

# Zeitgenössische Oper Berlin

Spielzeit 1999 / 2000

Gesprächskonzert mit Giorgio Battistelli

Cenci

Europera 5

Immanuelkirchstraße 38  
D – 10405 Berlin

Tel: 030 – 44 34 21 01  
Fax: 030 – 31 80 82 45

[www.zeitgenoessische-oper.de](http://www.zeitgenoessische-oper.de)  
[info@zeitgenoessische-oper.de](mailto:info@zeitgenoessische-oper.de)

Andreas Rochholl  
Künstlerische Leitung

Rüdiger Bohn  
Musikalische Leitung

Sabrina Hölzer  
Szenische Leitung

Barbara Gestaltmayr  
Public Relations / Marketing

Förderkreis der ZOB  
Klaus A. Heiliger  
Vorsitzender

# Ein Opernhaus für das 21. Jahrhundert

Die Zeitgenössische Oper Berlin wurde 1997 anlässlich der Berliner Festwochen gegründet.

Der Spielplan enthält ausschließlich Werke des internationalen Musiktheaters, die nach 1945 komponiert wurden.

Ein breites inhaltliches und ästhetisches Spektrum sowie Offenheit gegenüber allen Formen des Musiktheaters sind Voraussetzung für die Auswahl der zu realisierenden Projekte.

Die künstlerische Arbeit wird durch größtmögliche Flexibilität der Organisationsstruktur unterstützt.

Musiker und Darsteller werden für jedes Projekt nach den speziellen Erfordernissen der Werke einzeln engagiert.

## Das Ziel

Die angestrebte Betriebsform ist ein Theater mit fester Spielstätte, das in einer Mischform aus Stagione- und Repertoiretheater bespielt wird und sich über eine Aufführungsstätte hinaus zu einem Begegnungs- und Diskussionsort entwickelt.

Der Spielplan soll pro Jahr 6-8 Werke des Repertoires enthalten, die im Nebeneinander unterschiedlicher Stile und Formsprachen eine konstruktive Spannung erzeugen, aus der heraus 1-2 Uraufführungen sinnvoll werden.

Dem Publikum wird damit weltweit erstmalig die Möglichkeit geboten, sich regelmäßig mit einer repräsentativen Auswahl von Werken des zeitgenössischen Musiktheaters zu beschäftigen.

31. Oktober 1999, 11.00 Uhr Hebbel-Theater

## Gesprächskonzert mit Giorgio Battistelli

### Mélodrame

für Stimme, 2 Harfen, 2 Marimbaphone nach Texten von Pierre Louÿs  
Uraufführung: 1996, München

Moderation

Helga de la Motte

Musikalische Einstudierung

Karen Schulze-Koops

Stimme

Dorothea Gädeke

Harfe

Katharina Hanstedt

Harfe

Domenica Reetz

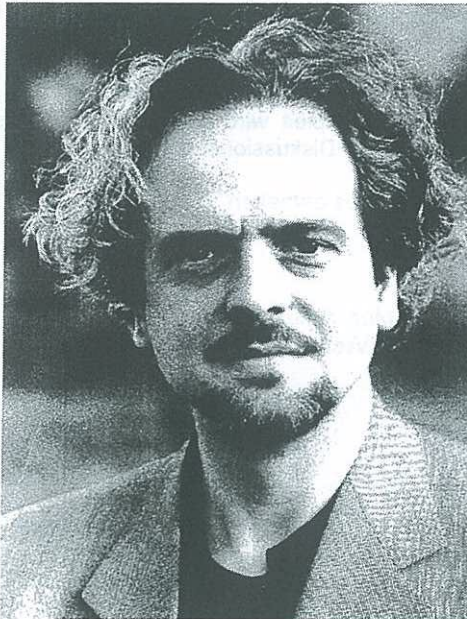
Schlagzeug

Wolfgang Eger

Schlagzeug

Daniel Tummes-Zanon

in Zusammenarbeit mit dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD und dem  
Italienischen Kulturinstitut



Giorgio Battistelli

Geboren in Albano Laziale (Rom) 1953.  
Kompositions- und Klavierstudium am  
Konservatorium „A.Casella“ in Aquila. Auf  
Einladung des Deutschen Akademischen  
Austauschdienstes verbrachte er das Jahr  
1985/86 in Berlin. 1993 bis 1996 war er  
künstlerischer Leiter des Cantiere  
Internazionale d'Arte in Montepulciano,  
seit 1996 ist er künstlerischer Leiter des  
Orchestra della Toscana.

Werke für das Musiktheater:  
Experimentum Mundi (Rom 1981),  
Linzer Stahloper (Linz 1985),  
Aphrodite (Bordeaux 1983),  
Jules Verne (Straßbourg 1985),  
Combattimento di Ettore e Achille  
(Straßbourg 1989), Keplers Traum (Linz  
1990), Ascolto di Rembrandt (Rom 1991),  
Teorema (München 1992),  
Frau Frankenstein (Berlin 1993),

Prova d'Orchestra (Straßbourg 1995), The Cenci (London 1997), Die Entdeckung der  
Langsamkeit (Bremen 1997)

## Musiktheater – Theatermusik

Wie kein anderer Komponist der Nachkriegszeit hat Giorgio Battistelli als Erbe der ruhmreichen Operntradition Italiens den größten Teil seiner kompositorischen Bestrebungen der Oper gewidmet – ihrer modernen Erscheinungsweise, dem Musiktheater, genauer: der musikalischen Theatralik oder der „Theatermusik“. Sowohl in seinen szenischen Werken als auch in seinen Orchesterwerken und dem kammer-musikalischen Oeuvre wird auf verschiedene Weise und in unterschiedlichstem Zusammenhang eine theatralische Dimension herausgearbeitet, egal, ob sie für die Bühne bestimmt ist oder nicht: Wenn man sie sieht oder auch hört, hat man ein akustisches Theaterstück vor sich, ein Theater, das durch die Vielfalt seiner Suggestionen zur Erforschung imaginärer Räume einlädt, die einem jeden offenstehen.

