht*** within the **Ruhrtriennale** and tour it through Europe this fall. But this is not his debut in Germany: **Julien Leroy** had already conducted the Ensemble Intercontemporain at the Kölner Philharmonie in 2016 (*Winterreise*, Schubert/Mark Andre).

Kein Licht is an eagerly expected creation already rewarded by an international prize. The work, inspired by the Fukushima disaster, is the fruit of French composer Philippe Manoury and German theatre director Nicolas Stemann based on a text by Nobel laureate Elfriede Jelinek, the author of *The Piano Teacher*.

For more information about **Julien Leroy**, click here.
Julien Leroy is represented by the agency Galatea.

European Tour – Kein Licht
Philippe Manoury (composer), Elfriede Jelinek (text), Julien Leroy (music direction), Nicolas Stemann (staging), Katrin Nottrodt (scenery), Claudia Lehmann (video,) Thomas Goepfer (musical computing – IRCAM)

Ruhrtriennale 2017
25/26 August 2017 – 20:00 | Gebläsehalle, Landschaftspark Duisburg-Nord | Duisburg, Germany
27 August 2017 – 15:00 | Gebläsehalle, Landschaftspark Duisburg-Nord | Duisburg, Germany
1/2 September 2017 – 20:00 | Gebläsehalle, Landschaftspark Duisburg-Nord | Duisburg, Germany
3 September 2017 – 15:00 | Gebläsehalle, Landschaftspark Duisburg-Nord | Duisburg, Germany

Opéra de Strasbourg
22 September 2017 – 20:00 | Opéra de Strasbourg | Strasbourg, France
23 September 2017 – 20:30 | Opéra de Strasbourg | Strasbourg, France
24 September 2017 – 15:00 | Opéra de Strasbourg | Strasbourg, France
25 September 2017 – 20:00 | Opéra de Strasbourg | Strasbourg, France

Opéra Comique
18/19/21 October 2017 – 20:00 | Salle Favart, Opéra Comique | Paris, France
22 October 2017 – 15:00 | Salle Favart, Opéra Comique | Paris, France

Croatian National Theatre in Zagreb
8/9 November 2017 | Croatian National Theatre in Zagreb | Zagreb, Croatia

Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg
22/23 November 2017 – 20:00 | Studio, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg | Luxembourg

Photo © Phuong N'guyen

Search Hrvatski

CROATIAN NATIONAL THEATRE IN ZAGREB

SCHEDULE DRAMA OPERA BALLET TICKETS SEASON 2017/2018 VIDEO ABOUT CNT CONTACT SPONSORS

Opera

BALLET SCHEDULE PREMIERES RERUNS NATIONAL PRINCIPAL DANCER BALLET PRINCIPAL DANCERS CONDUCTORS FIRST BALLET SOLOISTS SECOND BALLET SOLOISTS BALLET ENSEMBLE ARCHIVE

Opera Kein Licht. had its world premiere at the Ruhrtriennale

The opera titled *Kein Licht.* by composer Philippe Manoury that will premiere at the Croatian National Theatre in Zagreb on November 7, 2017 with the participation of Croatian and international opera artists and musicians had its world opening night on Friday, August 25, 2017 at the German Festival *Ruhrtriennale*. The work was commissioned by the Parisian *Opéra Comique* that is the producer of this project which entered into co-productions with several significant European Opera theatres such as: Ruhrtriennale in Duisburg, Opéra National du Rhin, Festival Musica de Strasbourg, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Croatian National Theatre in Zagreb, Münchner Kammerspiele, French Institute for Research and Coordination of Acoustics/Music – IRCAM and Ensemble Lucilin with additional 105 European sponsors.

Opera *Kein Licht.* by Philippe Manoury was granted the *Fedora* Award 2016 and is supported by the French Lyric Creation Fund / *Fonds de Création Lyrique* i *Impuls Neue Musik.*

Kein Licht. by Philippe Manoury is a "Thinkspiel for actors, instrumentalists and electronic music in real time" based on a text by Elfriede Jelinek. The conductor is Julien Leroy and the stage director is Nicolas Stemann. The set designer is Kathrin Nottrodt, the costume designer is Marysol del Castillo, the light designer is Rainer Kasper and camera is led by Claudia Lehmann.

The cast of the performance is Sarah Maria Sun, Christina Daletska, Olivia Vermeulen, Lionel Peintre and members of the Choir of the Opera of the Croatian National Theatre in Zagreb – Tamara Cipek, Dolores Leko, Siniša Galović, Antonio Brajković / Lidija Mađerčić, Kristina Anđelka Đopar, Dario Ćurić, Leo Beslać accompanied by *Ensemble United instruments of Lucilin.*

Following the catastrophe at the Fukushima nuclear power plant, the Parisian *Opéra Comique* commissioned the famous French composer Philippe Manoury to write the opera *Kein Licht.* based on the 2011 text of the same name by the Austrian writer Elfriede Jelinek, Nobel Prize winner for literature. Jelinek's text was selected by the German director Nicolas Stemann, who adapted it for the stage with the French composer Manoury. The opera goes beyond the Fukushima tragedy; it is a global, metaphorical reflection on individual and collective responsibility for political and environmental issues, and humans' relationship with technology. In this case it is about the dangers of using nuclear power. In collaboration with the Parisian IRCAM, composer Philippe Manoury, one of their members, creates a musical piece involving computer music systems and music programming, which is his preferred composing medium. The text and the music of the work will be closely linked, creating a contemporary *Singspiel*, a German version of the *opéra-comique* genre – alternation of spoken and sung scenes. *Kein Licht.* is a piece with a European dimension, since it takes inspiration from traditional music styles, popular on both sides of the Rhine. The *Singspiel* is literally a sung play, and Mozart's operas were its founding masterpieces. At the same time accessible, innovative and daring, this operatic form will be reborn in a contemporary way in order to communicate with a modern audience, to speak about our failures and our achievements. This co-production with several European musical theaters marks the continuation of the international collaborations of the CNT in Zagreb.

JULIEN LEROY is a French conductor who in 2014 was named *the most talented young French conductor*. His wide repertoire includes works from the 18th century as well as contemporary music, which he conducts with great European and world orchestras, chamber ensembles and soloists.

NICOLAS STEMANN, is a German director born in Hamburg, where he studied Philosophy and Literature, but then went on to graduate in theatre direction at the Theatre Academy. Since 1995 he has collaborated with numerous German theaters, directing noted dramatic works, and since 2010 he has also been directing operas, with an emphasis on contemporary works.

Kein Licht. - Nicolas Stemann und Philippe Manoury bereiten in der Duisburger Gebläsehalle bei der Ruhrtriennale Elfriede Jelineks Fukushima-Stück als musiktheatrales "Think-Spiel" auf

"O Mensch! Gib acht!"

von Andreas Wilink

Duisburg, 25. August 2017. Da ist Musik drin. Immer bei Jelinek. Ihre Text-Ketten sind selbst musikalisches Ereignis, knüpfen eine unendliche Sprachmelodie – einlullend und aufrüttelnd. Betäubende Aufputschmittel. In ihrem Fukushima-Sound of Silence "Kein Licht." ruft die unhörbare, unsichtbare Verstrahlung Laute hervor. Wobei sich der massive Sprachblock seit 2011 mehrfach verbreitert hat: um einen "Prolog?" und "Epilog?" (2012), der einer trauernden (Antigone-)Stimme im postapokalyptischen Niemandsland gehört; sowie – aktuell und exklusiv – um den sarkastischen Auswuchs "Der Einzige, sein Eigentum (Hello Darkness my old friend)".

Lustig ist das postatomare Hundeleben

Besagter alter Kamerad bezieht sich auf das Hybrid-Ego Donald Trump, den die Autorin charakterisiert als nimmersatten "König" und vampiristischen Großkotz, der mit der globalen Klimakrise und Atom-Gefahr nach Gutdünken verfährt, Politik der Verbrannten Erde macht und in seiner Person die Kluft zwischen dem technisch Möglichen und individuell "Geistlosen" aufreißt. Jelinek stützt ihn (vom Titel her) ab mit dem katastrophensüchtigen, anarchischen Ich-Willen des Max Stirner.

Schiffbrüchige im Meer der Tränen: Niels Bormann und Caroline Peters
© Caroline Seidel | Ruhrtriennale 2017

Hundejammer. Terrier Cheery hopst auf ein limonadengelbes Tank-Behältnis und jault – nach Handansage des bravourösen Dressurakts – im Duett mit einer Trompete. Das gibt die Tonart vor für Jelineks antidramatischen Klagegesang von den kontaminierten Wassern, den Philippe Manoury (Komposition) und Nicolas Stemann (Regie) als "Thinkspiel" einrichten. Auf der Ruhrtriennale-Bühne der Duisburger Gebläsehalle ironisiert, imaginiert und persifliert der Jelinek-Exeget Stemann, angelangt bei Nr. 11 ihrer Werke, eine Konzertsituation ("während des Konzerts über die Katastrophe ereignet sich die Katastrophe") mit halb abgewandtem Orchester und sechs Solisten in elegant geschlitzten schwarz-silbernen Abendkleidern. Er hievt sich dabei auf schräge Meta-Ebenen, durchmustert die Skala mittelbarer Gefühle und setzt sich zwischen alle Stühle, auf denen sich Betroffenheit breit machen könnte. Bloß das nicht! Doch enden die fünf kurzen Akte Gustav-Mahler-haft dunkel mit Nietzsches "O Mensch! Gib Acht!" und einer knapp ver-"nicht"-enden Bilanz. Man ist tot, aber munter, und dezent interaktiv im Kommunizieren mit dem Zuschauer.

Töne für den Supergau

Die Auflösung des Linearen angesichts rettungslosen Verfalls, den der Jelinek-Text souffliert, liegt für jede szenische Umsetzung nahe. Hier beginnt es oratorisch am Stehpult mit Caroline Peters, der großen Komödien-Tragikerin, und Niels Bormann, dem sanften Kerl, der gern etwas dramatisch beleidigt tönt. Zwei Elementar-Teilchen. Schiffbrüchige im Meer der Tränen. Verseuchte. Grund-lose. Ge-leerte: "A und B". Die beiden Geige spielenden Musiker (in Anspielung auf Geigerzähler) sind die Interpreten des mäandernden Sprechakts. Im Über-die-Ufer-Treten des "Leck geschlagenen" Redeflusses liegt – letzte – Selbstvergewisserung. "Hast du Töne!": sich selbst zu hören, Töne zu erzeugen und sprachliches Bewusstsein zu haben für den Super-Gau. Auch dies ja eine Form von Energiegewinnung. Die zwei Musenkinder machen Kunst: Musik (Manourys reiche, klangschöne, satte Neue Musik) als Ausdruck des klassisch Guten, Wahren und Schönen. Kann sie den Verfall momentweise aufhalten? Trugschluss. Denn das Ideal wurde schuldhaft verraten, von Konzernen, Interessen, der Politik, uns allen.

Elemente und Brennelemente in Aufruhr

Statisch bleibt es nicht. Dass dem Team so viel einfällt, ist auch ein Zeichen von Kapitulation. Effektvoll illustrativ leiert das installative Tohuwabohu und geordnete Chaos mal kalauernd aus, findet sich buchstäblich zum Kugeln komisch, strampelt sich szenisch ab, leistet sich eine Couture-Modenschau mit roter und blauer Satelliten-Empfänger-Figurine namens Hans und Grete(l), mit Schutzanzügen, Trikots, Roben und addiert – charming – eins ums andere Bild. Katastrophen-touristische Impressionen fluten Schwarzweiß über die Monitore oder begleiten die Künstler bei Pariser Flair, wenn sie im französischen Autoverkehr Sprit und Energie vertun.

Wo sind sie hin, die Stimmen? Christina Daletska, Olivia Vermeulen, Lionel Peintre, Sarah Sun
© Caroline Seidel | Ruhrtriennale 2017

"Der Mensch hört nicht." Nicht mehr hören, nicht mehr verstehen. So scheint die lichthelle Menschheitsdämmerung. Die Elemente und Brennelemente sind in Aufruhr. Das "Untier" Natur macht ernst: Die Darsteller müssen live die Röcke raffen, während das Bühnen-Bassin Wasser lässt und das Nass nur so sprudelt. Die Erde verzeiht die ihr von unserer Gattung angetane Beleidigung nicht. Kassandra als "Nachsagerin": Jelinek gibt in ihrer realen Vernichtungs-Farce eine Verlustanzeige auf: Wo sind sie hin, die Stimmen, Töne, Klänge? Nur noch Weinen, Schluchzen, tierisches Brüllen und Winseln. Dante'sches Geheul. Oder Comic-Sprech (Peters synchronisiert eine "Atomi"-Marionette).

Menetekel an den Wänden

Manoury, der selbst als Vortragender zwischendrin aus dem Kunst-Stück aussteigt wie die Bundesregierung aus der Atomenergie und mit Jelineks Worten die Schichtungen der Wirklichkeit als "Palimpsest" deutet, überbietet die prozesshafte Form. Wohl hat er ein fertiges Werk komponiert; aber lässt auch "Module" von einer Maschine elektronisch in Echtzeit produzieren (den Vorgang versteht vermutlich nur, wer ein Physik-Studium absolviert hat). Die suggestive Partitur, die mit Doppelungen, Echos, Überlagerungen arbeitet, hat zumal in den Stimmsolo- und Violin-Passagen eine kantige, raue Schärfe.

Im (neuen, letzten) Trump-Teil menetekelt es über die Wände in Neonschrift, Farbspielen und mit bunten Toys und brennt in expressionistischer Popart den Erdball-aballa ab, bis uns Hören und Sehen vergeht.

Irgendwie dann doch auch eine Form der Energie- und Ressourcen-Verschwendung.

Kritikenrundschau

"'Kein Licht' ist einer dieser faszinierenden, assoziationsreichen Theaterabende Nicolas Stemanns, der durch die Musik noch einige weitere Schichten enthält", sagt Stefan Keim im **Deutschlandfunk Kultur** Fazit (25.8.2017). "Wer nicht thinken will, kann fühlen. Oder hören oder grinsen. Ein großer Theater-Bauchladen kluger Gedanken und spontaner Empfindungen."

"Eine technisch ungemein aufwändige, ja monströse Jelinek-Show" hat Peter Jungblut für **BR Klassik** (26.8.2017) gesehen, "die so gescheit wie bildmächtig war. Wenn Denken so viel Spaß macht, dann bitte mehr davon!"

Philippe Manourys "düstere, auch hochgradig nervöse, spannungsgeladene" Musik schaffe das Gegengewicht zu Jelineks Spiel mit der Sprache, schreibt Ralf Döring in der **Neuen Osnabrücker Zeitung** (26.8.2017). "Und so fügt sich 'Kein Licht' zu einem intensiven, auch anstrengenden, (...) Abend voller Witz." Daran hätten auch Caroline Peters und Niels Bormann hohen Anteil, "weil sie Jelineks Texte griffig ausdeuten und sich immer wieder voller Witz direkt ans Publikum wenden".

Jan Brachmann schreibt in der **Frankfurter Allgemeinen Zeitung** (28.8.2017): Die Adaption durch Stemann und Manoury beraube den Text Jelineks seiner "dichterischen Qualitäten". Übrig bleibe "eine Comedyshow klimapolitischer Verzweiflung". An die Stelle der Verweise auf "eine verlorene Kultur des Dialogs mit der Natur" träten nun "Anspielungen auf die Tagespolitik" und den eigenen Kulturbetrieb. Der Witz bei Stemann entfalte in den meisten Fällen "kein Sinngefüge", sondern bestärke "das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Clique von Durchblickern und Bescheidwissern". In den übrigen Fällen begnüge er sich mit Reflexen auf Schlüsselreize. Der Gesang von Christina Daletska, Lionel Peintre und Sarah Sun werde, so schön er auch ist, "eher zum Dekor als zum Medium von Theater".

Egbert Tholl schreibt auf der Internet-Plattform der **Süddeutschen Zeitung** (27.8.2017): Die Inszenierung mit der Musik von Manoury sei "zunächst" in ihrer Gesamtform "sehr aufregend", weder "Oper im tradierten Sinn" noch "Musiktheater" noch "Schauspiel mit Musik". Es "ist alles gleichzeitig". Am besten stelle man sich das Ganze als vielgestaltigen, lebendigen Organismus" vor, der "Klänge produziert, die nie den Bereich des Nachvollziehbaren verlassen", in denen auch "ein wenig Romantik, einige echte Gesangslinien und viel Deklamation" Platz hätten. Doch fehle Jelineks Text "die Schärfe". Der neue Trump-Teil sei "praktisch gar nichts". Stemann rette sich ins Kabarett, wofür er mit Caroline Peters und Niels Bormann das perfekte Bühnenpersonal habe.

"Nicolas Stemann lässt ungeachtet von Jelineks pessimistischem Zorn mit Ironie und Persiflage keinen übergroßen Ernst aufkommen." Was ja im Sinne der Dichterin sei, "die insbesondere in der aktuell geschriebenen Suada über Donald Trump selbst ins enervierende Kalauern verfällt und kein Klischee über den Pannen-Präsidenten auslässt", schreibt Regine Müller in der **taz** (31.8.2017). Philippe Manourys Tonspur klinge "gemäßigt, singbar und nicht so komplex, wie sich ihr Entstehungsprozess im Beipackzettel liest". Insgesamt lasse "diese virtuose Apokalypsen-Farce" seltsam kalt, "und die Energie-Frage wendet sich gegen den Abend selbst: Was für eine Verschwendung?"

Ruhrtriennale 2015 - 2017 (Intendant: Johan Simons)
Spielzeit 2017 (18.08.2017 - 01.10.2017)

Kein Licht. (2011/2012/2017)

Ein Thinkspiel von Philippe Manoury und Nicolas Stemann
Nach dem Theaterstück *Kein Licht.* unter Verwendung der Zusatztexte *Epilog?* (2012) und *Der Einzige, sein Eigentu darkness, my old friend)* (2017) von Elfriede Jelinek
Musik von Philippe Manoury

Auftragswerk und Produktion der Opéra Comique in Koproduktion mit der Ruhrtriennale, Festival Musica de Strasbourg, Opéra National du Rhin, Croatia Zagreb, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Ircam - Centre Pompidou, United Instruments of Lucilin, Münchner Kammerspiele und 105 individuellen Unterstützung von Fonds de Création Lyrique, Impuls neue Musik und Fedora Preis 2016.

Aufführungsdauer: ca. 2h 15' (keine Pause)

Uraufführung am 25. August 2017 in der Gebläsehalle, Landschaftspark Duisburg-Nord
(rezensierte Aufführung: 27. August 2017)

Damit muss die Erde schon selbst fertig werden

von Stefan Schmöe / Fotos © Caroline Seidel / Ruhrtriennale 2017

Mehr Licht! war angeblich Goethes letzter Wunsch. Ob er damit das Licht der Aufklärung gemeint haben mag, bleibt ungewiss. Die Erschaffung des Lichts in Haydns *Schöpfung* unterstreicht klanggewaltig die Bedeutung der Licht-Symbolik nicht nur im Christentum. Und der bisher gigantomanischste Opernzyklus der Musikgeschichte trägt den Namen - Licht, worin Karlheinz Stockhausen an allen sieben Wochentagen selbiges gegen die Finsternis kämpfen lässt. Wenn Philippe Manoury seine Kreation für das Musiktheater (die Bezeichnung "Oper" trifft es nicht) lakonisch mit *Kein Licht.* bezeichnet, dann ist das auch eine ironische Absage an das Pathos, das dem Wort bedeutungsschwer anhängt.

Unterhaltsames Katastrophenszenario (1): Schauspieler Caroline Peters und Niels Bormann

Dabei kann Manoury durchaus schöne Lamenti komponieren, auch hysterische Ausbrüche, wobei er "modern" in der Klangsprache ist, ohne der Musikgeschichte substantiell Neues hinzuzufügen. Interessant (mehr nicht) ist der Einsatz eines auf Kommando jaulenden Hundes ("Cheeky" äußert sich unter dem Dirigat seiner Trainerin Karine Laproye überraschend differenziert), worauf eine gestopfte Trompete irgendwo auf halbem Weg zwischen Jazz und Klassik antwortet. Wenn Manoury persönlich im Verlauf des Stückes erläutert, dass die elektronisch eingesteuerten Patterns einem mathematisch generierten Zufallsmuster folgen und damit Ausdruck für die Bestimmtheit des Menschen durch die Technik sind, nimmt man das als Subtext interessiert hin; grundsätzlich verläuft der musikalische Satz in den konventionellen Bahnen: Ein Kammerorchester (das in Luxemburg beheimatete Ensemble "United Instruments of Lucilin" spielt in der Besetzung Streichquintett, einfach besetztes Holz und Blech und Schlagwerk , überzeugend), ein solistisch besetzter Chor (das Vokalquartett des Nationaltheater Zagreb) und vier Solisten (Sopran: Sarah Sun, Mezzosopran: Olivia Vermeulen, Alt: Christina Daletska, Bariton: Lionel Peintre) musizieren solide, Dirigent Julien Leroy leitet umsichtig. Wie sich das im Entstehungs- und Probenprozess modulartig zusammengesetzt hat (was man dem Programmheft entnehmen kann), erschließt sich beim Betrachten nicht.

Komponist Philippe Manoury greift erläuternd ein

Textgrundlage sind drei wortgewaltige Dialoge von Elfriede Jelinek. Der erste, *Kein Licht.* entstand 2011 als Reaktion auf die Reaktorhavarie in Fukushima, der zweite ein Jahr später mit dem Titel *Epilog?* als zeitlich versetzte Reaktion darauf. Darin verhandeln zwei Sprecher die Frage um Schuld und Konsequenz, wofür die Literaturnobelpreisträgerin viel Zorn und noch mehr Sprachwitz aufbringt. "Kein Licht" zielt da auch ganz lapidar auf die(Nach-) Frage nach Elektrizität ab. Die Angelegenheit wird vielschichtig verhandelt, mit etlichen ironischen Brechungen, und es läuft immer wieder darauf hinaus, dass eine Gesellschaft, deren Bedarf an Elektrizität ungebrochen ist und die sich den Atomatomausstieg moralisch fragwürdig mit Zukäufen an Atomstrom und erhöhter CO2-Produktion erkauft, in der Verantwortung steht. 2017 entstand ein dritter Text *Der einzige und sein Eigentum (Hello darkness, my old friend*, eine Weltuntergangsvision mit Tiraden gegen den amerikanischen Präsidenten Trump - ungeachtet der sprachlichen Qualitäten ist der Verweis auf Trump ja immer eine probate Gelegenheit, die Schuldfrage an diesen abzugeben und sich im eigenen moralisch reinen Gewissen zu sonnen, daher ist die Lösung, diesen Text als tatsächlichen Epilog zu verwenden, zweischneidig. Und es ist eben insgesamt sehr, sehr viel Text, den Caroline Peters und Niels Bormann rezitieren müssen, oft mit Textbuch (und dennoch, vor allem bei Caroline Peters, nur ungefähr so, wie es in der Übertitelung mitgelesen werden kann, was bei einem exakt durchkonstruierten Jelinek-Text ziemlich irritiert - da wäre ein Verzicht auf die deutsche Übertitel der gesprochenen Passagen besser gewesen). Nun macht es auch bei gestandenen Schauspielern einen Unterschied, ob sie einen Text lesen oder frei sprechen, und selbst wenn man eine gewollte Künstlichkeit unterstellt, wünschte man sich mehr Freiheit.

Unterhaltsames Katastrophenszenario (2): Schauspieler Caroline Peters und Niels Bormann

Regisseur Nicolas Stemann montiert aus allem eine bunte Revue, in der die Akteure zunächst in entsprechend glitzernden Kleidern (auch die Männer) auftreten (Kostüme: Marysol del Castillo), dann in Umhängen wie buddhistische Mönche, albernen Kostümen als Elementarteilchen usw. Derweil läuft aus zwei Tanks eine giftgrüne Flüssigkeit aus und mehr und bedeckt mehr die Bühne (Bühnenbild: Karin Nottrodt). Claudia Lehmen ergänzt das um Videoprojektionen, im dritten Teil gibt es eine Echtzeit-Computergrafik dazu. Das hat seinen eigenen Charme, keine Frage, sorgt in seiner gewollten Absurdität aber auch für eine Distanz - man kann sich bequem zurücklehnen, allen Thesen zustimmen, herzlich applaudieren und fühlt sich selbst bestenfalls am Rande gemeint. Statt politischen Agitationstheaters bestaunen wir, sicher zeitgemäß und mit großem technischen Aufwand, unseren Untergang als Revue, ohne besonders betroffen zu sein.

Tja, was soll man dazu sagen? Ein schräges, hippes Stück mit genügend Sicherheitsabstand zur eigenen Komfortzone und mit nicht uninteressanter Musik, die es aber schwer hat, sich gegen die Textflut zu behaupten.

Produktionsteam

Musikalische Leitung
Julien Leroy

Inszenierung
Nicolas Stemann

Bühne
Katrin Nottrodt

Kostüm
Marysol del Castillo

Video
Claudia Lehmann

Licht
Rainer Casper

Computer Music Design IRCAM
Thomas Goepfer

Elektronische Musik
IRCAM

Hundetrainerin
Karine Laproye

Dramaturgie
Benjamin von Blomberg

Vokalquartett der kroatischen Nationaloper Zagreb

United Instruments of Lucilin

GALATEA
AGENCE
CONSEIL
PRODUCTION
MANAGEMENT ARTISTIQUE
GALATEA RECRUTE
Clavecin
Béatrice Martin
Piano
Frédéric Vaysse-Knitter
Marie Vermeulin
Wilhem Latchoumia
Violon
Alexandra Greffin-Klein
Solenne Païdassi
Direction
Antoine Glatard
Julien Leroy
Compositeurs
Edith Canat de Chizy
Ensembles
Ensemble Masques
La Risonanza
Quatuor Tana
Quatuor Tercea
Projets
David Greilsammer
Julien Leroy
Ruhrtriennale
25/08/2017
Philippe Manoury, Kein Licht (opéra, création mondiale)
Type de rendez-vous : Concert
Lieu : Ruhrtriennale
Landschaftspark Duisburg-Nord, Allemagne
Date et heure : 25/08/2017 - 20:00
Site Internet : Ruhrtriennale
Détail du programme
Philippe Manoury, Kein Licht (opéra, création mondiale)
Philippe MANOURY (né en 1952)
Kein Licht
Julien LEROY | direction musicale
Elfriede JELINEK | livret
Nicolas STEMANN | mise en scène
Benjamin VON BLOMBERG | dramaturgie
Kathrin NOTTRODT | décors
Marysol DEL CASTILLO | costumes
Claudia LEHMANN | vidéo
Rainer CASPER | lumières
Thomas GOEPFER / IRCAM | musique électronique
&
Sarah Maria SUN | soprano
Olivia VERMEULEN | mezzo
Christina DALETSKA | alto
Lionel PEINTRE | baryton
Chor - Vokalquartett des Kroatischen Nationaltheaters Zagreb
United Instruments of Lucilin
Julien Leroy
Actualités
Agenda
Biographie
Programmes
Revue de presse
Audio
Video
Site Internet de Julien Leroy
Julien Leroy - H.PARRA - T...

KONZEPT

Kein Licht ist ein gemeinsames Musiktheaterprojekt des Regisseurs Nicolas Stemann und des Komponisten Philippe Manoury, dem Elfriede Jelineks gleichnamiger Text zugrunde liegt. Das von der **Pariser Opéra Comique** in Auftrag gegebene Werk wird im August 2017 bei der Ruhrtriennale zur Uraufführung kommen.

Ende 2017 wird die Produktion zudem beim **Festival Musica** (in Zusammenarbeit mit der Opéra National du Rhin in Straßburg), an der Opéra Comique, am **Kroatischen Nationaltheater in Zagreb** sowie am **Grand Théâtre de Luxembourg** zu erleben sein.

In ihrem gemeinsamen Bestreben, Mischformen des Musik- und Sprechtheaters zu entwickeln, haben Philippe Manoury und Nicolas Stemann zueinander gefunden. Elfriede Jelineks *Kein Licht*, entstanden als Reaktion auf die Reaktorkatastrophe von Fukushima, bietet den Stoff für die szenische Arbeit der Künstler. Was kommt nach Fukushima, nachdem das Unbegreifliche und Unsägliche passiert ist? In einem offenen kreativen Prozess entsteht das Musiktheaterprojekt in enger Zusammenarbeit mit den Solisten (Schauspieler und Sänger), dem IRCAM, den Musikern des Ensemble Lucilin und dem Dirigenten Julien Leroy.

BIOGRAFIEN

Elfriede Jelinek

Philippe Manoury

Nicolas Stemann

MEDIENCENTER

mehr...

LINKS

Trailer der Opéra Comique

exeunt

MAGAZINE

REVIEWS • GALWAY *Published 31 July 2017*

Review: The Second Violinist at Galway International Festival

Strindbergian in intensity: Chris McCormack reviews Donnacha Dennehy and Enda Walsh's new opera.

CHRIS MCCORMACK

Aaron Monaghan as Martin in The Second Violinist at the Galway International Arts Festival. Photo: Patrick Redmond.

How do you heal from heartbreak? There's no easy answer in Donnacha Dennehy and Enda Walsh's thrilling new opera which follows Martin, a mute violinist (Aaron Monaghan), coming and going from his apartment. Dodging phone calls by family and colleagues, he turns depressingly inward, where hurt feelings are roused into something dangerous.

Inspired by Carlo Gesualdo, the Italian Renaissance composer who executed his own wife, Walsh's painstaking production for Landmark Productions and Wide Open Opera translates inner turmoil into an electrifying new work. Jamie Vartan's surreal set allows Monaghan's physically eloquent Martin to traipse the inertia of everyday life, from his couch to the bus, whilst high and out of reach lies a woodland of un-leafed trees. If that's not a stark enough metaphor for lust and desire, Martin changes his dating bio from second violinist to composer.

ADVERTISEMENT

It's astonishing to see the absurd emojis and notifications of our lives fold into something transcendent. The action unsettlingly oscillates; one minute we're watching a bloody nature documentary, the next a bourgeois wine party. Just as restless is Dennehy's score, pounced on by conductor Ryan McAdams, which sends strings and pianos spiralling in nervy rhythms and decadent melodies until they, like the production itself, frighteningly lose control.

The Second Violinist, it turns out, is as much a portrayal of isolation via love rather than through the absence of it. Soon arrives an agitated husband (Benedict Nelson) and a fraught wife (Sharon Carty) commenting on their latest renovation, which, in Walsh's elegant libretto, warps into a dark and stultifying realm. Carty, sullenly realising the brittle state of their marriage, observes her visiting friend (Máire Flavin) as if an epic figure from mythology.

These insecurities and desires are Strindbergian in intensity. Rendered into operatic format they become overwhelming forces. But Dennehy and Walsh's characters remain hopeful for renewal, despite the crimes that take place. Nelson's insecure husband, for instance, reflects poignantly on the migrating swallows and their easy escape.

If anything, this sublime production insists on forging a cautionary tale for modern times. Jack Phelan's arch video design shows an online conversation with a stranger named Scarlett (Alyssa Heffernan) that eventually paves the way for a potentially horrific meeting in real life. A classic fairytale gets imbued with fresh warning: be careful of who you meet when strolling in the woods.

The Second Violinist premiered at Galway International Arts Festival. Click here for more details.

TWEET SHARE G+

CHRIS MCCORMACK is a contributor to Exeunt Magazine

Read more articles by Chris McCormack

Irish Examiner

TODAY'S COMPETITION
WIN
A TWO-NIGHT SERENITY SPA BREAK AT THE ROSE HOTEL, TRALEE

NEWS SPORT BUSINESS VIEWS LIFE EXAMVIRAL PROPERTY MOTORS TECH VIDEO SHOWBIZ FORD 100 LOGIN
CULTURE FASHION FEATURES FOOD/DRINK HEALTH/LIFE OUTDOORS/GARDEN SHOWBIZ TRAVEL HOME SEARCH SITE go
HOT TOPICS: FORD 100 HURRICANE MARIA FARMING POLL 2017 CORK NOW AND THEN BUDGET 2018

HOME » LIFESTYLE » ARTS, BOOKS, FILM & TV

Theatre review: The Second Violinist - Galway International Arts Festival

123

Saturday, July 29, 2017

Padraic Killeen

5/5

Aaron Monaghan in 'The Second Violinist'. Picture: Patrick Redmond

Following 2015's The Last Hotel, The Second Violinist is Enda Walsh's second opera, but here — through the brilliant use of set design and mixed media — he has bent the form to his will. Once again, the show — a production from Landmark Productions and Wide Open Opera — is a collaboration with Donnacha Dennehy, whose splendid and fraught compositions court Renaissance harmonies, while perched on the very edge of dissonance.

In doing so, they mirror the mental state of the show's protagonist, a morbid and unhinged orchestral violinist whose life has come off the rails.

As he did in The Last Hotel, Walsh affectionately subverts the high-strung theatrics of opera by having his frustrated, middle-class characters sing in a high register about their tragic, nightmarish desire for a mundane, Ikea snapshot of life.

In The Last Hotel, it was house extensions.

In The Second Violinist, it's swank interiors. This bland, fake, and soporific "real" world is complicated by a second, more disturbing "virtual" world, however, in which the violinist's fondness for video games, and all measure of online distractions, scrapes away at all the cosiness.

In a daring move, the show runs a number of timelines simultaneously. We observe the violinist (Aaron Monaghan) in the present, as he negotiates a life (and a mind) that has come undone, and we observe also the final days of his marriage, which are performed around him by Máire Flavin, Sharon Carty, and Benedict Nelson, the latter his own doppelganger (in baritone).

All of the performances are perfectly judged, as are the vivid interventions of a chorus, who deliver ominous sermons on love and also one absolutely killer 'party' scene.

The show's resolution may be a little too rounded, but it cannot diminish such a stimulating and provocative thrill-ride.

http://www.irishexaminer.com/lifestyle/artsfilmtv/theatre-review-the-second-violinist--galway-international-arts-festival-455942.html

The Guardian July 28th,2017

sign in become a supporter subscribe search jobs dating more International edition
theguardian
UK world sport football opinion culture business lifestyle fashion environment tech travel browse all sections

The Second Violinist review - Enda Walsh's fairytale opera is dark but dazzles

★★★★★

Black Box, Galway

Playwright Walsh and composer Donnacha Dennehy's exhilarating blend of opera, theatre and film is a study in heartbreak with a hint of Bluebeard's Castle

Suffering in silence ... Aaron Monaghan as Martin in Enda Walsh and Donnacha Dennehy's The Second Violinist. Photograph: Patrick Redmon

Playwright Enda Walsh and composer Donnacha Dennehy follow up their first opera, The Last Hotel, with a multi-layered fusion of film, theatre and opera - a collaboration between Landmark Productions and Wide Open Opera, directed by Walsh to thrilling effect. The second violinist is Martin, whose life is falling apart: he won't practise, and spends his evenings drinking and playing violent video games. In an initially comic prologue, he hides from a bombardment of voice and text messages, while reluctantly travelling to rehearsals. Aaron Monaghan is compelling in this silent role, his whole body expressing pent-up frustration. His words are conveyed by text on a 13-metre screen behind him, until three singers invade his living room, enacting emotional scenes whose significance gradually emerges.

Dennehy's dense composition, performed by Crash Ensemble, becomes an enveloping film score, with less than half of the 80-minute performance being sung. Incorporating a range of amplified sounds and overtones, it brilliantly uses percussion and staccato strings to build a sense of pressure and tension. Filmed images drive the drama, matched by ethereal vocalisation for the three soloists, Sharon Carty, Máire Flavin and Benedict Nelson, and an onstage chorus of 16 singers.

As often with Walsh, past and present are overlaid, and characters are split into their former, present and future selves. The disintegration of Martin's marriage is dramatised through a series of moving arias, with his wife Amy (Sharon Carty) ruefully asking where her youth has gone. From a recognisable experience of heartbreak, Martin moves into a bleaker state of mind. Standing naked in a shower, he scrubs so intensely he might scrape away his epidermis. Monaghan's performance is a study in pain and vulnerability.

Rueful ... Sharon Carty as Amy. Photograph: Patrick Redmon

An extraordinary sense of yearning permeates it all: the leitmotif is a meditation on love; love seeping away, or being transformed into something violent and implacable. When Jamie Vartan's vast set opens up to reveal a forest, lit in silhouette by Adam Silverman, its bare tree trunks form an eerie colonnade. A dark fairytale is suggested, with more than a hint of Bluebeard's Castle, while Martin seeks solace in the music of Renaissance composer Carlo Gesualdo, whose life story is anything but consolatory.

From the exhilarating score, lyrical singing, and dazzlingly intricate design, this is a work that needs to be seen more than once in order to absorb the rich detail. Like its recurring filmed image of a murmuration of starlings, it soars.

At Black Box, Galway, until 30 July. Box office: +353 91 566577. And at Dublin theatre festival, 2-8 October. Box office: 353 1 677 8899.

https://www.theguardian.com/music/2017/jul/28/the-second-violinist-review-enda-walsh-donnacha-dennehy-black-box-galway

The Irish Times July 28th,2017

THE IRISH TIMES Mon, Sep 25, 2017 Dublin 12°c

NEWS SPORT BUSINESS OPINION LIFE & STYLE CULTURE MORE VIDEO PODCASTS JOBS

The Second Violinist review: An extraordinary modern opera

A lonely life is subsumed into this collaboration between Donnacha Dennehy and Enda Walsh

Fri, Jul 28, 2017, 13:00 | Updated: Mon, Jul 31, 2017, 15:56

Peter Crawley

Aaron Monaghan in The Second Violinist. Photograph: Patrick Redmond

The Second Violinist ★★★★
Black Box Theatre, Galway

Early in composer Donnacha Dennehy and writer Enda Walsh's second collaboration on an opera, for Landmark Productions and Wide Open Opera, we find its protagonist slumped on a sofa, busily reshaping his life.

