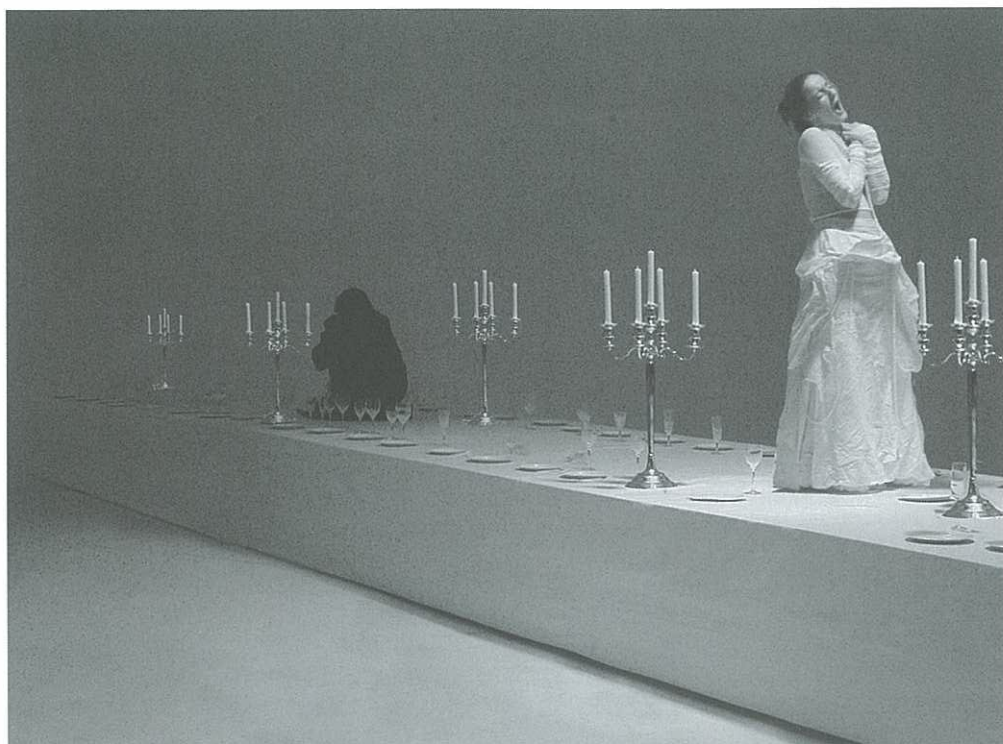


Peter Maxwell Davies

Acht Gesänge für einen verrückten König
und
Miss Donnithornes Grille



Koproduktion: Zeitgenössische Oper Berlin – Hebbel-Theater Berlin –
gefördert durch die Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur,
mit Unterstützung des Berliner Künstlerprogrammes des DAAD

**DA
AD**

Das Tafelgeschirr ist eine freundliche Leihgabe des Hotel Hilton, Berlin



Medienpartner:



6. – 9. März 2003, 20 Uhr
Hebbel-Theater

Peter Maxwell Davies (*1934)