Bei Battistelli steht meistens die Überlagerung mehrerer paralleler Geschichten im Vordergrund, sowie die Ausarbeitung multidimensionaler narrativer Strukturen. Seine Bühnenwerke sind stets Orte, an denen sich die Imagination ausbreitet, fiktionale zeitlose Räume, in denen lebhaft experimentiert wird, dabei aber – der Vielfalt der Mittel zum Trotz – stets vom Siegel der Kohärenz gekennzeichnet.

Ivanca Stoianova

## Pierre Louÿs

(1870 – 1925) französischer Schriftsteller, gründete 1890 die symbolistische Zeitschrift «La Conque». Sensibilität und griechische Sinnenfreude verbinden sich in seinem antikisierenden lyrischen Werk «Les chansons de Bilitis», die er als Übersetzung von Gedichten einer Lyrikerin aus dem Umkreis der Sappho ausgab. Die Texte von «Mélodrame» sind seinem Roman «Aphrodite» (1895) entnommen.

## Helga de la Motte

Geboren in Ludwigshafen am Rhein. Studium der Psychologie mit dem Diplomabschluß. Studium der Musikwissenschaft in Hamburg. Promotion mit dem Hauptfach Musikwissenschaft. 1965-1972 freie Mitarbeiterin am Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin. Ab 1969 auch Lehrbeauftragte an der Technischen Universität Berlin. 1971 Habilitation für das Lehrgebiet Systematische Musikwissenschaft an der TU Berlin. 1972 – 1978 Wissenschaftlicher Rat und Professorin an der Pädagogischen Hochschule Rheinland, Abt. Köln. Seit 1978 Professorin an der Technischen Universität Berlin.



Dorothea Gädeke

Schauspielausbildung an der Folkwangschule Essen und an der Ecole de Theatre Jacques Lecoq in Paris. Engagements bei der Compagnie de Lierre und am Theatre de la Mandragore in Paris, an den Kammerspielen in Hamburg, am Theater am Neumarkt in Zürich, am Schauspielhaus Frankfurt, Residenztheater München, Staatstheater Karlsruhe, Hans-Otto-Theater Potsdam, Konzerthaus Berlin.

Zahlreiche Film- und Fernsehrollen. Als Vokalistin u. a. in der Uraufführung von „Mélodrame“ von Battistelli in München und beim Festival of Contemporary Music Taiwan „Frau Frankenstein“ von Battistelli.

## Mélodrame

Libretto von Giorgio Battistelli (nach Texten von Pierre Louÿs)

Si tu recherches les voluptés rares,  
je ne te refuserai pas non plus les plus  
douloureuses.

Si tu veux le silence, je me tairai.  
Quand tu voudras que je chante,  
je sais des chants de tous les pays ...  
que je n'oserais dire que tout bas.

Les nuits où tu voudras que je danse ...  
si tu le veux, j'en sais même  
qu'on n'ose pas danser ...  
je te danserai tous les amours.  
J'y serai à l'heure que tu voudras ...  
vêtue comme tu préféreras ...  
prête à ton dernier caprice ...  
si tu veux que je sois tendre,  
je te bercerai comme un enfant, sur mon lit,  
pendant la nuit –

Wenn Du nach den raren Sinnenlüsten  
suchst,  
ich verweigere Dir auch nicht die  
schmerzlichsten.  
Wenn Du die Stille willst, ich schweige.  
Wenn Du möchtest, daß ich singe,  
ich kenne die Lieder aller Länder,  
die ich nur sehr leise zu nennen wage.

Die Nächte, in denen Du möchtest, daß  
ich tanze,  
wenn Du es möchtest, ich kenne sogar  
welche,  
die man nicht zu tanzen wagt.  
Ich tanze Dir von allen Lieben. Ich bin da,  
wenn Du es möchtest, bereit für Deinen  
letzten Wunsch. Wenn Du möchtest, daß  
ich zärtlich bin, wiege ich Dich wie ein  
Kind in meinem Bett,  
die ganze Nacht.

J'ai cherché celui que mon coeur aime –  
Je l'ai cherché, je ne l'ai point trouvé.  
Il a frappé à ma porte.

Ma tête est pleine de rosée,  
mes cheveux sont pleins des gouttes de la  
nuit.

Que sa main gauche soit sous ma nuque –  
et que sa droite m'étreigne.

Ton odeur me plaît mieux que tous les  
aromates.  
Lève-toi, vent du nord!  
Accours, vent du sud!  
Soufflez sur mon jardin –  
pour que ses parfums s'écoulent. Aime ...

Les heures sont lentes  
le corps nouveau des jeunes filles  
se couvre de fleurs comme la terre.

Je suis aimée des petits enfants –  
Elle est entrée au palais du roi –  
Et moi le coup d'Aphrodite  
qui gagna l'amant dispute.  
Mon amant, prends-moi comme je suis –  
Je ne dis pas mon nom

Elles se tiennent immobiles,  
les mains posées sur les genoux.  
Le souvenir de la nuit  
que tu es jolie, les bras en l'air,  
les reins arqués et les seins rouges!  
La gravité de leurs visages  
les plus jeunes ne me regardent pas,  
les plus âgés m'ont oubliée.

Mets-moi comme un sceau sur ton coeur,  
comme un sceau sur ton bras –  
car l'amour est fort comme la mort.

Ich habe den gesucht, den ich liebe,  
ich habe ihn gesucht und nirgends  
gefunden. – Er hat an meine Tür geklopft.

Mein Kopf ist von Tau bedeckt,  
meine Haare sind voller Tropfen der  
Nacht.

Daß seine linke Hand unter meinem  
Nacken sei,  
und die rechte erdrückt mich.