His Tinder profile fills the wide rear digital screen of Jamie Vartan's set, which rises from an orchestra pit to an uneven scatter of domestic and urban spaces, climbing higher still into an overhead forest landscape. On the screen, though, we watch an identity erased and redrafted, first from the overeager "Violinist in a musical ensemble!" next to the grandiose "Composer of operas" and finally to bleak simplicity of "Living" and "Alone".

This is Martin – "Carlo" on his Tinder account – to whom Walsh's libretto has given the recognisable texture of a banal digital double life. Aaron Monaghan first emerges from the orchestra pit, as though forcibly ejected, with his violin in hand; a recently single, sloppy musician, stalked by unanswered voicemails and intrusive iPhone ads ("Opt out STOP"), which conspire with the agitated tones of Dennehy's overture to form a harrying maelstrom.

The doubling continues, though: soon an opera swells around Martin, making him an aghast spectator to the tensions of a married couple, the miserabilist Matthew (Benedict Nelson) and the suffocated Amy (Sharon Carty) whose suburban domesticity is unsettled by the visit of her free-spirited college friend Hannah (Máire Flavin).

As director Walsh keeps the stage vast and frenetic, the narrative conveyed across platforms by the singers, Jack Phelan's impressive video design and David Sheppard and Helen Atkinson's sound design, all fascinatingly well integrated. It creates a disjointed, media-saturated routine of instant alerts, enveloping nature clips (Martin's source of zen) and violent video games, which seems unsettlingly familiar. If we already live life at this unbearable pitch, why can't we be propelled into a contemporary opera?

Murderous composer

Dennehy and Walsh both take a cue from Carlo Gesualdo, Martin's favourite composer, whose Renaissance compositions made bold strides with unconventional tonality, and whose mind was, to put it mildly, in roiling disorder: he murdered his wife and her lover. As the distance between the opera and its frazzled watcher shrinks, it's worth recalling Margaret Atwood's insight: "Men are afraid that women will laugh at them. Women are afraid that men will kill them." Next to *Woyzeck in Winter* and *Crestfall*, this completes the performance preoccupation of this year's Galway International Arts Festival.

Walsh's dramas have always mingled the mundane and the extraordinary, and opera accommodates his wry observations while expanding the space for his worried imagination. When a chorus appears to construe passion in destructive terms – "And love it bleed in the dirt" – it bolsters the idea that violence is our second nature. (Phelan design makes a sly, prefiguring joke when Martin misspells "violinist" as "violen–" before backtracking.) For an unconventional artist, though, that also leaves the troublesome archetypes of male aggressor and female victim undisturbed.

That's why, as thrilling as Monaghan's performance is – physical and almost wordless, poised on the edge of a dance – it's as exciting to see the vigour of the orchestra pit, particularly in the string section. There the violinists play nimbly, frantically and, refreshingly, with visible pleasure. Like the tormented Martin, or Gesualdo, Crash Ensemble are also subsumed into art; but from the pit, at least, it looks like fun.

- **The Second Violinist was at the Black Box, Galway, as part of the Galway International Arts Festival, and will be at the Dublin Theatre Festival, October 2nd-8th**

https://www.irishtimes.com/culture/stage/the-second-violinist-review-an-extraordinary-modern-opera-1.3172501

LE FIGARO.fr
culture

Montpellier danse se termine sur le triomphe de Sharon Eyal

Par François Delétraz | Mis à jour le 12/07/2017 à 15:54 / Publié le 11/07/2017 à 18:06

LE FIGARO PREMIUM
1€ le premier mois

0 commentaire

Avec une édition qui a mêlé les spectacles grand public et des créations plus contemporaines, Montpellier danse a fait le plein. Clap de fin avec l'éclatante réussite de Sharon Eyal.

Sharon Eyal a du talent à revendre mais quel foutu caractère! Après la création *Love Chapter 2*, son dernier bébé, la chorégraphe a tout simplement refusé de répondre à nos questions prétextant qu'elle ne pouvait plus parler, comme une diva au sortir de *La Flûte enchantée*. À ce détail près que Sharon Eyal ne dansait pas, et assistait à son ballet bien installée dans la salle. Les six danseurs sur les planches méritent eux tous nos éloges. Quelle prouesse technique et mentale que d'être à ce point synchrones sur une bande-son aussi uniforme! Une heure durant, ils font preuve de la plus extrême précision, offrant les plus belles variations sur une musique répétitive et envoûtante.

Avant de voler de ses propres ailes, Sharon Eyal a longtemps travaillé avec la Batsheva, la plus connue des troupes de danses contemporaines Israélienne. Cette troupe créée par Ohad Naharin se voulait l'expression de l'espoir, mais Sharon Eyal nous entraîne vers le désespoir et la noirceur.

«Je suis tout en noir et en ombres» dit-elle en préambule dans le programme. Avec cette création elle montre l'individu voué à suivre le rôle que lui a assigné sa communauté. S'émanciper? Une illusion vouée à l'échec. Une vision tragique de l'individualisme! Enfin, ce deuxième volet de Love Chapter a de nouveau été élaboré en compagnie de Gai Behar, un artiste de l'underground Israélien plus connu pour ses soirées rave que ses pas de danse. Mais quoiqu'on puisse penser de la chorégraphe, le résultat est époustouflant et méritait un tel triomphe. Ce projet a par ailleurs été lauréat du prix Fedora Van Cleef & Arpels pour le ballet avec une dotation de 100.000 euros. Ces prix sont décernés chaque année par *The European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet*

C'est sur cette création que se termine la 37e édition de Montpellier danse. Le festival aura accueilli cette année 22.000 spectateurs payants dont 88 % venait de la région. «Nous ne courons pas après les Parisiens en vacances» a lancé le directeur Jean-Paul Montanari, fier de montrer qu'il avait conquis un socle local de spectateurs. Mais le plus encourageant reste l'écho artistique du festival, puisque des spectacles présentés à Montpellier, 256 représentations sont déjà programmées pour la saison à venir dans 66 villes de 18 pays.

http://www.lefigaro.fr/musique/2017/07/11/03006-20170711ARTFIG00247-montpellier-danse-se-termine-sur-le-triomphe-de-sharon-eyal.php

Le Syndrome Ian

By Christian Rizzo, ICI-CCN Montpellier

Asia-Pacific Premiere

If you have ever enjoyed joyous, heady nights at a club – and especially if you remember the first time you did so – this production will bring it all back for you, complete with thumping beats. *Le Syndrome Ian* is the conclusion to Christian Rizzo's trilogy around 'found' anonymous dances; the first chapter (*d'après une histoire vraie*) studied community dances, while the second (*ad noctum*) explored partner dances.

Le Syndrome Ian takes this concept a step further and puts the focus on nightclub dances. This time, Rizzo – director of the well-known Centre Chorégraphique National de Montpellier – takes a more personal stance, by remembering his own story to explore the foundations of this anonymous choreography happening spontaneously every night on the dance floor.

The year is 1979. England is captivated by the intriguing sounds of Manchester band Joy Division and, especially, its lead singer, Ian Curtis. *Le Syndrome Ian* sets the stage at a club in London; Rizzo recaptures the sense of intoxication as he transports the audience to a world where the grooves and the moves were all that mattered.

This is the emergence of a sound taking over disco; a dark yet poetic melody and set to the rhythm of electrified, jerking bodies. Curtis' haunting voice echoes the feverish mood of clubbers, with the post-punk music matching the frenzied dancing. *Le Syndrome Ian* sees nine dancers taking the stage and while the tempo switches back and forth, a collective vibration will captivate you from start to finish. Winner of the prestigious Fedora – Van Cleef & Arpels Prize for Ballet 2016, awarded to the next generation of innovation by talented artists who will ensure the future of dance.

Asia-Pacific Premiere

SOTA Drama Theatre is located at 1 Zubir Said Drive, Singapore 227968

Christian Rizzo

Christian Rizzo was born in 1965 in Cannes. His artistic career began in Toulouse, where he started a rock band and designed a line of clothing, after which he studied fine arts at the Villa d'Arson in Nice, then unexpectedly branched out into dance. In 1996 he founded l'association fragile and began presenting events, dancing objects, solos and group pieces, as well as various projects and commissioned work in fashion and the visual arts. Since then, over thirty projects have borne fruit, not counting his pedagogical activities.

Christian Rizzo teaches on a regular basis in art schools in France and abroad, as well as in establishments devoted to contemporary dance.

24, 25, 26 Aug
8pm

SOTA Drama Theatre

1h, no intermission

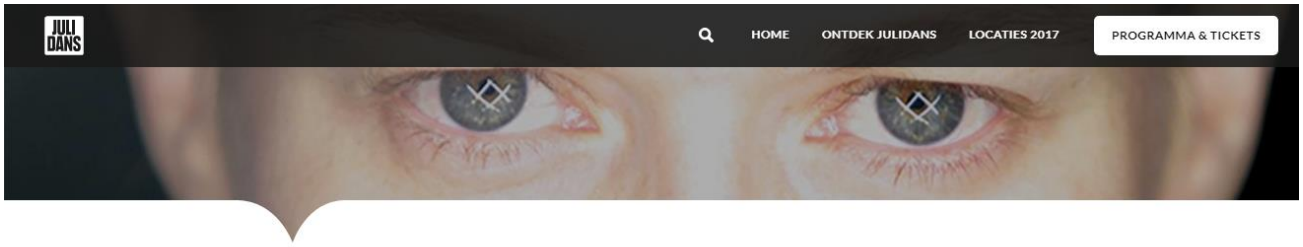
Dance

$75, $60, $45
25% SIFA FRIEND DISCOUNT
20% discount for students, NSFs and seniors.

This programme is eligible for the Tote Board Arts Grant Subsidy.

BUY TICKET

https://www.sifa.sg/sifa/programme/shows/le-syndrome-ian/



Love Chapter 2 JULIDANS

NAAR AGENDA

Genre: Dans
Serie en/of festival: Hoofdprogramma / Julidans
Uitvoerenden: Sharon Eyal & Gai Behar / L-E-V (IL)

CREDITS

ZAALINFORMATIE

Telefonisch bestellen via: 020 624 23 11

De dans van L-E-V is hypnotisch, wild en gedurfd.

Een parkeergarage in Tel Aviv: niet de gebruikelijkste plek voor de geboorte van een match made in heaven. Toch begon het daar allemaal in 2005 voor het kunstenaarsduo Sharon Eyal en Gai Behar. Ondergrondse dansparty's in kelders en garages waren hip in die tijd en op een van die feesten liep sterdanseres Sharon Eyal partyorganisator Gai Behar tegen het lijf. Het klikte meteen. Zij nodigde hem uit bij een dansrepetitie en een duo was geboren, voorlopig binnen de beschermde omgeving van de beroemde Batsheva Dance Company in Tel Aviv.

Sharon Eyal danste daar sinds 1990 als een van de muzen van artistiek leider Ohad Naharin, een ster in zijn 'gaga' bewegingsidioom. In 2008 werd ze huischoreograaf van het gezelschap. Tot in Noorwegen, de Verenigde Staten en Duitsland dansen dansgezelschappen haar werk. Voor het Nederlands Dans Theater 2 maakte ze onder andere de voltreffer *Sara*.

In 2013 verliet Eyal na 23 jaar de Batsheva Dance Company om samen met Behar en drummer/techno-pionier Ori Lichtik het gezelschap L-E-V op te richten, Hebreeuws voor 'hart'. Met zeven dansers van Batsheva legden ze de basis voor een ensemble van wereldfaam. "Israeli Troupe Has Hearts Wide Open", kopte The New York Times.

Sharon Eyal verstaat de kunst om te spreken via dans. Liefde, machteloosheid, woede, gelukzaligheid; elk gevoel dat zich moeilijk in woorden laat vatten, krijgt zij in beweging haarfi jn uitgedrukt. Elke vezel van het lichaam van haar dansers spreekt tot ons, ze keert het lichaam als het moet binnenstebuiten. En behalve dat haar werk ongekend emotioneel is, is het ook nog eens een genot om naar te kijken.

Een bewijs was de succesvolle tour die *House* in 2013 door Nederland maakte. Met *OCD Love*, dat Julidans in 2015 afsloot, was de toon definitief gezet. Het is dan ook de hoogste tijd voor het vervolg. Met trots presenteren (en coproduceren) we dit jaar daarom de fonkelnieuwe voorstelling *Love Chapter 2*.

Winner of the FEDORA - Van Cleef & Arpels Prize for Ballet

Deze voorstelling wordt mogelijk gemaakt door de Israelische ambassade en FPK Coproductie.

https://julidans.nl/voorstellingen/12743-love-chapter-2?gclid=CL-5t_LL5dQCFScoowodlNADQA

THEATERKRANT

HOME | NIEUWS | RECENSIES | VACATURES | ADVERTEREN | OVER THEATERKRANT.NL | ZOEK

RECENSIE

★★★☆☆ DANS
9 JULI 2017 - JULIDANS, STADSSCHOUWBURG AMSTERDAM - SPEELLIJST

ELDERS

DE VOLKSKRANT
★★★★☆

VAN DE VUIST NAAR DE STROP

Door **Moos van den Broek** gepubliceerd 10 juli 2017

Natuurlijk levert Sharon Eyal met haar nieuwste productie weer een compositie met kwaliteit, we hadden niet anders verwacht. Maar het is vooral de soundcompositie van Ori Lichtik die haar nieuwste werk draagt. *Love Chapter 2* is nog donkerder dan voorganger *OCD Love* maar ook monotoner.

Oei, dat is vloeken in de kerk hoor. Kritiek hebben op het werk van een choreografe die internationaal enorm in de lift zit. En jawel, het publiek was ook uitzinnig tijdens de première van *Love Chapter 2* in de Amsterdamse Stadsschouwburg, die ditmaal ook coproducent is. De spierballentaal van Eyals nieuwste werk zet echter zo hoog in, dat je je soms ook afvraagt hoe het werk zal transformeren in de toekomst. *Love Chapter 2* is een vervolg op *OCD Love*. Maar waar dat werk nog een dierlijke sierlijkheid kende, slaat de hoekigheid nu volledig toe. De opvolger kent ook een hele andere opbouw: weinig solo's, geen enkel duet, vooral de groep staat centraal.

Gebalde vuisten, dreigende vuisten, vuisten die de ander omver werpen. Het bewegingsmateriaal liegt er niet om en brengt de eerder meer onderhuidse agressie in het werk van Eyal naar de oppervlakte. Dansers met armen als hamers. Op hun tenen glijden ze over de vloer, voortdurend in groepsverband. Onmacht transformeert in agressie, verbindingen tussen mensen lijken zoek. Soms steekt er een hoofd boven de groep uit, soms laaft men zich aan een ogenschijnlijke leider. Thema's als macht en onderworpenheid dienen zich aan. Zo nu en dan ontsnapt een individu aan de groep, maar de beweging van zijn of haar strijdende vuisten gaat op in het niets.

Mannen of vrouwen, allemaal dragen ze een lichtblauwe body. Al hebben de heren wel een half blote torso doordat een van de schouderlusjes los hangt. Geen felle lichtbundels dit keer zoals in *OCD Love*, maar een sober langzaam transformerend licht dat de lichtblauwe body's soms nog fletser maakt dan ze al zijn. Ook de huid van de dansers krijgt daardoor een vale gloed. Net als voorheen schittert de kleine, soms vals ogende, Gon Biran met zijn tengere slangenlijf. Het ensemble van zes dansers beheerst de taal van Eyal volledig.

De structuur van de choreografie kent een duidelijke opbouw en begint met een statisch landschap, dat langzaam in beweging komt. Vanuit een monotone kadans beweegt de groep langs de randen van de ruimte om uiteindelijk midden in die ruimte te eindigen in een bizarre choreografie waarin Eyal een pikant salsasausje toevoegt aan haar taal. Vrolijk is die salsa uiteraard niet, eerder mechanisch en dwangmatig natuurlijk, geheel in lijn met de vaste ingrediënten van dit oeuvre.

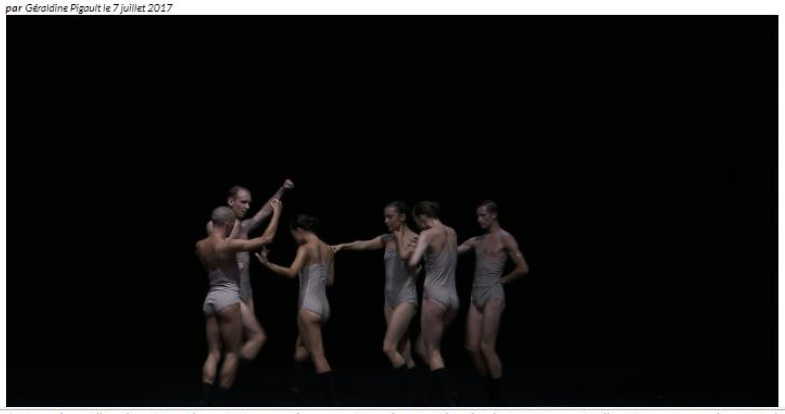
Onmisbaar is de soundscape van Ori Lichtik, die voortdurend de toon zet en begint met een eenvoudig kaal ritme, dat geleidelijk aan gevuld wordt met electronische sounds. Halverwege het stuk haalt Lichtik de beat uit de soundscape en worden de emoties gevoed door violen, altijd met een laagje electro. Daarna vervolgt hij met een compositie waarin hij een hartslagritme verwerkt. Illustratief wordt in dat deel ook regelmatig de hartstreek aangeraakt door de handen van de dansers. Uiteindelijk belanden de handen in het laatste deel regelmatig rondom de keel. De vuist heeft plaats gemaakt voor de strop.

Weergaloos is de muzikale ingreep van Lichtik in het laatste deel, dat de choreografie helemaal op zijn kop zet. Zonder die ingreep was *Love Chapter 2* maar een slap aftreksel geworden van *OCD Love*. Wat een geniale vondst. Geïnspireerd op de muziekkeuzes in het werk van Trajal Harell? In *Love Chapter 2* is Eyal's taal eendimensionaal en illustratief. Functioneel als het gaat om het blootleggen van patronen van macht en onmacht. Het is vooral de geluidscompositie van Lichtik die gelaagdheid aanbrengt in dit werk.

https://www.theaterkrant.nl/recensie/love-chapter-2/l-e-vsharon-eyal-gai-beher/

AVEC LOVE CHAPTER 2, SHARON EYAL ET GAI BEHAR DONNE UNE RAVE PARTY QUI N'EN FINIT PAS DE JOUER

par Géraldine Pigault le 7 juillet 2017



C'est une danse d'une beauté sombre, vénéneuse qui compose Love chapter 2, la suite de OCD Love, créée l'année passée par Sharon Eyal et Gai Behar également à Montpellier Danse. C'est une danse d'une beauté étrange, un peu sardonique, dans l'agencement des corps, qui paradent preque immobiles. A peine éclairés, ils apparaissent sous la forme de silhouettes dissociées, de part et d'autres du plateau. Morphologiquement différents, mais empreints d'une gestuelle semblable, ils entament le deuxième chapitre de l'oeuvre inspirée par le texte de Neil Hilborn.

L'atmosphère underground, mâtinée d'esthétique post-goth, embrasse les abysses, plus profondes que l'outrenoir d'un Soulages, comme l'a prédit Sharon Eyal : « Si OCD Love était noire, cette pièce sera encore plus noire. » Le compte à rebours cliquetant à rythme effréné amplifie l'ambiance apocalyptique de ce monde où le temps qui s'égraine ne laisse ni entrevoir le jour, ni savoir l'heure.

Dans ce monde où les corps ne sont que « cent fois plus ombre que l'ombre », impossible de ne pas penser l'uniformité de leurs allures, de leurs mouvements, de cette même expression désincarnée, absente, qu'ils partagent, comme la ricochet d'une histoire qui n'est jamais passé, depuis plus de sept décennies. Les danseurs de Love chapter 2 sont vêtus d'un justaucorps fin et d'une paire de longues chaussettes noires, sans distinction de genre. Leurs cheveux sont rasés, gominés ou plaqués en chignon. Dans cette état de corps, rien ne dépasse, rien ne diffère. L'uniformisation de la troupe en dit long sur l'anonymat et l'immanente cohésion qui l'unie.

L'orchestration de cette logique absurde, comme chez le Sisyphe de Camus, ne tolère aucun sens, aucune logique: jamais le groupe ne se fend, n'abandonne l'un des siens lors des déplacements en boucle, au plateau. L'occupation de l'espace convoque, par bribes fugaces, l'incroyable May B de Maguy Marin par cette alternance entre appétence et répulsion d'un groupe pétri d'une rigueur martiale. Les corps, comme déjà vu dans OCD Love, se donne des coups imperceptibles, malgré leur apparente parenté. Rien ne réconforte, rien ne vient remplir l'univers diabolique ces amours étranges.

On suit, sans ciller, la transe progressive de Love Chapter 2, qui se déploie lentement, comme ces bras dont les articulations vrillent invariablement vers l'arrière. Les pas lascifs, effectués sur demi pointes, se répètent des dizaines de fois, puis accélèrent subitement, porté par la puissance que procurent les troubles obsessionnels compulsifs. Le torse penché vers l'avant ou cambré à l'extrême, les corps opèrent ensemble la montée en puissance d'un état exalté dont la dualité subjugue et glace.

Par un chaos de cris inarticulés, ils réveillent parfois Cthulhu, virevoltante et atroce créature du roman d'anticipation de Lovecraft. Par la grâce et les mouvements sculptés sur les nappes électro d'Ori Lichtik, qui surgissent tout à coup, ils déploient des bras comme des ailes et se transforment aussi en volatiles immenses, glissant peu à peu vers le front de scène, face spectateurs, demeurant coincés derrière les parois d'un monde hermétique, scellé, malgré les immenses pliés très balanchiniens et les mâchoires grandes ouvertes très buto. C'est capiteux et enivrant. Un peu comme si une danse macabre ondulait sur la boîte à rythme de Revolution 909, des Daft Punk.

Sharon Eyal inonde son plateau d'un formidable poison qui infuse tout au long de la pièce, hypnotise et rend accro. Ses danseurs, pour qui elle a encodé de véritables programmes d'exécution, mutent en ces figures spectrales que l'on espère ne jamais voir surgir en cauchemar mais que l'on guette la nuit, galvanisé par l'effroi que peut insprer une telle vision.

Le paysage monochrome qui apparaît dans Love Chapter 2, n'est d'ailleurs pas étranger au Shéol, lieu où séjournent tous les morts de l'humanité, dans les profondeurs de la Terre. Réputé invisible et intraduisible, l'endroit ressemble au repaire de Sharon Eyal, que s'est choisi Sharon Eyal, l'on a entendu le soir de la première, depuis la cabine de régie, hurler, encourager, donner du courage aux six danseurs qui étaient en train d'y plonger avec panache. Dans cette enclave atemporelle, quelque part entre les entrailles terrestres et l'air cristallin, Love Chapter 2 apparaît comme une rave party ciselée qui n'en finit pas de jouer.

CNEWS Matin Montpellier PLUS

Actus Sorties Sports Agenda PDF Inscrivez-vou

Direct Matin Montpellier Plus

07-07-2017

SHARON EYAL OFFRE LOVE CHAPTER 2

Choc de l'édition précédente de Montpellier danse, OCD love marquait l'entrée dans la cour des grands de la compagnie L-E-V fondée en 2013 par la danseuse Sharon Eyal avec son collaborateur de longue date, le compositeur Gai Behar. S'appuyant sur une musique électronique signée Ori Lichtik, le duo puisait son inspiration dans les troubles obsessionnels compulsifs pour créer une geste dingue et sublime, et à travers son mouvement intense et torturé, nous parler d'amour, de celui qui manque ou de celui qu'on manque. Un torrent d'émotion, de noirceur, de mouvements dans lequel le public réclamait de se plonger encore, et se noyer peut-être. Voici Love chapter 2. Encore plus noir selon Sharon Eyal. Encore plus beau ? En attendant, lors du festival de Pentecôte de Salzbourg, Fedora, le cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, a remis à Sharon Eyal le prix Fedora – Van Cleef & Arpels. Un prix qui a pour vocation de Dotation : 100 000 €. Le prix s'oublie, la qualité reste, disait un vieux slogan. Ajoutons que l'amour est éternel... et fonçons voir Love chapter 2 !

J. BE

20 h. Ce vendredi. Opéra-Comédie, Montpellier. 15 € à 35 €. 0 800 600 740.
La suite d'OCD Love de S. Eyal.
R.B.

http://www.cnewsmatin-montpellierplus.fr/2017/07/07/sharon-eyal-offre-love-chapter-2-19861

CULTURA

Podcast

Montpellier Danse: encontro de gerações da dança contemporânea na França

Por Márcia Bechara

Publicado em 07-07-2017 • Modificado em 07-07-2017 em 22:54

"Tenworks (for Jean-Paul), do coreógrafo israelense Emmanuel Gat. | Julia Gat

Podcast | Baixar este programa

Compartilhar 0 | Tweetar | Compartilhar 0 | Compartilhar

Termina nesta sexta-feira (7) a 37ª edição do Montpellier Danse, um dos maiores festivais do mundo dedicado às cores da *avant-garde* da dança contemporânea.

Capitaneado há mais de 30 anos pelas mãos experientes de Jean-Paul Montanari, diretor do festival e referência na história da dança francesa, Montpellier Danse ocupou os pavilhões, teatros e estúdios da Agora, antigo Convento das Ursulinas do século 14, que se transformou na Cité Internationale de La Danse (Cidade Internacional da Dança, em português), além de espaços cênicos tradicionais desta metrópole francesa quase à beira do Mediterrâneo, como o teatro Opéra Comédie, o Corum – Opéra Berlioz e o Théâtre de La Vignette, além das ruas e parques de Montpellier.

Jean-Paul Montanari, diretor de Montpellier Danse, já havia anunciado a tendência da edição 2017: "Très bigarré" ("muito colorido", em português). Da jovem [cabo-verdiana] Marlene Monteiro Freitas, uma das coreógrafas mais celebradas na atual cena contemporânea que, sob uma chuva de aplausos, realizou a estreia mundial de 'Bacchantes, prelúdio para uma purgação', até Hans Van Manem, coreógrafo holandês neoclássico de 85 anos, da Companhia Holandesa de balé, passando pela israelense Sharon Eyal ['Love Chapter 2'], que acaba de ganhar o prêmio da crítica francesa como espetáculo do ano, Montpellier Danse entregou o que prometeu: uma programação vibrante, com três apresentações por dia, fazendo o público se aventurar não apenas pelos meandros da dança contemporânea, mas pelas ruelas, becos e alamedas desta grande cidade do sul da França.

"Quando falo do paralelo com outras culturas, tento, através deste paralelo, obter outras informações. Estamos falando de um ritual que era feito na Grécia Antiga com seus aspectos culturais, mas também estamos falando de coisas que recebemos através de imagens. De fato, abordar "As Bacantes" de Eurípides é colocar em imagens o que está no texto", explica a coreógrafa Marlene Monteiro Freitas, uma presença meteórica nos últimos dez anos da dança contemporânea mundial. "Quando algo acontece, quando uma imagem acontece, a imagem não é só o que nós vemos, mas como nós a vemos, é a projeção da pessoa sobre aquilo, então, o encontro entre estas duas coisas é uma experiência individual. Pode ser uma experiência coletiva, o público é um coletivo, mas dentro do público tem gente que vai se relacionar com o que está vendo de forma muito diferente. E digamos que as coisas estão colocadas em cena de forma que esse movimento de projeção do próprio público aconteça de maneira mais incisiva", afirma Marlene, que se consagrou com peças como "Paraíso – coleção privada", "Guintche" e "De marfim e carne - as estátuas também sofrem".

http://br.rfi.fr/franca/20170707-montpellier-danse-encontro-de-geracoes-da-danca-contemporanea-na-franca

CULTURA

Podcast

Montpellier Danse: encontro de gerações da dança contemporânea na França

Por Márcia Bechara

Publicado em 07-07-2017 • Modificado em 07-07-2017 em 22:54

"Tenworks (for Jean-Paul), do coreógrafo israelense Emmanuel Gat. | Julia Gat

Podcast | Baixar este programa

Compartilhar 0 | Tweetar | Compartilhar 0 | Compartilhar

Termina nesta sexta-feira (7) a 37ª edição do Montpellier Danse, um dos maiores festivais do mundo dedicado às cores da *avant-garde* da dança contemporânea.

Capitaneado há mais de 30 anos pelas mãos experientes de Jean-Paul Montanari, diretor do festival e referência na história da dança francesa, Montpellier Danse ocupou os pavilhões, teatros e estúdios da Agora, antigo Convento das Ursulinas do século 14, que se transformou na Cité Internationale de La Danse (Cidade Internacional da Dança, em português), além de espaços cênicos tradicionais desta metrópole francesa quase à beira do Mediterrâneo, como o teatro Opéra Comédie, o Corum – Opéra Berlioz e o Théâtre de La Vignette, além das ruas e parques de Montpellier.

Jean-Paul Montanari, diretor de Montpellier Danse, já havia anunciado a tendência da edição 2017: "Très bigarré" ("muito colorido", em português). Da jovem [cabo-verdiana] Marlene Monteiro Freitas, uma das coreógrafas mais celebradas na atual cena contemporânea que, sob uma chuva de aplausos, realizou a estreia mundial de 'Bacchantes, prelúdio para uma purgação', até Hans Van Manem, coreógrafo holandês neoclássico de 85 anos, da Companhia Holandesa de balé, passando pela israelense Sharon Eyal ['Love Chapter 2'], que acaba de ganhar o prêmio da crítica francesa como espetáculo do ano, Montpellier Danse entregou o que prometeu: uma programação vibrante, com três apresentações por dia, fazendo o público se aventurar não apenas pelos meandros da dança contemporânea, mas pelas ruelas, becos e alamedas desta grande cidade do sul da França.

"Quando falo do paralelo com outras culturas, tento, através deste paralelo, obter outras informações. Estamos falando de um ritual que era feito na Grécia Antiga com seus aspectos culturais, mas também estamos falando de coisas que recebemos através de imagens. De fato, abordar "As Bacantes" de Eurípides é colocar em imagens o que está no texto", explica a coreógrafa Marlene Monteiro Freitas, uma presença meteórica nos últimos dez anos da dança contemporânea mundial. "Quando algo acontece, quando uma imagem acontece, a imagem não é só o que nós vemos, mas como nós a vemos, é a projeção da pessoa sobre aquilo, então, o encontro entre estas duas coisas é uma experiência individual. Pode ser uma experiência coletiva, o público é um coletivo, mas dentro do público tem gente que vai se relacionar com o que está vendo de forma muito diferente. E digamos que as coisas estão colocadas em cena de forma que esse movimento de projeção do próprio público aconteça de maneira mais incisiva", afirma Marlene, que se consagrou com peças como "Paraíso – coleção privada", "Guintche" e "De marfim e carne - as estátuas também sofrem".

Danser Canal Historique July 7th, 2017

Montpellier Danse : « Love Chapter 2 » de Sharon Eyal et Gai Behar

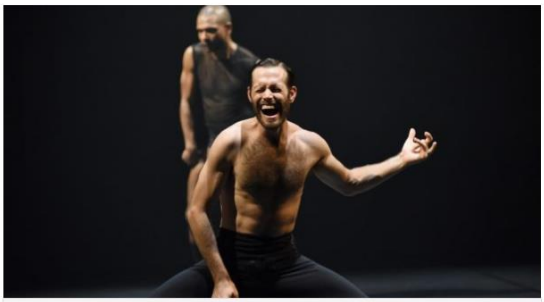
Après *OCD Love* l'année dernière, *Love Chapter 2* consacre un nouveau phénomène de la danse israélienne : Sharon Eyal.

En 2016, Sharon Eyal fut la révélation du festival Montpellier danse avec *OCD Love*, pièce qui remportait dans la foulée le Grand prix 2017 de l'association professionnelle de la critique en France. Très attendu au festival montpelliérain – confirmation ou déception ? –, *Love Chapter 2*, présenté par sa chorégraphe comme une suite donnée à *OCD Love*, a fait un triomphe devant une salle soulevée de son siège par l'impressionnante prestation scénique et physique de ses six interprètes. Il venait de s'écouler une heure d'un intense face-à-face et, comme le dit l'Israélienne de sa démarche artistique, quelque chose « comme un sombre caillou dans [la] poitrine » avait besoin d'être extériorisé par les spectateurs.

"OCD Love" – Sharon Eyal et Gai Behar © Regina Brocke

Sublime et grotesque

A l'instar d'*OCD Love*, *Love Chapter 2* se « moule » sur le poème slamé de Neil Hilborn, *OCD*, traduction en anglais de l'acronyme TOC pour troubles obsessionnels compulsifs. Les créations de l'Israélienne pour sa compagnie L-E-V s'accrochent donc à cette courte performance, poignante et drôle, illustrant les ravages psychiques et relationnels que provoquent ces troubles mentaux chez les personnes qui en souffrent, rivées à la répétition irrépressible de gestes et de rituels comportementaux. A l'évidence, Sharon Eyal élabore un corps et une gestuelle uniques, marquées du sceau de son propre corps, cherchant à donner forme à la dimension obscure, parce que profondément enfouie, de son être. Si la lumière dessine d'un trait précis les silhouettes dans l'espace, c'est pour les révéler comme des ombres. Si les mouvements et les musculatures s'étirent jusqu'à la rupture, c'est aussi pour se rétracter en petits gestes cassés, crispés dans une danse « crampée » parfois proche du butoh. Les interprètes sont magnifiquement rompus à ce jeu de balance entre esthétisation et expressionnisme, sublime et grotesque, et leurs déplacements en ensembles parfaitement réglés semblent ceux de bancs de poissons et de nuées d'oiseaux, corps collectifs mus par des volontés et des énergies relationnelles auquel nul individu ne peut durablement se soustraire.



"OCD Love" – Sharon Eyal et Gai Behar © Regina Brocke

Pulsion et pulsation

Sous le beat implacable qu'impose, dès la première seconde, le crescendo techno de Gai Behar et Ori Lichtik, la chorégraphie s'organise en une suite de tableaux, chacun d'entre eux fondé sur un mouvement répété et répété, jusqu'à l'épuisement de la forme. C'est la marche tranquille et altière sur demi-pointes de mannequins à la colonne vertébrale distordue, ou le balancement d'une jambe sur l'autre au-delà duquel se déploie un jeu aérien des bras. A peine voilés, les emprunts aux danses et aux shows de night clubs fournissent une partie de la matière dansée, mise à distance et stylisée par l'écriture. La pulsion corporelle épouse la pulsation musicale mais le discours maîtrisé de la chorégraphe et des musiciens tient par le mors l'expressivité des danseurs, qui doivent contradictoirement extraire et contraindre, jeter l'énergie et ciseler le geste, passer dans l'instant du fluide au cassant, de l'extase au rire noir, de la transe froide à l'érotisation SM. Chez Sharon Eyal la guerre est dans les corps et non entre les corps, et l'on voit une interprète s'étrangler le cou d'une main en tentant de se protéger de l'autre.

On comprend que sur ce théâtre émotionnel et virtuose un sens clair et univoque n'a aucune chance d'émerger. Au cœur d'une telle danse des symptômes, nulle résolution de la névrose n'est à attendre. Sharon Eyal remet sur le tapis de la scène l'angoisse profonde d'êtres, agissant et agis, qui nous ressemblent comme des frères. Et si, par bien des aspects, *Love Chapter 2* apparaît comme une redite d'*OCD Love*, c'est que la mécanique de l'obsession est au cœur de cette démarche artistique.

Dominique Crébassol

https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/montpellier-danse-love-chapter-2-de-sharon-eyal-et-gai-behar

El Pais - Cultura

July 7th, 2017

Montpellier abre un festival de danza lleno de preguntas y aciertos

El homenaje a Hans van Manen resultó una noche de ballets imprescindibles del repertorio del siglo XX

Una escena del ballet 'Frank Bridge Variations', del HET National Ballet de Holanda, en el festival de Montpellier. ANGELA STERLING

La 37ª edición del festival internacional de danza de Montpellier fue abierta anoche, entre otras creaciones importantes de Angelin Preljocaj, por los españoles Antonio Canales y Rafael Campallo en el Teatro de l'Agora, ese extraordinario foro creado dentro de la bautizada y muy eficiente Ciudad Internacional de la Danza, un sueño hecho realidad por el tesón de su director artístico, Jean-Paul Montanari, con la complicidad de un gestor visionario: Georges Frêche. No existe nada parecido en todo el sur de Europa en cuanto a instalaciones y proyección internacional en los terrenos experimentales de la danza, ya sea dentro del canon contemporáneo o la más rompedora y *performativa*. Canales y Campallo presentan durante tres días *Historias flamencas de Sevilla*.

El festival se desarrolla con esa voluntad prismática e incluyente que ha sido una de las características del trabajo de Montanari. El Ballet de la Ópera de Lyon mostró también en el Ágora un fascinante trabajo del israelí asentado en Francia Emanuel Gat (1969), un hombre que descubrió tarde la danza, a los 23 años, pero que enseguida despuntó por su arrojo y creatividad (su primer solo fue sobre Bach en 1994). Polémico, a veces deja la escena devastada, inconforme siempre, atrevido con las formas, rupturista que no ha cesado de buscar, esta vez la pieza *Ten Works* se debe a iniciativa del director artístico del ballet lionés, el griego Yorgos Loukos, que dio carta blanca al israelí para idear una velada a noche completa. Así se reunió a 10 bailarines de Lyon con 10 artistas colaboradores habituales de Gat. El resultado es fascinante y rítmico, lleno de humor, ironía y detalles sutiles de esa poesía tan especial y a veces áspera que lo caracteriza. Son diez coreografías entre solos, dúos y grupos que interrelacionan zonas llenas de sugerencia y libertad expositiva, sorteando la convención de las técnicas, desde el baile en zapatillas de punta hasta la teatralidad muy distanciada; en la plantilla de la Ópera de Lyon destaca el español Raúl Serrano Núñez.

