

0.



# Don Quijote de la Mancha

Komische Oper / Akut / Zeitgenössische Oper Berlin





Nachdem der Junker also sich den stolzen Namen Don Quijote de la Mancha und seinem Klepper den Namen Rosinante gegeben hatte, wurde er sich darüber klar, dass er nun nur noch eine Dame suchen müsse, in die er sich verlieben könne, denn ein fahrender Ritter ohne Liebe sei ein Baum ohne Blätter und Frucht, ein Körper ohne Seele. Und er nannte die Dame seines Herzens Dulcinea von Toboso und ritt, sie zu suchen, kühn aufs freie Feld hinaus.

Miguel de Cervantes y Saavedra



## Komische Oper 'Akut ... Neue Werke – Neue Formen

### **Don Quijote de la Mancha**

Theatralische Abenteuer von Hans Zender

Text nach Cervantes vom Komponisten

Fassung der Zeitgenössischen Oper Berlin 2004

Eine Produktion der Zeitgenössischen Oper Berlin in Zusammenarbeit mit der Komischen Oper Berlin – gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds der Bundesrepublik Deutschland und die Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung, Kultur – mit Unterstützung des Förderkreises der Zeitgenössischen Oper Berlin, des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, der Akademie der Künste und des Instituto Cervantes

## Die Handlung der Oper ...

### Introduktion ...

Die drei Lektoren erzählen von Herrn – Quijada, oder Quesada, einem Edlen der Mancha, der beschließt, ein fahrender Ritter zu werden. Er gibt sich einen neuen Namen: Don Quijote; sein Ross nennt er von nun an: Rosinante. Zur Dame seines Herzens erwählt er ein Bauernmädchen aus einem Dorfe der Umgegend und nennt sie: Dulcinea von Toboso, ein Name, nach seiner Meinung musikalisch, fremdartig und stark symbolisch, wie alle Namen, die er für seine Dinge erfunden hat.

### Don Quijote ...

Völlig von seiner Bestimmung überzeugt, will Don Quijote zum Kampf für Arme, Bedrängte, Witwen und Waisen aufbrechen.

2

### Diskurs I ...

Zu seinem Knappen ernennt Don Quijote den Bauer Sancho Panza. Gemeinsam ziehen sie aus, um als fahrende Ritter Abenteuer zu suchen. Don Quijote lehrt ihn die Natur eines fahrenden Ritters.

### Schenke ...

Am Abend gelangen die beiden zu einer Schenke, die Don Quijote für ein Kastell hält. Im Wirt sieht er den Kastellan und drei Dirnen erscheinen ihm als Jungfrauen. Der Wirt erkennt sehr schnell, dass er an Don Quijote leicht verdienen kann. Dessen Wunsch sich zum Ritter schlagen zu lassen, will er erfüllen.

### Ritterschlag ...

In der Nacht noch vollzieht der Wirt den »Ritterschlag«: Don Quijote wird geschlagen und gefesselt, Sancho wird geprellt.



### Nachtgesang ...

Don Quijote hält an der Hoffnung des selbst gewählten Ziels fest: Den Ruhm aller seiner Taten will er zu Füßen seiner angebeteten Dulcinea legen.

### Brief ...

Der Ritter und sein Knappe kommen in ein einsames Gebirge. Hier will Don Quijote bleiben und um seine Dame klagen. Sancho Panza soll unterdessen Dulcinea einen Brief überbringen, den Don Quijote ihm diktiert. Während dessen nähert sich den beiden eine klagende Stimme: Es ist Cardenio, der Don Fernando verflucht, weil er ihm seine geliebte Lucinde geraubt hat. Don Quijote erkennt in Cardenio einen Irrenden aus Liebe – so wie er selbst.

### Melancholie ...

Er zerstreut seine Waffen. Zerreißt seine Kleider und schlägt mit dem Kopf gegen die Felswand.

### Inquisition ...

Durch Don Quijotes Abenteuer ist die Inquisition auf ihn aufmerksam geworden. Der Chef und seine vier Häsher sind sich einig, sich solche Späße nicht bieten zu lassen. Sie wollen Don Quijote einfangen.

### Beratung ...

Sancho Panza trifft den Pfarrer und die Haushälterin, den Barbier und den Verwalter Don Quijotes. Er lässt sich dazu überreden, von seinem Herrn zu berichten. Sie beschließen, Don Quijote mit einer falschen Dulcinea in einen Ochsenkarren zu locken und nach Hause zu holen.





Da muss ich Euch zunächst sagen, dass ich meinen Herrn für einen vollständig unheilbaren Verrückten halte. Doch ich kann nicht anders. Ich mag ihn gerne leiden, er ist großzügig, und vor allem bin ich treu, nichts kann mich von ihm trennen, als nur Spaten und Schaufel im Grab.