Acht Gesänge für einen verrückten König

Eight Songs for a Mad King

Text von Randolph Stow

Uraufführung: 1969, London

Deutsche Übersetzung von Ulrike Hofmann-Paul

König George III Tom Sol

und

Miss Donnithornes Grille

Miss Donnithorne's Maggot

Text von Randolph Stow

Uraufführung: 1974, Adelaide Festival, Australien

Deutsche Übersetzung von Rosemary Thomas

Miss Donnithorne Márta Rózsa

Musikalische Leitung Rüdiger Bohn

Inszenierung Sabrina Hölzer

Ausstattung Mirella Weingarten

Lichtgestaltung Jeannot Bessièr

Musikalische Assistenz Alexis Agrafiotis

Regieassistenz Jost Lehne

Ausstattungsassistenz Najad Kirchberger

Übertitelung Marold Langer-Philippson

Aufführung in
englischer Sprache
mit deutscher
Übertitelung

Dauer:
ca. 60 Minuten –
keine Pause

Rechte:
Boosey & Hawkes –
Bote & Bock

Flöte Rebecca Lenton

Klarinette Matthias Badczong

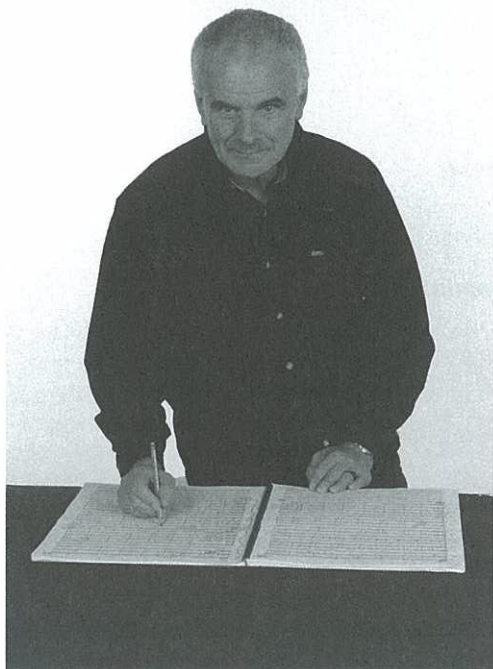
Violine Theodor Flindel

Violoncello Johanna Messner

Piano Arno Waschk

Schlagzeug Wolfgang Eger

Peter Maxwell Davies



Der 1934 in Manchester geborene Peter Maxwell Davies hat über 200 Werke komponiert, die weltweit aufgeführt werden. Früh widmete er sich den Beziehungen zwischen der Alten Musik Englands (vor allem John Taverner) und der europäischen Avantgarde (Stockhausen, Boulez, Nono). Seine erste Oper „First Fantasia on an In Nomine of John Taverner“ entstand aus dieser Verbindung. Die Legende um Taverner, der während der englischen Reformation das Komponieren aufgegeben haben soll, um protestantischer Eiferer zu werden, wirft ein weiteres Schlaglicht auf Davies: sein Interesse an Exzentrikern, Einzelgängern und extremen Individuen. Die hier aufgeführten Einakter „Acht Gesänge für einen verrückten König“ und „Miss Donni-thornes Grille“ sind nur kleine Splitter aus einem musikalischen Universum aus „Verrücktheit, Perversion und Delirium“, wie der englische Kritiker Paul Griffiths schrieb. Griffiths rückt Davies auch selbst in die Nähe seiner Figuren, wenn er darauf hinweist, daß dieser „beinahe sein ganzes Erwachsenenleben an ziemlich isolierten Plätzen gelebt hat: auf dem Land im Englischen Westen und in einem kleinen Bauernhaus auf den Klippen von Hoy (Orkney-Inseln)“. Man würde Davies jedoch unrecht tun, in ihm nur den verschrobene-n Klangbastler zu sehen. Er gründete 1967 gemeinsam mit Harrison Birtwistle sein eigenes Ensemble „Pierrot Players“, die aus jenen sechs Musikern bestanden, die man benötigt, um Arnold Schönbergs „Pierrot lunaire“ aufzuführen und für das er Dutzende Partituren schrieb. Mit der Aufführung seiner zweiten Oper „The Martyrdom of St. Magnus“ über einen lokalen Heiligen der Orkneys initiierte er einen alljährlich wiederholten Hochsommer-Musik-Event für die karge Insel, die ihm Heimstatt wurde. Nicht zuletzt war er jahrelang als Komponist und Dirigent mit dem Royal Philharmonic Orchestra London und der BBC Philharmonic Manchester verbunden und dirigierte als Gast u.a. das Boston Symphony Orchestra, die San Francisco Symphony, das Leipziger Gewandhaus und die Oslo Philharmonic. Für sein künstlerisches Schaffen erhielt er 1987 den englischen Adelstitel „Sir“.