Como broche de altura en la Ópera Berlioz (una de esas escasas muestras de que se puede hacer un magnífico teatro de nueva planta para el arte del teatro lírico y el ballet con excelente acústica y mejor disposición técnica) el HET National Ballet de Holanda presentó un programa monográfico y de homenaje a Hans van Manen (Amstelveen, 1934), sin dudas el coreógrafo vivo y en activo más importante del orbe, con una obra monumental, sólida y todavía hoy influyente en los terrenos del ballet contemporáneo global.

Las piezas *Adagio Hammerklavier* (1973, Beethoven), *Two Gold Variations* (1999, Jacob ter Veldhuis), *Sarcasmen* (1981, Prokofiev) y *Frank Bridge Variations* (2005, Britten) fueron los capítulos de una velada llena de rigor y buena danza. La plantilla del HET es una delicia de coordinación, ejecutoria esmerada, respeto por los estilos y un elegante sentido del virtuosismo contenido, nunca con exageraciones circenses, sino muy al contrario, cediendo a los mayores y más elevados intereses de la danza como un arte mayor. Las coreografías de Van Manen exigen de este punto de vista y el resultado fue un concierto de gran ballet moderno. En la plantilla, dos españoles que muy gallardamente se han imbricado en esa mecánica: Laura Rosillo y Daniel Montero Real. No puede dejar de mencionarse a tres primeros solistas de mucho empaque y presencia: de un lado Igone de Jongh, por derecho propio estrella de la compañía; ella estuvo acompañada en *Sarcasmen* por Marijn Rademaker, buen *partenaire* y poseedor de un histrión muy característico.

El brasileño Daniel Camargo (Soracaba, 1991) brilla como la nueva estrella masculina del conjunto, es elegante a la vez que decidido sobre el escenario, posee un físico de proporción augusta y lo modela con encanto sobre el escenario. Hans van Manen recibió esa misma noche en el sobrio claustro de la Ciudad de la Danza la orden de caballero de las Artes y las Letras de Francia. En la flamante sala Bagouet se sucedieron algunos espectáculos de cámara llenos de interés de energía creativa, como *Flood*, de Daniel Linehan, una exploración alrededor de la animalística y las onomatopeyas, contando con la interpretación, entre otros, del catalán Víctor Pérez Armeno y el sueco Erik Eriksson, los más entregados a la idea y al gesto.

Las actuaciones del festival de Montpellier terminan hoy, día 7, con la última función de la israelí Sharon Eyal (Jerusalén, 1971) y el artista multimedia Gai Behar con la obra *Love Chapter 2*, y la reconstrucción de *Bascule* (2005), obra coreográfica de David Wampach (Alès, 1975).

https://cultura.elpais.com/cultura/2017/07/07/actualidad/1499420842_365648.html

Midi Libre July 6th, 2017

Midi Libre
Périodicité : Quotidien
OJD : 130065
Date : 06 JUIL 17
Page 1/1

Sharon Eyal offre "Love chapter 2" à Montpellier danse

Choc de l'edition precedente de Montpellier danse, OCD love marquait l'entrée dans la cour des grands de la compagnie L-E-V fondee en 2013 par la danseuse Sharon Eyal avec son collaborateur de longue date, le compositeur Gai Behar S'appuyant sur une musique électronique signée Ori Lichtik, le duo puisait son inspiration dans les troubles obsessionnels compulsifs pour créer une geste drogue et sublime, et à travers son mouvement intense et torturé, nous parler d'amour, de celui qui manque ou de celui qu'on manque Un torrent d'émotion, de noirceur, de mouvements dans lequel le public réclamait de se plonger encore, et se noyer peut-être Vous Love chapter 2 Encore plus noir selon Sharon Eyal Encore plus beau ? En attendant, lors du festival de Pentecôte de Salzbourg, Fedora, le cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, a remis à Sharon Eyal le prix Fedora - Van Cleef & Arpels Un prix qui a pour vocation de « soutenir la future generation d'artistes et coproducteurs qui s'attachent à renouveler le ballet avec de nouvelles créations lyriques » Dotation 100 000 € Le prix s'oublie, la qualité reste, disait un vieux slogan Ajoutons que l'amour est éternel et forçons vos Love chapter 2 ? J BE 20 h Également vendredi Opéra-Comédie, Montpellier 15 € a 35 € 0 800 600 740 La suite de "OCD love" D R

Tout Montpellier

July 6th, 2017

SHARON EYAL ET GAI BEHAR CLÔTURENT LE FESTIVAL MONTPELLIER DANSE

PAR MONTPELLITO TOUTMONTPELLIER LE 06/07/2017 À 16:33 CULTURE
Mi piace 21 Condividi Tweeter

Sharon Eyal et Gai Behar clôturent le Festival Montpellier Danse

Je vois tout en noir et en ombres. Mon inspiration pour OCD Love vient du texte OCD de Neil Hilborn. Ce texte est important pour moi parce que j'ai l'impression qu'il me reflète totalement. (…) Love Chapter 2 est une suite de OCD Love, c'est comme le chapitre 2. Si OCD Love était noire, cette pièce sera encore plus noire. Et si Love Chapter 2 était submergée à l'intérieur de l'eau d'OCD Love, cette eau serait de l'eau encore plus sombre. Il s'agit de froideur, de la connexion et du manque de connexion, de la solitude et de la tristesse. Des processus physiques créés par des émotions nous emmènent à différents niveaux de réflexions et de sentiments. C'est triste et joyeux, joyeux et triste. C'est une vie extrême. Il s'agit de perdre quelque chose tout le temps.

Sharon Eyal

Jean-Paul Montanari, directeur de Montpellier Danse, l'avait annoncé : « *Sharon Eyal et Gai Behar ont fait un malheur à Montpellier.* » La pièce de l'an passé, *OCD Love*, avait fait l'unanimité et nombre de personnes se souviennent de cette représentation qui portait en son cœur l'émotion. La chorégraphe israélienne propose un travail dans la droite ligne de ce qui se fait à Tel Aviv, une des capitales de la danse dans le monde. Elle crée désormais avec son compagnon qui porte un regard complémentaire et qui vient du monde de la nuit. Mais pour Sharon Eyal, la pièce *Love Chapter 2* est le résultat d'un travail collectif avec les danseurs qui s'inspirent de ses émotions.

Sharon Eyal et Gai Behar créent *Love Chapter 2*

Sharon Eyal est née à Jérusalem. Elle danse avec la Batsheva Dance Company de 1990 jusqu'à 2008 et commence à chorégraphier dans le cadre du programme Batsheva Dancers Create. Sharon Eyal a été directrice artistique associée de la Batsheva entre 2003 et 2004 et chorégraphe associée de la compagnie entre 2005 et 2012. En 2009, elle commence à créer des pièces pour d'autres compagnies. En 2013, Sharon Eyal crée sa compagnie L-E-V avec Gai Behar. En octobre de la même année, ils inaugurent *Untitled Black*. Gai Behar est un homme renommé dans le milieu de la musique live à Tel Aviv. Il travaille dans la vie nocturne de 1999 jusqu'à 2005. *Love Chapter 2* est une création dont les premières représentations se font à l'Opéra Comédie pour la clôture du Festival Montpellier Danse. *« Il s'agit beaucoup du froid, de la connexion et du manque de connexion, de la solitude et de la tristesse. Des processus physiques créés par des émotions et qui emmènent à différents niveaux de réflexion et de sentiment »*, commente Sharon Eyal.

Le Festival Montpellier Danse se termine

C'est donc une dernière belle rencontre qui est proposée au public avec *Love Chapter 2*, à l'Opéra Comédie. Le Festival Montpellier Danse a commencé le 23 juin et se termine le 7 juillet. Pour cette nouvelle édition, le public est venu nombreux et le Festival permet à Montpellier, ville culturelle, de rayonner dans toute la Métropole par ses différentes manifestations : leçons de danse, projections cinéma, la programmation danse… Autre bonne nouvelle, l'équilibre financier est là malgré la baisse importante du budget alloué par la Région Occitanie. Les ventes de la billetterie ont compensé la moitié des dépenses. Le public du Festival vient majoritairement de la Métropole de Montpellier, du Département et de l'ancienne région Languedoc-Roussillon. L'écho médiatique du Festival a été très bon avec une couverture médiatique importante y compris à l'international. La programmation pour la prochaine édition est déjà en préparation avec de belles surprises !

***Love Chapter 2* de Sharon Eyal et Gai Behar**

Opéra Comédie

11 Boulevard Victor Hugo - **Montpellier**

L-E-V

Chorégraphie : **Sharon Eyal & Gai Behar**

Avec : **Gon Biran, Darren Davaney, Rebecca Hytting, Leo Lerus,**

Mariko Kakizaki, Keren Lurie Pardes

Musique : **Ori Lichtik**

Lumière : **Alon Cohen**

Production : L-E-V

Coproduction : Festival Montpellier Danse 2017, Julidans Festival (Amsterdam), Sadler's Wells, Freiburg Theater, Freibur

Jeudi 6 et vendredi 7 juillet à 20 heures

Tarifs : 5 à 35 euros

Réservation, information : 0 800 600 740

Festival Montpellier Danse : www.montpellierdanse.com

DanseAujourdhui

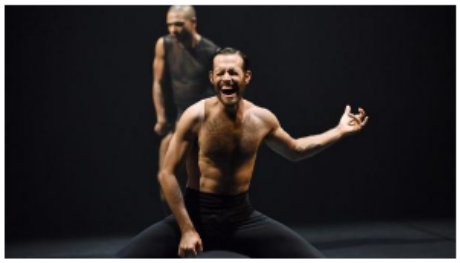
C

chorégraphe, spec

Accueil | Festival Avignon 2017 | Agenda | Alerte | Blog | Services | Spectateurs | Contact

Love Chapter 2

R



© DR

Créer une alerte

5€ Tarif minimum
35€ Tarif maximum

Gai Behar Sharon Eyal Contemporaine (Danse)

Opéra Comédie (Montpellier)

6 juil. 2017 - 7 juil. 2017

Deuxième volet de la création de Sharon Eyal,, OCD Love, succès de l'édtion précédente,

Beaucoup ont découvert l'an passé, ici même à Montpellier Danse, le travail de la chorégraphe Sharon Eyal qui, avec Gai Behar, a créé la compagnie L-E-V. OCD Love aura été dès lors un des chocs de cet été (f)estival : une danse agitée, au plus près des corps, un travail sur le mouvement et les limites de sa liberté. Voici déjà l'heure des retrouvailles avec cette chorégraphe incandescente le temps d'une « suite » à OCD Love. « Cette pièce serait une suite de OCD Love, comme un chapitre 2. Si OCD love était noire, celle-ci va être encore plus noire. Et si cette nouvelle création était submergée à l'intérieur de l'eau de OCD love, cette eau serait de l'eau plus noire » prévient Sharon Eyal au tout début du processus de travail. Pourtant il ne s'agit nullement d'une menace, plutôt d'une invitation à pénétrer un cortex : la danse dès lors en sera comme le passeur. « Il s'agit beaucoup du froid, de la connexion et du manque de connexion, de la solitude et de la tristesse. Des processus physiques créés par des émotions et qui emmènent à différents niveaux de réflexion et de sentiment » précise Sharon Eyal. « C'est triste et joyeux, joyeux et triste. C'est une vie extrême, il s'agit de perdre quelque chose, tout le temps« . On peut également y voir un « processus » de vie irriguant la chorégraphie même. De la Batsheva Dance Company au Ballet Royal de Suède, Sharon Eyal a démontré l'étendue de son talent. Et l'urgence qui est la sienne : créer encore et toujours pour mettre en mouvement son approche vitale.
Philippe Noisette

Référencement Agendas Web : www.danseaujourdhui.fr

http://www.danseaujourdhui.fr/sp_event/love-chapter-2/

parisart | ART | PHOTO | DESIGN | DANSE

DANSE | FESTIVAL

Montpellier danse 2017

23 Juin - 07 Juil 2017

OPÉRA BERLIOZ-LE CORUM OPÉRA COMÉDIE THÉÂTRE DE L'AGORA

LUCINDA CHILDS | EMANUEL GAT | STEVEN COHEN | NADIA BEUGRÉ

Le trente-septième festival «Montpellier danse» propose, selon le mot de son directeur Jean-Paul Montanari, une programmation «bigarrée» où se rencontrent différentes générations de danseurs et chorégraphes aux origines et aux esthétiques distinctes.

L'édition 2017 de «Montpellier danse» répond à une conception de la danse qui reconstitue une partie de son histoire à travers différentes générations de chorégraphes, parmi lesquels certains sont reconnus et d'autres en voie de s'affirmer.

«Montpellier danse» 2017 : créations

Parmi les douze créations proposées par «Montpellier danse» 2017, *Ten Works (for Jean-Paul)* d'Emanuel Gat réunit vingt danseurs dont la moitié de l'Opéra de Lyon. Ten Works ne sera donnée qu'à l'occasion de «Montpellier Danse». Autre création, *Put your heart under your feet… and walk* est présentée par le chorégraphe Sud-Africain Steven Cohenpour saluer la mort récente de son compagnon.

Un programme autour de l'Amérique du Sud regroupe *Dança Doente* ou *Danse malade* du chorégraphe brésilien Marcelo Evelin, *Autoctonos* d'Ayelen Parolin, *Nos, tupi or not tupi* de Fabrice Ramalingom accompagné de trois danseurs de la compagnie brésilienne Beltrão.

Danse et littérature se conjuguent dans *El Baile*, pièce de Mathilde Monnier qui a travaillé avec l'écrivain argentin Alan Pauls alors que Bernardo Montet présente *Carne*, un spectacle sur les tribus indiennes de la Terre de Feu.

Par ailleurs, Marlène Monteiro Freitas propose une pièce pour treize interprètes, *Bacchantes*, alors que le chorégraphe américain Daniel Linehan présente *Flood*. Après OCD Love, Sharon Eyal présente sa suite *Love Chapter 2*. David Wampach et Nadia Beugré proposent quant à eux deux nouvelles pièces, *ENDO* et *Tapis rouge*.

«Montpellier danse» 2017

L'édition 2017 de «Montpellier danse» commencera avec les pièces dites de New York d'Angelin Preljocaj, *Spectral Evidence* et *La Stravaganza* suivies par la reprise de *Dance* de Lucinda Childs par le Ballet de l'Opéra de Lyon. Elle sera en outre marquée par l'hommage rendu au chorégraphe néerlandais Hans van Manen. Le Dutch National Ballet présente à cette occasion deux programmes composé de cinq pièces : *Adagio Hammerklavier*, *Two Cold Variations*, *Sarcasmen*, *Frank Bridge Variations*, et *Metaforen* qui, en 1965, mettait en scène pour la première fois un duo masculin.

Accompagné de Rafael Campallo, le danseur et chorégraphe de flamenco Antonio Canales présentera *Historias flamencas de Sevilla*.

http://www.paris-art.com/montpellier-danse-2017/

THE JERUSALEM POST

SEPTEMBER 12 2017 | ELUL 21, 5777

DANCE REVIEW

> Veteran Israeli guitarist/composer collaborates with Vertigo Dance Company
> Gotta 'Dance'

BY ORA BRAFMAN / JULY 4, 2017 22:29

Montpellier Dance Festival June 23 – July 7 South of France

2 minute read.

A SOLO performance by South African Steven Cohen proved to be a festival highlight. (photo credit:Courtesy)

For the Montpellier Dance Festival's 37th edition artistic director Jean-Paul Montanari displayed rich, diversified productions, ranging from the iconic Lucinda Childs Dance Company, which a week earlier performed Dance at the Israel Festival in Jerusalem, groundbreaking Canadian company Marie Chouinard, the Dutch National Ballet, Anjelin Preljocaj, Opera Ballet of Lyon and many more.

TENWORKS by Emanuel Gat, a successful Israeli choreographer residing in France, was danced jointly by the Gat and the Opera Ballet Lyon companies. Gat was also commissioned by the festival to create five site-specific duets, which drew big crowds.

Be the first to know - Join our Facebook page. Like 905K

Another Israeli company which always attracts attention is Sharon Eyal and Gai Behar. Their new creation Love Chapter 2 was chosen for the festival's closing events.

Yet none of the other 18 companies that took part in the festival induced as much buzz as the solo performance by ultra-creative South African provocateur extraordinaire Steven Cohen.

For a change, he didn't resort to total nudity or overt sexual acts – but for many he didn't merely cross the line, but trample it over and over again. They found it difficult to watch on- and off-screen manifestations which challenged our behavioral codes and perception of death.

On a phone conversation, Cohen told The Jerusalem Post that he was born and raised in a middle class though privileged white practicing Jewish family. He keeps some Jewish practices on occasion and turns to God when stressed. Living as a conservative and a gay man, he cannot however be an embedded part of the community.

He started to work on Put your heart under your feet... and walk/ for Elu with his life partner Elu Keizer last year. Since Elu, his love for 20 years, died last year, Cohen made many changes.

Cohen walks on spectacular stage among rows of artistically manipulated ballet shoes, and around a table set with rococo-like candelabras and makeshift ornamented candle sticks, dressed in bizarre, highly invested costumes. On the screen you can see his elaborately ornamented makeup, like a butterfly with a Star of David on the forehead. He wears platform shoes with extensions, taking a risk each step.

Later on we see a video taken at a slaughterhouse. Without going into all the gory details, I will only say that the prolonged scene includes various actions under the bleeding carcasses of large animals. Cohen is soaking in a basin full of blood and fat, wearing a dress fit for a court, and shows no signs of reluctance; he truly radiated innocence, like a fallen angel.

On last scene, he blesses in Hebrew the Shabbat candles – a role of the wife – then the wine, which he drinks, and recites blessings for the bread. He opens a small wooden box and with a silver spoon he scoops out ashes of his cremated love, and swallows. Tears flood his eyes. Strangely, it was the most profound and touching eulogy ever performed on stage.

AU PROGRAMME
MAR. 04 AU VEN. 07 JUILLET

SHARON EYAL & GAI BEHAR

*CRÉATION

Love Chapter 2

Jeu. 06 et ven. 07 juillet à 20:00 - Opéra Comédie
de 5 à 35 €

EN SAVOIR + // RÉSERVER

Le Quotidien July 1st, 2017

Lucilin : au-delà du classique

Dans Culture, Musique Mis à jour le 01/07/17 13:34 | Publié le 01/07/17 13:34

Créé en 1999, l'ensemble a vu son activité se développer considérablement ces dernières années, passant d'une moyenne de 25 concerts par an à 40 l'an dernier. (photo archives Editpress)

L'ensemble de musique contemporaine ne cesse de prendre de l'ampleur. Et le programme des six prochains mois le prouve encore une fois.

« Il reste encore beaucoup de travail à faire au niveau du public », lance Guy Frisch, le directeur de Lucilin, la formation de chambre grand-ducale vouée exclusivement à la promotion et à la création d'œuvres du XXe et du XXIe siècle. Pour le reste, le ciel au-dessus de sa tête s'annonce pour le moins radieux !

Créé en 1999, l'ensemble a vu son activité se développer considérablement ces dernières années, passant d'une moyenne de 25 concerts par an à 40 l'an dernier. Et la saison prochaine semble suivre la même tendance positive. Au-delà des chiffres, les responsables de la structure se félicitent de la qualité de la programmation proposée et des grands musiciens et compositeurs avec qui l'ensemble collabore.

Autant de réussites qui font que Lucilin, qui a longtemps été à l'origine de tous ses projets, est de plus en plus souvent contacté pour des collaborations, que ce soit au Grand-Duché ou à l'étranger. Début août par exemple, les musiciens s'envoleront pour le Japon pour une petite tournée à Tokyo, Nagakute et Nagano avec leur programme *Tulles et les ombres*, créé il y a dix ans et qui n'a, depuis, jamais cessé de tourner.

Une des représentations données au pays du Soleil-Levant sera également dédiée au projet *Bach & Present*, que le public grand-ducal pourra découvrir ce dimanche à 11h au Carré (ancien site du CarréRotondes) où des œuvres de Jean-Sébastien Bach seront couplées avec des pièces du répertoire contemporain, d'Hosokawa, Steen-Andersen, Fuentes, Dennehy ou encore Kerger et Lentz, deux compositeurs grand-ducaux, la défense de la création contemporaine luxembourgeoise étant depuis toujours une des priorités de Lucilin. « Un programme qui est une excellente introduction à la musique contemporaine pour tout type de mélomane », note Guy Frisch.

Autre tournée à l'étranger – « sur les 40 concerts, exceptionnellement 25 sont à l'étranger , note la directrice administrative, Florence Martin, alors que d'habitude notre ratio est plutôt de deux tiers de concerts au Grand-Duché et un tiers à l'étranger » – avec *Kein Licht* de Philippe Manoury et Nicolas Stemann, un «Thinkspiel», autrement dit un opéra d'un genre nouveau qui tente de renouveler le rapport de la musique à la narration.

Ambassadeur culturel

Un projet qui occupera Lucilin d'août à novembre, avec pas moins de 19 dates à travers l'Europe, dans des lieux prestigieux comme la Ruhrtriennale, Musica Strasbourg, l'Opéra-comique de Paris et le Théâtre national de Zagreb. « Des lieux clés pour la création contemporaine mondiale », notent les responsables. Le public luxembourgeois pourra le découvrir les 22 et 23 novembre au Grand Théâtre.

Voyage toujours, à Sofia cette fois-ci, en octobre, pour une reprise de *The Dark*, l'opéra instrumental de la Luxembourgeoise Alberta Petrovic, inspiré du mythe d'Eurydice et Orphée qui a la spécificité de se jouer dans le noir, de manière à obliger les spectateurs à oublier la vue pour se concentrer entièrement sur l'ouïe. Un «petit plus», insiste-t-on du côté de Lucilin, pas peu fier non seulement de décloisonner les disciplines – avec des projets transversaux, intégrant ici l'architecture, là les arts plastiques, etc. –, mais aussi de proposer toujours une «expérience» au public qui « dépasse la forme habituelle du concert classique ».

Reste, jusqu'à la fin de l'année, la Luxembourg Composition Academy, qui connaît un vif succès et dont le concert de clôture se tiendra le 18 novembre; *Le Bal contemporain*, concert de clôture du festival Rainy Days, le 19 novembre et enfin, les 7 et 10 décembre la reprise, au TNL, du projet *The Raven* accompagné de *Heart Sutra*.

Des perspectives qui permettent aux responsables d'annoncer fièrement : « On a atteint ce qu'on espérait il y a quelques années. » D'autant que l'année 2018 s'annonce tout aussi riche. Reste à espérer que la destruction annoncée du Carré, où Lucilin a élu domicile, n'arrêtera pas cet élan positif.

Pablo Chimienti

Renseignements sur lucilin.lu

ConcertClassic.com July 1st, 2017

MUSIQUE ET ENTREPRISE - PRIX FEDORA 2017, UN MÉCÉNAT POUR LE FUTUR

ALAIN COCHARD
LIRE LES ARTICLES >>

TAGS DE L'ARTICLE
Edilia GÄNZ, Jérôme-François ZIESENISS, L-E-V Sharon Eyal-Gai Behar, Donnacha DENNEHY, Enda WALSH

Love Chapter 2 par la compagnie L-E-V Sharon Eyal-Gai Behar au Montpellier Danse Festival les 6 et 7 juillet (1), *The Second Violonist*, opéra de Donnacha Dennehy (livret et mise en scène de Enda Walsh) au Galway International Arts Festival du 26 au 30 juillet (2) : la création des deux productions distinguées par les Prix FEDORA 2017 approche. Des prix pour des spectacles non encore portés à la scène ? C'est toute l'originalité des Prix FEDORA. « Nous sommes une association à but non lucratif dédiée au futur de l'opéra et de la danse, nous finançons des projets pas encore réalisés et encourageons les maisons d'opéra à proposer des créations, à ne pas se transformer en musées », souligne Edilia Gänz (directrice de FEDORA), heureuse de rappeler que FEDORA a reçu le *Philanthropy Award* aux International Opera Awards 2017.

Jérôme-François Zieseniss @ Luc Castel

Née en 2014 et présidée depuis l'origine par Jérôme-François Zieseniss – mécène, grand amoureux des arts, et de Venise ; il est aussi président du Comité français pour la sauvegarde de Venise –, l'association FEDORA « fédère actuellement 79 établissements lyriques, mais aussi festivals et compagnies de danse, répartis dans 20 pays, détaille E. Gänz. Tous ces membres ont la possibilité de mettre en avant un projet innovant ; une création d'une production chorégraphique ou lyrique – jamais encore représentée – , ou la réinterprétation d'une œuvre existante. »
Pas de place pour des dossiers émanant d'une seule maison : la coproduction est la règle - le but étant bien évidemment de favoriser la circulation de l'œuvre primée dans plusieurs pays. Depuis son lancement, FEDORA à contribué à la réalisation de 8 projets innovants (4 Prix avaient été décernés en 2015) coproduits par 50 institutions culturelles. Ils ont été donnés plus de 200 fois dans 14 pays (et devant un public incluant 100 000 jeunes).

Les Prix FEDORA reposent uniquement sur le mécénat, le Prix pour l'Opéra étant doté de 150 000 € par Generali, le Prix pour la Danse de 100 000 € par Van Cleef & Arpels. A ces deux mécènes principaux, il convient d'ajouter les membres fondateurs (le Docteur Léone Noëlle Meyer et Gianmarco Monsellato) ainsi que les membres entreprises (ANAXAGO, Carlara International, Compagnie des Alpes, Graf von Faber-Castell et MANGOPAY) qui contribuent au fonctionnement de FEDORA.

Edilia Gänz (directrice de FEDORA) © DR

« Chaque été est lancé un appel à projets, explique E. Gänz. Un délai d'environ cinq mois est laissé aux candidats pour présenter leur dossier de façon détaillée. Le budget doit préciser comment les fonds seront utilisés et permettre de comprendre la taille du projet global afin de mesurer la part représentée par le Prix. »
« Opera Europa – institution basée à Bruxelles fédérant les professionnels européens de l'opéra – est le partenaire clef des Prix FEDORA pour la présélection des projets, notamment Nicolas Payne, son directeur. Par la suite, deux jurys, l'un lyrique, l'autre chorégraphique, composés d'experts à même d'évaluer tous les aspects des dossiers, se réunissent en janvier et élisent chacun un projet ; la proclamation des prix intervient vers la fin du printemps dans une lieu symbolique. Après le Palais Garnier en 2015, la Scala en 2016 (3), c'est au Festival de Pentecôte de Salzbourg que les Prix 2017 ont été proclamés début juin. »

« Avec *The Second Violonist*, nous étions heureux de primer un projet initié par l'Irlande (Wide Open Opera-Dublin et Landmark Productions-Dublin, avec des coproducteurs en Irlande, au Royaume-Unis et aux Etats-Unis *ndr*), confie E. Gänz. L'Irlande est un pays ou l'art lyrique n'occupe pas une place aussi importante qu'en Allemagne ou en Italie. Que des acteurs se fédèrent pour y faire gagner la cause de l'opéra est une excellente chose ! Quant à la danse, *Love Chapter 2* (dont la première partie a été donnée au palais de Chaillot en avril) est un projet émanant d'une compagnie israélienne, mais avec six coproducteurs européens ; il sera donc vu par un public important, en France au Montpellier Danse Festival très bientôt, puis en Suisse, Allemagne, Royaume-Uni et aux Pays-Bas."

Quant à l'avenir, FEDORA s'attend à voir augmenter dans les prochains mois le nombre de membres de son réseau. L'appel à projets pour les Prix 2018 est lancé via le site de FEDORA (4) à compter de ce 3 juillet et les jurys danse et opéra, qui faisaient depuis l'origine l'objet de renouvellements partiels, seront entièrement recomposés en vue des prochains prix.

Alain Cochard
(Entretien avec Edilia Gänz réalisé le 22 juin 2017)

CONCERT CLASSIC .com la musique classique, vivante

(1) *Love Chapter 2* au Montpellier Danse Festival, les 6 et 7 juillet 2017 / bit.ly/2txiWxg
(2) *The Second Violonist* au Galway International Arts Festival, du 26 au 30 juillet 2017 / www.giaf.ie/events/thesecondviolinist
(3) Le Prix FEDORA 2016 pour l'Opéra a été attribué à *Kein Licht*, « thinkspiel » de Philippe Manoury. On le découvrira en création mondiale, le 26 août 2017, dans le cadre de la Ruhrtriennale, puis en création française à l'Opéra national du Rhin (du 22 au 25 septembre 2017), reprise à l'Opéra Comique (du 18 au 22 octobre 2017)
www.durand-salabert-eschig.com/fr-FR/News/2017/08/Manoury-kein-licht.aspx
www.ruhrtriennale.de/en/festival-arts
www.operanationaldurhin.eu/opera-2017-2018--kein-licht-opera-national-du-rhin.html?PHPSESSID=bcb2c5c78d6d62ddd3f20e5f2d71a699
www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2017/kein-licht

(4) www.fedora-circle.com/

Photo (détail de l'affiche pour *The Second Violonist*) © Hugh O'Conor

If you have ever enjoyed joyous, heady nights at a club – and especially if you remember the first time you did so – this production will bring it all back for you, complete with thumping beats. *Le Syndrome Ian* is the conclusion to Christian Rizzo's trilogy around 'found' anonymous dances; the first chapter (*d'après une histoire vraie*) studied community dances, while the second (*ad noctum*) explored partner dances.

Le Syndrome Ian takes this concept a step further and puts the focus on nightclub dances. This time, Rizzo – director of the well-known Centre Chorégraphique National de Montpellier – takes a more personal stance, by remembering his own story to explore the foundations of this anonymous choreography happening spontaneously every night on the dance floor.

The year is 1979. England is captivated by the intriguing sounds of Manchester band Joy Division and, especially, its lead singer, Ian Curtis. *Le Syndrome Ian* sets the stage at a club in London; Rizzo recaptures the sense of intoxication as he transports the audience to a world where the grooves and the moves were all that mattered.

This is the emergence of a sound taking over disco; a dark yet poetic melody and set to the rhythm of electrified, jerking bodies. Curtis' haunting voice echoes the feverish mood of clubbers, with the post-punk music matching the frenzied dancing. *Le Syndrome Ian* sees nine dancers taking the stage and while the tempo switches back and forth, a collective vibration will captivate you from start to finish. Winner of the prestigious Fedora – Van Cleef & Arpels Prize for Ballet 2016, awarded to the next generation of innovation by talented artists who will ensure the future of dance.

Asia-Pacific Premiere

SOTA Drama Theatre is located at 1 Zubir Said Drive, Singapore 227968

SIFA Shares

Attend Christian Rizzo, the director of *Le Syndrome Ian*, In Conversation with Christian Rizzo.
Read more here.

Christian Rizzo

Christian Rizzo was born in 1965 in Cannes. His artistic career began in Toulouse, where he started a rock band and designed a line of clothing, after which he studied fine arts at the Villa d'Arson in Nice, then unexpectedly branched out into dance. In 1996 he founded l'association fragile and began presenting events, dancing objects, solos and group pieces, as well as various projects and commissioned work in fashion and the visual arts. Since then, over thirty projects have borne fruit, not counting his pedagogical activities.

Christian Rizzo teaches on a regular basis in art schools in France and abroad, as well as in establishments devoted to contemporary dance.

JULI DANS

L-E-V / Sharon Eyal & Gai Behar:

Love Chapter 2 (NL premiere)

Sharon Eyal understands art as a way to speak via dance. Love, powerlessness, rage, bliss; every emotion that is difficult to put into words she manages to find the expression for in razor-sharp movements. Every fibre of the bodies of her dancers speaks to us, and if necessary, she will turn the body inside out. Besides her work being incredibly emotional, it also delightful to watch. Proof of this was the hugely successful tour her work *House* made across The Netherlands in 2013. And with *OCD Love* , the closing piece of Julidans 2015, she definitely set the tone. It is about time for a much anticipated sequel. This year, we are proud to present (and co-produce) her new work *Love Chapter 2*.

Sharon Eyal & Gai Behar

A parking garage in Tel Aviv: not the most conventional place for the birth of a match made in heaven. But, this is where it all began in 2005 for the artistic duo of Sharon Eyal and Gai Behar. Underground dance parties in basements and garages were hip in those days and at one of these parties, star dancer Sharon Eyal ran into party organiser Gai Behar. It clicked immediately. She invited him to come to a dance rehearsal and a duo was born.

Eyal had been dancing at the famous Batsheva Dance Company since 1990 and she was one of artistic director Ohad Naharin's muses; a star in his 'gaga' movement idiom. In 2008, she became the house choreographer of the company. Dance companies from Norway to the US and Germany have performed her works. For Nederlands Dans Theater 2, she made, among others, the hugely succesful *Sara*. In 2013, Eyal left the Batsheva Dance Company after 23 years in order to found the L-E-V (Hebrew for 'heart') company together with Behar and drummer/techno pioneer Ori Lichtik. With seven dancers from Batsheva, she laid the foundation for a new world-famous ensemble. “Israeli Troupe Has Hearts Wide Open”, read the headline of The New York Times.

As a party producer, Gai Behar was involved in the Tel Aviv nightlife scene as well as a curator of multidisciplinary art events from 1999 till 2005. He joined Eyal in co-creating the performance *Bertolina* in 2005 and has collaborated on her creations ever since.

In the past 4 years since L-E-V was founded, the company had more than 150 performances some in the most exclusive venues around the world such as: the Royal Swedish Ballet,the New York-based Joyce Theatre, Sadler's Wells in London, the Montpellier Danse Festival, the Netherlands Dance Theatre and Julidans in The Netherlands, and many more.

The European
Circle of Philanthropists
of Opera and Ballet

FEDORA

Love Chapter 2

Love Chapter 2 is a sequel to *OCD Love*; the second chapter in Eyal's portrayals of love, rage, bliss and powerlessness through dance.

"I'm a living, loving, functioning being broken into crumbs of love. Giving myself to the blast. Disaster, end and hope undergo as an illness to the dancer's body. Now that there are no borders we are dangerous to ourselves. Liquids of information, the pain of loss and mental exhaustion mutate into a big heart coated with darkness and matter of guarded secrets. This creation is post illness, after all was lost. It holds by a touch to keep us alive dreaming in a blind body. This creation is a reason to cry. I was interested in exploring the work of process and continuity - *Love Chapter 2* is the sequel of *OCD Love* and the work is about developing and investigating the previous materials into the new creation, like episodes in one whole." (Sharon Eyal)

Duration: ca. 1 hours, no intermission.

Introduction: 30 minutes before the performance. Location: in the foyer. Duration: ca. 15 minutes.

Talk with the artists: Mon 10 July, after the performance. Host: Jacq. Algra.

Credits

creation Sharon Eyal
co-creation Gai Behar
music Ori Lichtik
dancers Gon Biran, Darren Davaney, Rebecca Hytting, Leo Lerus, Mariko Kakizaki, Keren Lurie Pardes
lighting Alon Cohen
production L-E-V
co-production Montpellier Dance Festival, MIGROS Culture Percentage - Dance Festival STEPS, Theater Freiburg, Freiburg-im-Breisgau, Germany, Sadler's Wells, London, Julidans, Stadsschouwburg Amsterdam, Roma Europa Festival

Winner of the 2017
FEDORA - Van Cleef & Arpels Prize for Ballet

FEDORA

This production is supported by the Israeli Embassy and FPK Coproductie.