## Diskurs II ...

Don Quijote und Sancho Panza sprechen über ihre Erlebnisse in einer Höhle. Sancho kommt ins Stottern, als er über seinen Besuch bei Dulcinea berichten soll; hat er doch Dulcinea gar nicht gesehen. Er erfindet eine Begegnung: Dulcinea als gewöhnliches Bauernmädchen bei der Arbeit. Don Quijote ist entsetzt, als er so wenig Damenhaftes über seine Angebetete hören muss. Sofort will er zu ihr eilen, doch Sancho Panza weiß nicht einmal den Weg zu ihr. Don Quijote schickt ihn aus, um Dulcinea zu suchen.

## Dulcinea ...

Am nächsten Morgen kann Sancho Panza seinem Herrn endlich das Kommen Dulcineas ankündigen: er präsentiert ihm drei Bäuerinnen als Dulcinea mit ihren Hofdamen. Die Frauen wollen jedoch mit den Männern nichts zu tun haben und verschwinden schimpfend. Obwohl Sancho sich alle Mühe gibt, die Prinzessin in ihrer großen Schönheit zu schildern und ihre Erscheinung als Bauernmädchen als Werk des neidischen Zaubererpacks auszugeben, ist Don Quijote von der Begegnung tief enttäuscht.

## Ouvertüre ...

### Kampf mit dem Spiegelritter ...

Don Quijote trifft auf eine Gestalt, die seine Worte, Schritte und Bewegungen nachäfft. Zunächst hält er ihn für einen Ritter, bis er sich in der Spiegelung selbst erkennt. Er ist besiegt.

### Tod ...

Don Quijote ist zu Hause. Er fühlt, dass er sterben muss. Der Nebel, den die Ritterbücher in seinem Kopf verbreitet haben, ist von ihm genommen. Er macht sein Testament. Nicht als Don Quijote de la Mancha stirbt er, sondern als Alonso Quijano, der Gute.

### Finale – Leben ...





## Oper als Donquijoterie ...

### Ein Gespräch mit Sabrina Hölzer und Rüdiger Bohn

Doch ich bin dazu geboren, in diesen schmutzigen Zeiten das goldene Zeitalter zu verkünden. Was lachst Du?

Wenn Ihr ein großes Reich erobert, könntet Ihr mich ohne weiteres zum König krönen. Darüber würde ich überhaupt nicht staunen: Das dümmste Schwein findet die dicksten Eicheln.

Was gab den Ausschlag, den *Don Quijote* aufzuführen?

*Rüdiger Bohn:* Seit der Uraufführung 1993 hegen wir den Plan, dieses Stück bei uns herauszubringen. Der Stoff, die Figur des Don Quijote hat uns stark interessiert. Seine übersteigerten Vorstellungen verhelfen ihm zu einem sehr reichen Innenleben. Das Kindliche und Aufrichtige in ihm, sein Charakter jenseits von Hinterhältigkeit, Zynismus und Ironie macht ihn zum Fremden in der Gesellschaft. Die schillerndste, die vielschichtigste Figur wird zum Außenseiter. Auch das hat uns interessiert. Die Koproduktion mit der Komischen Oper bietet nun endlich die Gelegenheit, das Projekt zu realisieren.

*Sabrina Hölzer:* *Don Quijote* ist endlich eine komische Oper! Dieses Genre ist im zeitgenössischen Musiktheaterrepertoire ja ausgesprochen selten. Außerdem ist es ein Werk in deutscher Sprache. Dadurch eignete es sich sehr gut für eine Zusammenarbeit mit der Komischen Oper, deren Aufführungen in alter Felsensteinscher Tradition ausschließlich in deutscher Sprache gespielt werden.

Was ist an diesem *Don Quijote* komisch?

*Sabrina Hölzer:* Zunächst einmal hat ein Mensch, der sich von einem Wirt zum Ritter schlagen lässt, weil er in ihm den ersehnten Kastellan sieht, an sich bereits etwas Komisches, weil wir uns in unserer Erkenntnis eigener Illusionen mit ihm identifizieren und darüber lachen können. Weil Don Quijote in seiner Realität ganz bei sich ist wie ein Kind ohne Schuld und Selbstkommentar, behält sein eigentlich tragisches Scheitern eine anrührende Leichtigkeit, die unseren Begriff von Wirklichkeit relativiert. Das Leben kann sehr komisch sein, wenn man seine Abhängigkeit von Illusionen erkennt und die daraus entstehenden Inhalte in ihrer Substanzlosigkeit begreift.

Aus dieser Verfasstheit der Figur hat Hans Zender einen ganz außergewöhnlichen formalen Ansatz entwickelt, der uns von westlichem Individualismus und



Naturalismus wegführt. Der Komponist entwirft hier eine Art neuer Formsprache, indem er das Theater als Gesamtkunstwerk in seine Einzelteile zerlegt. Der Psyche Don Quijotes folgend, die die Welt aufspaltet und die Gesamtzusammenhänge entstellt, um sie zu einer eigenen Realität zu verbinden, wird Musiktheater in seine Einzelteile zerspalten und neu zusammengesetzt. So ergeben sich sehr eigenwillige Kombinationen, die wiederum die Figuren beeinflussen. Diese wirken wie Abziehbilder, projizierte Funktionsträger der selektiven Wahrnehmung Don Quijotes. Auch in dieser Eindimensionalität und Entstellung entfaltet sich zuweilen etwas Grotesk-Komisches.