Inhalt

„Ich bin nervös. Ich bin nicht krank, aber ich bin nervös“, äußert der König in einer seiner Selbstreflexionen. Vielleicht will er sich mit diesen Worten der bitteren Erkenntnis, wahnsinnig geworden zu sein, entziehen, vielleicht aber bedeutet sein Wahnsinn lediglich Rückzug aus einer ihm unerträglichen Realität. Die Unentschiedenheit und Unentscheidbarkeit des tatsächlichen Wahnsinns kennzeichnet die Protagonisten beider Opern, den König und Miss Donnithorne.

Die Texte stammen von dem Australier Randolph Stow, den Peter Maxwell Davies als Stipendiat Anfang der 60er Jahre in Princeton (USA) kennenlernte. In beiden Fällen bezieht sich Stow auf reale Personen und mit ihnen verwobene Legenden, ohne jedoch ausschließlich auf Historisches rekurren zu wollen.

Miss Eliza Emily Donnithorne (bei Charles Dickens literarisch in Miss Havisham transferiert) wurde ungefähr 1822 in Indien geboren: ihr Vater arbeitete dort als Richter. Mit seinem Eintritt in den Ruhestand kehrten sie nach England zurück, der Vater starb 1852, und vier Jahre später verlobte sich Miss Donnithorne mit einem Marineoffizier. Mit ihrem Hochzeitstag begann das Drama, das den Rest ihres Lebens bestimmen sollte: Die Braut war angekleidet, das Hochzeitsessen stand fertig angerichtet bereit, die Gäste erschienen, die Kutschen für die Fahrt zur Kirche und zurück fahren vor - aber der Bräutigam fehlte. Sein Ausbleiben sollte sich nie aufklären, keiner hat je wieder von ihm gehört. Diesen Schock konnte Miss Donnithorne nicht überwinden: Bis zu ihrem Tod am 20. Mai 1886, also dreißig Jahre später, trug sie ihr Hochzeitskleid, ließ das Festessen unangerührt und verließ nicht mehr ihre Wohnung.

Randolph Stow bestimmt als Inspiration für seine „Acht Gesänge für einen verrückten König“ eine kleine mechanische Orgel, die George III. besaß. Sie konnte acht verschiedene Melodien intonieren, und der König benutzte sie, um seinen Vögeln das Singen beizubringen. Die von Stow geschriebenen Gesänge sollen des Königs Monolog darstellen während er seinen Vögeln lauscht - oder seinen eigenen inneren Stimmen.

Acht Gesänge für einen verrückten König

1. Die Schildwache

(Melodie: Menuett des Preußenkönigs)

Der König stellt sich vor, wie er zum Posten der Schildwache geht, bevor er zu einem Ausflug aufs Land aufbricht. In väterlichem Ton unterhält er sich mit dem Soldaten und verspricht, ihm aus seinem Gemüsegarten etwas mitzubringen. Plötzlich sieht er sich als Gefangenen der Wache und bricht zusammen. (In dieser Stimmung brach er einst in Tränen aus und rief: „Ich wünschte mir, Gott ließe mich sterben, denn ich werde verrückt.“)

Guten Morgen, Eure Majestät: Gottes Garde wacht über die Wache am Tor.

Hier ist der Schlüssel für das Königreich.

Du bist ein hübscher Bursche: nächsten Monat schenke ich Dir einen Kohlkopf.

Öffne das Tor!

Wer hat meinen Schlüssel gestohlen? Ach! Mein Königreich ist voller Schlangen!

Nichts als Geschlängel und Tänze. Mein Reich sind Riegel und Rutschpartien.

Mach Platz!

Erbarm dich meiner, erbarm Dich meiner, erbarm Dich meiner. Junge, mein Junge, wessen Sohn bist Du?

2. Spaziergang auf dem Lande

(Die Promenade)

Der König stellt sich vor, in einer Gegend auf dem Land spazieren zu gehen, die er liebt. Aber sein nachlassendes Augenlicht verzerrt die Landschaft zu grotesken Formen und seine ‚Nervosität‘ nimmt zu.