ISRAEL Ambassade van Israël DEN HAAG

KUNSTEN ISRAEL

FONDS PODIUM KUNSTEN PERFORMING ARTS FUND NL

Julidans is supported by

STADSSCHOUWBURG amsterdam
amsterdams fonds voor de kunst
FONDS PODIUM KUNSTEN PERFORMING ARTS FUND NL
AMOD
FONDS 21
VSBfonds, iedereen doet mee
dioraphte
BankGiro Loterij FONDS
STICHTING DOEN
INSTITUT FRANÇAIS
REMARKABLE FESTIVAL AWARDED TO Julidans international festival for contemporary dance
EUROPE FOR FESTIVALS FESTIVALS FOR EUROPE EFFE LABEL 2017-2018
ISRAEL Ambassade van Israël DEN HAAG
intpa internationales netz für tanz & performance austria
KUNSTEN ISRAEL
GOETHE INSTITUT
swiss arts council prohelvetia
STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM
AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Entrée libre

EMANUEL GAT DANS LES RUES DE MONTPELLIER
— créations —
Duos
Du 25 au 29 juin, sur les places de Montpellier
———
— création —
Présentation publique du workshop
Jeu. 06 juillet 22:00
Cour de l'Agora
Sur inscription
———

CINÉMA
En collaboration avec **arte**
Projections de documentaires sur les artistes ou réalisés par eux-mêmes
Du ven. 23 juin au ven. 07 juillet
Salle Béjart / Agora et dans les médiathèques de Montpellier Méditerranée Métropole
Dans la limite des places disponibles
———

LES GRANDES LEÇONS DE DANSE
Cours de danse en plein air ouverts à tous niveaux et tous âges, donnés par les artistes du Festival.
Du sam. 24 juin au ven. 07 juillet
De 10:00 à 11:00
Sur les places et dans les parcs de Montpellier et des villes de la Métropole
———

ÉCHEC ET CHEF-D'ŒUVRE
Mar. 27 juin, lun. 03 & ven. 07 juillet 17:00
En public au Foyer du Théâtre de l'Agora et en direct sur Divergence FM (93.9)
———

MONTPELLIER DANSE DANS LA MÉTROPOLE
Du sam. 24 juin au mer. 05 juillet à Beaulieu, Castelnau-le-Lez, Clapiers, Grabels, Lattes, Montaud, Pérols, Prades-le-Lez, Restinclières, Saussan, Vendargues

GROUPE URBAIN D'INTERVENTION DANSÉE (G.U.I.D.)
BALLET PRELJOCAJ
Peurs Bleues, Personne n'épouse les méduses, La Fresque, L'Anoure, Suivront mille ans de calme, La Stravaganza, Paysage après la bataille

POLINA, DANSER SA VIE
Film de Valérie Müller et Angelin Preljocaj (2016, 1h48)

VENGO
Film de Tony Gatlif (2000, 1h30) avec Antonio Canales

MERCE CUNNINGHAM, UNE VIE DE DANSE
Documentaire de Charles Atlas (2000, 1h30)

LES PARTENAIRES DU FESTIVAL MONTPELLIER DANSE 2017

Montpellier Danse, étape du Grand Tour 2017

SHARON EYAL & GAI BEHAR

Love Chapter 2 est lauréat du Prix Fedora - Van Cleef & Arpels pour le Ballet 2017

FEDORA

L-E-V
Chorégraphie : Sharon Eyal & Gai Behar
Musique : Ori Lichtik
Avec : Gon Biran, Darren Devaney, Rebecca Hytting, Daniel Norgren-Jensen, Keren Lurie Pardes, Mariko Kakizaki
Lumière : Alon Cohen
Technicien : Baruch Spiegelman
Répétiteur et directeur de la tournée : Niv Marinberg
Agent de tournée : Menno Plukker Theatre Agency, Inc
Agent de tournée en Europe : Karen Feys - BeMove
Directrice de production : Maya Manor
Production : L-E-V
Coproduction : Festival Montpellier Danse 2017, Festival de danse du Pourcent culturel Migros - STEPS (Suisse), Julidans Festival (Amsterdam), Sadler's Wells (Londres), Freiburg Theater, Freiburg-im-Breisgau, Roma Europa Festival

— — —
Ce spectacle sera retransmis sur Mezzo
mezzo mezzo live HD

Je vois tout en noir et en ombres. Mon inspiration pour *OCD Love* vient du texte *OCD* de Neil Hilborn. Ce texte est important pour moi parce que j'ai l'impression qu'il me reflète totalement. Pour moi, c'était déjà de la chorégraphie ou un moule dans lequel vous pouvez mettre votre inspiration ou vous mettre vous-même. C'était la première fois que le cœur de la pièce prenait forme dans mon esprit, et de façon si figurative, avant même que nous ayons commencé à travailler. Je savais comment ça allait se passer. Comme la fin du monde, sans miséricorde. Comme une odeur de fleurs, mais très sombre. Comme tomber dans un trou sans revenir. Beaucoup de bruit et du desespoir pour le silence. Ça ne vient pas d'un endroit que je voudrais rendre triste, mais de quelque chose que j'ai besoin d'extérioriser, comme un sombre caillou que j'ai dans ma poitrine. *Love Chapter 2* est une suite de *OCD Love*, c'est comme le chapitre 2. Si *OCD Love* était noire, cette pièce sera encore plus noire. Et si *Love Chapter 2* était submergée à l'intérieur de l'eau d'*OCD Love*, cette eau serait de l'eau encore plus sombre. Il s'agit de froideur, de la connexion et du manque de connexion, de la solitude et de la tristesse. Des processus physiques créés par des émotions nous emmènent à différents niveaux de réflexions et de sentiments. C'est triste et joyeux, joyeux et triste. C'est une vie extrême. Il s'agit de perdre quelque chose tout le temps.

Sharon Eyal

— — — —
SHARON EYAL est née à Jérusalem. Elle danse avec la Batsheva Dance Company de 1990 jusqu'à 2008 et commence à chorégraphier dans le cadre du programme Batsheva Dancers Create. Sharon Eyal a été directrice artistique associée de la Batsheva entre 2003 et 2004 et chorégraphe associée de la compagnie entre 2005 et 2012. En 2009, elle commence à créer des pièces pour d'autres compagnies : *Killer Pig* (2009) et *Corps de Walk* (2011) pour Carte Blanche Dance en Norvège ; *Too Beaucoup* (2011) pour Hubbard Street Dance Chicago ; *Plafona* (2012) pour Tanzcompagnie Oldenburg en Allemagne. En 2013, Sharon Eyal crée sa compagnie L-E-V avec son collaborateur de longue date Gai Behar. En octobre de la même année, ils inaugurent *Untitled Black*. Actuellement, le répertoire de L-E-V se compose de cinq créations dont *Love Chapter 2*, nouvelle création présentée au 37e Festival Montpellier Danse. Depuis sa création, la compagnie s'est produite plus de 150 fois dans des lieux emblématiques du monde entier tels que le Joyce Theatre à New York ; le festival Jacob's Pillow dans le Massachusetts ; Sadler's Wells à Londres ; Festival Montpellier Danse à Montpellier ; Julidans à Amsterdam. Parallèlement à leur travail avec L-E-V, Sharon Eyal et Gai Behar ont également créé des pièces pour d'autres compagnies : *Sara* (2013) pour le Nederland Dans Theater ; *Bedroom Folk* (2015) ; *Salt Womb* (2016), *Half-Life* (2017) pour le Royal Swedish Ballet.

GAI BEHAR est un homme renommé dans le milieu de la musique live à Tel Aviv. Il travaille dans la vie nocturne de 1999 jusqu'à 2005 puis rejoint Sharon Eyal pour créer *Bertolina* en 2006. Gai Behar a collaboré avec Ori Lichtik sur la création des œuvres musicales accompagnant les pièces de Sharon Eyal depuis le début. —

— SHARON EYAL AU FESTIVAL 2017 —

GRANDE LEÇON DE DANSE
Donnée par **Rebecca Hytting**
Ven. 07 juillet à 10h — Parvis Buren du Musée Fabre / Montpellier
Entrée libre

37e — FESTIVAL MONTPELLIER DANSE — 23.06 — 07.07 — 2017
direction : Jean-Paul Montanari

— création —

SHARON EYAL & GAI BEHAR

Love Chapter 2

Jeu. 06 & ven. 07 juillet — 20:00
Opéra Comédie

— — — —
Sharon Eyal et Gai Behar ont reçu le Grand Prix de l'Association Professionnelle de la critique française pour *OCD Love*, spectacle créé au Festival Montpellier Danse 2016

L'utilisation d'appareils photo, de caméras et de téléphones portables est strictement interdite pendant la représentation.

0800 600 740
www.montpellierdanse.com
#montpellierdanse

— Entretien avec Sharon Eyal & Gai Behar réalisé en juillet 2016 —

VOUS ALLEZ RENTRER DANS NOTRE MONDE

OCD Love et Love Chapter 2 font partie d'une suite, est-ce que vous inaugurez un cycle ?

Sharon Eyal : En ce qui me concerne, *OCD Love* est ma première vraie création, sans réserve. Ça venait des tripes, peut-être que c'était trop cristallisé en moi et que j'avais besoin que ça sorte. Si c'était resté en moi trop longtemps, ce serait devenu un problème. Pour ce nouveau chapitre, je me suis engagée à faire une série de travaux qui sont dans la continuité les uns des autres, comme les films de Lars Von Trier.

D'où vient cette idée ?

Sharon Eyal : Je suis influencée et je me sens connectée aux réalisateurs de films, plus qu'aux chorégraphes. Les frères Cohen et Spike Lee font partie de ceux qui m'ont affectée.

Cette création est une création à deux... ?

Gai Behar : Cela va bien au-delà de nous deux. C'est un travail collectif même s'il faut savoir que tout le mouvement est issu du corps de Sharon, c'est vraiment son corps qui provoque la chorégraphie. Il n'y a pas d'improvisation, tout vient de Sharon. Dès le départ de ce processus créatif, notre ami musicien Ori Lichtik était à nos côtés. Il a fait la musique en direct et a pu travailler avec le mouvement afin que nous composions ensemble cette pièce.

Nous sommes habitués à voir dans vos pièces une gestuelle et un vocabulaire très déliés, très sensuels. Vous insérez également des tocs sur le plateau. Comment avez-vous travaillé avec ces mouvements désarticulés ?

Tout cela existe déjà : le côté sensuel, obsessionnel. Je voudrais souligner le fait que cette création est quelque chose de très privée. Il faudrait en tant que spectateur voir ça comme si vous étiez une petite souris dans une pièce, comme si vous regardiez de loin. Quelque part vous allez rentrer dans notre monde, vous allez faire partie de notre intimité. C'est comme si c'était un petit diamant magnifique que nous allons pouvoir découvrir ensemble.

— —
Extraits des propos recueillis par Isabelle Danto
Cet entretien est à lire en intégralité sur montpellierdanse.com, espace «Magazine»

— DOSSIER DE PRESSE —

SHARON EYAL & GAI BEHAR

Love Chapter 2

Jeu. 06 & ven. 07 juillet — 20:00 / Opéra Comédie

Montpellier Méditerranée Métropole

Montpellier

FONDATION BNP PARIBAS

The European
Circle of Philanthropists
of Opera and Ballet

FEDORA

Jeu. 06 &
ven. 07 juillet
20:00

Opéra Comédie

Tarifs

Agora	1ère série	25€
Réduit	1ère série	28€
Plein	1ère série	35€

Tarif unique en :

	2e série	15€
Agora J+ / + et -		5€

— création —

SHARON EYAL & GAI BEHAR

Love Chapter 2

Lauréat du Prix Fedora - Van Cleef & Arpels pour le Ballet 2017

DR

L-E-V
Chorégraphie : Sharon Eyal & Gai Behar
Musique : Ori Lichtik
Avec : Gon Biran, Darren Devaney, Rebecca Hytting, Daniel Norgren-Jensen, Keren Lurie Pardes, Mariko Kakizaki
Lumière : Alon Cohen
Technicien : Baruch Spiegelman
Répétiteur et directeur de la tournée : Niv Marinberg
Agent de tournée : Menno Plukker Theatre Agency, Inc
Agent de tournée en Europe : Karen Feys - BeMove

Directrice de production : Maya Manor
Production : L-E-V
Coproduction : Festival Montpellier Danse 2017, Festival de danse du Pour-cent culturel Migros - STEPS (Suisse), Julidans Festival (Amsterdam), Sadler's Wells (Londres), Freiburg Theater, Freiburg-im-Breisgau, Roma Europa Festival

Sur montpellierdanse.com

Lire la version longue du texte sur le spectacle

Voir un extrait vidéo d'*OCD Love*, son précédent spectacle

Voir Sharon Eyal présenter sa nouvelle création

Sur dansercanalhistorique.fr

Retrouvez l'interview avec Sharon Eyal

Ce spectacle sera retransmis sur Mezzo

mezzo mezzo live HD

Je vois tout en noir et en ombres. Mon inspiration pour *OCD Love* vient du texte *OCD* de Neil Hilborn. Ce texte est important pour moi parce que j'ai l'impression qu'il me reflète totalement. Pour moi, c'était déjà de la chorégraphie ou un moule dans lequel vous pouvez mettre votre inspiration ou vous mettre vous-même. C'était la première fois où le coeur de la pièce prenait forme dans mon esprit, et de façon si figurative, avant même que nous ayons commencé à travailler. Je savais comment ça allait se passer. Comme la fin du monde, sans miséricorde. Comme une odeur de fleurs, mais très sombre. Comme tomber dans un trou sans revenir. Beaucoup de bruit et du désespoir pour le silence. Ça ne vient pas d'un endroit que je voudrais rendre triste, mais de quelque chose que j'ai besoin d'extérioriser, comme un sombre caillou que j'ai dans ma poitrine. *Love Chapter 2* est une suite de *OCD Love*, c'est comme le chapitre 2. Si *OCD Love* était noire, cette pièce sera encore plus noire. Et si *Love Chapter 2* était submergée à l'intérieur de l'eau d'*OCD Love*, cette eau serait de l'eau encore plus sombre. Il s'agit de froideur, de la connexion et du manque de connexion, de la solitude et de la tristesse. Des processus physiques créés par des émotions nous emmènent à différents niveaux de réflexions et de sentiments. C'est triste et joyeux, joyeux et triste. C'est une vie extrême. Il s'agit de perdre quelque chose tout le temps.

Sharon Eyal

COMPOSITEURS NOTRE RÉPERTOIRE LIRE, ECOUTER, VOIR... OÙ OBTENIR NOS PARTITIONS NOUS CONTACTER

Lire & Ecouter

Philippe Manoury, Kein Licht

Posté par Durand Salabert Eschig le 29 juin 2017

Une création très attendue et déjà récompensée par un prix international. L'œuvre inspirée de la catastrophe de Fukushima est signée Philippe Manoury et Nicolas Stemann, sur un texte d'Elfriede Jelinek, auteur de La Pianiste et prix Nobel de littérature.

Kein Licht - Thinkspiel pour acteurs, chanteurs, musiciens et musique électronique en temps réel, d'après un texte de Elfriede Jelinek. Commande de l'Opéra Comique. Création mondiale le 25 août 2017 dans le cadre de la Ruhrtriennale, Allemagne.

11 mars 2011. Un séisme et le tsunami qui en résulte ravagent la côte orientale du Japon. Les systèmes de refroidissement de la centrale nucléaire de Fukushima tombent hors service, les cœurs de deux réacteurs entrent en fusion. Les répercussions sont énormes, au niveau mondial, sur la place du nucléaire dans la politique énergétique des états.

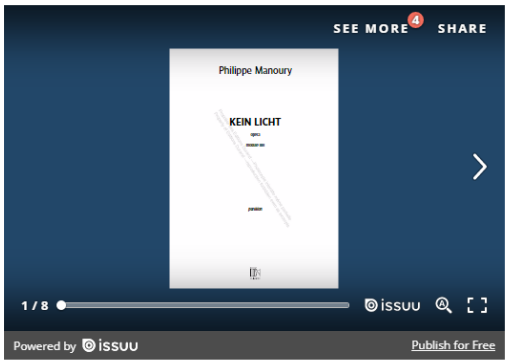
Engagée et moraliste, la prix Nobel Elfriede Jelinek entame aussitôt *Kein Licht*, variation de monologues qui, dans une écriture éminemment musicale, disent l'effroi, la douleur, la perte, la colère. Nicolas Stemann est familier de ses textes qu'il met régulièrement en scène. Philippe Manoury travaille sur l'interaction entre acoustique et informatique et explore volontiers les nouvelles formes d'un théâtre musical.

Avec *Kein Licht*, tous deux organisent la rencontre entre théâtre de texte et musique de théâtre, composée à l'avance ou produite en temps réel. Ils nous offrent une réflexion visuelle et polyphonique, interactive et non dénuée d'humour, sur la place de la technologie dans nos vies, sur la place de la vie face à la technologie.

Spectacle en allemand surtitré.

Vidéo du processus de création d'un opéra

voir un extrait de la partition - module IIIb



info concert

Direction musicale, Julien Leroy

Mise en scène, Nicolas Stemann

Réalisateur en informatique musicale - IRCAM, Thomas Goepfer

Avec Sarah Maria Sun, Olivia Vermeulen, Christina Daletska, Lionel Peintre

United Instruments of Lucilin

Une commande de l'Opéra Comique

Production : Opéra Comique

Coproduction

Ruhrtriennale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre National Croate de Zagreb, Festival Musica de Strasbourg et Opéra National du Rhin, Münchner Kammerspiele, Ircam–Centre Pompidou, United Instruments of Lucilin et 105 donateurs individuels.

Retour Partager Mi piace 0

malaymail online

Life

'Enchantment' at the final Singapore International Arts Festival

JUNE 25, 2017

'Vegetative State' by Manuela Infante — Picture courtesy of Maida Carvalho

SINGAPORE, June 25 — The 2017 edition of the Singapore International Festival of Arts (Sifa) will be feted according to a theme of "Enchantment," a concept inspired by the political theorist Jane Bennett. The pre-festival O.P.E.N takes place June 28 - July 30, followed by the main Sifa on August 5, which ends on September 9, 2017.

Director and Founder of the festival Ong Keng Sen chose the theme of "Enchantment" as a response to recent political, environmental and social evolutions — not in an ethereal, nostalgic sense, but through an active engagement with the world. Previous themes of the festival were "Legacy and the Expanded Classic," "Post-Empires" and "Potentialities."

The fourth edition of Sifa is unafraid to jump into the wide unknown, while also acknowledging the importance of microcosms, social and biological. Here are some of the highlights to look forward to.

Adaptation and experimentations

The Singaporean Mandarin novelist Yeng Pway Ngon will see his novel adapted for the stage for the first time in "Art Studio," and the graphic novelist Sonny Liew will create a brand new graphic novel for the stage as part of "Being Graphic."

Performers from the audience will take part in "Lizard on the Wall, the Film" by K. Rajagopal, and Spectres LIVE will see local musicians from the experimental music scene collaborate with the artist/sound designer Zai Tang.

SIAF, in collaboration with Van Cleef & Arpels, is also hosting the Asia-Pacific premiere of "Le Syndrome Ian," the final segment of the award-winning choreographer Christian Rizzo's "found dance" trilogy.

Return to roots

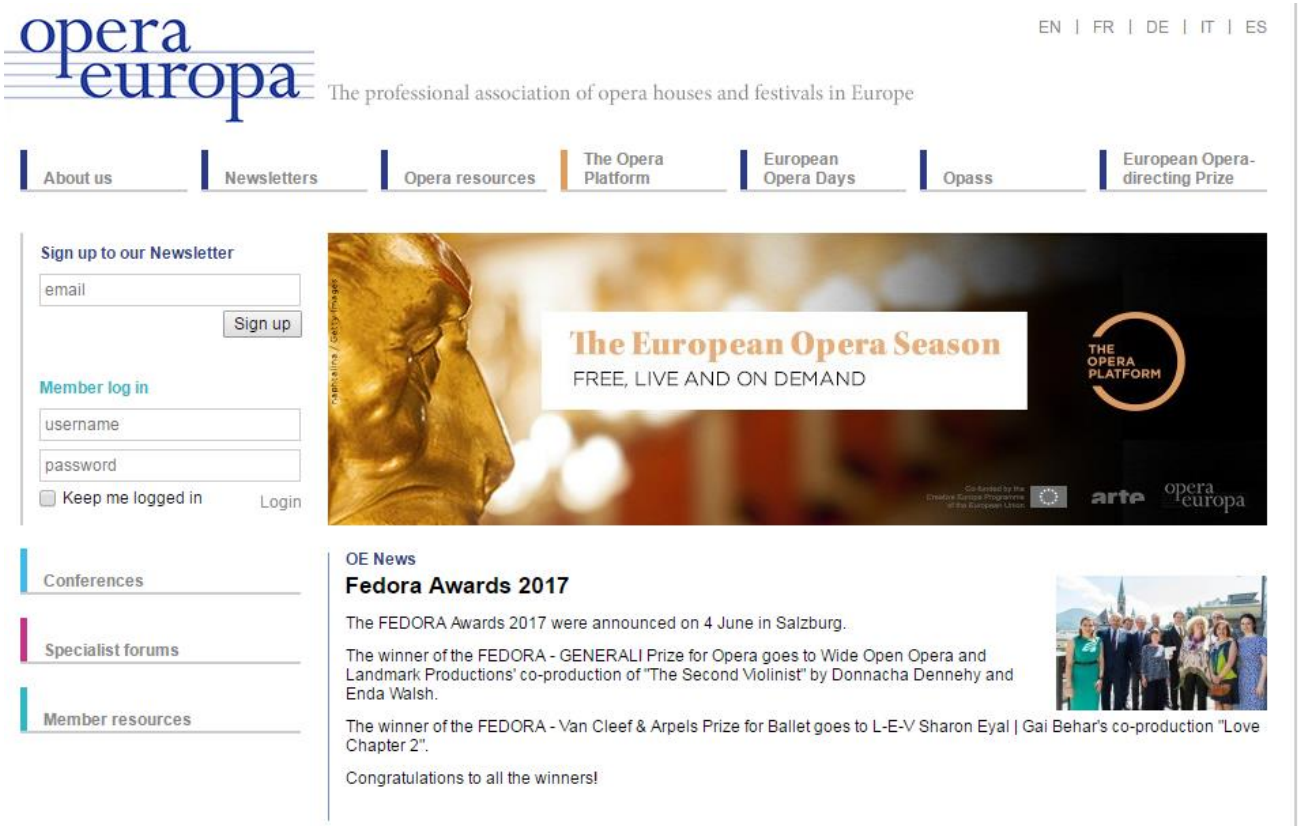
The content of the upcoming festival also has strong connections with nature, as well as a focus on heritage and local communities.

"Germinal" by French artists Halory Goerger and Antoine Defoort, for example, sees four actors start the world from scratch, using the stage as a metaphor for human civilisation.

The performance piece "Vegetative State" by Manuela Infante, inspired by Michael Marder and plant neurobiologists, looks at how, through re-evaluating our understanding of the vegetal kingdom, Man might find a new and better consciousness.

As part of the pre-festival O.P.E.N, "Make Food Not War" will feature a keynote address by the Lebanese activist Kamal Mouzawak about fostering local food communities and promoting culinary heritage. Other O.P.E.N events include O.P.E.N Kitchens, where local Singaporeans open their houses to visitors to share meals, as well as a

http://www.themalaymailonline.com/print/features/experimentation-and-roots-create-enchantment-at-the-final-singapore-interna



http://www.opera-europa.org/

Montpellier Danse traz estreias mundiais e grandes nomes da dança contemporânea

Por Márcia Bechara

Publicado em 22-06-2017 • Modificado em 04-07-2017 em 12:41

Os bailarinos brasileiros Eduardo Hermanson, Renann Fontoura e Tito Lacerda estrelam a criação "Nós, tupi or not tupi", do coreógrafo francês Fabrice Ramalingom.

© Safira Moreira

Começa nesta sexta-feira (23) a 37ª edição do Montpellier Danse, no sul da França, com a presença de criações inéditas – uma delas brasileira, do bailarino e coreógrafo Marcelo Evelin. O festival, um dos maiores do país e do mundo, celebra em 2017 a diversidade e a vocação polifônica da dança contemporânea.

"Très bigarré" ("muito colorido", em português), exclama Jean-Paul Montanari sobre o festival Montpellier Danse, que ajudou a fundar e que dirige há 37 anos num dos maiores centros urbanos e culturais do Sul da França, próximo ao Mediterrâneo. Depois de questionar grandes temas como como a evolução da dança contemporânea e a crise migratória em 2016, o festival se debruça agora sobre o contraste entre extremos, trazendo três diferentes gerações de coreógrafos [o mais novo, o americano Daniel Linehan, de 35 anos, e o mais velho, o holandês Hans Van Manem, de 85] e uma profusão de estilos, entre a tradição e os acentos contemporâneos da performance.

"Uma das vocações da dança contemporânea é extrapolar os limites da cena e do corpo. Gosto de coisas bem diferentes. Ao mesmo tempo que todo mundo espera com grande ansiedade a criação da jovem [cabo-verdiana] Marlene Monteiro Freitas, uma das coreógrafas hoje mais celebradas na cena contemporânea da Europa, que fará aqui sua estreia mundial com 'Bacchantes, prelúdio para uma purgação', é preciso também falar da presença da israelense Sharon Eyal ['Love Chapter 2'], que vem a Montpellier pela segunda vez e foi aclamada pelo público daqui, com uma dança muito específica, jovem, vibrante, muito passional, ela acaba de ganhar o prêmio da crítica francesa como espetáculo do ano", afirma Montanari.

"Bacchantes", da coreógrafa cabo-verdiana Marlene Monteiro Freitas.

"Ao mesmo tempo não podemos esquecer Hans Van Manem, holandês pouco conhecido na França, um excelente coreógrafo neoclássico que produz uma dança de grande refinamento, com um vocabulário muito interessante, com a Companhia Holandesa de balé", continua o diretor de Montpellier Danse. "Por outro lado, temos este ano 'El Baile', o novo trabalho de Mathilde Monnier [que durante anos dirigiu o centro coreográfico nacional de Montpellier] em parceria com o escritor argentino Alan Pauls. Ela quis trabalhar com bailarinos argentinos em torno da questão do 'baile'. Ela retoma, com Pauls, a temática da peça que se tornou famosa no filme de Ettore Scola, 'O Baile'. Um lugar onde pessoas de todas as origens se encontram para dançar e viver", detalha o diretor do festival.

Brasil: uma dança com "apelo ancestral"

"Preciso confessar que conheço muito pouco a América do Sul. Ao mesmo tempo que, por exemplo, [o coreógrafo francês] Fabrice Ramalingom trabalhou nos workshops de Lia Rodrigues, dentro das favelas do Rio de Janeiro, eu estive no Brasil apenas uma vez, durante uma semana em São Paulo. Mas sinto que existe alguma coisa absolutamente nova e fora dos padrões ali, com referências que não têm nada a ver com as nossas", afirma Jean-Paul Montanari. "Desde o trabalho de Lia Rodrigues que mostramos aqui ano passado ["As fábulas de La Fontaine"], notamos uma presença com apelo às culturas ancestrais, que nos fascina aqui na Europa. Parece-nos algo exótico e muito misterioso e que, aos mesmo tempo, coloca em cena uma série de problemas. Uma situação colonizatória oposta à nossa, a maneira como a consciência e a história do corpo é estruturada, a relação com a natureza. A maneira que o corpo sul-americano é estruturado [na dança] é muito diferente da nossa, sentimos isso no palco", explica.

"Ontem, por exemplo, estive com dois dos três bailarinos brasileiros de Fabrice Ramalingom [na nova criação "Nós, tupi or not tupi"] fazendo uma pequena interferência no hall do aeroporto de Montpellier, para anunciar o festival. Eu os assisti dançar longamente com as pessoas que estavam no local e posso dizer que são, sem dúvida, dois dos mais belos bailarinos que vi este ano, belos no sentido de possuírem uma técnica de um virtuosismo incrível, mas, além disso, muito misteriosa para mim, e é esse mistério que me toca infinitamente, porque noto que existe ali alguma coisa que não compreendo muito bem e que vem dos primórdios de nossa existência, ainda presente na memória de nossos corpos", afirma o diretor.

"Nós, tupi or not tupi" e "Dança Doente"

"Nós, em português, quer dizer nós todos, mas também um nó. Em todo o meu trabalho existe a questão do 'estar junto'. Então, achei interessante perguntar: 'nós', o que tenho a ver com essas pessoas que são de um outro continente, de outra geração, de uma outra cultura, inclusive coreográfica? ", afirma Fabrice Ramalingom, coreógrafo de "Nós, tupi or not tupi" que estreia no dia 28 de julho no festival Montpellier Danse. " 'Nós' também fala de como podemos estar juntos, de onde viemos. Temos uma coisa em comum, que não é da ordem da dança, mas colonial, desses países coloniais de onde viemos. Meus pais são de Madagascar e da ilha de Reunião, eu sou um puro produto colonial, mestiço, assim como eles [os bailarinos brasileiros Eduardo Hermanson, Renann Fontoura e Tito Lacerda]", detalha Ramalingom, que, durante a coletiva de imprensa do festival em Paris contou ter entrado em contato, entre outras coisas, com o Manifesto Antropofágico da Semana de Arte Moderna de São Paulo (1922), escrito por Oswald de Andrade: "Ali entendi muita coisa sobre o Brasil", relata o coreógrafo, que já esteve diversas vezes no país, onde desenvolve projetos de dança.

"El baile", da coreógrafa francesa Mathilde Monnier, uma parceria com o escritor argenitno Alan Pauls.

© Christophe Martin

"São dançarinos com origem no hip hop, encontrei Eduardo quando ele dançava [com o coreógrafo] Bruno Beltrão. Esse bailarino mudou meu olhar sobre o hip hop e dos dançarinos de hip hop. Eu o convidei para trabalhar comigo na Ménagerie de Verre, em Paris, quando estive lá e assim o trabalho foi se desenvolvendo", explica Fabrice Ramalingom em um vídeo gravado para Montpellier Danse. "Uma das questões que percorre meu trabalho é também como se emancipar de coisas que nos são atribuídas. Vivi isso na minha vida, foi através da dança que saí da periferia de Paris, do meu meio. Para mim, o hip hop traz a questão do virtuosismo, mas também um gestual cheio de posturas ultramasculinas, um pouco o estereótipo do machão, como nos clipes de rap, muito misógino. Tento apontar na dança deles o que o gesto significa sociologicamente", conclui o coreógrafo francês, nascido em Avignon.

Completa o elenco brasileiro desta 37ª edição do festival internacional de dança de Montpellier o bailarino e coreógrafo piauiense Marcelo Evelin, radicado em Amsterdã, e sua companhia, que apresentam "Dança Doente", uma criação inspirada no universo de Tatsumi Hijikata (1928-1986), mestre e pioneiro do butô japonês. "A ideia de doença é uma das questões levantadas nesse trabalho", afirma Evelin durante entrevista concedida a Montpellier Danse. " A doença foi um tema muito frequente na obra de Hijikata. Eu comecei a me questionar como poderíamos ver a dança como um sintoma, aquele momento em que o corpo se transforma e muda a percepção de si mesmo. Existe uma diferença entre o sintoma e o diagnóstico", retoma Marcelo.

"O diagnóstico é o que o doutor, com sua experiência, tem condições de classificar. O sintoma é uma mudança, uma modificação sutil na percepção de nosso próprio corpo, de nossa própria experiência, que só pode ser descrita pelo paciente", explica Evelin, uma das presenças mais esperadas da edição 2017 do festival.

Montpellier Danse fica em cartaz de 23 de junho a 7 de julho de 2007, ocupando vários espaços de Montpellier, com destaque para a Cidade Internacional da Dança. **Clique abaixo** para conferir o trailer de "Dança Doente", de Marcelo Evelin.

France Info 3 June 22th, 2017

Grandes pointures et jeunes créateurs au programme de Montpellier Danse 2017

Montpellier Danse, un des grands rendez-vous annuels de la danse contemporaine en France, se tourne, à partir de vendredi, pour sa 37ème édition, à la fois vers des piliers de la danse contemporaine et vers de jeunes créateurs. A voir et vivre jusqu'au 7 juillet.

Par FD avec afp
Publié le 22/06/2017 à 08:38

En ouverture, le **festival Montpellier danse accueillera** l'un des grands chorégraphes contemporains, **Angelin Preljocaj et ses pièces de New York** (Spectral Evidence et La Stravaganza).

Le festival, qui se poursuit jusqu'au 7 juillet, dressera "à la fois ce constat nostalgique d'avoir vu partir ces derniers temps la plupart des grands maîtres de la danse du XXe siècle et le plaisir de voir grandir les générations suivantes jusqu'aux jeunes artistes qui démarrent", explique son directeur Jean-Paul Montanari.

Il offrira un panorama très large, de **Lucinda Childs, Hans van Manen ou Merce Cunningham** (en images) à la génération de Preljocaj, **Mathilde Monnier, Bernardo Montet ou Marie Chouinard** pour arriver aux jeunes artistes comme **Daniel Linehan, Marlene Monteiro Freitas ou Sharon Eyal**.

Un hommage sera notamment rendu au chorégraphe néérlandais **Hans van Manen**, maître du néo-classicisme assez peu connu en France. Aujourd'hui âgé de 84 ans, il a crée plus de 140 ballets dansés par plus de 70 compagnies à travers le monde. Parmi eux, Metaforen, qui sera dansé à Montpellier par le Dutch national Ballet. Ce jeu raffiné de formes jouant avec miroir et symétrie avait fait scandale à sa création en 1965 car il mettait en scène un duo masculin, révolutionnaire à l'époque.
Mathilde Monnier, qui dirige le Centre national de la Danse à Pantin, viendra créer à Montpellier El Baile, une pièce pour 12 danseurs qui s'inspire de l'histoire populaire de la danse en Argentine depuis les années 1970, marquées par la dictature.

Montpellier Danse reste résolument tourné vers la création

Du 23 juin au 7 juillet, **14 nouvelles pièces seront proposées,** notamment aux 200 à 300 professionnels qui viennent chaque année au festival.
Parmi ces créations, celle, dans la cour du théâtre de l'Agora, en plein air, de **Tenworks** une pièce associant le Ballet de l'Opéra de Lyon et la compagnie du chorégraphe israélien Emanuel Gat.
Mais aussi **Bacchantes** de la capverdienne Marlene Monteiro Freitas qui travaille sur le thème de la métamorphose en utilisant des figures carnavalesques.
Ou encore **Autoctonos** de l'Argentine Ayelen Parolin, qui réfléchit sur le rapport au temps et la société de la performance.

http://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/herault/montpellier-metropole/montpellier/grandes-pointures-jeunes-createurs-au-programme-montpellier-danse-2017-1283813.html

WebThéâtre
Théâtre, Opéra, Musique et Danse

ACCUEIL | CRITIQUES | ACTUALITÉS | INTERVIEWS | PORTRAITS | REPORTAGES

Accueil > 37ème Festival Montpellier Danse

Actualités / Danse

37ème Festival Montpellier Danse

par Yves Bourgade

Avec plusieurs générations d'artistes

Partager l'article :

« Une sorte d'histoire actuelle de la danse en puzzle ». Ainsi s'exprime Jean-Paul Montanari pour présenter la 37éme édition de son Festival Montpellier Danse qui devait s'ouvrir le 26 juin 2017.
« Ce festival, ajoute-t-il, finalement, c'est un jeu d'équilibriste consistant à voir de grandes œuvres du répertoire contemporain qui permettent de se souvenir d'où l'on vient, et dans l'heure qui suit, de regarder des nouvelles créations d'artistes qui sont le présent et l'avenir de cet art ».
Ainsi plusieurs générations d'artistes seront présentes : de Lucinda Childs (avec *Dance*), Hans Van Manen , ou Merce Cunningham (en images) aux jeunes artistes comme Daniel Linehan (*Flood* , 3 et 4 juillet 2017), Nadia Beugré, (*Tapis rouge*, 1er juillet 2017) Marlène Monteiro Freitas(*Bacchantes*, 29 et 30 juin 2017) ou Sharon Eyal (*Love Chapter 2*, co-signé avec Gai Behar, en clôture de festival les 6 et 7 juilllet 2017-), en passant par la génération des Preljocaj, Mathilde Monnier, Bernardo Montet, ou Marie Chouinard, des créateurs qui furent des figures marquantes, toujours actives de ce que l'on appela la « jeune danse française ».
L'édition 2017 de Montpellier Danse, recherche également le mélange des compagnies entre elles et le mélange des genres. Ainsi Emmanuel Gat mêle pour *Tenworks* sa compagnie « privée » composée de danseurs venus des quatre coins du monde au Ballet de l'Opéra de Lyon, institution de haut niveau fonctionnant avec des fonds publics (30 juin, 1er et 2 juillet 2017). Fabrice Ramalingom crée *Nos, tupi or not tupi ?* pour les danseurs brésiliens de Bruno Beltrao (28 et 29 juin 2017).
Pour Jean-Paul Montanari, ne faut-il pas y voir « une évidente mondialisation de la danse, une nouvelle manière de faire de la danse, de fabriquer une nouvelle économie de la danse » ?
Angelin Preljocaj ouvre le festival 2017 avec un diptyque composé de deux pièces liées à sa présence à New York et qui furent créées à seize ans de distance, « dans la même curiosité d 'un pays » : *La Stravaganza* pour douze danseurs et *Spectral Evidence* pour huit danseurs sur une musique de John Cage (23 et 24 juin 2017).
Un autre temps for t du 37ème Montpellier Danse est la venue, avec deux programmes, du Dutch National Ballet d'Hans Van Manen, chorégraphe néerlandais de 84 ans qui se targue de faire le lien entre la danse contemporaine inspirée de Martha Graham et la danse classique. L'affiche offre divers aspects du travail du chorégraphe au travers de pièces entre 20 et 30 minutes, créées entre 1973 et 2005 et jamais narratives (4 et 5 juillet 2017).
L'Américain Merce Cunningham (1919-2009) qui fut fréquemment invité à Montpellier Danse, sera enfin présent par l'image avec des projections (à entrée libre), notamment de documentaires, de vidéos de ses créations sur un demi-siècle (les 28, 29, 30 juin et 1er juillet 2017).

Festival Montpellier Danse, 23 juin au 7 juillet 2017, location sur internet : www.montpellierdanse.com, tél. 0 800 600 740

La Croix June 16th, 2017

Pas d'été sans Montpellier!

Montpellier Danse, 37e ! Et toujours ce pari de la création et des retrouvailles. Le directeur de ce grand rendez-vous, Jean-Paul Montanari, voit dans la programmation une *« histoire actuelle de la danse en puzzle »*. Doyen de la manifestation, Hans van Manen, 84 ans, est toujours en mouvements : le Dutch National Ballet rend hommage à son chorégraphe résident avec deux programmes de ses œuvres à l'élégance sobre et racée. Le Ballet de Lyon, lui, entend prouver que les grandes pièces ne prennent pas une ride en reprenant – avec délice – le merveilleux *Dance* (1979) de Lucinda Childs. La génération suivante est aussi bien représentée, avec Angelin Preljocaj (qui ouvrira les festivités avec ses pièces new-yorkaises) ou Mathilde Monnier, revenant pour l'occasion à la chorégraphie. Fidèle parmi les fidèles, Emanuel Gat ne prépare pas moins de trois salves de créations – jusque dans les rues de la ville ! Tandis que des compagnons plus rares se joignent à la farandole. Parmi ceux-là, Sharon Eyal, Gai Behar traversent les sentiments dans *Love Chapter 2*. Et Daniel Linehan (*Flood*) questionne la domination culturelle de la nouveauté – que Montpellier Danse évite, d'un malicieux pas de côté.