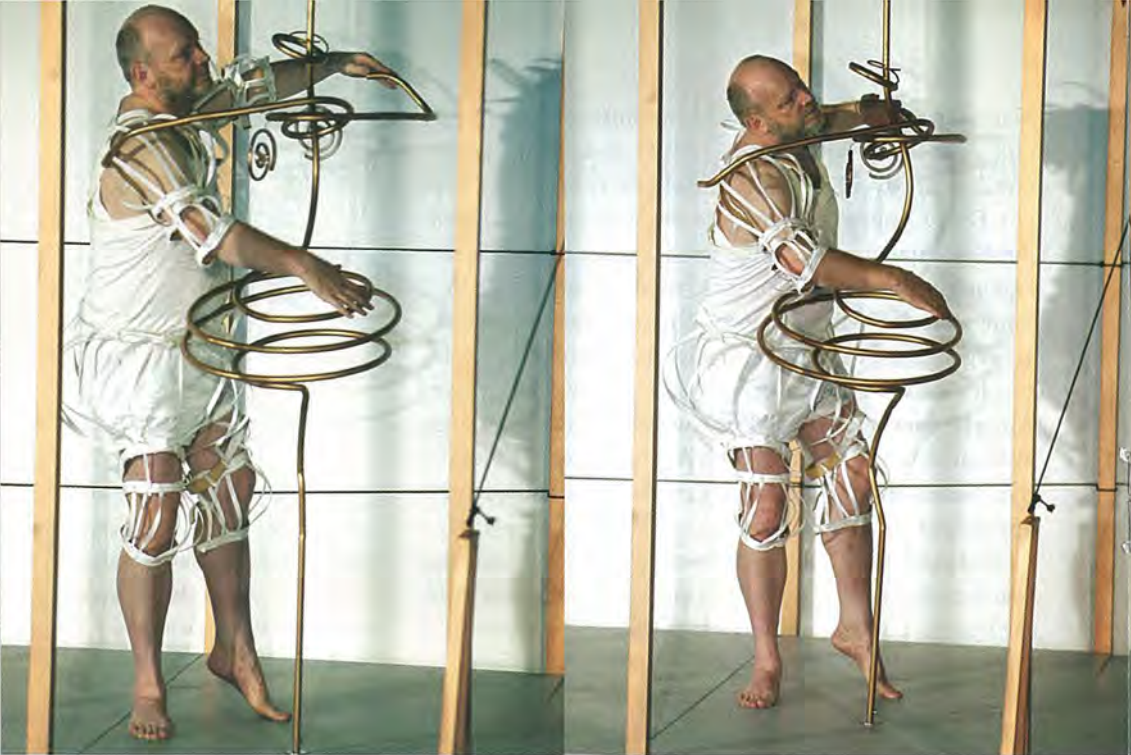
*Rüdiger Bohn:* Don Quijote vernimmt die Reaktionen der anderen verschoben und verschoben. Er hört die Vision seiner Dulcinea, seiner selbsternannten unbekanntem Geliebten, doch es antworten ihm nicht nur eine, sondern drei Frauen. Auch Dulcinea erscheint durch ihn aufgespalten. Der Don unterhält sich sogar mit sich selbst. Durch die Möglichkeiten der Live-Elektronik kann man die eigene Stimme später wieder einspielen, so dass er sich mit sich selbst konfrontiert sieht. Das ist äußerst reizvoll.

Zwei Sorten Abenteuer, Sancho, gibt es: die glänzenden der Welt, und die dunklen, wo man in Verborgenheit um seine Dame klagt.

Auf welcher Wahrnehmungsebene erfolgt der erste Moment der Berührung mit *Don Quijote*: in der Musik selbst, in der Partitur oder im Libretto?

*Rüdiger Bohn:* Es war eindeutig die Partitur und die darin notierten Ideen von Hans Zender, die verschiedenen Theaterformen so zu reduzieren, dass jede Szene einen ganz eigenen Schwerpunkt bildet. Es gibt Szenen, in denen man hört, andere, in denen man nur sieht. Mal spielt nur das Orchester, auch ein Hörspiel kommt vor. Später werden Aktionen miteinander verbunden, was zu ganz normalen Theaterszenen führt. Jedes Kapitel hat seine eigene Welt. Das ist faszinierend, bereits wenn man die Partitur liest. Zudem ist die Partitur streng durchkomponiert und sehr genau disponiert in den Relationen der Töne, der Tempi, der Figuren, bis hinein in die Szenen. Die Regieanweisungen sind hier Bestandteil der kompositorischen Struktur.

*Sabrina Hölzer:* Ein sehr schönes Beispiel dafür ist die Szene des »Ritterschlages«, in der alle Gänge und Gesten in Rhythmus und Tempo notiert sind. Es gibt nur die Elemente Aktion und Bild. Was in seiner akribischen Notation zunächst sehr theoretisch wirkt, wird schließlich zu einer sehr sinnlichen Wahrnehmung visueller Rhythmik, also einer Art Bewegungsklang. Auch



hier sind die Gesten und Gefühle des Don Quijote so direkt und kindlich, dass etwas sehr Heiteres und Leichtes entsteht, obwohl ihm in diesem Abenteuer eigentlich »objektiv« Schreckliches zustößt.