Geliebtes Land der Schafe und Kohlköpfe. Geliebtes Land.

Geliebte Ulmen, Eichen, Buchen, Efeu mit würgendem Griff,

Grüne Schlangen aus Efeu, Pythons. Gott schütze die Bäume.

Blau und gelbgrün ist die Welt wie die wunde Haut eines Mannes in Ketten.

Ich denke an Gott. Gott ist auch ein König.

3. Die Hofdame

(Phantasie über Miss Musgrave)

Der König stellt sich vor, einer seiner großen Leidenschaften nachzugehen, der Konversation mit einer wohl-erzogenen jungen Frau, erinnert sich aber auch daran, daß wohlerzogene junge Frauen ihn fürchten.

Madame, lassen Sie uns sprechen, lassen Sie uns sprechen.

Madame, ich will nichts Böses.

Will nur erinnern, nur erinnern

was es war, das durch Seide,

Spitze, Leinen und Brokat

auf meine Nadel stürzte.

Zum Erinnern, Madame,

laßt uns plaudern, ich will nichts Böses.

4. Auf dem Wasser zu singen

(Der Wassermann)

Der König stellt sich vor, in einem Boot auf der Themse zu sitzen und träumt davon, man möge ihn von seiner gottgegebenen Bürde befreien. (In einer solchen Stimmung sprach er auch davon, sich in Hannover oder sogar in Amerika zur Ruhe zu setzen.)

Liebliche Themse, liebliche Themse, weit, weit
bin ich mit Dir getrieben.
Gott wacht über mein Volk.
Liebliche Themse, fließe sanft. Fließe,
beladen mit der Last meines Volkes
(entbinde mich von meinem Volk, es ist in mir)
zum Garten Eden, hin zum Garten Eden
in Hannover, auf den Bermudas oder in Neu Süd Wales.
Friedliche Themse, fließe sanft. Bringe mein Volk in Sicherheit.
Ich bin der Täuschungen müde. Ich bin allein.

5. Die Königin seiner Träume

(Er minnet mich immer)

Der König verzehrt sich nach der Königin seiner Träume. (Esther, Lady Pembroke, war in seiner Jugend eine berühmte Schönheit gewesen. Während der ersten Anfälle seiner Geisteskrankheit in den Jahren 1788-89 bildete er die später wiederkehrende Wahnvorstellung aus, er wäre von Königin Charlotte geschieden worden und hätte Königin Esther im Beisein seiner Ärzte geheiratet.) Während er den Ärzten mißtraut und sie beschuldigt, Königin Esther von ihm fernzuhalten, erinnert er sich an die brutalen Behandlungsmethoden, denen er sich unterwerfen mußte, bevor der menschlichere Doktor Willis erschien.

Wo ist die Königin, warum besucht sie mich nicht?
Esther! Oh meines Herzens Wonne.
Mein Liebling, halten sie Dich, wie mich, in Ketten im Stall?
Hungerst Du? Schlagen sie Dich? Verachten sie Dich?
Äffen Sie Deine Schreie nach?
Sie sagen, eine andere Frau sei mein Weib,
Doch der Name der Königin ist Esther,
Esther,
Esther.
Liebste Braut, schließ mir die Augen,
sink nieder wie sternlose Nacht.

6. Die Täuschung

(Die Täuschung)

Der Text stammt aus der Sammlung der zahlreichen Selbstgespräche des Königs, die von Fanny Burney, der Lauscherin von Königin Charlotte, aufgezeichnet wurden.

Ich bin nervös, ich bin nicht krank,
doch ich bin nervös.
Wenn Ihr bloß wüßtet, was mir fehlt,
ich bin nervös.
Aber ich liebe Euch beide wirklich sehr,
wenn ihr mir nur die Wahrheit sagen würdet.
Ich mag Doktor Heberden am liebsten, er hat mich noch nicht belogen.

Sir George hat mich angelogen: eine Notlüge, sagt er
Aber ich hasse Notlügen!
Wenn Ihr mich anlügt,
laßt es eine Lustlüge sein!