Marie Soyeux

Montpellier. Du 26 Juin au 7 Juillet. Rens. : 0800.600.740 et www.montpellierdanse.com

Enflammé flamenco

La chorégraphe andalouse Anabel Veloso en témoigne : à Mont-de-Marsan, les gens en savent plus sur le flamenco qu'en bien des régions d'Espagne. Et ce, grâce au festival Arte Flamenco, qui depuis vingt-neuf ans embrase son été d'éclats de danse et de chants. Que de souvenirs, d'émotions se sont déposés par strates sur ses scènes ! Ici, héritage et modernité ne se livrent pas de guerres stériles : ils cohabitent et s'allient, avec fougue et panache. Seule compte la transmission de la passion flamenco, que le festival raffine à chaque édition à grand renfort de stages, rencontres et master classes. Cette année, Anabel Veloso a même créé *El Principito*, un Petit Prince version flamenco, avec une cinquantaine d'enfants.

Ils ont découvert les mêmes joies que Patricia Guerrero, à 3 ans, lorsqu'elle faisait danser ses pieds potelés dans l'académie de sa mère, la *bailaora* Maria del Carmen Guerrero. Aujourd'hui âgée de 27 ans, l'artiste présente *Catedral*, histoire d'émancipation féminine qui promet d'être l'un des temps forts de cette édition (avec la visite du Ballet Flamenco de

CCCDanse.com June 16th, 2017

LOVE CHAPTER 2 PRIX DU BALLET FEDORA 2017

Facebook Twitter Subscribe

FEDORA, c'est le cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet. Organisme à but non lucratif, créé à Paris en janvier 2014, l'association a pour but de favoriser l'innovation et la créativité grâce à un concours de Prix qui appuie de nouveaux projets d'opéra et de ballet à l'échelle européenne, créés par des artistes émergents et réalisés sous forme de coproductions.

Pour ce qui concerne le ballet c'est la Maison de Haute Joaillerie Van Cleef & Arpels qui offre le prix, celui-ci est décerné par un jury international d'experts du ballet.

Love Chapter 2, Cie LEV (c) Ron Kedmi.

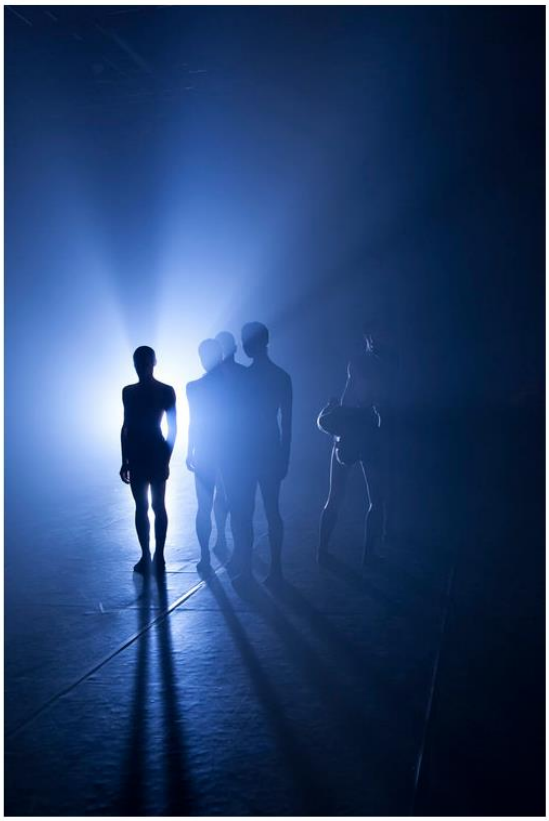
Pour concourir à ce prix il faut remplir les critères suivants :

Projets qui n'ont pas encore été produits et mis en scène, des œuvres récentes ou récemment redécouvertes

Sélection parmi des productions impliquant au moins deux, de préférence trois, voire plusieurs partenaires (par exemple des maisons d'opéra, des festivals) de différents pays s'engageant à réaliser la nouvelle création lyrique ou chorégraphique durant la saison 2017 – 2018

Équipe créative composée d'artistes émergents de différentes nationalités et disciplines

La première du spectacle doit avoir lieu dans l'année suivant la candidature du projet, entre l'été 2017 et fin 2018



Love Chapter 2, Cie LEV (c) Gil Shani.

Cette année la cérémonie de remise des Prix FEDORA a eu lieu le 3 juin dernier à l'occasion de la représentation du ballet *La Sylphide* , interprété par le Ballet du Théâtre Mariinsky lors du festival de Pentecôte de Salzbourg en Autriche. La compagnie choisie est L-E-V Sharon Eyal & Gai Behar pour le ballet *Love Chapter 2* de la compagnie dont la première sera donnée le **jeudi 6 juillet** dans le cadre du Festival Danse Montpellier.

Pour en savoir plus c'est ici !

Image de Une visuel de Love Chapter 2, Cie L-E-V Sharon Eyal & Gai Behar crédit photo Gil Shani.

http://cccdanse.com/actus/love-chapter2-prix-fedora-prix-2017/

RegardEnCoulisse.com June 14th, 2017

Fedora a récompensé les jeunes talents de l'opéra

Le mercredi 14 juin 2017 à 17 h 41 min | Par La rédaction | Rubrique : En bref

L'association qui favorise l'émergence de jeunes talents a remis ses prix et indique les modalités pour concourir l'an prochain.

Like One person likes this. Be the first of your friends.

Les lauréats des Prix Fedora – édition 2017 ont été dévoilés le 3 juin dernier à l'occasion du Festival de Pentecôte de Salzbourg :

· Le lauréat du Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra (dotation – 150 000 €) est le projet *The Second Violinist* de la compagnie Wide Open Opera et Landmark Productions – Dublin

· Le lauréat du Prix FEDORA Van Cleef & Arpels pour le Ballet (dotation – 100 000 €) est le projet *Love Chapter 2* de la compagnie L-E-V Sharon Eyal Gai Behar – Tel-Aviv

FEDORA en quelques mots : Le cercle européen des philanthropes de l'Opéra et du Ballet est un organisme à but non lucratif à capital privé, créé à Paris en janvier 2014 sous la présidence de M. Jérôme-François Zieseniss. La Duchesse Clotilde Corsini, basée à Florence, est la Vice-Présidente de l'organisation. Mr Jean-Yves Kaced, le Directeur d'AROP – L'Association pour le Rayonnement de l'Opéra national de Paris, tient le rôle de Secrétaire Général, et Mr Peter Espenhahn, basé à Londres, tient celui de Trésorier. Melle Edilia Gänz tient le rôle de Directrice de FEDORA.

Rendant hommage à Rolf Liebermann, célèbre compositeur et ancien directeur de l'Opéra de Paris, FEDORA s'engage à soutenir et à contribuer à l'avenir de l'Opéra et du Ballet. FEDORA fédère 79 membres de l'organisation, ainsi que des donateurs individuels et des entreprises dans 20 pays.

L'association a pour but de favoriser l'innovation et la créativité grâce à un concours de Prix qui appuie de nouveaux projets d'opéra et de ballet à l'échelle européenne, créés par des artistes émergents et réalisés sous forme de coproductions. Les maisons d'opéra, les compagnies de ballet et les festivals membres de FEDORA peuvent présenter une candidature pour le prix FEDORA – Generali pour l'Opéra et le prix FEDORA – Van Cleef & Arpels pour le Ballet.

En 2015, la première cérémonie de remise des Prix FEDORA a eu lieu à l'Opéra national de Paris, la deuxième édition s'est tenue au Teatro alla Scala à Milan et cette année, elle aura lieu pendant le Festival de Pentecôte de Salzbourg en Autriche.

Jusqu'à présent, FEDORA a contribué à la réalisation de 6 projets innovants co- produits par 36 institutions culturelles, qui ont été interprétés plus de 200 fois dans 14 pays, tout en accueillant un public international, comprenant plus de 100 000 enfants.

Modalités pour concourir aux Prix FEDORA

· Projets qui n'ont pas encore été produits et mis en scène, des œuvres récentes ou récemment redécouvertes

· Sélection parmi des productions impliquant au moins deux, de préférence trois, voire plusieurs partenaires (par exemple des maisons d'opéra, des festivals) de différents pays s'engageant à réaliser la nouvelle création lyrique ou chorégraphique durant la saison 2018 – 2019

· Équipe créative composée d'artistes émergents de différentes nationalités et disciplines

· La première du spectacle doit avoir lieu dans l'année suivant la candidature du projet

=> Les dossiers de candidature pour la 4e édition des Prix FEDORA seront en ligne à compter du 3 juillet 2017

Toutes les informations sont accessibles sur le site internet de Fedora

http://www.regardencoulisse.com/fedora-a-recompense-les-jeunes-talents-de-lopera/

Bonjour. Voici les derniers articles du blog. Bonne lecture !

Le Prix Fedora pour l'opéra et le ballet

ACTU - Plus que jamais l'opéra et la danse classique ont besoin de soutien. FEDORA, le Cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, a crée un concours de prix pour soutenir la création européenne. Les lauréats 2017 sont... FEDORA, le Cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, est une association qui a pour but de favoriser ...

Lire la suite.

ClassiqueMaisPasHasBeen.fr June 12th, 2017

Home / Oeuvres / Le Prix Fedora pour l'opéra et le ballet

LE PRIX FEDORA POUR L'OPÉRA ET LE BALLET

12 juin 2017 youkaalii Oeuvres 0

ACTU – Plus que jamais l'opéra et la danse classique ont besoin de soutien. FEDORA, le Cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, a crée un concours de prix pour soutenir la création européenne. Les lauréats 2017 sont...

FEDORA, le Cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, est une association qui a pour but de favoriser l'innovation et la créativité grâce à un concours de prix qui appuie de nouveaux projets d'opéra et de ballet à l'échelle européenne. Le 3 juin 2017, dans le cadre du Festival de Pentecôte de Salzbourg en Autriche, deux prix ont été remis : le Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra (dotation – 150 000 €) est allé au projet « The Second Violinist » de la compagnie Wide Open Opera et Landmark Productions à Dublin. Le Prix FEDORA – Van Cleef & Arpels pour le ballet (dotation – 100 000 €) est allé au projet « Love Chapter 2 » de la compagnie L-E-V Sharon Eyal Gai Behar – Tel-Aviv.

Dans la « short list » du prix Fedora pour l'Opéra, on pouvait trouver par exemple « Le Ballet royal de la nuit » dont la musique nous a déjà émerveillé et que Sébastien Daucé donnera en version mis-en-scène en novembre au Théâtre de Caen. J'ai repéré également une création qui me réjouit d'avance : « Marnie », opéra signé par Nico Muhly, sera crée en novembre à Londres à l'English National Opera London. A vos agendas !

Like One person likes this. Be the first of your friends.

http://classiquemaispashasbeen.fr/2017/06/12/le-prix-fedora-pour-lopera-et-le-ballet/

Music Sales *Classical*

NEWS RENTAL LICENSE CALENDAR

An award-winning production for Donnacha Dennehy's opera 'The Second Violinist'

Composer **Donnacha Dennehy** and writer/director Enda Walsh's newest collaboration, *The Second Violinist*, is a thriller opera which dramatizes the surreal mental breakdown of a lonely, Gesualdo-obsessed musician as he prepares for a performance.

The Second Violinist, which premieres July 26-30 at Ireland's Galway International Festival, is commissioned and premiered by Wide Open Opera and Landmark Productions (who also commissioned Dennehy and Walsh's widely seen and praised earlier collaboration *The Last Hotel*).

This chamber opera is a work of simultaneous layers in musical structure, drama, and staging, including the title character's online relationship with a young woman, a set design of three distinct scenes and levels, and the subtext of an "opera within and opera." The central character's obsession with Gesualdo is reflected in the Renaissance master's madrigal texts found in the libretto and lingering echoes on Dennehy's score which delves deeply into the use of overtones.

Dennehy notes: "Subtext is as important as text to me. The music, as it were, powers the subtext; and an important ingredient in the music for *The Second Violinist* is a thread made of deconstructed, re-fashioned strains of Gesualdo. The main protagonist's interest in the music of Gesualdo is sporadically made explicit in the actual text of this opera (especially in the projected messages between him and Scarlett38) but it carries even greater portent in the score. These strains even inform the flowering overtone textures that become ever more radiant as the opera proceeds, creating a friction between the almost ecstatic luminosity of the score and the brutal reality of the plot."

Enda Walsh directs this premiere production which features one of Ireland's leading actors Aaron Monaghan in the titular role. Also featured in the cast are singers Máire Flavin, Sharon Carty and Benedict Nelson. Ryan McAdams conducts the Crash Ensemble and the Wide Open Opera Chorus.

On Saturday, June 3 2017 at the Salzburg Whitsun Festival in Austria, this premiere production of *The Second Violinist* was awarded Fedora's 2017 Generali Prize for Opera. This prize of €150,000 is given to support future international co-productions. Co-producers for *The Second Violinist* include The Galway International Arts Festival and The Dublin Theater Festival. Additional performances will take place in Dublin October 2-8 2017. (More information on subsequent international performances will be announced soon.)

Fedora, the European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet, is a privately funded, non-profit organization, created in Paris in January 2014. Fedora has established two prizes that are awarded to promising teams of co-producing partners and artists, who collaborate on the creation of new opera or ballet co-productions. The network federates 79 organizational members, as well as individual and corporate donors in 20 countries. The mission is to nurture European innovation and creativity through a Prize competition that supports new opera and ballet projects, created by emerging artists and realized in form of co-productions.

For more information about *The Second Violinist*, please contact Peggy Monastra and visit TheSecondViolinist.ie.

Image: © Hugh O'Conor 2017

The Sunday Business Post June 11th, 2017

June 11 2017 The Sunday Business Post

Donnacha Dennehy: winner of the Generali Prize for Opera

Wide Open triumph for Irish opera in Italy

Two Irish companies, Wide Open Opera and Landmark Productions, have won this year's hugely prestigious Generali Prize for Opera in Italy. They beat off competition from an A-list of international opera producers, including La Scala Milan, English National Opera, Festival d'Aix-en-Provence and Danish National Opera.

The prize was for The Second Violinist, a new opera, which will have its world premiere on July 27 at Galway International Arts Festival. It will also run as part of Dublin Theatre Festival 2017 from October 2-8.

Wide Open Opera co-founder and artistic director Fergus Shiel said he was "totally overwhelmed" by the reception the opera received and that the award represented a major triumph for contemporary opera in Ireland, and specifically for composer Donnacha Dennehy and librettist Enda Walsh.

With a chorus of 16 and an orchestra of 14, together with principals, music staff, creative, production and technical staff, The Second Violinist will require a company of 56 people to bring it to the stage.

In addition to the world premiere in Galway, and building on the hugely successful touring life of The Last Hotel, further international dates are to be announced soon.

Irish Independent June 10th, 2017

SCENE & HEARD

Capturing the heroic ordinary

Comic gift: Blount and Barrett in *Minding Frankie*

Noel Lynch is a functioning alcoholic, barely keeping his job together in a building-supplies company. Out of the blue, Stella, with whom he had a one-night stand at a concert, summons him to the cancer ward. She is dying, but is also about to give birth to a baby daughter, Frankie.

It takes Noel a few beats to get used to the news, but he takes it on board, joins AA to help him off the booze, and sets about equipping himself to be a parent. The drama centres on how this single dad adapts to his new responsibilities, under the watchful eye of the busybody social worker Moira, who buzzes around full of mistrust.

We are in the realm of ordinary problems: a messy pregnancy; death from cancer; parents selling the farm; the difficulties of winding a baby. So how do you make this motley miscellany of ordinariness into a dramatic entertainment?

Shay Linehan creates a clever, lean adaptation from Maeve Binchy's 2010 novel by following the author's own customary technique: humour, heart and the ability to cunningly curl a story.

Steve Blount and Clare Barrett, two of Ireland's most gifted comic actors, illuminate the stage with an array of cameos, as well as carrying the heart and soul of the two central characters, Noel and Moira. They exercise their comedy skills to the max; it is a pleasure to watch their consummate skill.

REVIEW

MINDING FRANKIE
GAIETY THEATRE
UNTIL JUNE 17

The first half unfolds in a measured fashion, the planks of the story are gently laid. Raising a baby isn't exactly child's play, and Noel encounters difficulties. Moira is haunted by a previous case where she failed to protect a child in her care, and feels baby Frankie might be better off with a foster family.

The drama kicks in big time as the stakes are raised. The audience on opening night was highly responsive, with gales of laughter and, when appropriate, sounds of dismay. Actors love playing at the Gaiety, because despite its 2,000-seat capacity, the Victorian design is capable of creating immense theatrical intimacy. Blount and Barrett work this intimacy very effectively.

Peter Sheridan directs with perfect pitch and timing, creating space for the performers to go the extra, incalculably valuable, few inches. Ciara Murane's charming set evokes children's toys and furniture, with effective use of a suspended circular panel to open the scenes out.

The triumphs in this story are those of little people. Noel's achievements are small and unexceptional, as are Moira's. Their problems, too, are small and inconsequential. This is a show about how it is we succeed at being human. A simple matter, but a profound one. Most people don't lead epic lives, and Maeve Binchy knew better than anyone how to capture the heroic ordinary. A highly entertaining evening at the theatre.

KATY HAYES

BOOK IT NOW

1 THE LADYKILLERS
Lyric Theatre, Belfast
until July 8
This Graham Linehan adaptation of the classic Ealing Comedy film gets a Belfast outing, directed by the Lyric's Jimmy Fay. A crime-caper comedy with the noble aim of making you laugh. Matinees on Saturday and Sunday.

2 DUBLINERS WOMEN
Bewley's Café Theatre, Dublin
until June 17
It's the run-up to Bloomsday this Friday and if you fancy some James Joyce but can't be bothered reading him, this lunchtime show will save you the trouble; several of the female characters from Joyce's *Dubliners* are brought to life.

3 EVITA
Bord Gáis Energy Theatre, Dublin
until June 17
Argentina's first lady, Eva Perón, is the subject of this endlessly revived show with music and lyrics by the great Andrew Lloyd Webber and Tim Rice. If you've never seen it, now is your chance. Don't cry if you miss it.

Stage Whispers...

'Limerick, you're a lady' is how the popular song goes. This weekend, Limerick will be full of scholars of women's theatre as Mary Immaculate College, University of Limerick, hosts **The Irish Women Playwrights and Theatremakers Conference.**

Following on from the protest energy generated by the Waking the Feminists movement, academics from Limerick decided to gather a bunch of experts to participate in an exchange of views. The programme features seven panels and four plenary sessions. Highlights of today's programme include: a rehearsed reading of Teresa Deevy's *The King of Spain's Daughter* in the Lime Tree Theatre; and renowned Hungarian scholar Dr Maria Kurdi will present an analysis of work by Marina Carr, Nancy Harris, Deirdre Kinahan and Elaine Murphy.

Irish playwright **Conor McPherson** is on a roll. His three-part RTÉ/BBC TV series *Paula* concluded on Thursday night; a superior thriller full of menace and weird, feminine energy. He is well into rehearsal with his new play, **Girl from the North Country**, for the Old Vic Theatre in London, which he is directing himself. This new play was created around, and incorporates, songs by Bob Dylan, and was written with the blessing of the Nobel Prize-winner. It seems the British theatre's love affair with the new Irish play is in robust shape. Meanwhile back home, an original Irish play on the Irish stage has become a rarity.

The competition for the title of Cinderella of Irish Arts is usually between ballet and opera. It is frequently argued that each doesn't get a fair shake of the bag when it comes to public funding. Well, one of the Cinderellas has just secured itself a golden carriage. Composer **Donnacha Dennehy** and director/librettist **Enda Walsh** have bagged the Fedora-Generali Prize worth €150,000 – a major European prize for new opera. Irish audiences will be the first to see **The Second Violinist**, starring Aaron Monaghan (inset), at the **Galway Arts Festival** next month.

KATY HAYES

BIMENSUELLE
N°408
9 juin 2017

La lettre du spectacle

L'INFORMATION DES PROFESSIONNELS DU SPECTACLE VIVANT

Fedora : les lauréats. Les prix Fedora, du Cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, ont été remis le 3 juin dans le cadre du festival de Salzbourg. Le prix Generali-Fedora (150 000 euros) revient au projet *The Second Violonist*, présenté par le Wild Open Opera de Dublin et Landmark Production. Le prix Fedora-Van Cleef & Arpels (100 000 euros) est attribué à *Love Chapter 2*, porté par la compagnie L-E-V, Sharon Eyal et Gai Behar, de Tel-Aviv (Israël).

Le lauréat du Prix FEDORA - Van Cleef & Arpels pour le Ballet donne sa première au FESTIVAL DANSE MONTPELLIER

9 Juin 2017

Festival Danse Montpellier

Compagnie L-E-V Sharon Eyal Gai Behar

Love Chapter 2

Le lauréat du Prix FEDORA Van Cleef & Arpels pour le Ballet (dotation 100 000 €), le projet ***Love Chapter 2*** **de la compagnie L-E-V Sharon Eyal Gai Behar,** donnera la première de son ballet le **jeudi 6 juillet dans le cadre du Festival Danse Montpellier.**

Copyright Gil Shani

Fedora

FEDORA, le Cercle européen des philanthropes de l'Opéra et du Ballet, vient en effet de remettre le Prix FEDORA - Generali pour l'Opéra ainsi que le Prix FEDORA - Van Cleef & Arpels pour le Ballet le 3 juin dernier, lors du Festival de Pentecôte de Salzbourg.

Ces deux prix ont pour vocation de soutenir la future génération d'artistes et coproducteurs qui s'attachent à renouveler l'Opéra et le Ballet avec de nouvelles créations lyriques.

http://www.bernieshoot.fr/2017/06/danse-fedora-montpellier-cleef-arpels.html

Donnacha Dennehy
Photo by Britt Olsen-Ecker

Dennehy receives Fedora Prize for new opera

The Office of Communications
June 9, 2017 11:41 a.m.

Donnacha Dennehy, an assistant professor of music and a composer, has received the Fedora Prize for his new opera, "The Second Violinist." Irish writer Enda Walsh wrote the book for the opera, which tells the story of the second violinist of an ensemble.

The award of 150,000 euros (approximately $169,000) — given by the European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet, and the Generali Group — was established to promote talent and creativity through co-productions of new operas and ballets.

The premiere of "The Second Violinist" — co-produced by two Irish companies, Landmark Productions and Wide Open Opera — will take place July 26 at the Galway International Arts Festival. Walsh will direct the premiere, conducted by U.S. conductor Ryan McAdams. The opera will also be performed October 2-8 as part of the Dublin Theatre Festival.

https://www.princeton.edu/news/2017/06/09/dennehy-receives-fedora-prize-new-opera

Connacht Tribune June 8th, 2017

Major award for Arts Festival opera

By **Our Reporter** - June 8, 2017

Share on Facebook Tweet on Twitter

The Second Violinist, a new opera by Donnacha Dennehy and Enda Walsh which will premiere at Galway International Arts Festival next month, has won €150,000 in a major international competition.

The Fedora-Generali Prize for Opera 2017 was awarded to Wide Open Opera and Landmark Productions, the co-producers of The Second Violinist, in Salzburg, Austria, last week at that city's annual Whitsun Festival.

The Dublin production saw off competition from leading opera companies including Milan's Teatro alla Scala; the English National Opera; the Danish National Opera, Barcelona's Gran Teatre del Liceu, and France's Festival d'Aix-en-Provence. Opera Europa, the professional Association of Opera Houses and Festivals in Europe, which represents over 170 opera houses and festivals across 43 countries, assessed the applications and created shortlists, which were presented to two independent jury panels.

This competition is run by The European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet, FEDORA, a privately funded, non-profit organisation founded in 2014. The prize supports co-productions of new opera and ballet projects, created by emerging artists. The money will enable Wide Open Opera and Landmark Productions to tour The Second Violinist internationally in 2018. The Arts Council has funded the project to the tune of €500,000.

The Second Violinist is composed by Donnacha Dennehy and written by Enda Walsh who also directs. It follows the success of their first opera, The Last Hotel. Aaron Monaghan plays the violinist of the title and is joined by singers Máire Flavin, Sharon Carty and Benedict Nelson, together with the 16-strong chorus of Wide Open Opera. Music is from the 14-member Crash Ensemble, the group founded by Dennehy and described by The New York Times as 'the Irish new-music band that plays with the energy and spirit of a rock group'. US conductor Ryan McAdams will direct the musicians.

GIAF's Artistic Director Paul Fahy attended last week's event in Salzburg together with the opera's producers, Anne Clarke of Landmark Productions, and Fergus Shiel and Gavin O'Sullivan of Wide Open Opera.

VOTED HIGHEST IN INDUSTRY SATISFACTION
by G2 Crowd Report.
LEARN MORE

■ The Second Violinist will run from July 26-30 and premiere on July 27 at the City's Black Box Theatre as part of the Arts Festival.

http://connachttribune.ie/major-award-arts-festival-opera/

Golden Plec June 7th, 2017

On June 3 it was announced that Irish opera *The Second Violinist* has won this year's international Fedora-Generali Prize for Opera, worth €150,000. A co-production between Wide Open Opera and Landmark Productions, both Dublin-based companies, this new work follows on from the success of *The Last Hotel* in 2015 and, like it, is by the creative team of composer Donnacha Dennehy and playwright Enda Walsh.

The Fedora prize, awarded by the European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet in association with Opera Europa, is designed to reward 'new co-productions of excellence' and support and promote new collective initiatives in both opera and ballet, at a time of restricted state cultural funding. Now in its third year, the competition pitted the Irish entry against productions planned by Festival Aix-en-Provence, Gran Teatre del Liceu Barcelona, Danish National Opera, English National Opera (offering a new opera by current international wunderkind Nico Muhly), and La Scala Milan, amongst others. This level of success for *The Second Violinist* reflects not only the project's high artistic standards but also the combined managerial experience of the production team, co-led by Anne Clarke (Landmark Productions) and Fergus Sheil (Wide Open Opera). More generally, the award represents a significant endorsement for the quality of work achieved in Ireland.

While awards are usually made well after a work has been seen, this award is unusual in that it precedes the actual production. Audiences in Galway and Dublin will have the opportunity to see it staged in the coming months, as part of the Galway International Arts Festival and Dublin Theatre Festival. Featuring the Crash Ensemble and Chorus of Wide Open Opera conducted by Ryan McAdams, *The Second Violinist* will bring together singers Máire Flavin, Sharon Carty and Benedict Nelson, alongside actor Aaron Monaghan, with writer Enda Walsh also directing.

The Second Violinist opens in the Black Box Theatre Galway on 26 July. For further details see thesecondviolinist.ie

Irish Times June 7th, 2017

Irish opera picking up international awards as Arts Council decision imminent

Smart money still on the Wide Open Opera/Opera Theatre Company bid to become the council's new major opera supplier

Wed, Jun 7, 2017, 05:00

Michael Dervan

Wide Open Opera and Landmark Productions have won the€150,000 Fedora General Prize for Opera for their production of 'The Second Violinist'. Photograph: Hugh O'Conor

Opera in Ireland is still up in the air as the Arts Council is in the middle of a process that is intended to deliver a new opera company to serve both Dublin and regional centres. Internationally, Irish opera has been doing well. Wexford Festival Opera won the Festival category at this year's International Opera Awards in London. Wexford was shortlisted in the Festival category in 2013, when it lost out to the Salzburg Festival, and in 2016, when it lost to Glyndebourne.

Its previous success in the awards came in 2014, when it won the Rediscovered Work category, for Foroni's *Cristina, regina di Svezia*. The festival was shortlisted in the same category for Mascagni's *Guglielmo Ratcliff* in 2016, but lost out to Offenbach's *Le Roi Carotte*.

In terms of repertoire, it's interesting to see what a crowded market Wexford is in. The winning rediscovered work for 2017 was Polish composer Wladyslaw Zelenski's *Goplana*, and the also-rans were Casella's *La donna serpente*, Cesti's *Le nozze in sogno*, Donizetti's *Olivo e Pasquale*, Giordano's *La cena delle beffe* and Oscar Straus's *Die Perlen der Cleopatra*.

The production of *La cena delle beffe* was at the Teatro alla Scala in Milan, and the opera has a particular resonance in the history of opera in Ireland. Wexford did that particular work in 1987, directed by Patrick Mason and designed by Joe Vanek. The 30-year-old American soprano Alessandra Marc made an unforgettable debut in the production, and the length of the final applause, I've been told, set a new record for the festival.

The Wexford Festival is involved in a bid in the current Arts Council process, where its only surviving competitor is a joint venture by Wide Open Opera and Opera Theatre Company, two companies where the commanding presence is Fergus Sheil. One of Sheil's other collaborations, between Wide Open Opera and Landmark Productions, has been announced as the winner of the 2017 Fedora-Generali Prize for Opera which brings not just kudos or a beautiful gong, but an impressive €150,000 cash prize.

The prize is given only to "promising teams of co-producing partners and artists who collaborate on the creation of new opera", and winning co-productions are intended to be "staged at different opera houses and festivals which will benefit from major visibility and attract an international audience".

Wide Open Opera and Landmark beat competition from Teatro alla Scala, English National Opera, the Aix-en-Provence Festival, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona and Danish National Opera. The €150,000 prize will have a much bigger impact in Ireland than it would, say, in La Scala, where the annual budget is around €120 million.

The award, which was announced at the Salzburg Whitsun Festival last weekend, will enable the two Irish companies "to forge new producing partnerships" for their production of *The Second Violinist*, the second opera by Donnacha Dennehy to a libretto by Enda Walsh, and "ensure that this new Irish opera tours internationally in 2018". Irish audiences will get to experience it first, when it is premièred at the Galway Arts Festival on Thursday, July 27th, and it comes to the Dublin Theatre Festival on Monday, October 2nd.

Lismore's Arts Council struggles

The smart money, by the way, is still on the Wide Open Opera/Opera Theatre Company bid to become the Arts Council's new major opera supplier. A six-figure award would probably be unthinkable at this stage for the Lismore Opera Festival, whose Arts Council struggles have centred on the loss and regaining of a grant of around €10,000. Lismore is funded through the Arts Council's Festival and Events scheme which, with its strands and funding ceilings, sometimes seems like the arts funding equivalent of manipulating waiting list figures in our health system.

The Lismore festival, with its productions given in the stable yard of Lismore Castle, covered-over but open to the elements at one end, has long been turning the peculiarities of its setting to its advantage, in a way that the now-defunct Castleward Festival in Co Down never quite managed in its equally unusual performing space: the interior of a wing of a stable yard.

The yard's large, round drinking fountain is a given for all kinds of near-miss and genuinely watery shenanigans, and Lismore is happy to use any excuse to bring on a novel form of transport. Last year it was horses in Mozart's *Così fan tutte*, this year it was a Piaggio Ape van, for Dr Dulcamara to sell his quack remedies from in an updating of Donizetti's *L'Elisir d'amore*.

L'elisir d'amore, directed by Dieter Kaegi, with sets by Martin Boylan and costumes by Slawek Narwid, took a little time to warm up, with conductor Marco Zambelli having some trouble keeping the singers and the more substantial than usual ensemble in step with each other.

But the leads were strong, Irish tenor Anthony Kearns a clear, musicianly and appealing Nemorino, and Polish soprano Ania Jeruc a spirited and agile Adina.

Corcoran CD lanched

Hamburg-based Irish composer Frank Corcoran's new RTÉ Lyric FM CD, *Rhapsodic Celli*, was officially launched at a concert of his music at Dublin's Hugh Lane Gallery on Sunday. Corcoran is a composer who has always seemed at his best when being a kind of a musical badass. But the music on the CD and the selection at the concert sound like him turning over a new leaf, showing an intentionally more mellow side of his musical character. Sadly, I was not persuaded by the concert and have not yet been persuaded by the CD.

O-Ton June 6th, 2017

Im großen Stil

Es gibt Menschen, die können nicht singen, wollen keine Regie führen und können schon gar nicht im Orchestergraben sitzen, weil sie dazu ein Instrument beherrschen müssten. Trotzdem lieben sie Oper und Ballett über alles. Und sie haben noch etwas anderes: Sie verfügen über Geld. Das geben sie aus, um die Hochkultur weiterzuentwickeln. Fedora sammelt solche Menschen ein. Und feiert sie, wie jetzt bei der Preisverleihung im Rahmen der Salzburger Festspiele.

Foto © Andreas Kolarik

Wir leisten unseren Beitrag, Oper und Ballett in ihrer Erneuerung zu unterstützen", heißt es in der Mission. Fedora ist ein privat finanzierter, gemeinnütziger Verein von ausgewählten und finanzkräftigen Philanthropen, insbesondere von Oper- und Ballettliebhabern, der sich zum Ziel gesetzt hat, künstlerisch einzigartige Produktionen von zeitgenössischer Musik und jungen aufstrebenden Künstlertalenten großzügig zu unterstützen. Die Gründung geht auf den Komponisten und Operndirektor Rolf Liebermann zurück und wurde 2014 insbesondere durch die Gesellschaft der Freunde der Pariser Oper wiederbelebt. Präsident der illustren Gesellschaft ist Jérôme-François Zieseniss. Mittlerweile konnten 79 kulturelle Institutionen wie Festspiele, Theater und Opernbetriebe in über 20 Ländern als Mitglieder gewonnen werden, die jährlich eine Produktion aus dem Genre Ballett oder Oper dem Verein Fedora und der eingerichteten Jury für die hoch dotierten Preise vorschlagen dürfen.

Daneben wird vom Vereinsvorstand und dem Management-Team von Fedora tatkräftig und erfolgreich nach Sponsoren und Partnern gesucht. Das vergleichbar hohe Preisgeld von 100.000 Euro für die Ballettproduktion und von 150.000 Euro für die Oper ist an konkret ausformulierte Kriterien wie Innovationskraft, Kreativität, Gestaltungskraft, neue Künstlerpersönlichkeiten, Internationalität in Gestalt von mindestens drei Koproduzenten und Visibilität gebunden. Da es sich bei den Preisträgern um noch nicht aufgeführte, sondern in der Entstehung befindliche Produktionen handeln muss, ist das eine besondere Herausforderung für die aus international anerkannten Kulturmanagern und Journalisten zusammengesetzte Jury, die künstlerischen Kriterien der Neuartigkeit herauszuarbeiten.

Subventionierte Koproduktion fördert Verbreitung

Gerade das liegt den Organisatoren am Herzen, um die gesellschaftliche Bedeutung von Kultur nachhaltig sicherzustellen und die zeitgemäße Weiterentwicklung des Kulturlebens und der Kulturbetriebe sicherzustellen. Durch die Forderung der Koproduktion wird das unterstützt, damit die Verbreitung, der Bekanntheitsgrad und die überregionale Aufmerksamkeit der Projekte besser ausgeschöpft werden. Mit dem Preisgeld sollen Anreize an die Realisierung als auch internationale Präsentation in Form einer Frühphasenfinanzierung geschaffen werden, die die Aufführungspraxis zeitgenössischer Musik oder neuartige Klassikformate vorantreiben soll.

Bei den diesjährigen Gewinnern handelt es sich um die Ballettproduktion von Lev, einer Ballettcompagnie aus Tel Aviv, geführt von Sharon Eyal und Gai Behar mit dem Titel *Love Chapter 2*, die beim Tanzfestival in Montpellier im Juli 2017 ihre Uraufführung erleben wird. Ihr ganzes Leben und ihre Existenz drehen sich täglich 24 Stunden seit Jahren um dieses Projekt, gesteht das Künstlerduo sichtlich gerührt unter Freudentränen. Routinierter gelassen nimmt der Vertreter der Wide Open Opera aus Irland den Preis für deren Opernproduktion *The Second Violinist* entgegen, die Ende Juli im Rahmen des Galway Festival ihre Uraufführung erleben wird.

Mit Stolz liegt am Ende die Erfolgsfolie Fedoras auf dem Projektor – mit 8 Preisträgern in den letzten Jahren konnten 50 Koproduzenten in 14 Ländern und 200 Aufführungen unterstützt werden, die von mehr als 100.000 Kindern besucht wurden. Eine stattliche Leistung und ein wichtiger Beitrag zur gesellschaftlichen Verantwortung und künstlerischen Weiterentwicklung. Alles privates Mäzenatentum darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass die eigentliche Förderung der Hochkultur Aufgabe der öffentlichen Haushalte ist. Und hier gibt es bis heute Defizite, die selbst Fedora nicht einmal annähernd ausgleichen kann.

Helmut Pitsch

https://o-ton.online/hintergruende/salzburg-fedora-preisverleihung-pitsch-170606/

France Musique June 6th, 2017

Qui sont les lauréats des Prix FEDORA 2017 ?

Publié le mardi 06 juin 2017 à 11h45

Le cercle des mécènes européens de la danse et de l'opéra FEDORA a remis le 3 juin ses Prix 2017 dans le cadre du Festival de Pentecôte de Salzbourg en Autriche.

The Second Violinist, projet lauréat du Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra, © Hugh O'Conor

Pour sa 3e édition, c'est au Festival de Pentecôte de Salzbourg, à l'occasion de la représentation de *La Sylphide* par le Ballet du Théâtre du Mariinsky, que les lauréats des Prix FEDORA ont été annoncés.

Le projet irlandais ***The Second Violinist***, de la compagnie Wide Open Opera et Landmark Productions remporte le Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra, doté de 150 000 euros. L'œuvre, qui sera présentée le 27 juillet 2017 au Black Box Theatre à Dublin, dans le cadre du Galway International Arts Festival a été composée par **Donnacha Dennehy** et mise en scène par **Enda Walsh**.

La pièce ***Love Chapter 2***, de la compagnie L-E-V des chorégraphes israéliens **Sharon Eyal** et **Gai Behar**, reçoit quant à elle le Prix FEDORA – Van Cleef and Arpels pour le Ballet, doté de 100 000 euros. Suite de la pièce *OCD Love*, elle sera présentée à Montpellier le 6 juillet 2017, dans le cadre du Festival Montpellier Danse.