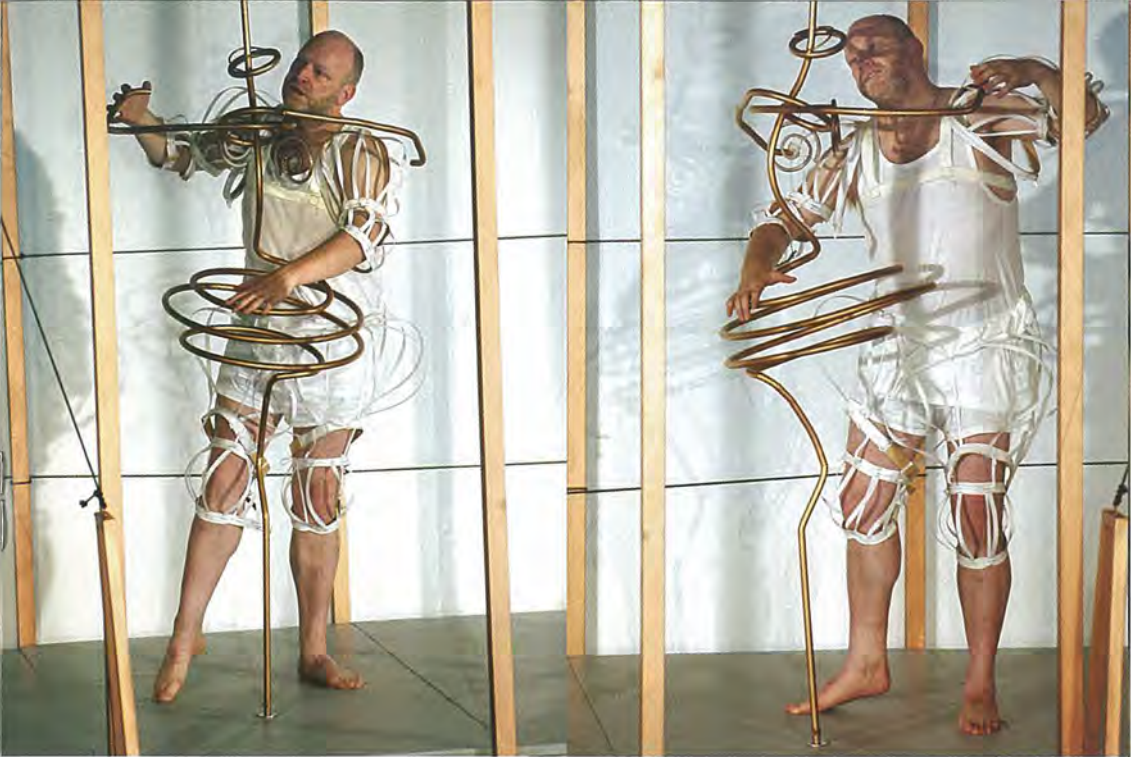
*Rüdiger Bohn:* Die Schrittkombinationen sind sehr genau festgelegt, wirken aber improvisiert. Kein Schritt ist jedoch spontan, sondern Teil einer komplexen Struktur. Jede Bewegung in so einem Kapitel unterliegt einer strengen Gesetzmäßigkeit.

*Sabrina Hölzer:* Durch die Reduktion in der Kombinatorik einzelner Spielebenen wie Instrumentalspiel, Gesang, Sprache, Aktion und Bild wird auch die Gewohnheit unserer Wahrnehmung durchbrochen. Am Gesamtkunstwerk zu simultanem Hören und Sehen geschult, entdeckt man manchmal erst im Verlauf einzelner Szenen ihre andersartige Zusammensetzung. Diese Sensibilisierung der Sinne ist sehr spannend.

Wenn man Ihnen zuhört, wie Sie die Charakteristika des *Don Quijote* herausarbeiten, wie Sie sich für Details und Finessen begeistern, muss man den Eindruck gewinnen, dass hier etwas Außerordentliches geschieht, wie, gewissermaßen nebenbei, eine Schule des Sehens entsteht. Lernt man tatsächlich, neu zu sehen?

*Sabrina Hölzer:* Ich würde sagen, es entsteht ein verändertes Sehen. Wenn zum Beispiel Gesang nur mit einem Bild verbunden wird. Der Zuschauer wird durch den Klang der Stimme zu Projektionen animiert, weil





er nicht durch Aktionen geführt wird. Im Zustand dieser freien Assoziation und Projektion befindet er sich plötzlich mitten im seelischen Erleben des Don Quijote.

Das Bühnenbild ist, geht man von den Skizzen und Plänen aus, sehr ungewöhnlich. Verstärkt seine Anlage noch die von Hans Zender angelegte Dissoziation?