Dein Duft gefällt mir besser als jeder  
andere.  
Erhebe Dich, Wind aus dem Norden  
Komm herbei, Wind des Südens!  
Wehe über meinen Garten,  
daß die Düfte sich verlaufen. Liebe ...

Die Stunden vergehen langsam –  
Der neue Körper der jungen Mädchen  
Bedeckt sich mit Blumen wie die Erde.

Ich werde von kleinen Kindern geliebt –  
Sie ist in den Palast des Königs  
eingetreten –  
Und ich in den Plan der Aphrodite,  
die den umkämpften Geliebten gewann.  
Mein Geliebter, nimm mich, wie ich bin –  
Ich sage meinen Namen nicht,

Sie halten sich unbewegt  
Ihre Hände liegen auf den Knien. –  
Die Erinnerung an die Nacht –  
Wie schön Du bist, die Arme in der Luft,  
die gebogenen Lenden und die roten  
Brüste!  
Die Ernsthaftigkeit ihrer Gesichter,  
die Jüngeren schauen mich nicht an,  
die Älteren haben mich vergessen.

Drücke mich wie ein Siegel auf Dein Herz,  
wie ein Siegel auf Deinen Arm,  
denn die Liebe ist stark wie der Tod.

5. November 1999, 20.00 Uhr Hebbel-Theater  
Weitere Aufführungen: 7., 12., 13. November 1999

Deutsche Erstaufführung

## Cenci

von Giorgio Battistelli (\*1953)

Musiktheater nach Antonin Artaud für vier Schauspieler und 16 Musiker

Text von Giorgio Battistelli und Nick Ward

deutsche Übersetzung von Max Nyffeler

Uraufführung: London, 1997

Musikalische Leitung	Rüdiger Bohn
Inszenierung	Sabrina Hölzer
Bühne	Reinhild Blaschke
Kostüme	Regina Schill
Klangregie	Mark Polscher, Alvise Vidolin
Tontechnik	Matthias Kirschke, Stephan Wöhrmann
MAX/MSP- Programmierung	Thomas Seelig
Licht	Andreas Greiner
Musikalische Assistenz	Karen Schulze-Koops
Regieassistenz	Jost Lehne
Technische Leitung	Andreas Kessler

Cenci	Manfred Andræ
Lucrezia	Cornelia Schmaus
Beatrice	Carmen Dalfogo
Orsino	Marcus Kaloff

Orchester der Zeitgenössischen Oper Berlin

Flöte - Sascha Friedl, Klarinette 1 - Winfried Rager, Klarinette 2 - Udo Grimm,  
Baßklarinette - Theo Nabicht, Trompete - Daniel Newell, Posaune - Mark Templeton,  
Tuba - Michael Cunningham, Schlagzeug 1 - Wolfgang Eger, Schlagzeug 2 - Florian  
Goltz, Sampler - Matthias Klünder, Bratsche 1 - Hilmar Kupke, Bratsche 2 - Martin  
Schaller, Cello 1 - Elena Cheah, Cello 2 - Johanna Messner, Kontrabaß 1 - Tatjana  
Erler, Kontrabaß 2 - Tino Steffen

Koproduktion mit dem Hebbel-Theater

Gefördert von

KULTUR-STIFTUNG

Deutsche Bank Gruppe 

## Cenci

Giorgio Battistellis Oper basiert auf der authentischen Geschichte der römischen Adelsfamilie des Grafen Francesco Cenci, Ende des 16. Jahrhunderts. Wegen dessen zahlreicher Verbrechen, langen Demütigungen und Mißhandlungen seiner Frau und Kinder und der Vergewaltigung der Tochter Beatrice ließ seine Familie ihn durch zwei Mittelsmänner ermorden. Ehefrau und Tochter wurden von Papst Clemens VIII. des Mordes beschuldigt und im Jahr 1599 öffentlich hingerichtet.

Die Quellen des Schauspiels „Les Cenci“ (1935) von Antonin Artaud waren vermutlich Stendhals Übersetzung eines zeitgenössischen Tatsachenberichtes innerhalb seiner „Italienischen Chroniken“ (1830-1842) und Percy Shelleys Theaterstück „The Cenci“ (1819).

Artaud erkannte in dem historischen Familienbild der „Cenci“ ein Movers der Grausamkeit, das er in seinen theatralischen Auseinandersetzungen als eine der geheimsten Triebfedern des menschlichen Herzens bezeichnete. In seinem Bühnenstück steht die Gewalt in der Familie im gesellschaftlichen Kontext kirchlicher Machtausübung.

Battistelli und sein Librettist Nick Ward nehmen den historisch gesellschaftlichen Rahmen weitestgehend zurück und konzentrieren sich auf die Familienkonstellation. Das Familienportrait der „Cenci“ zeigt Grausamkeit als einen Kreislauf, als eine facettenreiche Determinationskette von Macht und Gewalt, die durch einen einzelnen Menschen nicht durchbrochen werden kann.

Die Kirche bleibt eine Macht im Hintergrund, repräsentiert durch einen jungen Priester im Konflikt zwischen Liebe und Zölibat. So wird die authentische Renaissancegeschichte in eine gesellschaftliche Urform der Familie überführt und bildet ein Exempel für eine archetypische Konstellation, das weit über seine historische Einbindung hinausgeht.

Giorgio Battistelli entwickelte für seine Figuren eine theatralische Musiksprache, die ihre seelischen Bewegungen sicht- und hörbar macht. Durch eine Art „notierter Emotion“ verschmelzt er den Ausdruck der Darsteller mit dem Ausdruck der Instrumente zu klanggewordenen Bildern der menschlichen Seele. Er notiert den Atem, den Herzschlag, die Schreie, das Zittern, Flüstern und Weinen seiner Figuren in ihrem einsamen Kampf mit der eigenen Ohnmacht.