Créé en janvier 2014 au Palais Garnier à Paris, FEDORA est présidé par **Jérôme-François Zieseniss**. Son objectif est de soutenir le renouveau et la création dans le domaine de l'opéra et du ballet, en levant notamment des fonds.

Par Sofia Anastasio

Mots clés : Actualité musicale

Irish Independent June 5th, 2017

Enda Walsh directed opera The Second Violinist wins €150,000 Fedora - Generali Prize for Opera 2017

Donnacha Dennehy (composer) nad Enda Walsh (writer and director)

Aoife Kelly
June 5 2017 1:20 PM

Two Irish companies have have won a major international award for The Second Violinist.

Landmark Productions and Wide Open Opera were awarded the Fedora - Generali Prize for Opera 2017, beating off stiff competition from a number of the world's leading opera producers.

The Second Violinist is a new opera composed by Donnacha Dennehy and written and directed by Enda Walsh, which will have its premiere at the Galway International Arts festival on July 27 and will also run as part of the Dublin Theatre Festival 2017 from October 2-8.

The European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet made the announcement at the Salzburg Whitsun Festival in Austria this weekend.

Opera Europa – the professional Association of Opera Houses and Festivals in Europe, representing over 170 Opera Houses and festivals in 43 different countries, assessed the applications and created the shortlists, which were presented to two independent jury panels.

This new production sees Donnacha Dennehy and Enda Walsh join forces once again on an explosive new piece – The Second Violinist, following the sensational success of their first opera, The Last Hotel.

The Second Violinist boasts a chorus of 16 and an orchestra of 14, together with principals, music staff, creative, production and technical staff, and it will require a company of 56 people to bring it to the stage.

In addition to the world premiere in Galway, and building on the hugely successful touring life of The Last Hotel, further international dates are to be announced. The opera is funded through an Arts Council Opera Production Award.

One of Ireland's leading actors, Aaron Monaghan, plays The Second Violinist. He is joined by singers Máire Flavin, Sharon Carty and Benedict Nelson, together with the Chorus of Wide Open Opera, and Crash Ensemble.

It is conducted by renowned US conductor Ryan McAdams.

Online Editors

La coproduzione The Second Violinist vince il FEDORA – Premio Generali

FEDORA – Premio Generali: vince la coproduzione 'The Second Violinist'. Le parole di Philippe Donnet, Group Ceo di Assicurazioni Generali

Corel VideoStudio Pro X10
Il miglior software per la modifica del video e del film. Scarica gratis.
Corel VideoStudio Pro

Il FEDORA – Premio Generali per l'Opera è stato assegnato oggi alle compagnie Wide Open Opera e Landmark Productions di Dublino per l'opera The Second Violinist di Donnacha Dennehy and Enda Walsh. La cerimonia si è svolta a Salisburgo (Austria) nel corso del Salzburg Whitsun Festival. Il Gruppo Generali, attivamente impegnato nella promozione della conoscenza della musica e nel sostegno di talenti artistici, supporta per il secondo anno consecutivo FEDORA – The European Circle of Philantropists of Opera and Ballet per valorizzare i talenti e la loro creatività attraverso un riconoscimento dedicato alle nuove produzioni d'opera. **Philippe Donnet, Group Ceo di Assicurazioni Generali**, ha affermato: "Generali è attivamente impegnata nella promozione della cultura e del patrimonio musicale e nel supporto della creatività, del talento e dell'innovazione. Siamo orgogliosi di sostenere questa partnership con FEDORA, favorendo una nuova generazione di artisti di talento per contribuire allo sviluppo dell'opera in Europa, alimentare nuove produzioni e condividere questo patrimonio con la comunità".

La coproduzione 'The Second Violinist' vince il FEDORA – Premio Generali. L'obiettivo del premio

Il riconoscimento premia team internazionali di coproduzione di talento, formati da partner che collaborano alla creazione di nuove opere, realizzate da artisti con diverse esperienze musicali. Fedora valorizza la messa in scena di opere teatrali composte o riscoperte in tempi recenti o che non sono ancora state rappresentate. L'obiettivo è quello di preservare e garantire la trasmissione del patrimonio musicale, nonché di promuovere il continuo sviluppo creativo di giovani talenti e di questa forma d'arte. 'The Second Violinist', una coproduzione irlandese con Inghilterra e Stati Uniti, verrà messa in scena il 27 luglio prossimo al Black Box Theatre di Galway (Irlanda) nell'ambito del Galway International Arts Festival. L'opera narra la storia del secondo violinista di un ensamble. FEDORA opera in stretta collaborazione con l'organizzazione Opera Europa – the Professional Association of Opera Houses and Festivals in Europe (Associazione Professionale dei Teatri d'Opera e Festival operistici in Europa), rete professionale leader che rappresenta oltre 170 compagnie liriche ed opera festival in 43 Paesi europei. Per maggiori informazioni su FEDORA clicca qui: www.fedora-circle.com. Generali è un Gruppo assicurativo indipendente, italiano e con una forte presenza internazionale. Nato nel 1831, è tra i maggiori player globali ed è presente in oltre 60 Paesi con una raccolta premi complessiva superiore a € 70 miliardi nel 2016. Con quasi 74 mila dipendenti nel mondo e 55 milioni di clienti, il Gruppo vanta una posizione di leadership nei Paesi dell'Europa Occidentale ed una presenza sempre più significativa nei mercati dell'Europa Centro-orientale ed in quelli asiatici. Nel 2017 il Corporate Knights ranking ha incluso il Gruppo Generali tra le compagnie più sostenibili al mondo

Articolo Originale

Generali June 3rd, 2017

Samedi 3 juin 2017

Sponsoring et engagements sociétaux Groupe

"The Second Violinist" remporte le Prix pour l'Opéra FEDORA - Generali qui récompense l'excellence des nouvelles créations

*Salzbourg / Trieste – Le Prix pour l'Opéra FEDORA – Generali 2017 a été décerné aux compagnies de Dublin **Wide Open Opera** et **Landmark Productions** pour leur œuvre réalisée en co-production : "The Second Violinist", de Donnacha Dennehy et Enda Walsh. La cérémonie a eu lieu aujourd'hui dans le cadre du Festival de Pentecôte de Salzbourg (Autriche).*

Le Groupe Generali, qui est activement impliqué dans la sensibilisation musicale et dans le soutien aux artistes talentueux, est partenaire pour la deuxième année consécutive du Cercle Européen des Philanthropes pour l'Opéra et le Ballet, qui vise à promouvoir le talent et la créativité à travers la reconnaissance de nouvelles productions d'opéra.

Philippe Donnet, CEO du Groupe Generali, a déclaré : « *Generali participe activement à la promotion du patrimoine musical et culturel, et au soutien de la créativité, de l'innovation et du talent. Nous sommes fiers d'être partenaire de FEDORA, qui favorise l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes talentueux assurant l'avenir de l'opéra en Europe, mais également le développement de nouvelles productions et leur diffusion* ».

Le prix vient reconnaître le talent d'équipes internationales qui co-produisent des œuvres nouvelles, conçues par des artistes aux parcours et influences musicales diverses. FEDORA récompense la mise en scène d'œuvres théâtrales récemment créées, redécouvertes ou jamais jouées auparavant. L'objectif est de préserver et de favoriser la diffusion du patrimoine musical, mais aussi de promouvoir constamment le développement de jeunes talents et de leurs créations.

The Second Violinist est une co-production irlando-anglo-américaine, qui sera jouée le 27 juillet au Black Box Theatre de Galway (Irlande) au cours du Festival International des Arts de Galway. L'opéra raconte l'histoire du second violon d'un ensemble musical.

FEDORA travaille en étroite collaboration avec *Opera Europe – Association Professionnelle des Maisons d'Opéra et des Festivals en Europe*, principal réseau professionnel représentant plus de 170 compagnies et festivals d'opéra de 43 pays européens.

Informations et photos libres de droit sur le Prix pour l'opéra FEDORA - Generali via ce lien (code : fedoraprizes2017)

Vidéo de présentation via ce lien

En savoir plus sur FEDORA sur www.fedora-circle.com

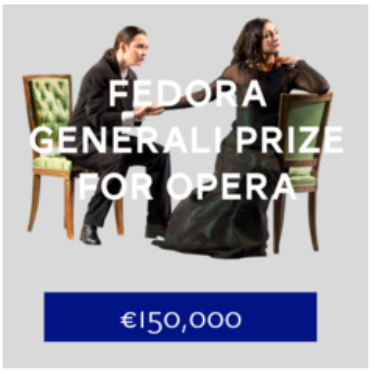
http://presse.generali.fr/communique/156763/-The-Second-Violinist-remporte-Prix-pour-l-Opera-FEDORA-Generali-qui-recompense-l-excellence-nouvelles-creations

Forum Opera June 2nd, 2017

FORUMOPERA.COM
LE MAGAZINE DU MONDE LYRIQUE

Demain 3 juin, remise du prix FEDORA pour l'opéra

8 J'aime Tweeter 2 G+1



© Jean-Marc Lisse/OnP

Ville
Salzbourg

Brèves Par Laurent Bury | ven 02 Juin 2017 | Imprimer

Tous les ans, le Cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet, alias FEDORA, décerne ses prix pour l'opéra (prix FEDORA-Generali) et le ballet (prix FEDORA-Van Cleef & Arpels). A chaque fois, il s'agit de récompenser le caractère innovant d'un projet de coproduction et de coopération de différentes nationalités et disciplines. L'an dernier, le prix était allé à *Kein Licht*, de Philippe Manoury, qu'on pourra voir à la fin de l'été dans plusieurs villes d'Europe, mais la création contemporaine n'est pas seule concernée. Parmi les quatorze projets en lice cette année, il y a bien sûr toute une série d'œuvres qui attendent encore de voir le jour, comme le très attendu *Fin de partie* de Kurtag à Milan, *Marnie* de Nico Muhly d'après Hitchcock, à l'ENO, *Lazarus* de Giorgio Battistelli ou *Seven Stones*, initialement prévu la saison dernière à Aix-en-Provence. Il peut aussi s'agir d'opéras rarement montés en Occident (*Le Démon* de Rubinstein à Barcelone, *Le Pavillon d'or* de Mayuzumi, à Strasbourg), ou de recréation d'œuvres anciennes (*Le Ballet royal de la nuit* par Sébastien Daucé, à Caen), ou même d'adaptations (*The Barber* d'après *Le Barbier de Séville*, au Théâtre des Champs-Elysées). Le jury inclut des personnalités du monde lyrique (des directeurs d'opéra, surtout, comme Pierre Audi, Peter de Caluwe, Caroline Sonrier, Joan Matabosch, mais aussi un chanteur, Ludovic Tézier). D'un montant de 150 000 euros, le prix sera remis demain samedi, dans le cadre du festival de Pentecôte de Salzbourg. D'avance merci aux généreux mécènes qui encouragent ainsi l'opéra sous ses formes les plus audacieuses.

Actualités / Danse

37ème Festival Montpellier Danse

par Yves Bourgade

Avec plusieurs générations d'artistes

WebThéâtre
Théâtre, Opéra, Musique et Danse

« Une sorte d'histoire actuelle de la danse en puzzle ». Ainsi s'exprime Jean-Paul Montanari pour présenter la 37éme édition de son Festival Montpellier Danse qui devait s'ouvrir le 26 juin 2017.
« Ce festival, ajoute-t-il, finalement, c'est un jeu d'équilibriste consistant à voir de grandes œuvres du répertoire contemporain qui permettent de se souvenir d'où l'on vient, et dans l'heure qui suit, de regarder des nouvelles créations d'artistes qui sont le présent et l'avenir de cet art ».
Ainsi plusieurs générations d'artistes seront présentes : de Lucinda Childs (avec *Dance*), Hans Van Manen , ou Merce Cunningham (en images) aux jeunes artistes comme Daniel Linehan (*Flood* , 3 et 4 juillet 2017), Nadia Beugré, (*Tapis rouge*, 1er juillet 2017) Marlène Monteiro Freitas(*Bacchantes*, 29 et 30 juin 2017) ou Sharon Eyal (*Love Chapter 2*, co-signé avec Gai Behar, en clôture de festival les 6 et 7 juillet 2017-), en passant par la génération des Preljocaj, Mathilde Monnier, Bernardo Montet, ou Marie Chouinard, des créateurs qui furent des figures marquantes, toujours actives de ce que l'on appela la « jeune danse française ».
L'édition 2017 de Montpellier Danse, recherche également le mélange des compagnies entre elles et le mélange des genres. Ainsi Emmanuel Gat mêle pour *Tenworks* sa compagnie « privée » composée de danseurs venus des quatre coins du monde au Ballet de l'Opéra de Lyon, institution de haut niveau fonctionnant avec des fonds publics (30 juin, 1er et 2 juillet 2017). Fabrice Ramalingom crée *Nos, tupi or not tupi ?* pour les danseurs brésiliens de Bruno Beltrao (28 et 29 juin 2017).
Pour Jean-Paul Montanari, ne faut-il pas y voir « une évidente mondialisation de la danse, une nouvelle manière de faire de la danse, de fabriquer une nouvelle économie de la danse » ?
Angelin Preljocaj ouvre le festival 2017 avec un diptyque composé de deux pièces liées à sa présence à New York et qui furent créées à seize ans de distance, « dans la même curiosité d 'un pays » : *La Stravaganza* pour douze danseurs et *Spectral Evidence* pour huit danseurs sur une musique de John Cage (23 et 24 juin 2017).

Un autre temps for t du 37ème Montpellier Danse est la venue, avec deux programmes, du Dutch National Ballet d'Hans Van Manen, chorégraphe néerlandais de 84 ans qui se targue de faire le lien entre la danse contemporaine inspirée de Martha Graham et la danse classique. L'affiche offre divers aspects du travail du chorégraphe au travers de pièces entre 20 et 30 minutes, créées entre 1973 et 2005 et jamais narratives (4 et 5 juillet 2017).
L'Américain Merce Cunningham (1919-2009) qui fut fréquemment invité à Montpellier Danse, sera enfin présent par l'image avec des projections (à entrée libre), notamment de documentaires, de vidéos de ses créations sur un demi-siècle (les 28, 29, 30 juin et 1er juillet 2017).

Festival Montpellier Danse, 23 juin au 7 juillet 2017, location sur internet : www.montpellierdanse.com, tél. 0 800 600 740

Photo Spectral Evidence de Preljocaj ©Jean-Claude Carbonne

parisart ART PHOTO DESIGN DANSE

Accueil » Montpellier danse 2017

DANSE | FESTIVAL

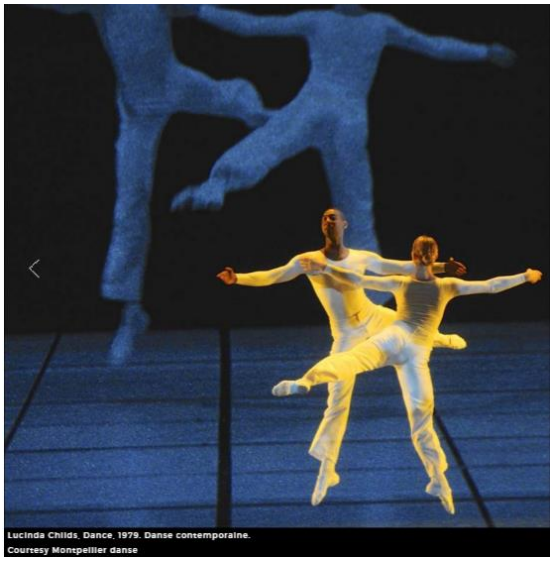
Montpellier danse 2017

23 Juin - 07 Juil 2017

OPÉRA BERLIOZ-LE CORUM OPÉRA COMÉDIE THÉÂTRE DE L'AGORA

LUCINDA CHILDS | EMANUEL GAT | STEVEN COHEN | NADIA BEUGRÉ

Le trente-septième festival «Montpellier danse» propose, selon le mot de son directeur Jean-Paul Montanari, une programmation «bigarrée» où se rencontrent différentes générations de danseurs et chorégraphes aux origines et aux esthétiques distinctes.



Lucinda Childs, Dance, 1979. Danse contemporaine.
Courtesy Montpellier danse

L'édition 2017 de «Montpellier danse» répond à une conception de la danse qui reconstitue une partie de son histoire à travers différentes générations de chorégraphes, parmi lesquels certains sont reconnus et d'autres en voie de s'affirmer.

«Montpellier danse» 2017 : créations

Parmi les douze créations proposées par «Montpellier danse» 2017, *Ten Works (for Jean-Paul)* d'Emanuel Gat réunit vingt danseurs dont la moitié de l'Opéra de Lyon. Ten Works ne sera donnée qu'à l'occasion de «Montpellier Danse». Autre création, *Put your heart under your feet... and walk* est présentée par le chorégraphe Sud-Africain Steven Cohenpour saluer la mort récente de son compagnon.

Un programme autour de l'Amérique du Sud regroupe *Dança Doente* ou *Danse malade* du chorégraphe brésilien Marcelo Evelin, *Autoctonos* d'Ayelen Parolin, *Nos, tupi or not tupi* de Fabrice Ramalingom accompagné de trois danseurs de la compagnie brésilienne Beltrão.

Danse et littérature se conjuguent dans *El Baile*, pièce de Mathilde Monnier qui a travaillé avec l'écrivain argentin Alan Pauls alors que Bernardo Montet présente *Carne*, un spectacle sur les tribus indiennes de la Terre de Feu.

Par ailleurs, Marlène Monteiro Freitas propose une pièce pour treize interprètes, *Bacchantes*, alors que le chorégraphe américain Daniel Linehan présente *Flood*. Après OCD Love, Sharon Eyal présente sa suite *Love Chapter 2*. David Wampach et Nadia Beugré proposent quant à eux deux nouvelles pièces, *ENDO* et *Tapis rouge*.

«Montpellier danse» 2017

L'édition 2017 de «Montpellier danse» commencera avec les pièces dites de New York d'Angelin Preljocaj, *Spectral Evidence* et *La Stravaganza* suivies par la reprise de *Dance* de Lucinda Childs par le Ballet de l'Opéra de Lyon. Elle sera en outre marquée par l'hommage rendu au chorégraphe néerlandais Hans van Manen. Le Dutch National Ballet présente à cette occasion deux programmes composé de cinq pièces : *Adagio Hammerklavier*, *Two Cold Variations*, *Sarcasmen*, *Frank Bridge Variations*, et *Metaforen* qui, en 1965, mettait en scène pour la première fois un duo masculin.

Accompagné de Rafael Campallo, le danseur et chorégraphe de flamenco Antonio Canales présentera *Historias flamencas de Sevilla*.

ArtsixMic May 23rd, 2017

Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra et Prix FEDORA – Van Cleef and Arpels

BY JEAN MARC LEBEAUPIN 23 MAI , 2017

Facebook Twitter Pinterest

FEDORA, le Cercle européen des philanthropes de l'Opéra et du Ballet, va remettre le **Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra** ainsi que le **Prix FEDORA – Van Cleef & Arpels** le 3 juin prochain au **Festival de Pentecôte de Salzbourg**.

FEDORA – Le cercle européen des philanthropes de l'opéra et du ballet est un organisme à but non lucratif, créé à Paris en janvier 2014 sous la présidence de Monsieur Jérôme-François Zieseniss. La Duchesse Clotilde Corsini, basée à Florence, est la Vice-Présidente de l'organisation.

Rendant hommage à Rolf Liebermann, célèbre compositeur et ancien directeur de l'Opéra national de Paris et de la Staatsoper à Hambourg, FEDORA s'engage à apporter un soutien et à contribuer à l'avenir de l'opéra et du ballet. FEDORA fédère ainsi 79 membres institutionnels, ainsi que des donateurs particuliers et entreprises dans 20 pays.

The European
Circle of Philanthropists
of Opera and Ballet

FEDORA

L'association a pour but de favoriser l'innovation et la créativité grâce à un concours de Prix qui appuie de nouveaux projets d'opéra et de ballet à l'échelle européenne, créés par des artistes émergents et réalisés sous forme de coproductions. Les maisons d'opéra, les compagnies de danse et les festivals membres de FEDORA peuvent présenter un projet artistique pour le Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra et le Prix FEDORA – Van Cleef & Arpels pour le Ballet .

Le Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra est dédié à de nouvelles créations d'excellence d'opéra. Le groupe d'assurance Generali apporte son soutien généreux pour la dotation de ce prix d'un montant, de 150 000€

La Maison de Haute Joaillerie **Van Cleef & Arpels** soutient le Prix FEDORA – Van Cleef & Arpels pour le Ballet en faveur de nouvelles créations chorégraphiques d'excellence, d'un montant de 100 000€

Le site de FEDORA : Cliquez-ici

Photo : ©Julien Mouffron-Gardner

Présélection des Projets en 2017

Prix FEDORA – Generali pour l'Opéra

Seven Stones
Festival d'Aix-en-Prove nce
Compositeur: Ondrej Adámek
Metteur en scène: Eric Oberdorff
Librettiste: Sigurjòn B. Sigurosson

The Demon Gran Teatre del Liceu Barcelona
Compositeur: Rubinstein
Metteur en scène: Dmitry Bertman

Lazarus Birmingham Opera Company
Compositeur: Giorgio Battistelli
Metteur en scène: Graham Vick
Librettiste: Sarah Woods

Rules for Good Manners in the Modern
World Brno National Theatre
Compositeur: Michal Nejtek
Metteur en scène & librettiste: Jirí Adámek

Le Ballet Royal de la Nuit – Divertissement for the Young King Sun Théâtre de Caen
Compositeur: Sébastien Daucé
Metteur en scène: Francesca Lattuarda

Brothers, the Opera Danish National Opera
Compositeur: Daniel Bjarnason
Metteur en scène: Kasper Holten
Librettiste: Kerstin Perski

The Second Violinist Wide Open Opera Dublin
Compositeur: Donacha Dennehy
Chef d'orchestre: Ryan McAdams
Metteur en scène: Enda Walsh

Marnie English National Opera London
Compositeur: Nico Muhly
Metteur en scène: Michael Mayer

Vixen Silent Opera London
Compositeur: Max Pappenheim
Directeur musical & chef d'orchestre: Stephen Higgins
Metteuse en scène: Daisy Evans

Prix FEDORA – Van Cleef & Arpels pour le Ballet

Acosta Danza Debut programme
Acosta at Sadler's Wells Trust Limited
Chorégraphes: Sidi Larbi Cherkaoui & Goyo Montero Morell & Marianela Boán

Cenerentola, La gazza ladra Balletto di Siena
Chorégraphe: Marco Batti

Arcadia Birmingham Royal Ballet

APOXYOMENOS Croa tian National Ballet Zagreb
Chorégraphe: Claudio Bernardo

Sympraxis Greek National Opera
Chorégraphes: Andonis Fonadiakis & Jacopo Godani

Love Chapter 2 L-E-V Sharon Eyal Gai Behar
Chorégraphes: Sharon Eyal & Gai Behar

El Baile Le Quai – CDN Angers Pays de Loire
Chorégraphe: Mathilde Monnier

Creation of a new ballet by Franck Chartier
Nederlands Dans Theater
Chorégraphes: Franck Chartier & Gabriela Carrizo

Kindertotenlieder Dyptich Ballet national de Marseille
Chorégraphes: Emio Greco & Pieter C. Scholten

Programme A:
Three world premieres in one programme

Nederlands Dans Theater
Chorégraphes: Sol León & Paul Lightfoot & Edward Clug & Medhi Walerski

Survival
Maison de la Danse Lyon
Chorégraphe: Maqoma Gregory

Calamity Jane / Billy the Kid Théâtre de la Croix Rousse Lyon
Compositeur: Gavin Bryars
Metteur en scène: Jean Lacomerie

Björk's Verspertine Nationaltheater Mannheim
Compositeur: Jan Dvorak
Metteuse en scène: Kirsten Dehlholm

György Kurtag: Fin de Partie Teatro alla Scala Milan
Chef d'orchestre: Ingo Metzmacher
Metteur en scène: Pierre Audi

The Barber Théâtre des Champs-Elysées Paris
Chef d'orchestre: Adrien Perruchon
Metteur en scène: Damien Robert
Librettiste: Gilles Rico

Kinkakuji / The Golden Pavilion / Le
pavillon d'or Opéra du Rhin Strasbourg
Compositeur: Toshiro Mayuzumi
Chef d'orchestre: Paul Daniel
Metteur en scène: Amon Miyamoto

Badische Zeitung May 12th, 2017

Badische Zeitung

Suchbegriff

Dienstag, 11. Juli 2017

START | LOKALES | NACHRICHTEN | SPORT | MEINUNG | FREIZEIT | RATGEBER | ABO

Deutschland | Südwest | Ausland | Wirtschaft | Kultur | Panorama | Wetter

PETER CARP

Neuer Intendant stellt Programm am Theater Freiburg vor

Für den Intendanten des Freiburger Theaters, Peter Carp, steht im Mittelpunkt des theatralen Geschehens: der Mensch. Dementsprechend gestaltet sich das Programm von Carp und seinem Team.

"In welcher Zukunft wollen wir leben?" Solche Fragen, die das Theater Freiburg während der elf Jahre beschäftigten, in denen Barbara Mundel das Drei-Sparten-Haus geleitetet hat, sind dem neuen Intendanten eher fern. Peter Carps Auffassung von Theater ist nicht von politischen Überlegungen oder theoretischen Konzepten geprägt. Für ihn steht im Mittelpunkt des theatralen Geschehens: der Mensch. "Menschen gehen wegen Menschen ins Theater": Das war der erste Satz, den Carp bei der Präsentation seiner ersten Spielzeit 2017/18 im Winterer-Foyer des Theaters Donnerstag Mittag äußerte. Das ist sein Credo: Die Zuschauer gehen ins Theater, um sich von Schauspielern Geschichten erzählen zu lassen.

Das Team

Die Spartenzuständigkeit ist im neuen Team des Theaters weitgehend in Fluss geraten. Es gibt keine Spartenleiter mehr, keine Musiktheater- und Schauspieldirektoren. Statt dessen einen Chefdramaturgen: **Rüdiger Bering** begleitet Peter Carp von Oberhausen nach Freiburg. Er versteht sich selbst dezidiert als jemanden, der zwischen den Sparten arbeiten will. Dramaturgin im Musiktheater ist **Tatjana Beyer,** die, wie sie sagte, von Haus aus "ganz aus Musik besteht". Von 2008 bis 2011 war sie als Assistentin von Willy Decker im Leitungsteam der Ruhr-triennale und steht für ein Musiktheater mit durchlässigen Grenzen zu anderen Sparten. Für das Schauspiel zeichnet **Michael Billenkamp** als Dramaturg verantwortlich. Nach seiner Promotion über Thomas Bernhard arbeitete er zuletzt am Schauspiel Frankfurt und gründete dort das Regiestudio als Forum für Nachwuchsregisseure. Interessant, dass der Intendant eine Dramaturgin eigens für Performance-Projekte engagiert hat: **Tamina Theiß** hat Carp ebenfalls von Oberhausen mitgebracht, wo sie seit 2014 als Dramaturgin arbeitete. **Adriana Almeida Pees** ist die neue Tanzkuratorin. Die gebürtige Brasilianerin begann ihre Karriere als Solotänzerin in Sao Paulo und kann auf eine über 30-jährige Karriere in vielerlei Funktionen zurückblicken: Sie ist Choreographin, Tanzwissenschaftlerin, Gastdozentin und Meistertrainerin. **Michael Kaiser** bleibt als Künstlerischer Leiter dem Jungen Theater Freiburg erhalten: In dieser Sparte wird es, wie Kaiser es formuliert hat, eine Mischung aus Kontinuität und Neubeginn geben. Dafür, dass auch hinter den Kulissen alles funktioniert, ist **Georg Heckel** als Künstlerischer Betriebsdirektor zuständig. Der ausgebildete Sänger war zuletzt Operndirektor und Vize-Intendant am Augsburger Theater. Er wird unter anderem für das Casting der Sänger zuständig sein.

Schauspiel

Peter Carp hat in Oberhausen ein reines Schauspielhaus geleitet. Klar, dass das erste Freiburger Schauspielprogramm entsprechend üppig ausfällt: Fünf Premieren allein für das unter Mundel nur noch selten vom Schauspiel besetzte Große Haus sind geplant. Zur Eröffnung der Saison am 20. Oktober inszeniert der Südafrikaner Mpumelelo Paul Grootboom sein eigenes Stück "Crudeland": ein packendes Politdrama, das in Freiburg seine Uraufführung erlebt. Im Kleinen Haus zeigt der renommierte iranische Regisseur Amir Reeza Koohestani seine Sicht auf Tschechows "Kirschgarten". Peter Carp verspricht ein leises, introvertiertes Kammerstück.

Die beiden Eröffnungspremieren sind stehen programmatisch für die Orientierung des Hauses hin zu internationalen Regiehandschriften. Die in ihrer Heimat gefeierte junge Polin Ewelina Marciniak inszeniert ebenfalls im Großen Haus Shakespeares Verwechslungskomödie "Ein Sommernachtstraum" und gibt damit ihr Debüt im deutschsprachigen Theater. Für eine weitere Uraufführung am selben Ort zeichnet der Amerikaner Daniel Fish verantwortlich: Er setzt Don DeLillos Roman "Weißes Rauschen" in Szene. Ein junges deutsches Regietalent ist Daniel Förster, der sich im Kleinen Haus Rainald Goetz' dreiteiligem Theaterstück "Krieg" annimmt.

Tanz

Im Tanz wird alles anders – auch wenn sich das Freiburger Haus nach wie vor kein eigenes Ensemble leisten kann. Die neue Kuratorin sieht den Körper in seinen Ausdrucksmöglichkeiten im Mittelpunkt ihres Interesses. Adriana Almeida Pees kündigt tatsächlich vier Gastspiele im Großen Haus mit internationalen Compagnien an, beginnend mit "Love Chapter 2" der israelischen Choreografen Sharon Eyal und Gai Behar. Auch das zweite Gastspiel im Großen Haus wird von einem Ensemble aus Israel bestritten: Emanuel Gat Dance zeigt "Sunny". Lisbeth Gruwez aus Belgien steuert "Thoughts for Meditation" bei – und im Kleinen Haus zeigt sie das intensive Duett "We're pretty fuckin' far from okay".

Oper

Die Handschrift im Opernspielplan heißt Vielfalt. Und – Labor. Nicht von ungefähr nennt sich das französische Regieteam, das die Saisonstartpremiere verantwortet, Le Lab. Dahinter verbergen sich die beiden Regisseure Jean-Phillipe Clarac und Olivier Deloeuil, die 2009 in Bordeaux ihr Theater-Laboratorium gegründet haben. Mit dem Ziel, Werke des Musiktheaters in eine, so Tatjana Beyer, "absolute Gegenwart" zu versetzen. Das soll auch mit Offenbachs "Hoffmanns Erzählungen" geschehen. Nur so viel: Die gescheiterten Lieben des Dichters E.T.A. Hoffmann will Le Lab im heutigen Konflikt von Künstlern und Politik reflektieren. Am Pult steht Generalmusikdirektor Fabrice Bollon.

Zwei weitere bedeutende Werke des Repertoires markieren darüber hinaus die erste Spielzeit. Da ist zum einen Janáceks Ehedrama "Katja Kabanowa" (in Freiburg 2002 zuletzt auf dem Spielplan). Mit Tilman Knabe konnte ein genuin vom Schauspiel kommender Regisseur gefunden werden, der mit seinen Opernregiearbeiten quer durch die Republik für viel Diskussionsstoff sorgt. Puccinis Dauerbrenner "La Bohème" steht ebenfalls auf dem Spielplan – es inszeniert Frank Hilbrich, spätestens seit dem Freiburger "Ring" einer der Großen im Geschäft.

Und dann gilt's den Entdeckungen. Zum Beispiel mit Peter Eötvös' Oper "Angels in America" (Regie: Ingo Kerkhof) nach Tony Kushners berühmter Vorlage. Oder der deutschen Erstaufführung eines Musiktheaterstücks von Kurt Weill und dem Librettisten Alan Jay Lerner ("My Fair Lady"). Das Musical heißt "Love Live", entstand 1948 und steckt voller aufregender Musik. Regie führt Joan Anton Rechi.

Jenseits der Sparten /Performances

Produktionen jenseits der Sparten waren eine Spezialität von Carps Oberhausener Intendanz. Auch für die erste Freiburger Saison steht einiges Interessante auf dem Plan, wobei die Grenzen zur Performance fließend sind. Die herausragende Inszenierung ist die Uraufführung von "The Black Forest Chainsaw Opera" in der Regie von Stef Lernous im Großen Haus. Die Kettensägenoper aus dem Schwarzwald erarbeitet er mit seiner Gruppe Abattoir fermé. Die jungen norwegischen Performer by proxy widmen sich an verschienen Orten Freiburgs dem Genre Volksoper. Und die Gruppe Showcase Beat Le Mot präsentiert im Kleinen Haus ihre Version des Märchens vom Teufel mit den drei goldenen Haaren – keineswegs nur für Kinder und mit Unterstützung des in Freiburg schon mit seinen Volkstänzen aufgetretenen Choreografen Jochen Roller.

Junges Theater

Schön, dass es in dieser Sparte kaum personellen Änderungen gibt: Der engagierte Theaterpädagoge Michael Kaiser und sein Team haben es mit tollen Ideen und pfiffigen Produktionen mehr als verdient, weiter in Freiburg mit Kindern und Jugendlichen – und auch generationsübergreifend – zu arbeiten. Herausragend verspricht Graham Smiths mit seiner School of Life and Dance geplante Choreographie zu zwei legendären Musikstücken von Igor Strawinski zu werden: "Le Sacre du printemps" und "Petruschka", zu sehen am Ende der Spielzeit im Großen Haus. Eine kleine, aber nicht minder spannende Produktion ist "Die Verwandlung" von Franz Kafka mit der Live-Illustratorin Maren Wiese. Sehr vielversprechend auch eine Performance über das Verbotene: "Meine Mama sagt, das darf man nicht", die von der Theaterstiftung – nach dem Theaterkollektiv Kirschrot in dieser Saison – mit einem weiteren Stipendium gefördert wird.

o

http://www.badische-zeitung.de/theater-2/neuer-intendant-stellt-programm-am-theater-freiburg-vor--136695999.html

OCD Love au Théâtre National de la danse Chaillot

Du 26 au 29 avril 2017, le musicien Ori Lichtik a mis en espace sonore le ballet OCD Love de la L-E-V Dance Company fondée par le couple Sharon Eyal et Gai Behar.

Chaque soir dans le Grand Foyer du Théâtre national de la danse Chaillot, le musicien et DJ inspiré suivait sa partition en lui jouant quelques infidélités par l'introduction de variantes selon son inspiration et pour le plus grand bonheur de ses danseurs.
Scène sombre et sobre, un tic-tac irrégulier emplit l'espace. Un violoncelle se cale sur l'horloge et en adoucit le stress.
Une danseuse entre en scène, délimitant son espace, autocentrée sur son nombril, tantôt rétroversé, tantôt projeté en avant, le reste de ses membres à la limite du contorsionniste.
Le corps tout entier de cette dernière tourne autour du souvenir du lien ombilical, mouvements de mains discrets et subtils sur celui-ci comme autant d'amour à porter à son prochain, mais surtout à soi.

Photo : Gil Shani

Mais soudain le corps devient austère et hyper sexué, étriqué par des mouvements saccadés. Félure. Cassures... une énergie furieuse se déploie...
Le nombril dicte sa loi, les danseurs tournent autour de lui et répondent à ses secousses, spasmes, à coup et tensions, le corps semble possédé mais il reste pourtant élastique et fluide.
Le corps prend le temps de s'explorer, le corps et son nombril, le corps et son ventre, le corps et chacun de ses compères, chacun de ses membres.
Toute la tension de l'amour qui se love dans chaque fibre musculaire s'étincelle grâce au jeu extraordinaire des danseurs.
Montée du violoncelle tel un coit heureux de savoir qu'il atteindra l'absolu quand il le voudra, quand il le désirera, et le voilà !
Corps charnier, corps sensible, corps heureux et éperdu, corps jouissif, jamais chorégraphie n'aura autant poussé l'âme de celui-ci.

Photo : Regina Brocke

Arrive un duo telle une mère et sa fille : on lit dans leurs échanges : Va, Vis et Danse... Deviens celle que tu es ! Entre dualité et bienveillance, l'échange est interrompu par un quatuor frivole sur un rythme ta-ta-poum perturbant l'harmonie de ces deux femmes et elles ne pourront s'empêcher de suivre cette sonorité sourde au détriment de leur propre musique intérieure.
Viens le temps ou la troupe tente de parler. Bouche ouverte, aucun son ne sort.
La jeune fille du duo, les libère et dans une énergie formidable, tous se mettent à danser, le bonheur se lit sur leurs visages. Les musiques se superposent, tambour battant, rythmes envoûtants, hypnotiques, saccadés, le son devient métallique.
Un danseur entre en scène, crâne rasé, culotte haute, mais stringuée – excusez du peu – il nous toise en caressant son bonheur ventral. Est-il finalement enceinte(e) ou trop bien nourri quand à la fin de son défilé il mime un étouffement ? Un étranglement ?
Toute l'étrangeté et la beauté du monde est là - en tout cas - dans ce ventre maternel masculin.
S'ensuit le combat d'une femme, ses petits poings vers le nombril d'un homme, et qui dézingue à elle toute seule le leader et son cheptel. Au final c'est elle qui en devient le gourou.