*Sabrina Hölzer:* Mirella Weingarten und ich haben die Konzeption, den Theaterapparat aufzuspalten, in das Bühnenbild aufgenommen. Die Bühne könnte man beschreiben als eine Art überdimensionalen, aufrecht gestellten Setzkasten mit Kammern in verschiedenen Größen. Die Beziehungen der Menschen zueinander sind aufgelöst. Sie richten sich nicht mehr aneinander, sondern frontal nach vorn. Für den Zuschauer ergeben sich daraus Reaktionen, die er selbst zusammensetzen muss. Er erfährt eine Simultanität der Handlungen und stellt selbst ein Sinn- und Ordnungsgefüge her.

*Rüdiger Bohn:* Unser Kasten sieht aus wie eine aufgeklappte Partiturseite. Wenn ich die Kreuzchen von Hans Zender in der Partitur sehe, oben rechts etwa – dann erscheint der Don auch auf der Bühne dort. Man kann die verschiedenen Wege verfolgen, die eben nicht auf dem Boden zurückgelegt werden, sondern auf Notenlinien. Ebenso klar, graphisch fast, sind die Szenen voneinander abgesetzt. Und auch die Figuren erscheinen scherschnittthaft.

Ich verkleide mich als Prinzessin,  
zierlich hüpfte ich zu ihm.

Nicht zierlich, tragisch!  
Sonst wirkt es nicht.

Dulcinea, mein süßes Närrchen,  
Herzchen, ganz geil und lieb  
zerbissen bin ich.

Zenders *Don Quijote* scheint von konstruktivistischer Raffinesse geprägt zu sein, einer fast mathematischen Präzision und einer Reduktion auf das Elementare. Finden sich diese Merkmale auch in der Musik selbst wieder?

*Rüdiger Bohn:* Die Musik ist immer ein Element des Ganzen, wie die anderen Elemente auch. Sie tritt auf diese Ebene zurück. Sie ist auch nicht immer da. Manchmal wird nur gesprochen. Musikalisch hat Hans Zender jedes Kapitel besonders charakterisiert. Es gibt unterschiedliche Besetzungen: mal sehr reduzierte Kammermusik, in derben Szenen auch das ganze Orchester. So entsteht eine sehr feingliedrige Musik, die ungemein filigran und durchsichtig ist, ein sehr persönliches Klangbild. Auf den ersten Blick erfasst einen wegen der Genauigkeit der Notation Angst. Die Qualität der Musik offenbart sich besonders, wenn man sich ganz präzise an die Anweisungen hält. Die Musik ist konstruktiv angelegt. Sie spielt sehr mit Rückungen und Verrückungen, mit Stimmungen, die sich voneinander absetzen. Dadurch ergibt sich eine Schärfe, die mit dem Charakter der anderen Elemente korrespondiert.

Sie haben eine eigene Fassung des Werks erarbeitet. In welchem Verhältnis steht sie zur ursprünglichen Fassung? Nach welchen Kriterien sind Sie vorgegangen?

*Sabrina Hölzer:* Der *Don Quijote* besteht ursprünglich aus zwei Teilen, die gemeinsam etwa doppelt so lang sind wie unsere Fassung. Hans Zender stellt in seiner Einführung mehrere Aufführungsalternativen zur Verfügung. Die beiden Teile können in Folge, aber auch unabhängig voneinander aufgeführt werden. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, beide Teile als Materialvorrat zu verwenden. Für diese Variante haben wir uns entschieden. Gründe dafür waren in erster Linie die größere Transparenz und Wahrnehmbarkeit des Werkkonzeptes. Da Zender die Episoden in kurzen, teilweise unverbundenen Abenteuern angelegt hat und unsere Kultur mit der Figur des Don Quijote vertraut ist, war die Form dissoziierter Handlungsabläufe dramaturgisch reizvoll. Auch das Erleben Don Quijotes entfaltet sich nicht in den Zusammenhängen objektiver Kontinuität. Oder wie Hans Zender einmal zitierte: »Das Werk selbst ist Donquijoterie.«

Das Interview führte Tom Mustroph







Hans Zender ...

## Hoffnung in einer niedergehenden Kultur



Wer nimmt teil an unseren Gedanken, wer hört unsere Töne? Um die Entwicklung der Kunst unserer Zeit zu vermitteln, bedarf das Kulturleben nicht weniger, sondern mehr an Aktivitäten – es bedarf zum Beispiel solcher Gruppen wie des »Ensemble Modern«, Gruppen, die sich ausschließlich der Pflege Neuer Musik widmen. Ein Kulturvolk muss dafür sorgen, dass die richtungsweisenden und heilenden Botschaften, die seine großen Geister hervorbringen, auch verstanden werden – sonst sinkt es herab zu einer Gesellschaft von oberflächlichen Spezialisten. Eine Gesellschaft, die nur die Spezialisten ehrt, verzichtet aber auf die Hoffnung, noch das Ganze steuern zu können, und liefert sich endgültig den Fatalitäten einer blind in ihren Untergang rennenden technischen Zivilisation aus. Eine Gesellschaft, die vergisst, den nachfolgenden Generationen die Sprachen der Künste nahezubringen, klinkt sich (wenigstens in dieser Hinsicht) aus der Gemeinschaft der Kulturvölker aus und akzeptiert, dass ihre Kinder zu partiellen Analphabeten werden, welche die Komplexität der gewachsenen europäischen Kunstsprachen nicht mehr entziffern können und allenfalls noch fähig sind, sich durch Graffiti und Rockmusik auszudrücken.