Der Darsteller selbst wird zu einem expressiven musikalischen Instrument. Das Hervorbrechen der latenten Tiefenschicht an Grausamkeit, die das Theater Artauds bestimmte, wird in den rhythmischen Exzessen der Musik Battistellis zu einem akustischen Erlebnis. Er durchbricht mit der Ausschreitung extremster Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme die Maske des gesprochenen Wortes und vertont damit die Suche seiner Figuren nach menschlichem Kontakt in der Überschreitung sprachlicher Grenzen.



Rüdiger Bohn (\*1960)



Studium an den  
Musikhochschulen in Köln und  
Düsseldorf (Klavier und  
Dirigieren). Meisterkurse bei  
Bernstein, Gardiner und  
Celibidache, Assistent von  
Friedemann Layer am Théâtre  
Royal de la Monnaie Brüssel.  
Zusammenarbeit mit dem Rias-  
Jugendorchester. 1988-96  
Künstlerischer Leiter der  
Sinfonietta Tübingen. 1991-94  
Dirigent am Theater Basel. Seit  
1996 Erster Kapellmeister am  
Theater Lübeck. Konzert-

tätigkeit u.a. mit Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de la Suisse  
Romande Genève, Orchestre Radio-Symphonique de Luxembourg, Orchestra  
Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra del Teatro Comunale Bologna.  
Seit 1997 Musikalische Leitung der Zeitgenössischen Oper Berlin.

Sabrina Hölzer (\*1968)



Studium der Musikwissenschaft  
und Philosophie an der Albertus  
Magnus Universität in Köln.  
1991-92 Abendspielleitung am  
Theater Hagen. 1994-96  
Gastdozentur für szenischen  
Unterricht und Musiktheater-  
projekte an der Hochschule der  
Künste Berlin, darunter „Herzog  
Blaubarts Burg“ von Bela Bartok  
in Kooperation mit dem Theater  
Hagen und dem Haus Ungarn  
Berlin und „Scene“ von Josef  
Tal in Zusammenarbeit mit  
Aribert Reimann. Regie

im In- und Ausland, u.a. 1997 „Jakob Lenz“ von Wolfgang Rihm am Hebbel-Theater in  
einer Kooperation mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und der Opera  
National de Lyon.

Seit 1998 Szenische Leitung der Zeitgenössischen Oper Berlin.

Reinhild Blaschke (\*1964)

Bühnenbildstudium an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee bei Prof. Pfüller und Prof. Dr. Ruckhäberle. Seit 1991 Engagements als Bühnen- und Kostümbildnerin u.a. am Staatstheater Kassel, an der Opera Factory Zürich, Staatstheater Braunschweig, Theater Aachen, Grips Theater Berlin.

Regina Schill (\*1960)

Studium Bühnenkostüm bei Prof. Rupprecht an der HdK Berlin. Seit 1984 Engagements als Kostümbildnerin am Opernhaus Halle – Händel-Festspiele, Theater des Westens, Schauspielhaus Frankfurt am Main, Schauspielhaus Essen, Akademie der Künste Berlin, Theater in der Josefstadt Wien, Maxim Gorki Theater Berlin, Theaterhaus Jena, Schauspielhaus Düsseldorf, Schillertheater Berlin, Ruhrfestspiele Recklinghausen.

Mark Polscher (\*1961)

Komponist und Musiker. Kompositionen für Theater, Radio, Film und Fernsehen. Installationen und elektronische Musik. Entwicklung von „VoiceAbuse“, einem technischen Verfahren, mit dem man über die akustische Ebene einen visuellen Prozeß in der emotionalen Wahrnehmung beeinflussen kann. Zur Zeit Arbeit an seiner ersten Oper «Die mechanische Braut» (UA: Staatstheater Darmstadt, 2000).



Manfred Andrä

Nach Arbeit als Dokumentarfilmer Wendung zum Theater: u.a. Zusammenarbeit mit Gerhard Kaminski: Kleist (Penthesilea), Lorca (Mariana Pineda), Goethe (Iphigenie) in Frankfurt, Salzburg, Hamburg, Zürich, Wien. Produktionen in Frankreich, mit Brasseur, Piccoli, Fanny Ardant. 1992-95 auf Einladung von Peter Stein Mitwirkung bei den Salzburger Festspielen, 1996 Kunstfest

Weimar, 1997 Adolf-Grimme-Preis für seine Hauptrolle in der Pathé Produktion „Les Alsaciens“. 1998 Schaubühne Berlin. 1999 Vierländertour (Kleist - Der zerbrochene Krug). Lebt in Berlin und Paris.



Cornelia Schmaus

Ausbildung an der Staatlichen Schauspielschule Berlin. Engagements: Chemnitz, Magdeburg, Deutsches Theater Berlin, Staatsschauspiel Dresden (ausgezeichnet mit der Helene-Weigel-Medaille), Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin, Schauspielhaus Zürich, Schauspielhaus Frankfurt am Main. Zusammenarbeit

mit Wolfgang Engel, Frank Castorf, Andreas Kriegenburg und Jürgen Gosch. Vielfältige Film- und Fernsehrollen. Adolf-Grimme-Preisträgerin in Gold. Mit Hilmar Thate in „Wege in die Nacht“.

Carmen Dalfogo

Schauspielstudium an der Folkwang Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Essen. Seit 1991 mehrere Film- und Fernsehproduktionen. Seit 1994 Engagements am Grillo Theater Essen, Theater Erlangen, an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin, „Duisburger Akzente“, am Staatstheater Hannover.



Marcus Kaloff

Ausbildung an der Schauspiel-Akademie Zürich. Seit 1986 Engagements: Schauspielhaus Zürich, Schauspiel Bonn, Staatstheater Darmstadt, Staatsschauspiel Dresden, Deutsches Nationaltheater Weimar, Salzburger Festspiele, Städtisches Theater Chemnitz sowie Gastverträge in Bern,



Wilhelmshaven, Mainz und bei der Philharmonie Berlin. Inszenierungen u.a. mit Peter Stein, Peter Palitzsch, Benno Besson, Arie Zinger, Herbert Olschok, Matthias Gehrt. Zahlreiche Film- und Fernsehrollen.