Photo : Regina Brocke

Le ballet s'achève sur les regards que se portent les danseurs, corps immobiles et qui se retrouvent pour une autre danse au son d'un violoncelle apaisé.
Le tic-tac n'est plus là, mais les danseurs en restent les balanciers. Se touchent, se tâtent, se sentent sous leurs mains.
Alors que tout s'est apaisé dans un moment où le public souffle, les chorégraphes en remettent une couche. Une jeune fille est utilisée comme bouclier pour blesser ses compères.
Rien n'est figé dans notre monde, tout bouge, tout change, tout se transforme, tel est pris qui croyait blesser. Les rôles sont interchangeables. L'amour, la haine, l'énervement, la passion, le rejet, l'attirance folle et

démesurée, le fulgurance des sentiments, les cris du corps, les sauts de l'âme.
Une chorégraphie qui vous transportera le temps de 55 minutes dans un résumé de l'univers intérieur propre à chacun de nous.
Sans oublier la scène qui était judicieusement agencée avec une double ouverture de part et d'autre du plateau.
En revanche, dans ce Grand Foyer, pas de pitié pour nos grands fessiers bien mal installés sur des chaises ne permettant pas de bien voir depuis le fond. Alors pour une prochaine disposition dans cette salle, en placement libre, prévoyez d'arriver tôt afin de vous assurer une place proche de la scène.
A suivre OCD 2 avec une pressante envie de découvrir cette seconde partie sous les pas de cette même troupe si viscéralement fusionnelle.
Cocorico, la première mondiale de Love Chapter 2 aura lieu à Montpellier les 6 et 7 juillet 2017 au Festival Montpellier Danse.

INTERNATIONAL OPERA AWARDS 2017 HONOURS UK COMPOSER

Posted 10 May 2017

Like Tweet

British composer Thomas Adès has been honoured by the International Opera Awards 2017.

The composer collected the World Premiere gong for his opera *The Exterminating Angel* at the Salzburg Festival.

Renata Scotto received the Lifetime Achievement Award, and Lawrence Brownlee and Anna Netrebko took the Male and Female Singer Awards respectively.

The Opera Magazine Readers' Award went to Juan Diego Flórez after nearly 7,000 votes were cast online, while all the other winners were selected by an international jury chaired by John Allison, editor of *Opera* magazine and classical music critic with the *Daily Telegraph*.

The 2017 International Opera Awards took place at the London Coliseum on 7 May.

The evening included performances by Female Singer of the Year finalists Anita Rachvelishvili and Stéphanie d'Oustrac, Young Singer of the Year Louise Alder, as well as Bryan Hymel, Lauren Fagan and 2014 Opera Awards Foundation Bursary recipient Rhian Lois.

In August, Adès will conduct the National Youth Orchestra of Great Britain at The Proms in the London premiere of Francisco Coll's *Mural* alongside his own *Polaris* and Stravinsky's *The Rite of Spring*.

Full list of winners –
Chorus – Arnold Schoenberg Chor
Conductor – Philippe Jordan
Designer – Klaus Grünberg
Director – Christof Loy
Education & Outreach – Natalya Sats Children's Opera Theatre, Moscow
Female Singer – Anna Netrebko
Festival – Wexford Festival Opera
Leadership in Opera – Bernard Foccroulle
Lifetime Achievement – Renata Scotto
Male Singer – Lawrence Brownlee
New Production – Saariaho: *L'amour De Loin*, D. Robert Lepage (Metropolitan Opera)
Newcomer – Lorenzo Viotti (Conductor)
Opera Company – Opéra De Lyon
Opera Magazine Readers' Award – Juan Diego Flórez
Philantropist – Fedora
Recording (Complete Opera) – *Pique Dame* (Br Klassik)
Recording (Solo Recital) – Pretty Yende: *A Journey* (Sony)
Rediscovered Work – ?ele?ski: *Goplana* (Polish National Opera)
Special Award in Memoriam – Alberto Zedda
World Premiere – Thomas Adès: *The Exterminating Angel* (Salzburg Festival)
Young Singer – Louise Alder

Renata Scotto and Anna Netrebko among winners at 2017 International Opera Awards

Renata Scotto. Photo: Chris Christodoulou

News by Tim Bano - *May 8, 2017*

TWEET THIS SHARE NOW

Winners of the 2017 International Opera Awards have been announced at a ceremony at the London Coliseum.

Among the awards' recipients were Italian soprano and director Renata Scotto, who was presented with a lifetime achievement award, while Russian soprano Anna Netrebko won the female singer award and American tenor Lawrence Brownlee the male singer award.

Kaija Saariaho's opera L'Amour De Loin, directed by Canadian theatremaker Robert Lepage, won best new production.

Natalya Sats Children's Opera Theatre in Moscow won an award for its education and outreach work, while Wexford Festival Opera was named best opera festival.

British soprano Louise Alder won the award for best young singer of the year.

The awards were set up in 2012 by Harry Hyman to reward success in opera and to raise its profile as an art form.

The International Opera Awards in full

Chorus
Arnold Schoenberg Chor

Conductor
Philippe Jordan

Designer
Klaus Grunberg

Director
Christof Loy

Education and outreach
Natalya Sats Children's Opera Theatre, Moscow

Female singer
Anna Netrebko

Festival
Wexford Festival Opera

Leadership in opera
Bernard Foccroulle

Lifetime achievement
Renata Scotto

Male singer
Lawrence Brownlee

New production
Saariaho: L'amour De Loin, directed by Robert Lepage (Metropolitan Opera)

Newcomer
Lorenzo Viotti (conductor)

Opera company
Opera de Lyon

Opera Magazine readers' award
Juan Diego Florez

Philanthropist
Fedora

Recording (complete opera)
Pique Dame (BR Klassik)

Recording (solo recital)
Pretty Yende: A Journey (Sony)

Rediscovered work
Zelenski: Goplana (Polish National Opera)

Special award in memoriam
Alberto Zedda

World premiere
Thomas Ades: The Exterminating Angel (Salzburg Festival)

Young singer
Louise Alder

Netrebko, Brownlee winnen Opera Awards

LONDEN 8 MEI 2017 1 REACTIE

Onder anderen Anna Netrebko, Lawrence Brownlee, Renata Scotto en de Opéra de Lyon hebben zondag een International Opera Award gewonnen. In totaal werden er 21 awards uitgereikt in het London Coliseum.

De International Opera Awards worden sinds 2012 jaarlijks georganiseerd om de kunstvorm opera te promoten en succes in de operawereld te belonen. De jury bestaat uit professionals uit de operawereld, geleid door Opera-hoofdredacteur John Allison.

De beste zanger van het jaar: Lawrence Brownlee. (© Marty Umans)

Tijdens een gala in het Coliseum, het huis van de English National Opera, werden zondagavond in 21 categorieën Opera Awards uitgereikt. In de meest prestigieuze categorieën wonnen Anna Netrebko (Female Singer), Lawrence Brownlee (Male Singer), Renata Scotto (Lifetime Achievement), de Opéra de Lyon (Opera Company), Christof Loy (Director) en Philippe Jordan (Conductor).

De Readers' Award, waarvoor iedereen de afgelopen weken zijn stem kon uitbrengen, ging naar tenor Juan Diego Flórez. Robert Lepages productie van *L'amour de loin*, de nieuwe opera van Kaija Saariaho, werd uitgeroepen tot beste nieuwe productie en de Salzburger Festspiele viel in de prijzen in de categorie wereldpremière, met zijn productie van *The Exterminating Angel* van Thomas Adès.

Hieronder een overzicht van alle winnaars:

Chorus Arnold Schönberg Chor

Conductor Philippe Jordan

Designer Klaus Grünberg

Director Christof Loy

Eduction and Outreach Natalia Sats Children's Opera Theatre, Moscow

Female Singer Anna Netrebko

Festival Wexford Festival Opera

Leadership in Opera Bernard Foccroulle

Lifetime Achievement Award Renata Scotto

Male Singer Lawrence Brownlee

New Production Saariaho: L'amour de loin (Robert Lepage voor de Metropolitan Opera)

Newcomer Lorenzo Viotti

Opera Company Opéra de Lyon

Philanthropist FEDORA

Readers' Award Juan Diego Flórez

Recording (Complete Opera) Pique Dame (BR Klassik)

Recording (Solo Recital) Pretty Yende: A Journey (Sony)

Rediscovered Work Zelenski: Goplana (Polish National Opera)

World Premiere Adès: The Exterminating Angel (Salzburg Festival)

Young Singer Louise Alder

Special Award in Memoriam Alberto Zedda

door Jordi Kooiman

The 5th International Opera Awards (London Coliseum)

A night of tiaras and arias as the opera world's glitterati put on a show

Mark Valencia • London, West End • 8 May 2017

International OPERA AWARDS

It was a good night for France, with victories for the Aix-en-Provence Festival and the Operas of both Lyon and Paris as well as the Paris-based philanthropical organisation FEDORA. (And a good night for Emmanuel Macron of course; but that's another story.)

The International Opera Awards have gone through the gears year by year, and for their fifth incarnation they've moved into the London Coliseum, home of English National Opera and currently the West End playground for *Carousel*. Host Petroc Trelawny threatened to use that show's revolve to dispose of winners whose acceptance speeches overran; in the event, sadly, none did.

The credibility of an organisation that dares to describe itself as 'international' depends on the breadth of its reach, and the jury for 2017 comprised industry experts from 15 countries on five continents. Small wonder, then, that the winners were drawn from all over the globe. As well as France, nominees from Russia, South Africa, Ireland, Germany, Austria, Switzerland, Italy, Peru, Poland, Great Britain and the USA triumphed on the night.

Everybody who's anybody in opera was there—apart from those who were in New York for the 50th birthday gala for the Metropolitan Opera. That, plus the occasional gig elsewhere, meant there were no-shows from Anna Netrebko and Lawrence Brownlee, singers of the year, as well as Juan Diego Flórez, who won the Opera Magazine Readers' Award. Still, in time-honoured form wherever there was a gap there was a video message.

If there had been an award for 'speech of the night' it would have gone to Serge Dorny of the Opéra de Lyon, whose conciliatory address drew not just the opera world but the whole fractured globe into its orbit.

The Exterminating Angel by Thomas Adès, directed by Tom Cairns. International Opera Awards World Premiere of the Year (Salzburg Festival) (Photo: ROH)
© Clive Barda

As well as a shindig it was a fabulous concert, with star turns from Anita Rachvelishvili (*Carmen*), Stéphanie d'Oustrac (*Il barbiere di Siviglia*), Bryan Hymel (*L'Africaine*) and Rhian Lois (*Don Giovanni*). The IOA's recently appointed Artistic Ambassador, the Australian Heldentenor Stuart Skelton, sang "Gott welch Dunkel" from Beethoven's *Fidelio*; the evening's victorious Young Singer, Louise Alder, chose an aria from Bellini's *I Puritani*.

To soprano Lauren Fagan fell the task of singing Mimi's great aria "Sì, mi chiamano Mimì" from *La bohème* under the watchful onstage eye of a legendary interpreter of the role, Renata Scotto, who had just received the Lifetime Achievement Award. Like everyone else on the night, the young Australian passed her test with flying colours. The same goes for Elin Pritchard and the 50 IOA Bursary recipients, past and present, who joined the Orpheus Sinfonia to close the evening with a surging account of Mascagni's 'Easter Hymn' from *Cavalleria rusticana*.

The full list of winners is as follows:

LEADERSHIP IN OPERA Bernard Foccroulle, the Aix-en-Provence Festival

PHILANTHROPY FEDORA, Paris

EDUCATION & OUTREACH Natalya Sats Children's Opera Theatre, Moscow

RECORDING (SOLO RECITAL) Pretty Yende: 'A Journey' (Sony)

FESTIVAL OF THE YEAR Wexford Festival Opera, Ireland

DIRECTOR OF THE YEAR Christof Loy

CHORUS OF THE YEAR Arnold Schoenberg Chor, Vienna

MALE SINGER OF THE YEAR Lawrence Brownlee

CONDUCTOR OF THE YEAR Philippe Jordan, Opéra de Paris

LIFETIME ACHIEVEMENT Renata Scotto

SPECIAL AWARD IN MEMORIAM Alberto Zedda

DESIGNER Klaus Grünberg

OPERA MAGAZINE READERS' AWARD Juan Diego Flórez

RECORDING (COMPLETE OPERA) *Pique Dame (The Queen of Spades)* (BR Klassik)

REDISCOVERED WORK Zelenski: *Goplana* (Polish National Opera)

NEW PRODUCTION Saariaho: *L'amour de loin*, directed by Robert Lepage (Metropolitan Opera, New York)

WORLD PREMIERE Thomas Adès: *The Exterminating Angel* (Salzburg Festival)

YOUNG SINGER OF THE YEAR Louise Alder

NEWCOMER OF THE YEAR Lorenzo Viotti (Conductor)

FEMALE SINGER OF THE YEAR Anna Netrebko

OPERA COMPANY OF THE YEAR Opéra de Lyon

http://www.whatsonstage.com/west-end-theatre/news/the-fifth-international-opera-awards-london-colise_43537.html

Providing engaging and useful content to the music and performing arts industries since 1976

Katy Wright
Deputy Editor, Classical Music

International Opera Awards 2017 winners announced

9:40, 8th May 2017

The winners of the 2017 International Opera Awards were announced last night (7 May) at the London Coliseum.

Renata Scotto collected the lifetime achievement award, with Lawrence Brownlee and Anna Netrebko taking the male and female singer awards respectively.

Discover the new-look History Today for just £5

Excepting the *Opera* magazine readers' award, which went to Juan Diego Flórez after nearly 7,000 votes were cast online, the winners were selected by an international jury chaired by John Allison, editor of *Opera* magazine and classical music critic with the *Daily Telegraph*.

CHORUS – Arnold Schoenberg Chor

CONDUCTOR – Philippe Jordan

DESIGNER – Klaus Grünberg

DIRECTOR – Christof Loy

EDUCATION & OUTREACH – Natalya Sats Children's Opera Theatre, Moscow

FEMALE SINGER – Anna Netrebko

FESTIVAL – Wexford Festival Opera

LEADERSHIP IN OPERA – Bernard Foccroulle

LIFETIME ACHIEVEMENT – Renata Scotto

MALE SINGER – Lawrence Brownlee

NEW PRODUCTION – Saariaho: *L'amour de loin*, d. Robert Lepage (Metropolitan Opera)

NEWCOMER – Lorenzo Viotti (Conductor)

OPERA COMPANY – Opéra de Lyon

OPERA MAGAZINE READERS' AWARD – Juan Diego Flórez

PHILANTROPIST – FEDORA

RECORDING (COMPLETE OPERA) – *Pique Dame* (BR Klassik)

RECORDING (SOLO RECITAL) – Pretty Yende: *A Journey* (Sony)

REDISCOVERED WORK – Żeleński: *Goplana* (Polish National Opera)

SPECIAL AWARD IN MEMORIAM – Alberto Zedda

WORLD PREMIERE – Thomas Adès: *The Exterminating Angel* (Salzburg Festival)

YOUNG SINGER – Louise Alder

The evening included performances by Stuart Skelton, female singer of the year finalists Anita Rachvelishvili and Stéphanie d'Oustrac, young singer of the year Louise Alder, as well as Bryan Hymel, Lauren Fagan and 2014 Opera Awards Foundation Bursary recipient Rhian Lois.

Radio 3 will broadcast highlights from the ceremony in a 90-minute programme on 21 May at 7.30pm.

www.operaawards.org

International OPERA AWARDS

Winners of International Opera Awards 2017 Announced

Opera News Desk May. 7, 2017

Tweet Share

The winners of the 2017 International Opera Awards were announced tonight in a ceremony held for the first time at the London Coliseum and were once again hosted by BBC Radio 3 presenter Petroc Trelawny.

Winners were selected by an international jury chaired by John Allison, editor of Opera magazine and classical music critic with The Daily Telegraph. The coveted Opera Magazine Readers' Award went to Juan Diego Flórez, with nearly 7000 votes cast online. Renata Scotto was at the ceremony to collect her Lifetime Achievement Award, with Lawrence Brownlee and Anna Netrebko taking the Male and Female Singer Awards respectively.

Celebrating the best of the international opera world while raising funds for the Opera Awards Foundation, the evening, directed by Ella Marchment, was also a showcase for both current and emerging opera stars, with performances by Stuart Skelton, Female Singer of the Year finalists Anita Rachvelishvili and Stéphanie d'Oustrac, Young Singer of the Year Louise Alder, as well as Bryan Hymel, Lauren Fagan and 2014 Opera Awards Foundation Bursary recipient Rhian Lois.

BBC Radio 3, which for the first time has partnered with the Awards, will broadcast highlights from the ceremony in a special 90-minute programme on Sunday 21 May at 7.30pm.

Founded by opera lover and philanthropist Harry Hyman, the International Opera Awards exists not only to celebrate established stars, but to support the next generation of talent. The Awards raises money for the Opera Awards Foundation, a charity which provides bursaries to aspiring operatic talent around the world.

www.operaawards.org

The European
Circle of Philanthropists
of Opera and Ballet

FEDORA

WINNERS

CHORUS

Arnold Schoenberg Chor

CONDUCTOR

Philippe Jordan

DESIGNER

Klaus Grünberg

DIRECTOR

Christof Loy

EDUCATION & OUTREACH

Natalya Sats Children's Opera Theatre, Moscow

FEMALE SINGER

Anna Netrebko

FESTIVAL

Wexford Festival Opera

LEADERSHIP IN OPERA

Bernard Foccroulle

LIFETIME ACHIEVEMENT

Renata Scotto

MALE SINGER

Lawrence Brownlee

NEW PRODUCTION

Saariaho: *L'amour de loin*, d. Robert Lepage (Metropolitan Opera)

NEWCOMER

Lorenzo Viotti (Conductor)

OPERA COMPANY

Opéra de Lyon

OPERA MAGAZINE READERS' AWARD

Juan Diego Flórez

PHILANTROPIST

FEDORA

RECORDING (COMPLETE OPERA)

Pique Dame (BR Klassik)

RECORDING (SOLO RECITAL)

Pretty Yende: *A Journey* (Sony)

REDISCOVERED WORK

?ele?ski: *Goplana* (Polish National Opera)

SPECIAL AWARD IN MEMORIAM

Alberto Zedda

WORLD PREMIERE

Thomas Adès: *The Exterminating Angel* (Salzburg Festival)

YOUNG SINGER

Louise Alder

2017 Jury

John Allison (chair)
Editor, *Opera*; critic, *Daily Telegraph*

David Agler
Artistic Director, Wexford Festival Opera

Aviel Cahn
Intendant, Opera Vlaanderen

Hugh Canning
Chief music critic, *Sunday Times*; member of *Opera*'s editorial board

Rupert Christiansen
Opera critic, *Daily Telegraph*; member of Opera's editorial board

James Clutton
Director of Opera,Opera Holland Park

Serge Dorny
General Director, Opéra de Lyon

Neil Fisher
Deputy Arts Editor, *The Times*

Francisco José Folch
Critic, *El Mercurio*

Anthony Freud
General Director, President & CEO, Lyric Opera of Chicago

Deborah Jones
Sydney correspondent, *Opera*; national dance critic, *The Australian*

Joanna C. Lee
Contributor, *Opera*; columnist *Opera* (China)

Njabulo Madlala
Baritone

Hein Mulders
Intendant, Philharmonie Essen, Aalto-Musiktheater & Essener Philharmoniker

Nicholas Payne
Director, Opera Europa

Gerhard Persché
Correspondent, *Opera*, *Opernwelt* & *Fono Forum*

Christina Scheppelmann
Artistic Director General, Gran Teatre del Liceu

Matthew Shilvock
General Director, San Francisco Opera

Ken Smith
Critic, *The Financial Times*; columnist, *Opera* (China); commentator, *RTHK Radio 4*

Victoria Stapells
Contributor, *Opera* & *Opera Canada*.

Birgitta Svenden
CEO & Artistic Director, Royal Swedish Opera

http://www.broadwayworld.com/bwwopera/article/Winners-of-International-Opera-Awards-2017-Announced-20170507

Brian Wilson and Enda Walsh among highlights of Galway International Arts Festival 40th anniversary programme

Dublin bound: The Beach Boys deity Brian wilson

Aoife Kelly
May 2 2017 9:43 AM

The Galway International Arts Festival celebrates its 40th year with it's biggest and most ambitious programme to date.

This year's event, which takes place from 17-30 July in Galway, boasts new opera and theatre including four world premieres, as well as talks, visual arts, music, street art and a special commission.

Amongst the highlights are world premiers of of a new play by Conall Morrison and a new opera by Donnacha Dennehy and Enda Walsh, as well as Kneehigh Theatre and Emma Rick, and a special commission from the internationally acclaimed Jon Gerrard.

There will also be an exhibition by Brazilian artist Anna Maria Pacheco, new theatre productions from Druid, the Abbey and London's Old Vic and Beach Boys' legend Brian Wilson will be at the Absolut Big Top.

Other highlights include JFDR, the latest project from Iceland's Jófríður Ákadóttir, the First Thought Talks' series of conversations on power, Syrian architect and author Marwa Al-Sabouni and a Street Art Programme featuring Olivier Grossetête's The People Build.

Artists from across Ireland will join forces with artists and companies from Australia, Brazil, France, Germany, Iceland, UK, USA, Sierra Leone, South Korea, South Africa, Syria and The Netherlands.

"This will be our biggest year to date," said Festival CEO John Crumlish, "We have a significant birthday to celebrate and we start our build up towards European Capital of Culture 2020.

"We have begun four months of touring, we are presenting a number of First Thought events outside the Festival and are now announcing our biggest Festival programme to date.

"With an increased number of theatre premieres, one of our biggest musical line-ups ever and a very exciting free programme we hope our audiences enjoy our birthday party and that it provides for a great July in Galway.'

For tickets or to check out the full festival programme head to www.giaf.ie

Online Editors

27 avril 2017

Nuit de rêve à Chaillot

Au théâtre National de Chaillot, depuis hier et jusqu'à la fin du week-end, deux spectacles de danse tout à fait merveilleux se succèdent et se complètent pour parler d'humanité.

Le premier, dans la grande salle Jean Vilar, est une pièce de Christian Rizzo qui prend pour point de départ le clubbing. Sauts, ondulations, mouvements des hanches et scansions surplace : ces gestes que l'on fait tous quand on « fait la fête », le chorégraphe les confie à une troupe dont chaque danseuse et danseur semble avoir été choisi pour son charme virtuose – vêtus de pantalon noir à pince et chemisette blanche, les interprètes sont aussi, il faut le dire, particulièrement élégants. Au fil du spectacle, au rythme de la techno, l'auteur s'empare donc de nos danses du samedis soir ; il les intensifie, les amplifie, les travaille comme un chimiste doté de liquides révélateurs secrètement magiques. Si bien que peu à peu, réinterprétés par la troupe gracieuse et minutieuse, ces simples pas d'amateurs deviennent un ballet merveilleux. C'est ainsi qu'un code presque social (danser en groupe sur un rythme entêtant) se révèle matière d'art. Ou plutôt c'est ainsi que, avec sa générosité viscérale, Rizzo démontre la dimension superbe de nos joies anonymes : aller en boîte de nuit, sautiller entre inconnus, inventer un « ensemble » à la faveur de l'instant et de la musique.

le syndrome de ian / Christian Rizzo / crédits : Marc Coudrais

A 22h, dans le grand hall, le second spectacle joue a priori sur un tout autre registre : les danseurs ne font pas mine de ressembler à leur public ; au contraire, ils imposent d'emblée leurs singularités physiques impressionnantes, parés de tenues qui relèvent à la fois du justaucorps, de la haute couture et du super-héros « dark ».

OCD Love / Sharon Eyal et Gai Behar/ crédit : Regina Brocke

Le spectacle s'appelle OCD Love, titre qu'on peut traduire ainsi : « l'amour, ce trouble obsessionnel compulsif ». Tout comme la pièce de Rizzo, il part donc d'une expérience de la vie. Une expérience finalement assez universelle (qui n'a jamais vécu l'amour sur un mode obsessionnel ?), et presque aussi familière que de faire la fête dans une night club. Et là encore, le génie des corps intensifie tout. Dans ce spectacle de Sharon Eyal, ancienne interprète de la célèbre troupe israélienne Batsheva, le moindre jeu d'épaule, la moindre parcelle de peau qui vibre dans un mouvement lent, la moindre interaction fugace entre deux danseurs, tout fait événement, et tout fait émotion. Chacun semble se dévouer corps et âme pour servir un récit muet mais néanmoins déchirant, et les ressources infinies que déploient ces trois femmes et de ces trois hommes expriment de façon captivante l'originalité de tout désir, de toute souffrance, et de toute (com)pulsion d'amour.

Voir ces deux spectacles coup sur coup est une expérience très forte. Double claque de beauté qui réconcilie un moment avec l'époque, puisque c'est bien elle, d'une façon ou d'une autre, qui a fécondé toute cette merveille.

Christian Rizzo : *le syndrome ian* (jusqu'au 28 avril, à 19h30) et Sharon Eyal et Gai Behar : *OCD Love* (jusqu'au 29 avril à 22h), au Théâtre National de Chaillot, Paris 16e.

Le Monde

CULTURE

L'ode au clubbing du danseur Christian Rizzo

Noir anthracite, texture velours, épaisseur fumée, l'obscurité rassemble le spectacle *Le Syndrome Ian*, soirée clubbing chorégraphiée par Christian Rizzo (Jusqu'au 28 avril au Théâtre national de Chaillot). Douceur de la nuit qui enveloppe comme un cocon, dissout les contours des corps et des visages, ne laissant que les traces électriques de l'énergie insubmersible de la danse. Paradoxe d'un bain d'encre qui aspire les humeurs comme un buvard au risque de sombrer lorsque le jour se lève sur les restes de la fête.

Ian, c'est Ian Curtis (1956-1890), chanteur-leader de Joy Division, le groupe post-punk aux éclats coupants, qui se suicida en 1980. Rien que les titres de certains de ses tubes, comme *Love Will Tear Us Apart* ou *Epilepsy Dance* – Curtis souffrait de crises d'épilepsie –, font passer le message d'une mélancolie féroce, si secouée soit-elle de boîtes à rythmes. Ses chansons ne composent pas la bande-son de la pièce de Rizzo, mais elles coulent dans les veines du groupe Cercueil, composé de Pénélope Michel et Nicolas Devos, qui a conçu la musique de cette nocturne.

CHORÉGRAPHIER UNE NUIT DE FÊTE EXIGE D'AVOIR UN SENS SUBTIL DU TRICOT GESTUEL

Chorégraphier une nuit de fête exige d'avoir un sens subtil du tricot gestuel. De l'atmosphère aussi. Ce que possède Christian Rizzo. Clubbeur invétéré dont *« la nuit a duré de 1984 à 2008 »* avant qu'il ne ressorte à la lumière du jour, il entrelace un flow non stop de pas, de figures et de rythmes d'ici, d'hier et de nulle part, comme jaillis à l'improviste des évolutions des neuf interprètes. La solitude du danseur en boîte lové dans sa bulle d'autojouissance se brise dans des slows, des étreintes bienvenues comme des refuges pour dérives existentielles. L'éphémère de la rencontre à deux, à trois, est rattrapé par la party célibataire. Ce qui n'empêche pas de tanguer à distance dans une fusion profonde. Retour de fièvre d'un madison ou suivi spontané d'une danse incubée par l'un des participants, la fête s'arrache sans cesse à elle-même dans une immense modulation.

Strié façon stroboscope, naviguant sur son plateau doré comme un halo, *Le Syndrome Ian* profite des lumières sophistiquées de Caty Olive, complice depuis 1999 de Christian Rizzo, directeur du Centre chorégraphique national de Montpellier. Aussi replié dans sa bulle soit-il, le spectacle émet l'appel vibrant et amoureux *forever* du clubbing comme mode d'être au monde et matrice du désir de rester vivant encore une nuit. Entre exorcisme et jouissance de la mélancolie, il lance aussi un cri ardent : celui de la danse envers et contre tout, urgence de soi qui remet l'horloge interne à la bonne heure, celle du déchaînement et du plaisir. Avec cette intense fragilité qui signe le style Rizzo. ■

ROSITA BOISSEAU

http://www.lemonde.fr/scenes/article/2017/04/26/l-ode-au-clubbing-du-danseur-christian-rizzo_5117594_1654999.html

DANCE magazine

Brian Schaefer
Apr. 24, 2017 10:34AM EST

Dancers & Companies →

Peek Inside a Hypnotic L-E-V Rehearsal

Jim Lafferty

"Start with less." Those are the first words that Keren Lurie Pardes says as she guides her fellow dancers through a pre-rehearsal class in New York City. They have recently arrived to make their debut at The Joyce Theater as members of L-E-V, the small, intriguing company founded in 2013 by Israeli artists Sharon Eyal and Gai Behar. Eyal is a former star dancer and choreographer-in-residence at Israel's renowned Batsheva Dance Company, and Behar is a former party producer.

In class, the six dancers start to respond to internal impulses: Eyal joins them, exemplifying the lush articulation of Gaga, the movement language developed by her longtime mentor, Ohad Naharin.

Sharon Eyal and Shamel Pitts. Photo by Jim Lafferty

The instruction by Pardes echoes an ethos of L-E-V's work. Over coffee before class, Eyal reflected on what she looks for in movement. "Never extra stuff," she said. "Do less." But doing less should not be mistaken for being quiet or minimal—L-E-V is anything but. It's dark and sexy and uninhibited and strange, qualities that have defined Eyal's work since she began creating for Batsheva and other top companies, such as Hubbard Street Dance Chicago, NDT II and Carte Blanche.

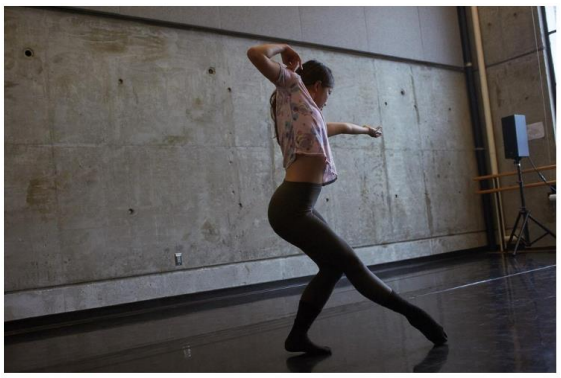
Jim Lafferty

With its hypnotic dancers, raw movement and evocative music by longtime collaborator Ori Lichtik, L-E-V has quickly become an in-demand company with nonstop global touring and producers from prestigious venues in half a dozen countries lining up in support.

The international presence fits well for a company without a home. Though Eyal and Behar are based in Tel Aviv, their dancers, who hail from Israel, Sweden, Canada, Guadeloupe, Japan and the United States, are widely dispersed. "We're based in the world," Eyal says. The company rehearses in local studios before performances on tour, and creates work during extended residencies in various locations, such as Canada's Banff Centre for Arts and Creativity.

Jim Lafferty

In the New York studio, L-E-V is rehearsing *OCD Love*, a shadowy, sensual work that is the first creation by Eyal and Behar for their own company. (*Lev* means "heart" in Hebrew, and much of Eyal's work is a celebration and deconstruction of relationships and community.)



Kakizaki. Photo by Jim Lafferty

Mariko Kakizaki begins with a slow but vigorous solo, her muscles trembling with tension and her face contorted in something between ecstasy and fear.

Then Darren Devaney enters slowly, strumming an imaginary mandolin with a detached stare. Neither holds back any energy or emotion, which Eyal notes with approval as she follows them across the studio nodding, and quietly giving notes to her assistant. Behar films the dancers on his phone.

> Eyal says she looks for dancers who are "precise and pure and technically extreme" but also, "I really love individuals and emotions and people giving something above the choreography." What's remarkable about the troupe, most of whom were members of Batsheva or the Batsheva Ensemble, is how effortlessly they project a cohesive collective while each maintaining a captivating sense of self. During the rehearsal, they all watch intensely, transfixed by their colleagues. "I love you people," Eyal says during a rare calm moment in the run-through.

The close-knit nature of the group aside, such rapid success comes with an inevitable learning curve. But Eyal and Behar prefer not to dwell on the day-to-day challenges of running a company. "You just need to be strong, to believe in yourself," says Behar. "The most basic clichés are true." Having already realized their dream to create their own work, on their own dancers, in their own way, the founders of L-E-V are just excited to dive deeper.

The new dream? "To continue to do what we love," says Eyal. Next up: a continued exploration of some of *OCD Love*'s themes and style, called *Love Chapter 2*

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

BASTILLE · GARNIER · 3E SCÈNE

GALA DES ÉCOLES DE DANSE DU XXIe SIÈCLE

Orchestre des Lauréats du Conservatoire
DIRECTION MUSICALE I *CONDUCTOR* **Marius Stieghorst**

PALAIS GARNIER
Vendredi 7 avril 2017 à 19:30

THE VERTIGINOUS THRILL OF EXACTITUDE

École de Danse de l'Opéra national de Paris

MUSIQUE I *MUSIC* **Franz Schubert** *Allegro vivace* (extrait de la *Symphonie n° 9 en ut majeur*, D 944)
CHORÉGRAPHIE I *CHOREOGRAPHY* **William Forsythe** (1996) réglée par **Aaron Sean Watkin**
COSTUMES I *COSTUME DESIGN* **Stephen Galloway**

Entrée au répertoire de l'École de danse
New to the repertoire of the Paris Opera Ballet School

Philippine Flahault, Bianca Scudamore, Anouck Vallez
Alexandre Boccara, Daniel Lozano-Martín

Durée I *Duration* 12 mn

DÉFILÉ DES ÉCOLES

Réglé par **Claude Bessy**
MUSIQUE I *MUSIC* **Felix Mendelssohn** *La Marche d'Athalie*

Durée I *Duration* 7 mn

Fin du spectacle vers 22:10
End of the performance at approximately 22:10

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

airweave
MÉCÈNE DE L'ÉCOLE DE DANSE

The European Circle of Philanthropists of Opera and Ballet
FEDORA
PARTENAIRE DU GALA DES ÉCOLES DE DANSE DU XXIe SIÈCLE

AFPOB
American Friends of the Paris Opera & Ballet
AFPOB YOUNG ARTIST FUND SOUTIEN DE LA SAN FRANCISCO BALLET SCHOOL POUR CE GALA

Culture

AROP
Les amis de l'Opéra

Mécènes et Partenaires de l'Opéra national de Paris

EY
MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

PAPREC RECYCLAGE
MÉCÈNE PRINCIPAL DU BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

FONDATION BETTENCOURT SCHUELLER
MÉCÈNE PRINCIPAL DE L'ACADÉMIE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

ROLEX
MONTRE EXCLUSIVE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Il est interdit de filmer et de prendre des photos durant le spectacle
The use of video cameras or photography is strictly forbidden during the performances
Während der vorführung sind filmen und fotografieren verboten

3e DÉCOUVREZ LA 3e SCÈNE SUR OPERADEPARIS.FR

CRITIQUE

CHAILLOT, THÉÂTRE NATIONAL DE LA DANSE
CHOR. **CHRISTIAN RIZZO**

LE SYNDROME IAN

Après le folklore affiché dans *d'après une histoire vraie*, et les danses de couple revues et corrigées dans *Ad Noctum*, Christian Rizzo boucle son cycle chorégraphique puisé dans les danses populaires avec *le syndrome ian*.

Le Syndrome Ian est a priori une « danse trouvée », puisée dans des souvenirs de clubbing, et devrait donc s'insonner dans une forme tirant du côté du divertissement. Or c'est une danse profondément prenante, intelligemment menée et donc à classer dans une danse – certes d'origine populaire – mais tout à fait savante. Chez Christian Rizzo, on ne verra pas le moindre pas virtuose. Tout tient justement par un contrepoint hublement mené : assonances, dissonances et fausses relations parsèment la pièce, lui donnant sa saveur et sa profondeur de champ. La vibration de la musique électronique accentue l'intimité des couples tandis que le dispositif lumineux conçu comme une œuvre plasticienne ponctue l'obscurité comme le soleil noir de la mélancolie. À travers les mailles de ce filet clair-obscur, passent du désir, des larmes ravalées, une nostalgie pour les années 80, de la délicatesse.

LA FÊTE EST FINIE

En regardant ces hommes et ces femmes qui semblent danser pour eux-mêmes, se dessine une Angleterre des années 80 (la référence avouée de Christian Rizzo), avec ces hommes en « bras de chemise » qui s'étreignent, cet abandon un peu désespéré, cette solitude irréductible dans le collectif, ces déhanchements pour oublier. Pour oublier que la fête est finie et que la mort rôde ? Peut-être. La pièce, en hommage à Ian Curtis, le chanteur du groupe post-punk et cold wave Joy Division, a quelque chose d'une ode funèbre, mais aussi de profondément politique. Cette irruption de la mort – en la figure de créatures poilues énigmatiques – dans les endroits réservés à la jeunesse et au plaisir évoque directement le Bataclan, Orlando, ou, plus loin de nous, l'hécatombe due au Sida dans les années 80. Et c'est bien en cela que Christian Rizzo touche à la matière même de la danse qui est faite de pensée et non de positions, de métaphysique plus que de physique.

Agnès Izrine

Chaillot, Théâtre National de la danse, 1 place du Trocadéro, 75116 Paris. Du 20 au 28 avril 2017. Mer. 26, Jeu. 27, Ven. 28 à 19h30. Tél. 01 53 65 30 00. Spectacle vu le 24 juin 2016 au festival Montpellier Danse. ***le syndrome ian*** est lauréat du Prix FEDORA – Van Cleef & Arpels pour le Ballet 2015. Durée 55 minutes.

LUXEPARTENAIRES
Business Network for partners dedicated to luxury

ACTUALITÉS

TOUTES LES ACTUALITÉS

Une vie, un roman !

« Culture Chanel » raconte l'histoire de la modernité dans la ville qui a inspiré une icone ayant marqué son époque avec les étoffes, les formes ou encore les couleurs.

Publié le *21 octobre 2016*
Secteurs : EVÈNEMENT - MODE
Mots-clés : EVÈNEMENT - EXPOSITION - LUXE

Remise des "Carrés" Luxe partenaires

Une dizaine de maisons du luxe primées lors de la soirée des Luxe Partenaires Awards 2016, le 12 juillet dernier.