Erinnert man sich in fernen Zeiten, in denen die deutsche Sprache vielleicht gar nicht mehr gesprochen wird, an unsere mit soviel Schuld und Zerstörung belastete Geschichte, so wird als deren stärkster positiver Faktor unsere einzigartige musikalische Kultur der letzten Jahrhunderte in die Waagschale fallen. Was aber wird man denken über ein Jahrhundert, in dem wir nicht nur die natürlichen Ressourcen der Umwelt in unverantwortlicher Weise verschwendet und zerstört haben, sondern zu guter Letzt auch noch unsere musikalische Kultur leichtsinnig aufs Spiel setzten?

Georg Picht, jener Philosoph, der in der Zeit nach Adorno am intensivsten über die Musik in einer veränderten, nämlich durch die ökologische Krise bedrohten Welt nachgedacht hat und dessen Aufsätze Pflicht-



lektüre jedes Politikers sein sollten, verglich die Folgen eines etwaigen Abbaus der bürgerlichen Musikinstitutionen mit der Zerstörung der großen europäischen Städte im letzten Weltkrieg. Er begründete ausführlich, dass der Staat durch ein möglichst hohes Angebot musikalischer Früherziehung wie auch weiterführender Erwachsenenbildung in allen größeren Städten das durch den Niedergang der Hausmusik entstandene Vakuum auffüllen müsse, um einer sonst drohenden »affektiven Verrohung« der künftigen Gesellschaft zu steuern. Musik und Kunst sind kein eitles Spiel; sie sind vielmehr eng verbunden mit psychischer Ausgeglichenheit und Gesundheit, mit Vitalität und Kreativität und letzten Endes mit der Friedensfähigkeit der Menschen. In unserem Land sind diese Gedanken immer noch nicht begriffen worden; ein allzu glatt laufender Musikbetrieb, der von Jahr zu Jahr oberflächlicher wird, scheint die Einsicht zu verhindern, dass auch die größte Kunst zur Unterhaltungsware absinkt, wenn das Verstehen ihrer Tiefendimension nicht ebenfalls vermittelt wird. Der Staat kann sich nicht aus seiner Verantwortung für die Kultur wegstellen, ohne seine Bürger auf die Dauer schwer zu schädigen; er muss heute nach neuen Wegen suchen, den finanziell immer mehr in die Enge getriebenen Städten bei der Erfüllung ihres Kulturauftrages zu helfen. Die Verantwortung des Staates für ein freies Kulturleben kann auch durch die besten privaten Hilfsaktionen nicht aufgehalten werden; die Gefahr ist zu groß, dass die Kultur in eine falsche Abhängigkeit gerät.

Blicken wir einige Kilometer westwärts zu unseren französischen Nachbarn, so stellen wir fest, dass eine weitsichtige Kulturpolitik dort Dinge zustande gebracht hat, von denen man hierzulande nur träumen kann, und die exakt die richtige Antwort auf die von Georg Picht diagnostizierten Probleme sind. In der gerade eröffneten Pariser »Cité de la musique« finden wir eine der faszinierendsten kulturellen Neugründungen dieses Jahrhunderts. Inspiriert von Pierre Boulez und, trotz der allgemeinen Finanzprobleme, vom Staat wahrhaft großzügig subventioniert, entstand eine Institution auf dem höchsten heute denkbaren professionellen Niveau, welche ein vielseitig orientiertes Konzertangebot mit enzyklopädisch angelegter, alle Weltkulturen umfassender Musikforschung und neuartigen, die Traditionen des ehrwürdigen Conservatoire ergänzenden pädagogischen Aktivitäten verbindet – Aktivitäten, die sich nicht nur künftigen Musikern, sondern ebenso Laien zur Verfügung stellen. Das »Ensemble Intercontemporain«, das staatlich erhaltene Spezial-





**Nun, Don Quijote, wie fühlst Du Dich als Berühmtheit? Geht es den Armen besser? Sind die Gefangenen befreit? Witwen und Waisen, werden sie weniger bedrängt?**

ensemble für Neue Musik, hat hier seinen Ort gefunden: Die lebenden Komponisten haben hier die Möglichkeit, sich dem Publikum in Einführungen und Konferenzen regelmäßig mitzuteilen. Es ist eine Schande, dass in Deutschland nichts auch nur annähernd Vergleichbares zu finden ist: Stattdessen ist hier die Rede von Abbau, Kürzungen, ja Schließungen. Der Kunst- und Musikunterricht in staatlichen Schulen ist längst auf ein lächerliches Minimum geschrumpft, und die sogenannten Leistungskurse werden bei nicht vollständiger Ausnutzung schnell gestrichen.