6. November 1999, 20.00 Uhr Hebbel-Theater

## Europera 5

von John Cage (1912 - 1992)

Uraufführung: New York, 1991

Konzeption  
Licht  
Toneinrichtung

Christina Tappe, Andreas Rochholz  
Andreas Greiner  
Matthias Kirschke

Sänger 1  
Sänger 2  
Piano  
Grammophon

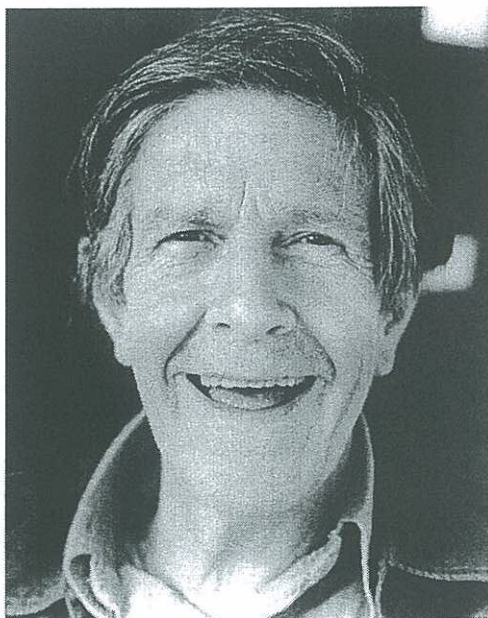
Catherine Gayer – Sopran  
Günter Neumann – Tenor  
Amaral Vieira  
Klaus Geitel

Koproduktion mit der Komischen Oper Berlin und dem  
Hebbel-Theater  
mit Unterstützung der Brasilianischen Botschaft

Gefördert von

KULTUR-STIFTUNG

Deutsche Bank Gruppe 



John Cage

1912 in Los Angeles geboren, studierte u.a. bei Richard Buhlig, Henry Cowell, Adolph Weiss, Arnold Schoenberg und Daisetz Suzuki. Jahrzehntelange Zusammenarbeit mit dem Choreographen Merce Cunningham,

Komponist, Erfinder, Maler, Pilzsammler und Avantgardist, der die Musik und die bildenden Künste in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts u.a. durch die Entwicklung des präparierten Klaviers, die Erweiterung des Musikbegriffs und durch die Etablierung des Zufalls als Kompositionsmethode, wie wohl kaum ein Anderer, entscheidend geprägt hat. 1992 starb er kurz vor seinem achtzigsten Geburtstag.

## Europas Opern

Der Titel „Europera“ (im Plural „Europeras“) ist ein Wortspiel und bedeutet sowohl „Your Opera“ als auch „Europe's operas“. Auf der Grundlage des kompositorischen Materials der Opern des 18. und 19. Jahrhunderts dekonstruierte John Cage mittels Zufallsoperationen die Sprache der klassischen Oper und ließ gleichzeitig eine Hommage an eben diese Opernwelt entstehen.

„200 Jahre schickten uns die Europäer ihre Opern, jetzt schicke ich sie ihnen alle wieder zurück“ – mit dieser Feststellung begann John Cage 1987 «Europeras 1 & 2» zu schreiben. Diese ersten beiden Opern waren hochkomplex. Nicht nur die Musik in der Besetzung für großes Orchester wurde systematisch dem Zufallsgenerator unterworfen, sondern auch Bühnenbild, Requisiten, Licht, Tanzfiguren und Opernarien: der Versuch, das Musiktheater-Geschehen völlig neu zu organisieren.

Der reale, nicht planbare Zufall des Lebens ließ kurz vor der Premiere Pierre Boulez' in den sechziger Jahren ausgesprochene Forderung „Sprengt die Opernhäuser in die Luft“ Wirklichkeit werden: das Opernhaus in Frankfurt brannte nieder und damit auch Großteile der Europera-Produktion.

Auch wenn es in der Folge zur Aufführung kam, besann sich John Cage bei seiner Fortsetzung der Europera-Serie auf Reduktion. Aus einem großen Fest für die ganze Welt der Oper wurde in Europera 3 eine dramatische, dichte, wagnerianische und in Europera 4 eine kunstvolle, mozartische, vergnügliche Kammeroper.

Europera 5 ist die reduzierteste Form. Zwei Sänger, ein Pianist und ein Grammophon-Spieler interpretieren jeweils sechs von ihnen ausgewählte Werke der Opernliteratur und bringen somit ihre langjährigen Opernerfahrungen auf die Bühne. Diese stehen vom Zufall dirigiert unabhängig nebeneinander und verbinden sich mit den persönlichen Opernerinnerungen eines jeden Zuschauers.

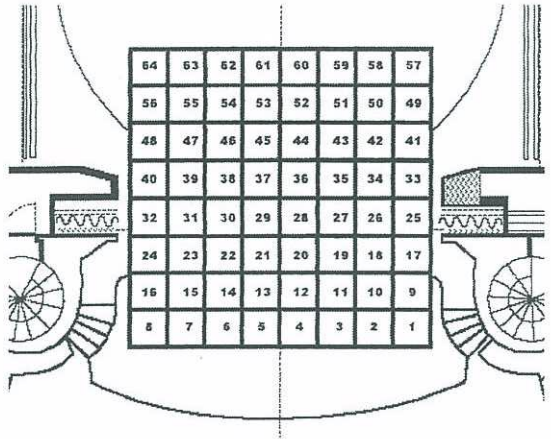
John Cage hörte die Premiere seiner letzten Oper im Garten des Museum of Modern Art in New York. Es war die letzte Aufführung, die er erleben sollte.

## Die Spielregeln

Alle einzelnen Elemente und Parameter sind unabhängig voneinander.