Publié le *31 août 2016*
Secteurs : EVÈNEMENT
Mots-clés : AWARDS - LUXE - LUXE PARTENAIRES - TROPHÉES - RÉCOMPENSES

RECHERCHE

SECTEURS

MOTS-CLÉS

Montpellier Danse 2017 : une édition bigarrée

Par Gil Martin - 09/03/2017 à 12 h 31 min 0

Jean-Paul Montanari, le directeur du festival montpelliérain, propose de grands rendez-vous entre Corum, Agora et opéra Comédie pour découvrir les chorégraphes de la scène internationale

La 37e édition du festival Montpellier Danse (23 juin-7 juillet) propose un voyage à travers le monde avec une escale bien prononcée en Amérique du Sud : Brésil, Argentine, Chili… Le festival accueillera aussi des chorégraphes d'Europe et du Moyen-Orient *« pour une édition bigarrée »*, explique Jean-Paul Montanari qui propose cette année encore une programmation ambitieuse riche d'une quinzaine de créations.

Le directeur de Montpellier Danse donne le Tempo : *« Cette 37ème édition, qui ne s'articule pas sur un thème central, propose une sorte d'histoire actuelle de la danse en puzzle ».* Et dans cette programmation « façon puzzle », pour parodier Audiard, Jean-Paul Montanari, qui confirme la difficulté financière pour les festivals à suivre des thèmes, oscille entre le rire et les larmes : *« Nous sommes à la fois dans le constat nostalgique d'avoir vu partir ces derniers temps la plupart des grands maîtres de la danse du XXème siècle et le plaisir de voir grandir les générations suivantes, jusqu'au jeunes artistes qui démarrent leur œuvre ».* Cette édition s'ouvre donc comme une fenêtre sur la scène internationale de la danse pour découvrir des chorégraphes nouveaux et des œuvres venues du monde entier.

Cet été, des moments forts sur les scènes montpelliéraines

Ainsi, le festival couvrira toute une époque permettant de suivre l'évolution de la danse moderne à travers de grands rendez-vous majeurs depuis l'hommage au vénérable chorégraphe néerlandais Hans Van Manen (une découverte attendue à l'opéra Berlioz) en passant par les œuvres des générations qui ont suivi (Angelin Preljocaj, Mathilde Monnier -qui fait son grand retour à

Montpellier-, Bernardo Montet, Antonio Canales & Rafael Campallo, Marie Chouinard -pour la seconde fois seulement à Montpellier-, et Sharon Eyal & Gai Behar -qui ont emballé le festival l'an dernier) jusqu'aux spectacles *« de ceux et celles qui arrivent »*, annonce Jean-Paul Montanari : *« Marlène Monteiro Freitas ou Daniel Linehan, que je vous recommande, en font partie, mais je peux aussi citer Fabrice Ramalingom Ayelen Parolin ou Nadia Beugré ».*

A l'affiche du festival Montpellier Danse 2017

–**Angelin Preljocaj** : *Les pièces de New-York* (24 & 24 juin, 20h, Opéra Berlioz) ;
–**Steve Cohen** *: Put your heart under your feet… and walk* (24 & 26 juin, 20h, hTh/Grammont) ;
–**Antonio Canales & Rafael Campallo** : *Historias Flamencas de Sevilla* (du 24 au 26 juin, 22h, Théâtre de l'Agora) ;
–**Mathilde Monnier & Alan Pauls** (25 & 26 juin, 20h, Opéra Comédie) ;
–**David Wampach** *: Endo* (26 & 27 juin, 18h, Studio Bagouet/Agora) ;
–**Ballet de l'opéra de Lyon & Lucinda Childs** (27 juin, 20h, Opéra Berlioz) ;
–**Ballet de l'opéra de Lyon & Emmanuel Gat** (30 juin, 1er et 2 juillet, 22h, Théâtre de l'Agora) ;
–**Emmanuel Gat** *: Duos* (du 25 au 29 juin, 17h, place Royale du Peyrou, Parvis du Corum, Nef de la gare, place du Nombre d'Or, parvis de la Mairie) ;
–**Fabrice Ramalingom** : *Nos, tupi or not tupi ?* (28 & 29 juin, 20h, Théâtre de la Vignette) ;
–**Ayelen Parolin** : *Autoctomos* (29 et 30 juin, 18h, studio Bagouet, Agora) ;
–**Marlène Monteiro Freitas** : *Bacchantes, prélude pour une purge* (29 et 30 juin, 20h, Opéra Comédie) ;
–**Nadia Beugré** : *Tapis rouge* (1er juillet, théâtre de la Vignette) ;
–**Marie Chouinard** : *Soft virtuosity, still humid, on the edge* (1er juillet, 20h, Opéra Berlioz) ;
–**Marcelo Evelin** : *Dança Doente* (2 & 3 juillrt, 20h, Hth/Grammont) ;
–**Daniel Linehan** : *Flood* (3 & 4 juillet, 18h, studio Bagouet) ;
–**Dutch National Ballet – Hans Van Manen** : *Hommage à Hans Van Manen* (4 & 5 juillet, 20h, Opéra Berlioz);
–**Bernardo Montet** : *Carne* (5 juillet, 18h, 6 juillet, 20h, théâtre de la Vignette) ;
–**David Wampach** : *Bascule* (6 et 7 juillet, 18h, Studio Bagouet/Agora) ;
–**Sharon Eyal & Gai Behar** : *Love chapter 2* (6 & 7 juillet, opéra Comédie)

München -6°

Süddeutsche Zeitung
SZ.de Zeitung Magazin

Shop Jobs Immobilien Anzeigen
Login Abo

Politik Wirtschaft Panorama Sport München Bayern Kultur Wissen Digital Chancen Reise Auto Stil mehr...

Home > Kultur > Wiederaufnahme - Neue Oper, überall

24. Januar 2017, 18:52 Uhr Wiederaufnahme

Neue Oper, überall

Der Verein "Fedora" nutzt "South Pole" für seine Jurysitzung

Von Egbert Tholl

Feedback

Ein Wiedersehen nach ziemlich genau einem Jahr, ein Jahr nach der Uraufführung. Man kann nun lange rätseln, woran es liegt, dass der Erwartungsdruck weg ist, dass man das Werk schon mal gehört hat. Wie auch immer: "South Pole" an der Bayerischen Staatsoper kommt einem aufregend entgegen, opernhafter, als man es im Gedächtnis hatte. Es kann ja kaum sein, dass einem die Musik inzwischen vertrauter geworden wäre - viele Stücke von Miroslav Srnka hat man seitdem auch nicht gehört. Aber das kalte Gleißen, Kirill Petrenkos emotionaler Wundermechanismus, also das Bayerische Staatsorchester, die souveränen Sänger - das ist alles beeindruckend und auch irgendwie viel fleischlicher, substanzieller als bei der Premiere.

ANZEIGE

Die neueste 5 € Münze!
Die spektakulärste Neuerscheinung des Jahres 2017 - Die deutsche 5 € Münze "Tropische Zone"!

Rolando Villazón singt nicht mehr den Scott. Das tut jetzt John Daszak, und dadurch verändert sich viel. Bei Villazón war das Scheitern der Figur von vornherein in deren Gefühlshaushalt eingeschrieben; das war auch sehr spannend, erhöhte es doch den Gegensatz zum stählernen Amundsen von Thomas Hampson. Vielleicht hatte es sogar mehr historische Wahrheit. Nun treffen mit John Daszak und Thomas Hampson zwei in ihrer Entdeckerwucht gleichberechtigte Gegner aufeinander. Beide hart in der Deklamation, beide groß im Anspruch an sich und die anderen, die Unterschiede zwischen den Figuren verwischen. Das muss nicht mehr Wahrheit haben im Kontext des Werks, es ist einfach anders. Und dass es anders sein kann, ist aufregend, und ein Lob an die Staatsoper, eine Uraufführung nicht einfach als Eintagsfliege verenden zu lassen. Außerdem ist Tara Erraught krank, aber sie spielt die Gattin Scott, während sie Eri Nakamura vom Pult auf der Bühne singt. Das gelingt auch, aber noch schöner ist das Wiedersehen mit Mojca Erdmann als Amundsens Geist seines schlechten Gewissens bezüglich Frauen. Erdmann hat ihre runde Stimme, ihre physische Überwältigungskraft zurück, das freut einen.

Vor der Aufführung tagt "Fedora". Das ist eine Vereinigung von 73 hauptsächlich europäischen Opernhäusern und Festivals in 19 Ländern. Ziel unter der enthusiastischen Leitung von Edilia Gänz ist vor allem eines: Uraufführungen in Oper und Ballett unterstützen. Dafür sucht er in der Privatwirtschaft Sponsoren, die einen Opernpreis von 150 000 Euro und einen für Ballett in Höhe von 100 000 Euro finanzieren. Bewerben können sich koproduzierte Projekte, die Produktionen sollen am besten durchs Netzwerk touren, zur Auswahl tagt eine illustre Jury, in der zahlreiche Opernintendanten, auch Pierre Audi oder Eva Wagner-Pasquier, Mitglied sind und auch die Staatsoper mitmischt. Dank "Fedora" kam eine Kinderoper nach Magdeburg, die, aus Como stammend, insgesamt 100 000 Kinder sahen. "South Pole" hätte der Verein auch unterstützt. Aber das ist keine Koproduktion.

Amadeus January 20th, 2017

AMADEUS

Il Premio Fedora-Generali per lâ€™Opera 2017

Prosegue nel segno di nuova collaborazione il riconoscimento internazionale dedicato ai giovani talenti e alle nuove creazioni operistiche dâ€™eccellenza

by Redazione On Line Gen 20, 2017

Annunciata la nuova partnership tra Generali e FEDORA per il Premio FEDORA– Generali per l'Opera, che si propone di sostenere giovani talenti e creazioni operistiche d'eccellenza.

Il riconoscimento premia team internazionali di coproduzione di talento formati da partner che collaborano alla creazione di nuove opere; coloro che presentano progetti di artisti provenienti da diversi background artistici e il cui obiettivo consiste nella messa in scena di opere teatrali composte o riscoperte in tempi recenti o che non sono ancora state rappresentate. L'obiettivo è quello di preservare e garantire la trasmissione del patrimonio musicale, nonché di promuovere il continuo sviluppo creativo di giovani talenti e di questa forma d'arte.

FEDORA, Il Circolo Europeo dei Filantropi dell'Opera e del Balletto – è un'organizzazione no- profit finanziata da privati, fondata a Parigi nel gennaio 2014 sotto la presidenza di Jérôme- François Zieseniss. Come tributo a Rolf Liebermann, il noto compositore, nonché ex-direttore di alcuni tra i maggiori teatri dell'opera, FEDORA si impegna a sostenere e a contribuire al futuro dell'opera e del balletto con il Premio FEDORA – VAN CLEEF & ARPELS per il Balletto e il Premio FEDORA – GENERALI per l'Opera. La missione dell'associazione è quella di alimentare un continuo rinnovamento e sviluppo di queste forme artistiche. Ad oggi, FEDORA riunisce sotto la sua bandiera 72 teatri d'opera, corpi di ballo, festival e associazioni amiche, ma anche benefattori singoli e aziendali in 19 Paesi. Nel 2015, FEDORA è stata nominata "Miglior Filantropo" dagli International Opera Awards e opera in stretta collaborazione con Opera Europa – the Professional Association of Opera Houses and Festivals in Europe (Associazione Professionale dei Teatri d'Opera e Festival operistici in Europa), rete professionale leader che rappresenta oltre 170 compagnie liriche ed opera festival in 43 Paesi europei.

Philippe Donnet, Amministratore Delegato del Gruppo Generali (più di 76.000 dipendenti in tutto il mondo e una presenza in oltre 60 Paesi, l'unica compagnia assicurativa a essere stata inclusa nel 2015 tra le 50 società più "smart" del mondo dalla MIT Technology Review), all'annuncio della collaborazione ha affermato: «Generali è attivamente coinvolta nella promozione di iniziative che mirano non solo a preservare e sostenere la cultura ed il patrimonio musicale ma anche a promuovere la creatività, il talento e l'innovazione. Generali considera questo impegno uno stile di vita: una modo d'essere che ha il potere di cambiare e trasformare i Paesi, il business e l'intera comunità. Siamo fieri di aver intrapreso questa partnership con FEDORA, e di sostenerla nel suo intento di

I vincitori dei premi FEDORA saranno annunciati sabato 3 giugno 2017, in occasione della rappresentazione del balletto La Sylphide al Festival di Salisburgo, che vedrà protagonista il Corpo di Ballo del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

Membri della Giuria della categoria Opera sono John Allison, Direttore Responsabile, Opera Magazine, Londra, Pierre Audi, Direttore della Nationale Opera di Amsterdam, Peter de Caluwe, Direttore del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, Joan Matabosch, Direttore Artistico del Teatro Real di Madrid, Nicholas Payne, Direttore di Opera Europa, Viktor Schoner, Direttore Artistico della Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, Caroline Sonrier, Direttrice dell'Opéra de Lille, il baritono Ludovic Tézier, ed Eva Wagner-Pasquier, consulente del Festival di Bayreuth.

L'ammissione alle candidature per edizione 2018 del Premio si aprirà nell'estate 2017.
Info: http://www.fedora-circle.com

Tags: NewsAmadeus

Fedora-Generali Prize for Opera to support young talents and new opera creations of excellence

gennaio 18, 2017

Jérôme-François Zieseniss (President of FEDORA) together with Eric Lombard (President of Generali France)

MILAN - **Generali** and Fedora announce the partnership for the FEDORA – Generali Prize for Opera to support young talents and new opera creations of excellence. The prize awards talented international teams of co-producing partners who collaborate on the creation of new opera, those who present projects of artists from various artistic backgrounds whose goal is to stage recently composed or rediscovered plays which have not been staged yet.

The aim is to preserve and transmit musical heritage and further develop their creativity and the art form.

Philippe Donnet, CEO of Generali Group, commented: "Generali is actively engaged in promoting initiatives which not only preserve and champion culture and musical heritage but also support creativity, talent and innovation. Generali considers this "a way of life" – a consistent reality that shifts and transforms countries, businesses and the entire community.

We are proud to support the partnership with FEDORA – encouraging a new generation of talented artists so as to guarantee the future of the opera in Europe, nurturing new productions and sharing this heritage with the community."

The winners of the FEDORA Prizes will be announced on Saturday, June 3rd, 2017 on the occasion of the ballet performance of La Sylphide performed by the Ballet of the Mariinsky Theatre from St. Petersburg at the Salzburger Festspiele.

Opera Jury Members

- John Allison, Editor, Opera Magazine, London
- Pierre Audi, Director of Opera, Dutch National Opera, Amsterdam
- Peter de Caluwe, Director, Théâtre Royal de la Monnaie, Brussels
- Joan Matabosch, Artistic Director, Teatro Real, Madrid
- Nicholas Payne, Director, Opera Europa, London
- Viktor Schoner, Artistic Director, Bayerische Staatsoper, Munich
- Caroline Sonrier, Director, Opéra de Lille, Lille
- Ludovic Tézier, Baritone
- Eva Wagner-Pasquier, Consultant, Bayreuther Festspiele, Munich

Edilia Gänz (Director of FEDORA), Gianmarco Monsellato (Founding Member of FEDORA), Jérôme-François Zieseniss (President of FEDORA), Jean-Louis Beffa (President of the AROP), Docteur Léone Noëlle Meyer (Founding Member of FEDORA), Eric Lombard (President of Generali France) and Agnès Schweitzer (Vice-President of the AROP)

CREATIONS EXCELLENCE FEDORA GENERALI MILAN NOTIZIE IN INGLESE OPERA PRIZE YOUNG TALENTS

https://cinquewnews.blogspot.fr/2017/01/Fedora-Generali-Prize-Opera-young.html

franceinfo: francetv radiofrance Confidentialité Newsletters

CULTUREBOX ACTU | LIVE | • FESTIVALS •

/ Scènes / Danse

Christian Rizzo convoque ses souvenirs de clubber dans "Le Syndrôme Ian"

Par **Odile Morain**

Mis à jour le 30/09/2016 à 10H07, publié le 29/09/2016 à 18H15

"Le syndrôme Ian" de Christian Rizzo © Marc Coudrais

Dans "Le syndrôme Ian", le chorégraphe Christian Rizzo rend hommage au chanteur Ian Curtis et à la danse de club. Entre ses souvenirs de jeunesse des années 80 et la musique new wave, le chorégraphe pose la question du fondement de la danse. Présentée à la Biennale de la danse le Lyon, la création partira ensuite en tournée.

"Le syndrome Ian" est le troisième volet de la trilogie entreprise par le chorégraphe Christian Rizzo autour des danses dites "populaires".

Après le succès international de "d'après une histoire vraie", puis sa recherche sur la danse de couple avec "Ad noctum", le directeur du CCN de Montpellier s'intéresse aujourd'hui à la danse de club, qu'il a beaucoup pratiquée lui-même.

Avec ce nouvel opus, Christian Rizzo porte un regard sur sa propre histoire sur les lignes de basse du groupe Joy Division.

Reportage : R. Beaune / V. Mathieu / S. Bonnetot

> "Le syndrôme Ian" c'est le syndrôme qui m'a inoculé
>
> *Christian Rizzo*

"Le syndrôme Ian" de Christian Rizzo sera présenté

- le 30 septembre au Parvis de Tarbes
- les 27 et 28 janvier 2017 à l'opéra de Lille
- le 3 février 2017 au Bâteau Feu à Dunkerque
- les 20 et 21 mars 2017 à la Comédie de Valence

France 3 Auvergne September 28th,2016

Grande première : La Biennale de la danse de Lyon s'exporte en Auvergne

La 17ème Biennale de la Danse de Lyon s'ouvre à la grande région Auvergne-Rhône-Alpes et programme plusieurs spectacles sur le territoire auvergnat. Les festivités ont commencé à la Comédie de Clermont-Ferrand avec le spectacle de Christian Rizzo "Le Syndrome Ian".

France 3 Auvergne | Publié le 28/09/2016 à 16:55

11 Partager Tweeter Partager

La Biennale de la danse de Lyon se décentralise en Auvergne

Pour la première fois, la 17ème Biennale de la Danse s'ouvre à la grande région Auvergne-Rhône-Alpes et programme plusieurs spectacles sur le territoire auvergnat. Les festivités ont commencé le 26 septembre à la Comédie de Clermont-Ferrand. Intervenant : Christian Rizzo (Chorégraphe) - France 3 Auvergne - Reportage de Richard Beaune Valérie Mathieu et Laurent Janin Montage Sébastien Bonnetot

11

La 17ème Biennale de la Danse de Lyon s'ouvre à la grande région Auvergne-Rhône-Alpes et programme plusieurs spectacles sur le territoire auvergnat. Les festivités ont commencé à la Comédie de Clermont-Ferrand avec le spectacle de Christian Rizzo "Le Syndrome Ian".

Quand le chorégraphe Christian Rizzo sort pour la première fois en club en 1979, il s'imagine déjà se déhancher sur des airs disco mais c'est une musique plus noire qui le bouleverse : le rock new wave du groupe de Ian Curtis, Joy division. Trente ans plus tard, c'est la rencontre entre ces deux mondes du disco et du post punk qu'il raconte dans son spectacle "le Syndrome Ian." Pour Christian Rizzo, également directeur du centre chorégraphique de Montpellier, la Biennale de la danse montre que la création contemporaine parle avant tout aux sens.

Cette année, du 26 septembre au 9 octobre, la Biennale lyonnaise s'exporte jusqu'en Auvergne, de Clermont-Ferrand à Aurillac. Christiana Morganti interroge sa mémoire chorégraphique dans "Jessica and Me." Dans "Chotto Desh", le chorégraphe Akram Khan raconte sa découverte du pays natal de ses parents, le Bangladesh. Au théâtre d'Aurillac, Rachid Ouramdane présente son dernier spectacle "Tordre" et Kaori Ito présentera "Je danse parce que je me méfie des mots." A la Coloc' de Cournon d'Auvergne, la danse fera rire avec le spectacle de Patrice Thibaud "Franito".

BIENNALE DE LA DANSE | CULTURE | DANSE | PAR ICI LES SORTIES

CLERMONT-FERRAND | PUY-DE-DÔME | AURILLAC | CANTAL

AUVERGNE RHÔNE-ALPES

L'OBS

De la Turquie aux discothèques

Une semaine plus tard, et toujours sur la scène de l'Opéra de Lyon, Christian Rizzo, avec ses propres interprètes, présente sa dernière création, "Le Syndrome Ian", du nom de Ian Curtis, meneur du groupe musical Joy Division. Aujourd'hui directeur du Centre chorégraphique national de Montpellier fondé par Dominique Bagouet, Rizzo lui aussi n'est pas un chorégraphe à proprement parler. Lui aussi vient du monde des arts plastiques. Mais c'est sur scène, avec des danseurs, qu'il s'épanouit, et ce spectacle chorégraphique n'est que le dernier d'une liste déjà longue.

Bien évidemment, quoique réduite à sa plus simple expression, la scénographie est de sa main. Elle consiste en une profondeur obscure que percent, sans la disperser vraiment, de petites lumières jaunes. Puis qu'éclairent trois espèces d'étoiles ou de fleurs rayonnantes, immenses, montées sur des socles mobiles qui lanceront des traits lumineux aveuglants. Formant une masse compacte, un groupe de neuf personnages se balançant en douceur occupe le centre du plateau, avant de se désagréger lentement en duos, en trios sans cesse interchangeables qui occupent alors tout l'espace. Christian Rizzo dit évoquer là des danses populaires découvertes en Turquie, puis celles pratiquées dans les boîtes de nuit, disco ou new-wawe, telles que lui le faisait naguère sans retenue.

"Le syndrome Ian" (Mairo Coudrais)

Leprogres.fr September 22nd, 2016

BIENNALE DE LA DANSE

Christian Rizzo, jusqu'au bout de la nuit

Vu 27 fois | Le 22/09/2016 à 05:01 | mis à jour à 08:12 | Réagir

Photo Marc COUDRAIS

LECTURE ZEN

Le leader du groupe Joy Division s'est pendu le 18 mai 1980 à l'âge de 23 ans. À travers *Le syndrome Ian* , le chorégraphe et nightclubber Christian Rizzo n'évoque pas directement Ian Curtis, ni ses crises d'épilepsie : il réveille le souvenir de ces nuits où il se jetait à corps perdu dans l'obscurité balafrée de lumières des pistes de danse. Devant trois grands soleils, dieux néons qui ont embrasé tant de noctambules à l'épilepsie saccadée, neuf garçons et filles dansent, tantôt seuls, tantôt à l'unisson, observés par un spectre tapi dans un coin. Un grand bordel ondulatoire, un peu artificiel mais diablement stimulant dans sa première demi-heure, sur les mélodies électro d'un groupe prémonitoirement baptisé Cercueil. L'aurore venue, il ne restera qu'une danseuse, les autres se sont fait avaler par la nuit. Certains spectateurs, pas synchrones avec ce trip adulescent de plasticien, aussi. Pas nous.

pratique ***Le syndrome Ian*** de Christian Rizzo, ce jeudi 22 septembre à 21 heures à l'Opéra de Lyon. De 11 à 32 €.

Hétéroclite September 20th, 2016

Le fantôme de Ian Curtis hante « Le Syndrome Ian » de Christian Rizzo

Par **Renan Benyamina**, publié le 20 septembre 2016

***Le Syndrome Ian* est le troisième volet d'un cycle consacré aux pratiques de danse anonymes. Après les danses folkloriques et les danses de couple, Christian Rizzo explore cette fois la culture club.**

Des robes lévitant guidées par le souffle de ventilateurs (*100% Polyester*) aux danseurs masqués préférant les postures aux mouvements, la danse de Christian Rizzo a souvent convoqué les fantômes et les absents, se méfiant de la chair, cherchant l'humanité dans l'abstraction. Pour autant, les histoires singulières et les biographies intéressent aussi le chorégraphe, en particulier dans les solos qu'il a conçus pour les danseurs qui le touchent. Sans abandonner son talent pour la sculpture de l'espace ni son rapport spécifique aux interprètes, le directeur du Centre chorégraphique national de Montpellier semble emprunter une voie nouvelle depuis son grand succès, *D'après une histoire vraie*. Les corps sont désormais entièrement présents, leurs élans sont moins retenus, même si leurs croisements sont millimétrés. Ainsi dans *Le Syndrome Ian*.

Le Syndrome Ian est le troisième volet d'un cycle consacré aux pratiques de danse anonymes. Après les danses folkloriques et les danses de couple, il explore cette fois la culture club, prenant appui sur le souvenir personnel de sa première sortie en discothèque, en 1979. Comment ces pratiques peuvent-elles être appropriées par un auteur dans la perspective de créer une œuvre intime, singulière ? Rizzo extrait ces vocabulaires chorégraphiques généralement normés de leurs contextes, les passe au tamis de son exigence plastique et de son écriture au cordeau. RB

Les 21 et 22 septembre à l'Opéra de Lyon, place de la Comédie-Lyon 1 / 04.69.85.54.54 / www.opera-lyon.com

Photo © Marc Coudrais

Frankfurter Allgemeine Zeitung September 14th, 2016

Dornröschen, so wie es gemeint war

Das American Ballet Theatre an der Pariser Bastille-Oper

PARIS, 13. September

Ein „Dornröschen", das im Drogenmilieu lebt, ein schwuler Prinz Siegfried, der sich im „Schwanensee" zwischen zwei Männern entscheiden muss, oder ein „Nussknacker", der im Ballettsaal spielt – Neuinterpretationen klassischer Werke haben geholfen, das Interesse am Tanz lebendig zu erhalten oder gar erst zu wecken. Doch selbst wenn nicht alle Neudeutungen so radikal ausfallen, geht das Wissen darüber, wie die Werke ursprünglich einmal ausgesehen haben, langsam verloren.

In den vergangenen Jahren bemühte sich vor allem der weltweit gefragte Choreograph Alexei Ratmansky um eine historisch informierte Aufführungspraxis. Nach „Paquita" und „Le Corsaire" nahm er sich Petipas „Dornröschen" vor. Das American Ballet Theatre wählte die in Koproduktion mit der Mailänder Scala entstandene und vom Fördernetzwerk Fedora ausgezeichnete Rekonstruktion für sein Gastspiel in der Pariser Bastille-Oper. Ratmansky studierte Notationen, Fotografien und Zeichnungen, um sich Petipas 1890 für das Mariinsky-Theater kreierten Uraufführung anzunähern.

Das Ergebnis ist beeindruckend: Die sich am Original orientierende Fassung wirkt erstaunlich frisch und lebendig, von jeglicher musealen Behäbigkeit befreit. So wie Tschaikowsky für die tragenden Rollen charakteristische Motive komponierte, schuf Petipa individuelle Schrittfolgen und Gesten, und selbst die pantomimischen Momente wirken hier nicht peinlich, weil sie so natürlich wie möglich ausgeführt werden. Das die Mittel der *danse d'école* ausschöpfende Werk bietet den Solisten viele Möglichkeiten, ihr tänzerisches Können zu demonstrieren, die Tänzer mit schwierigen Sprüngen und Drehungen, die Tänzerinnen mit einer raffinierten Fußarbeit und außergewöhnlichen Balancen.

Charmant wird Ratmanskys Version aber, weil er die Bewegungen wieder tiefer legt: Die Beine werden beispielsweise in der Arabesque nicht so hoch gestreckt, wie das mittlerweile üblich ist. Dieser athletische Tanzstil hat in zeitgenössischen Werken seine Berechtigung, in Balletten des neunzehnten Jahrhunderts wirkt er unpassend. Gerade das so personalreiche „Dornröschen", in dem es vor indischen Prinzen und Geisterwesen, vor Pagen, Blumenmädchen und der bösen Fee Carabosse samt Ratpack nur so wimmelt, bezaubert ja mit Kabinettstücken wie dem Tanz der flatterigen Kanarienfee oder dem Duett der Katzen, die sich kratzen und umgarnen. Ein kecker Blick, eine einladende Geste mit dem Finger erzählen uns mehr über die Figuren als hochgereckte Beine. Das American Ballet Theatre besitzt in seinen Reihen technisch herausragende Tänzer mit beeindruckender Akkuratesse und einer natürlichen Ausstrahlung, wie etwa Cassandra Trenary als Prinzessin Aurore und James Whiteside als Prinz Désiré, doch so umwerfend ungezwungen wie Misty Copeland (Prinzessin Florine) agiert sonst keine. Damit verkörpert sie wunderbar Ratmanskys Haltung, die Respekt vor dem Werk verrät, aber auch einen amüsierten Blick auf sein überdrehtes Märchengeschehen.

Die Fee Carabosse Ula Blockaga/Opéra national de Paris

Sechs Millionen Dollar soll die opulent ausgestattete Produktion, für deren Kostüme und Bühnenbild Richard Hudson sich an Léon Bakts Entwürfen für die „Dornröschen"-Fassung der Ballets Russes orientierte, gekostet haben. Finanziert werden konnte das Budget unter anderem durch die Zusammenarbeit zwischen der Scala und dem ABT und mit dem Geld des Fedora-Preises für Ballett. Koproduktionen zu fördern, damit möglichst viele Menschen die Aufführungen sehen können, das hat sich der Fedora-Circle vorgenommen, der auf Rolf Liebermann zurückgeht und nach einigen Jahren Pause 2014 an der Pariser Oper wiederbelebt wurde. Er vergibt zwei Auszeichnungen, einmal den mit 100 000 Euro dotierten Van-Cleef-&-Arpels-Preis für Ballett und den mit 150 000 Euro versehenen, von Generali gesponserten Rolf-Liebermann-Preis für Oper.

Mit dem Geld sollen zeitgenössische Produktionen verwirklicht werden, die sich noch in der Planung befinden. Dass Ratmanskys Rekonstruktion von „Dornröschen" im ersten Jahr prämiert wurde, wirkt deshalb erstaunlich und ist wohl eher als Versuch zu verstehen, die Auszeichnung mit seinem Namen aufzuwerten. Die Jury habe die Summe damals gesplittet und gleichzeitig ein zeitgenössisches Stück ausgewählt, „Sound of Music", erläutert Edilia Gänz, Direktorin von Fedora. So sollte eine frühe Festlegung auf klassisch oder zeitgenössisch vermieden werden.

Dass Fedora nicht nur Produktionen großer Häuser unterstützt, zeigte die Vergabe des Opernpreises 2014 an die Uraufführung „Milo & Maya around the world", an der vier Partner beteiligt waren, darunter das Theater Magdeburg. „Diese Auszeichnung war für uns enorm wichtig", sagt Christine Villinger, zuständig für Marketing und Kommunikation. Politik und Sponsoren seien beeindruckt gewesen, dass eine international besetzte Jury sich für Magdeburg entschieden habe. Mehr als 9000 Schüler hätten die Aufführung bei ihnen gesehen, in vielen Schulen seien einführende Workshops angeboten worden.

Momentan gehören 67 Organisationen aus 18 Ländern dem Netzwerk an, Deutschland ist mit Berlin, Magdeburg und Mannheim vertreten. Für die Preise können sich nur Häuser bewerben, die Fedora beigetreten sind und die für ihr Projekt schon Vertragspartner vorweisen können. Der Opernpreisträger 2015, „Kein Licht", wird von acht Häusern und Festivals getragen, darunter die Ruhrtriennale und die Münchner Kammerspiele. Bei der Balletproduktion „Le syndrome ian" sind es zehn Partner aus Frankreich, der Schweiz und Taiwan. Momentan geht Fedora in die dritte Runde. ALEXANDRA ALBRECHT

Date : 14/09/2016
Heure : 13:03:58
Journaliste : Claude Leglouboux

BOURSIER.COM

www.boursier.com
Pays : France
Dynamisme : 0

Visualiser l'article

Anaxago annonce rejoindre Fedora, cercle des mécènes européens de la danse et de l'opéra

Crédit photo © Reuters

(Boursier.com) — Anaxago, première plateforme française de financement participatif en capital, spécialisée dans les secteurs de l'immobilier et de l'innovation, annonce aujourd'hui rejoindre Fedora, cercle des mécènes européens de la danse et de l'opéra.

Association créée il y a 20 ans par le compositeur suisse Rolf Lieberman, qui fut également administrateur général du Théâtre national de l'Opéra de Paris en 1978, Fedora réunit 67 maisons d'opéras, des festivals et des compagnies de ballets à travers 18 pays en Europe.

Engagée à soutenir et à contribuer à l'avenir de l'opéra et du ballet, Fedora a pour mission de concourir au renouveau de la danse et de l'art lyrique en Europe, de promouvoir l'opéra et ses arts en Europe, et de favoriser la création et la production de nouvelles coproductions d'opéras et de ballets par des artistes émergents.

Pour soutenir ses actions, Fedora a créé le prix Fedora Van Cleef & Arpels pour le ballet et le prix Fedora Rolf Liebermann pour l'opéra, qui récompensent chaque année les productions lauréates les plus talentueuses en finançant leurs représentations en Europe. De plus, sous l'impulsion de son président Jérôme-François Zieseniss, Fedora fédère des mécènes amis, des associations, membres individuels et des entreprises comme Anaxago, pour la levée de fonds et le soutien aux productions lyriques et chorégraphiques.

BOURSIER.COM

Date : 14/09/2016
Heure : 13:03:58
Journaliste : Claude Leguilloux

www.boursier.com
Pays : France
Dynamisme : 0

Visualiser l'article

Jérôme-François Zieseniss, président de Fedora, commente : "Dans un contexte où les soutiens publics aux maisons d'opéra sont en constante diminution, notre but est de soutenir l'innovation et la création artistique dans la danse et l'opéra, véritable patrimoine artistique en Europe".

Joachim Dupont, fondateur et président d'Anaxago, ajoute : "Nous sommes aujourd'hui très heureux de rejoindre Fedora, avec qui nous partageons les mêmes valeurs et la même ambition : promouvoir l'innovation. Anaxago contribue en effet depuis sa création au développement d'une finance participative au service de l'économie réelle pour financer les entreprises de demain, quand Fedora aide les jeunes créateurs à développer leurs projets dans le monde du ballet et de l'opéra".

Jeudi 15 septembre , Anaxago donne rendez-vous aux investisseurs à l'Opéra Garnier

En tant que membre de Fedora, Anaxago a le plaisir de convier ses membres à sa prochaine soirée d'investissement, le jeudi 15 septembre dès 18h30 à l'Opéra Garnier - Salon Florence Gould - autour du thème : " Banque et transparence : une explication pour l'explosion des FinTech en France ? ", avant de découvrir les nouvelles startups sélectionnées par la plateforme.

Les Roadshows Anaxago sont des moments privilégiés qui permettent aux membres du club d'investissement de la plateforme de rencontrer et d'échanger avec les entrepreneurs venus présenter leur projet d'entreprise, avec l'objectif de convaincre l'assemblée d'investisseurs.

©2016, Boursier.com

Date : 14/09/2016
Heure : 10:42:28

NextFinance

www.next-finance.net
Pays : France
Dynamisme : 0

Page 1/2

Visualiser l'article

Anaxago s'associe à Fedora pour promouvoir l'innovation et la création artistique en Europe

Anaxago, première plateforme française de financement participatif en capital, spécialisée dans les secteurs de l'immobilier et de l'innovation, annonce aujourd'hui rejoindre Fedora, cercle des mécènes européens de la danse et de l'opéra.

Fedora et Anaxago, un objectif commun : promouvoir l'innovation

Association créée il y a 20 ans par le compositeur suisse Rolf Lieberman, qui fut également administrateur général du Théâtre national de l'Opéra de Paris en 1978, Fedora réunit 67 maisons d'opéras, des festivals et des compagnies de ballets à travers 18 pays en Europe.

Engagée à soutenir et à contribuer à l'avenir de l'opéra et du ballet, Fedora a pour mission de concourir au renouveau de la danse et de l'art lyrique en Europe, de promouvoir l'opéra et ses arts en Europe, et de favoriser la création et la production de nouvelles coproductions d'opéras et de ballets par des artistes émergents.

Pour soutenir ses actions, Fedora a créé le prix Fedora Van Cleef & Arpels pour le ballet et le prix Fedora Rolf Liebermann pour l'opéra, qui récompensent chaque année les productions lauréates les plus talentueuses en finançant leurs représentations en Europe. De plus, sous l'impulsion de son président Jérôme-François Zieseniss, Fedora fédère des mécènes amis, des associations, membres individuels et des entreprises comme Anaxago, pour la levée de fonds et le soutien aux productions lyriques et chorégraphiques.

Jérôme-François Zieseniss, président de Fedora, commente : « *Dans un contexte où les soutiens publics aux maisons d'opéra sont en constante diminution, notre but est de soutenir l'innovation et la création artistique dans la danse et l'opéra, véritable patrimoine artistique en Europe* ».

Joachim Dupont, fondateur et président d'Anaxago, ajoute : « *Nous sommes aujourd'hui très heureux de rejoindre Fedora, avec qui nous partageons les mêmes valeurs et la même ambition : promouvoir l'innovation. Anaxago contribue en effet depuis sa création au développement d'une finance participative au service de l'économie réelle pour financer les entreprises de demain, quand Fedora aide les jeunes créateurs à développer leurs projets dans le monde du ballet et de l'opéra* ».

Jeudi 15 septembre : Anaxago donne rendez-vous aux investisseurs à l'Opéra Garnier

En tant que membre de Fedora, Anaxago a le plaisir de convier ses membres à sa prochaine soirée d'investissement, le jeudi 15 septembre dès 18h30 à l'Opéra Garnier - Salon Florence Gould - autour du thème : « *Banque et transparence : une explication pour l'explosion des FinTech en France ?* », avant de découvrir les nouvelles startups sélectionnées par la plateforme.