Jeder verantwortliche Politiker muss sich über eines klar sein: Kultur beruht auf kontinuierlicher Übung; durch Unterbrechung ihrer Kontinuität können kulturelle Strukturen in wenigen Jahren zerstört werden, zu deren Aufrichtung das Zehnfache an Zeit nötig ist. Frankfurt, die Stadt Goethes, die Stadt Hindemiths und Adornos, muss gerade als künftige europäische Finanzmetropole unbedingt auch eines der zwei, drei geistigen Zentren unserer Republik sein – sonst würde sie ihre Identität aufgeben. Die Pflege ihrer eigenen kulturellen Institutionen ist dafür die wichtigste Voraussetzung. Kultur kann man nicht importieren, man muss selbst produktiv sein. Dies kann nur auf einer unserer geschichtlichen Entwicklung entsprechenden Stufe geschehen – sonst würde auch hier jene gefährliche, ja schizophrene Gleichzeitigkeit von hochkomplexem technologischem Denken und kulturellem Steinzeitniveau entstehen, die ohnehin immer charakteristischer für unsere politische und Medien-Landschaft wird.

Sollten nicht überall in unserer Republik sämtliche politische Parteien, gerade auch die »Grünen«, auf die sich im Hinblick auf die Umwelt so viele Hoffnungen richten, endlich verstehen, dass die Erhaltung eines Sinfonie-Orchesters, eines Theaters, eines Museums vergleichbaren Sinn hat wie die Erhaltung von Wald und Feld; dass die musische Erziehung der jungen Menschen vergleichbar wichtig ist der Erziehung zum sozialen und ökologisch richtigen Verhalten? Beides zusammen erst kann uns wieder reine Luft zum Atmen bereiten, für die Lungen wie für den Geist; kann den in der leeren Geschäftigkeit selbstgeschaffener Zwänge erstickenden modernen Barbaren wieder zu einem schöpferisch frei sein Leben gestaltenden Menschen werden lassen.

Es bleibt die Hoffnung auf die regenerierenden Kräfte, die auch in einer niedergehenden Kultur noch am Werk sind. Auf die Förderung dieser Kräfte sollte all unsere Energie gerichtet sein.





### Impressum ...

Herausgeber ... Komische Oper Berlin  
 Behrenstrasse 55 – 57  
 10117 Berlin  
 Intendant ... Andreas Homoki  
 Programmheft *Don Quijote de la Mancha*  
 Premiere ... 24. Oktober 2004  
 Redaktion ... Barbara Gestaltmayr,  
 Werner Hintze  
 Layout ... Jana Köhler  
 Fotos ... Holger Foullois, Drama Berlin  
 Layoutkonzept ... usus.kommunikation  
 Druck ... Druckhaus Berlin-Mitte GmbH

### Quellen ...

Das Interview mit dem Regieteam entstand für dieses Programheft. Miguel de Cervantes Saavedra: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. Übersetzt, eingeleitet und mit Erläuterungen versehen v. Ludwig Braunfels. Straßburg, Karl J. Trübner 1905. Hans Zender: *Wir steigen niemals in den selben Fluss. Wie Musikhören sich wandelt*. Freiburg i. Br., Verlag Herder 1996. Die Kurzzitate entnahmen wir dem Libretto der Oper.

### Die Fotos zeigen ...

Titel, S. 4, 15 ... Mark Bowman-Hester, Tom Sol  
 Innere Umschlagseite, S. 3, 5, 8, 9, 14 ... Tom Sol  
 S. 11 ... Maria Kowollik  
 S. 12 ... Franziska Gottwald, Ksenija Lukic  
 S. 13 ... Jonathan de la Paz Zaens, Patrick Busert

AKADEMIE DER KÜNSTE **DeutschlandRadio Berlin**  
 Das Metropolenprogramm.





# KULTURradio

Gehört zum Leben.

rbb



92.4



# Viele Fragen...

WIE FEIERT MAN PARTYS IM ZOO? · WO BEFINDET SICH DER „TRICHINENTEMPEL“? · WIE KOMMT MAN IN DEN REICHSTAG OHNE SCHLANGESTEHEN? WAS IST EIN OBERBAUM? · WIESO MACHT DÖNER SCHÖNER? · WO STEHT DIE BIERKIRCHE? · WO ARBEITET DER BLUTWURST-EUROPAMEISTER? WO BEFINDET SICH DIE LAUTESTE PLATTE BERLINS? · WIE SCHMECKT TÖDLICHE EISCREME? WIESO STEHT DIE GRANITSCHALE VOR DEM ALTEN MUSEUM? · WIESO IST DIE DICKE MARIE SO DICK?

## Eine Antwort.

**Zitty. Das BerlinBuch.  
Jetzt neu am Kiosk.**





A close-up photograph of a woman's face, looking slightly upwards and to the right. She has dark hair with bangs and is wearing large hoop earrings. The image is framed by a thick, dark red rounded rectangular border.

Unser Programm sind Sie

**rbb** <sup>®</sup>

FERNSEHEN

Das rbb Fernsehen ist  
offizieller Medienpartner der  
Komischen Oper Berlin.