### Der Raum

Die Bühne ist in 64 Quadrate aufgeteilt. Sie bilden das Schema für die Organisation des Bühnenablaufs. Die Positionen der Menschen und Gegenstände auf der Bühne sind zufallsbestimmt.



### Die Zeit

Die Aufführungsdauer beträgt exakt 60 Minuten. Innerhalb dieses Zeitraumes wurden mit Hilfe des ältesten chinesischen Orakelbuches «I-Ging» zufällige Zeiteinheiten festgelegt, während derer die einzelnen Beteiligten ihre Aktionen ausführen. Die Uhr läuft während der Aufführung und übernimmt die klassische Funktion des Dirigenten.

### Die Aktionen

2 Sänger tragen 5 Arien eigener Wahl des Standardrepertoires der Opernliteratur vor. Jeder bewegt sich für jede Arie auf eine andere, zufällig ausgewählte Position auf der Bühne. Zwei Arien werden offstage gesungen. Ein Auftritt findet mit einer Tiermaske statt.

1 Pianist trägt 6 eigens ausgewählte Opernbearbeitungen vor. Mal wird das Klavier normal gespielt, mal setzt der Pianist das von John Cage sogenannte „shadow playing“ ein, wobei die Tasten nur berührt werden über kein (beabsichtigter) Ton erzeugt wird.

Ein Grammophonspieler spielt 6 Schellackaufnahmen alter Opernarien auf einem alten mechanischen Grammophon.

### Die Kostüme

Die Kleidung wird von allen Beteiligten selbst gewählt.

### Der Ton

„Truckera“ (von engl. Truck = Lastwagen) ist eine Tonbandaufnahme von 101 übereinandergeschnittenen Operaufnahmen in 6 Teilen von jeweils 30 Sekunden Dauer, welche sechsmal während der Aufführung über Lautsprecher eingespielt wird. Das Radio (offstage, leiser Tonpegel) und der Fernseher (ohne Ton) werden an zufällig festgelegten Zeitpunkten an- und ausgeschaltet.

## Das Licht

Mit Hilfe eines eigens von Cage's Mitarbeiter Andrew Culver geschriebenen Computerprogrammes wird eine zufällige Anzahl von Scheinwerfern ausgewählt, welche in Position, Typ und Ausrichtung zufällig festgelegt und eingerichtet werden. Es werden keine Farbfolien benutzt. Mit Hilfe des Programmes wird der Ablauf mit den einzelnen „Cues“ (d.h. wann welcher Scheinwerfer wie hell und wie lange leuchtet) errechnet – unabhängig vom Bühnengeschehen.



Christina Tappe (\*1966)

Studium: Schauspiel, Musik- und Theaterwissenschaft und Kulturmanagement in Frankfurt, New York, Paris und Berlin, Regieassistenzen in Frankfurt a.M., Bayreuth und New York (Meredith Monk), enge Mitarbeiterin des Komponisten John Cage in Frankfurt a.M. (Europas 1 & 2) und New York, Regiearbeiten in New York, Paris und Berlin, Arbeit

als Festivalorganisatorin und Kulturmanagerin in Berlin, u.a für die Akademie der Künste, das Podewil, die Volksbühne und den Musikverlag Timescraper Music Publishing.

Andreas Rochholl (\*1964)

Regie- und Gesangsstudium an der Folkwang Hochschule Essen und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien, Abteilung Film: Kamera und Bildtechnik.

Regieassistenzen an der Oper Köln, der Deutschen Oper am Rhein und den Bayreuther Festspielen.

1991-93 Abendspielleiter an der Wiener Staatsoper. 1993-96

Regisseur und Dramaturg am Theater Basel. Seit 1997 Künstlerische Leitung der Zeitgenössischen Oper Berlin.







Catherine Gayer

Geboren in Los Angeles, studierte dort Gesang, Violine und Musikwissenschaft; Studium an der HdK in Berlin. 1960 Hauptpartie in der Uraufführung von Luigi Nono's „Intolleranza“, seitdem Engagement an der Deutschen Oper Berlin. Weltweite Auftritte im gesamten klassischen Repertoire und in diversen Partien der zeitgenössischen

Oper (wie z.B. in Hans Werner Henze's „Elegie für junge Liebende“). Zahlreiche Komponisten schrieben für sie, wie z.B. Aribert Reiman die Partie der „Melusine“. Besonderes Interesse für die Hochformen der Unterhaltungsmusik und den Jazz.



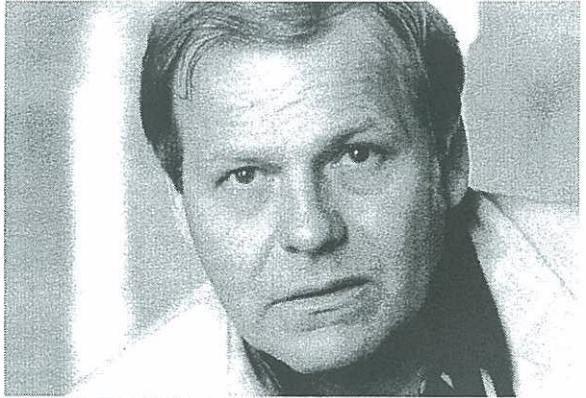
Klaus Geitel

Gebürtiger Berliner, seit 1958 schreibt er für DIE WELT und seit 1976 für die BERLINER MORGENPOST - er ist Kolumnist beider Zeitungen. Buchveröffentlichungen u.a. über Hans Werner Henze, Friedrich Gulda, Rudolf Nurejew, die in mehreren Sprachen übersetzt wurden. Seit vielen Jahren Auftritte in eigenen Programmen mit

Gwyneth Jones und Jochen Kowalski, seine bisherigen TV-Filme waren den Berliner Philharmonikern, Herbert von Karajan, Dietrich Fischer-Dieskau, allen Orchestern der ARD, Riccardo Chailly u.a. gewidmet.