**Komische Oper 'Akut / Zeitgenössische Oper Berlin**



**komische oper berlin**

**Premiere ... Sonntag, 24. Oktober 2004**

Weitere Vorstellungen ... 26. Oktober, 1. und 6. November 2004

## **Don Quijote de la Mancha**

Theatralische Abenteuer

Musik von Hans Zender

Text vom Komponisten nach Cervantes' gleichnamigem Roman

Uraufführung ... 1996, Stuttgart

Fassung der Zeitgenössischen Oper Berlin 2004

Musikalische Leitung ... Rüdiger Bohn

Inszenierung ... Sabrina Hölzer

Ausstattung ... Mirella Weingarten

Lichtdesign ... Jeannot Bessière

Klangregie ... Horst Reile, Christoph Schulte, Daniel Weingarten

Don Quijote ... Tom Sol

Sancho Panza ... Mark Bowman-Hester

Dame I, Dulcinea I, Nichte, Die Hände ... Ksenija Lukic

Dame II, Dulcinea II, Nachbarin ... Franziska Gottwald

Dame III, Dulcinea III, Haushälterin ... Maria Kowollik

Lektor I, Barbier I, Häscher I ... Patrick Busert

Cardenio, Häscher IV, Küster ... Lothar Odinius

Lektor II, Schweinehirt, Verwalter, Häscher III ... Jonathan de la Paz Zaens

Wirt, Pfarrer ... Nicholas Isherwood

Lektor III, Häscher II, Nachbar ... Christoph Kögel

Don Fernando, Notar ... Gavin Taylor

Beine des Wirtes, Der Spiegelritter, Alonzo der Gute ... Daniel Yamada

Mitglieder des Orchesters der Komischen Oper Berlin

Flöte ... Christina Fassbender – Oboe ... Birgit Zemlicka – Klarinette ... Nicole Kern –

Fagott ... Anton Horwath – Trompete ... Matthias Kamps – Posaune ... Helmut Polster –

Tuba ... David Bridson Cribb – Gitarre ... Hubert Thomas Schipkowski a. G. –

Klavier ... Manuel Lange – Synthesizer ... Patrick Walliser – Cymbalon ... Luigi

Gaggero a. G. – Schlagzeug ... Matthias Dölling a. G., Wolfgang Eger a. G., Stefan

Feurich a. G., Alexander Ludwig a. G. – Violine ... Gabriel Adorján – Viola ... Eber-

hard Wünsch – Violoncello ... Kleif Carnarius – Kontrabass ... Arnulf Ballhorn

Keine Pause – Spieldauer ca. 75 Min.

Eine Produktion der Zeitgenössischen Oper Berlin in Zusammenarbeit mit der Komischen Oper Berlin - gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds der Bundesrepublik Deutschland und die Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur - mit Unterstützung des Förderkreises der Zeitgenössischen Oper Berlin, des Berliner Künstlerprogramms des DAAD, der Akademie der Künste Berlin und des Instituto Cervantes Berlin

---

Wir bitten, Mobiltelefone im Zuschauerraum auszuschalten!

---

Abendspielleitung und Regieassistentz ... Julia Diamond  
Musikalische Assistentz ... Alexis Agrafiotis, Arno Waschke  
Ausstattungsassistentz ... Sonja Albartus  
Kostümassistentz ... Birgit Wünschmann  
Lichtassistentz ... Lina Baden  
Chefmaskenbildnerin ... Helga Teuscher  
Maske ... Claudia Rönsch

Technische Leitung ... Dietmar Wolf  
Bühnenoberinspektor ... Wolf Hofmann  
Bühnenmeister ... Rainer Walliser  
Beleuchtungsmeister ... Josef Hewel  
Tontechnik ... Horst Reile  
Produktionsassistentin ... Martina Meyer  
Requisite ... Karl-Heinz Winkelmann, Thomas Link  
Inspezientin ... Sabine Franz

Herstellung der Dekorationen und Kostüme durch den Bühnenservice der Stiftung Oper in Berlin, Werkstättenbereich Komische Oper Berlin, und Firma Lichtblick.

Leitung der Dekorationsherstellung ... Knuth Schneider  
Leiter der Konstruktion ... Michael Pöhler  
Malerei ... Oliver-Reymond Reiland  
Plastik ... Thomas Koletzki  
Tischlerei ... Rainer Brandt  
Tapeziererei ... Petra Köhler  
Requisitenherstellung ... Robert Krause  
Schlosserei ... Richard Rauf

Leitung der Kostümanfertigung ... Marianne Häntzsche  
Gewandmeister Herren ... Olaf Carlshon  
Gewandmeisterin Damen ... Nadja Weckend  
Kostümbearbeitung ... Sibylle Beyer  
Modistin ... Hannelore Kopetschke  
Schuhanfertigung ... Katrin König  
Garderobenleitung ... Detlef Vogel

Aufführungsrechte ... Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

Medienkooperation

Danke ...



**KULTURradio**<sup>rbb</sup>

**DeutschlandRadio Berlin**