## Günter Neumann

Nach Engagements in Potsdam (1965) und Weimar (1967) seit 1969 Mitglied der Komischen Oper Berlin, wo er sich unter Walter Felsenstein und Harry Kupfer zum Inbegriff des „Sänger-Darstellers“ profilierte. Hier und in allen bedeutenden Opernhäusern der Welt sang er Titelpartien, u.a. den Troubadour, Tristan, Tannhäuser, Herodes in



Salome, Ritter Blaubart, Rienzi, Stolzing in den Meistersingern von Nürnberg.

## Amaral Vieira

In Brasilien geboren. International tätiger Konzertpianist mit dem Schwerpunkt Liszt, Komponist, Musikwissenschaftler und Pädagoge. Studium in Sao Paulo, Paris, Freiburg und London. Erstaufführung des gesamten Zyklus der 19 Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt in Lateinamerika im „Museu de Arte de São Paulo“, zur Zeit spielt er das Gesamtwerk von Franz Liszt ein. Zahlreiche internationale Preise, u.a. der Arthur Honneger-Preis für Komposition, der große Internationale Kompositionspreis der Fondation de France, japanischer Min-On Preis, Liszt-Preis der Ungarischen Regierung.



## Memorandum

zur Situation des Zeitgenössischen Musiktheaters in Deutschland

an den Kulturstatsminister Michael Naumann

Berlin, Januar 1999

1. In Deutschland gibt es trotz der weltweit einmaligen Opernhausdichte von über 85 Häusern keine einzige Einrichtung, die sich ausschließlich und kontinuierlich der Pflege des zeitgenössischen Musiktheaters der letzten 50 Jahre widmet. Der Vergleich mit den Institutionen, die für die öffentliche Präsenz der Bildenden Kunst dieses Zeitraums verantwortlich sind, zeigt den großen Unterschied zur Oper.
2. Durch den zunehmenden wirtschaftlichen Druck, unter den die einzelnen Opernhäuser in den letzten Jahren geraten sind, ist eine Reduzierung des Repertoires zu bemerken, welche mit sich bringt, daß immer weniger zeitgenössische Werke aufgeführt werden.
3. Im Gegensatz dazu ist festzustellen, daß der schöpferische Reichtum der Komponisten in den letzten 50 Jahren zu einer großen Zahl an Werken geführt hat, die auf Grund der oben benannten Opernpraxis der Öffentlichkeit nicht zur Verfügung stehen und folglich kaum bekannt sind.
4. Nur durch den bewußten Umgang mit der eigenen Geschichte kann die Zukunft des Musiktheaters kreativ gestaltet werden. Die Wissens- und Erlebnislücke von ca. 50 Jahren Musiktheatergeschichte ist ein wesentliches Problem in dieser Kunstgattung. Die Münchener Biennale produziert Uraufführungen von Komponisten, die jünger als 40 Jahre alt sind. Dieses Festival ist einzigartig und wichtig in Europa. Auch einzelne deutsche Bühnen machen sich immer wieder verdient um Uraufführungen. Die Zeitspanne, die zwischen den dort gezeigten Werken und dem klassischen Repertoire liegt, wird jedoch immer größer, so daß ein kritisches Publikum heute kaum noch ästhetisch differenzieren kann, weil es den Entwicklungsprozess der dazwischen liegenden Jahrzehnte nicht kennt.
5. Da die Opernhäuser überall zu den größten Haushaltspositionen in den Kulturetats gehören, ist volkswirtschaftlich gesehen ein Umdenken notwendig, um einen lebendigen und zukunftsorientierten Umgang mit der Oper nicht zu versäumen. Eine gezielte Investition in die zeitgemäße Form dieser Kunstgattung kann Orientierung für die gesamte Opernwelt schaffen.
6. Es ist notwendig dieser Problematik mit neuen Strukturen und Konzepten zu begegnen. Die Betriebsstruktur der Opernhäuser entstammt zum großen Teil dem vorigen Jahrhundert und ist zur Aufführung des klassischen Repertoires auch heute notwendig.

Zeitgenössische Werke stellen hingegen meist ganz eigene betriebliche Anforderungen an ein Opernhaus, die nur mit großen finanziellen und organisatorischen Anstrengungen zu leisten sind.

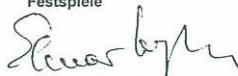
7. Als die Zeitgenössische Oper Berlin im letzten Jahr vor diesem Hintergrund gegründet wurde und konkrete Lösungsmodelle für dieses Problem vorlegte, stellte sich heraus, daß die gesellschaftliche Zustimmung auch überregional sehr groß war. Die debis AG wollte daraufhin der Zeitgenössischen Oper Berlin in ihrem von Renzo Piano entworfenen Theater am Potsdamer Platz das Untergeschoßtheater (eine Blackbox für bis zu 700 Zuschauer) zur Verfügung stellen. Doch trotz starker Unterstützung seitens privater Geldgeber konnte eine solide mittelfristige finanzielle Basis nicht sichergestellt werden. Eine solche Institution ist ohne die finanzielle Unterstützung der öffentlichen Hand nicht zu betreiben.
8. Aus dem oben Gesagten ergibt sich, daß diese Problematik nur durch gezielte Förderung im bundesdeutschen föderalen Kontext in Angriff genommen werden kann. Die vorhandene Opernlandschaft in Berlin bietet einen guten Nährboden für diese notwendige Novität: ein Opernhaus für zeitgenössische Oper.
9. Die Unterzeichner bitten Sie, in dieser Hinsicht mit der Zeitgenössischen Oper Berlin gemeinsam tätig zu werden um der weltweit einmaligen deutschen Opernlandschaft einen notwendigen Impuls zu geben. Die von ihr formulierten Ideen, die entwickelten Betriebsstrukturmodelle und der hohe künstlerische Anspruch sind eine Möglichkeit in dieser Richtung kreativ und verantwortungsvoll zu handeln. Gerne stellen wir Ihnen diese in einem Gespräch vor.



Nele Hertling, Direktorin des  
Hebbel-Theaters



Prof. Ulrich Eckhardt,  
Intendant der Berliner  
Festspiele



Elmar Weingarten, Intendant  
der Berliner Philharmoniker



Andreas Rochholz,  
Zeitgenössische Oper Berlin

## Der Förderkreis

Zur aktiven Förderung des zeitgenössischen Musiktheaters wurde der Förderkreis der Zeitgenössischen Oper Berlin e.V. gegründet. Die Mitglieder des Vereins unterstützen die Zeitgenössische Oper Berlin in ideeller, kommunikativer und finanzieller Weise. Insbesondere pflegen sie die Beziehungen zu kulturinteressierten Persönlichkeiten der Wirtschaft und politischen Öffentlichkeit mit der Absicht, die Ziele und Vorhaben der Zeitgenössischen Oper Berlin bewußt zu machen und eine nachhaltige Unterstützung ihrer Aktivitäten zu erreichen.

Der Förderkreis der Zeitgenössischen Oper Berlin ist steuerlich als gemeinnützig anerkannt. Für Spenden und Förderbeiträge können Spendenbescheinigungen ausgestellt werden.

## Mitglieder

**Dr. Ferdinand Graf von Ballestrem** Mitglied des Vorstandes MAN Aktiengesellschaft München, **Thomas Baumann** Dipl. Ing. Architekt Berlin, **Prof. Dr. Joachim Baumgarten** Geschäftsführender Gesellschafter Schloßpark-Klinik Berlin, **Dr. Dietrich Beier** Direktor Bankgesellschaft Berlin AG Berlin, **Prof. Dr. Dietrich Benner** Humboldt Universität Berlin, **Christiane Bleckmann** Berlin, **Cord-Henning Brandes** Rechtsanwalt, Notar Deringer Tessin Herrmann & Sedemund Berlin, **Dr. Heinz Capelle** Rechtsanwalt Düsseldorf, **Jean van Daalen** Geschäftsführer Hotel Adlon Berlin, **Kaspar Fischer** Berlin, **Ingrid Hauber** Berlin, **Dr. Kurt Haverbeck** Berlin, **Hanns-Günter Heiliger** New York, **Klaus A. Heiliger** Geschäftsführendes Verwaltungsratsmitglied Bankgesellschaft Berlin International S. A. Berlin, **Jörg Alexander Henle** Berlin, **Klaus von der Heyde** Präsident VBKI Verein Berliner Kaufleute und Industrieller Berlin, **Dr. Ingrid Hoesch** Ärztin Berlin, **Reinhard Hundrieser** Düsseldorf, **Peter von Jena** Berlin, **Uwe Jungerwirth** Abteilungsdirektor Bankgesellschaft Berlin International S. A. Luxemburg, **Jens-Peter Knoblauch** Mitglied des Vorstandes Allgemeine Privatkundenbank AG Hannover, **Dr. Klaus Mangold** Vorsitzender des Vorstandes DaimlerChrysler Services (debis) AG Berlin, **Kurt Albrecht Meyer** Oberstudienrat Berlin, **Dr. Dieter Neumann** Rechtsanwalt Deringer Tessin Herrmann & Sedemund Berlin, **Dr. Jens Neumann** Mitglied des Vorstandes Volkswagen AG Wolfsburg, **Werner Niester**, Ministerialdirektor i.R. Bonn, **Axel Osenberg** Berlin, **Prof. Dr. Klaus Pohle** Stellv. Vorsitzender des Vorstandes Schering AG Berlin, **Prof. Lutz von Pufendorf** Staatssekretär Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur Berlin, **Andreas Rochholz** Künstlerischer Leiter Zeitgenössische Oper Berlin, **Claudia Schledz** Berlin, **Dr. Henning Schulte-Noelle** Vorsitzender des Vorstandes Allianz Aktiengesellschaft München, **Stephan Schwarz** Geschäftsführender Gesellschafter GRG Großberliner Reinigungs-Gesellschaft Berlin, **Dr. Friedrich-Leopold Frhr. von Stechow** Mitglied des Vorstandes DG-BANK Deutsche Genossenschaftsbank Frankfurt, **Rosemary Thomas** Bonn, **Wolfgang von Witzleben** Berlin



Bitte senden Sie mir das Informationsmaterial zur Vereinsmitgliedschaft.

\_\_\_\_\_  
Vor- und Zuname (in Druckbuchstaben)

\_\_\_\_\_  
Straße

\_\_\_\_\_  
PLZ, Ort

\_\_\_\_\_  
Unterschrift

An den  
Förderkreis der  
Zeitgenössischen Oper Berlin e.V.

c/o Klaus A. Heiliger  
Vorsitzender  
Ahrenshooper Zeile 68  
14129 Berlin

Telefon: 030 - 801 53 01  
Fax: 030 - 801 53 08

Die Zeitgenössische Oper Berlin dankt

Kultur-Stiftung der Deutschen Bank

Hebbel-Theater

Berliner Künstlerprogramm des Deutschen Akademischen Austauschdienstes

Brasilianische Botschaft

Italienisches Kulturinstitut

Komische Oper Berlin

und

Hotel Adlon

Berliner Festspiele

Deutsche Lufthansa AG

Andreas Gaenger, Domicile

Kultur Pur

Stiftung Stadtmuseum Berlin, Abteilung Theater

Tagesspiegel

Tilo Tragsdorf, BWP Büro für Wirtschaft- und Projektberatung

Bühnenmeister: Andrea Schöneich Wolfgang Meiners Rolf Peter		Beleuchtung: Ulrich Kellermann Veit Gries Michael Fengler
Maske: Cornelia Wentzel		Bühne: Piotr Rybkowski Jörg Fischer