7. Tanz auf dem Land

(Schottisches Mützchen)

Der König stellt sich vor, die Leute von Windsor (über die er einst weinend sagte: „Diese guten Leute lieben mich allzu sehr“) bei der Vorbereitung eines Dorffestes zu beobachten. Er ermuntert sie mit einer Zeile von Händel, die seine Unterhaltung mit den Dorfbewohnern auf den Punkt bringt. Das erinnert ihn an ein Detail aus seiner Ortskenntnis, mit der er einst seine Stallburschen verblüfft hatte. Dann (wie im berühmten Interview mit Fanny Burney in Kew) wird er plötzlich wütend über die üblen Zeiten (Das Kew-Interview wurde von den Ärzten beendet, nachdem der König ausgerufen hatte: „Wenn ich einst von hier fortgehe, werde ich mit einem eisernen Zepter regieren!“).

Tröste Dich, tröste Dich, mein Volk.
Mit Gesängen und mit Tänzen
Mit Äpfeln und mit Milch.
Der Wirt zu den Drei Fässern
Braut das beste Bier von Windsor.
Sünde! Sünde! Sünde!
Schwarze Laster, unerträgliche Verderbtheit
in den Gassen, den Heuschobern, am Hof.
Auf der Erde liegt Nacht.
Sogar ich, Euer König, habe Böses genossen.
Mit einem eisernen Zepter werde ich regieren.
Tröste Dich.

8. Der Rückblick

(Ein spanischer Marsch)

Der König (der zu Lebzeiten gelegentlich Trauer trug „zum Gedenken an George III., denn er war ein guter Mann“) verkündet der Nation seinen Tod und gibt einen Rückblick auf sein Leben. Er spricht von der Freundlichkeit des verstorbenen Königs, seiner Frömmigkeit, seinem Pflichtbewußtsein als Ehemann und Vater, bevor der Wahnsinn einsetzte. Dann erwähnt er die Vorfälle, die seinen Wahn ans Licht brachten: die Unterredung mit einem Baum, den er für den Preußenkönig Friedrich hielt, der Versuch, den Prinz von Wales zu erdrosseln, die eingebildete Scheidung und die Wiederverheiratung mit Königin Esther. Er erinnert sich all des Leids, das ihm von den Ärzten und Dienern im Frühstadium seiner Krankheit zugefügt wurde, der unablässigen Selbstgespräche, die bis zur Erschöpfung führten, des Verfalls seiner körperlichen Erscheinung, die ihn veranlaßte, einen Spiegel im Korridor zu verhüllen. (Die Beschreibung, daß seine Augen „Schwarzem Johannisbeer-Gelee“ ähnelten, stammt von Königin Charlotte, sein „neuer Laut, der dem Heulen eines Hundes nicht unähnlich war“, wurde vom Rechnungsprüfer des Prinz-von-Wales-Haushalts festgehalten.) Schließlich wird er sich in einem seiner lichten Momente erneut seiner Zwangslage bewußt und darüber hinaus der Tatsache, daß auch er sterben muß.

Mein Volk, ich stehe vor Euch in Trauer,
auf meiner Brust ein Stern.
Der König ist tot.
Ein großzügiger Edelmann,
Ein demütiger Diener Gottes,
ein liebender Ehemann, ein gütiger Herrscher.

Armer Kerl, er wurde verrückt.

Er sprach mit Bäumen, griff seinen ältesten Sohn an,
verleugnete sein Eheweib, um einen Geist zur Königin zu krönen –
einen Geist zur Königin.

Deswegen nahmen sie ihn fest (ja!) und peitschten ihn aus,
(ach! ja!) ließen ihn hungern, lachten ihm ins Gesicht,
während er redete, redete, redete, redete, redete;
sie konnten ihn nicht rasieren, sein Mund stand niemals still.

Manchmal heulte er wie ein Hund.

Und er verhüllte die Spiegel, um nicht zu sehen wie er dahinging,
denn seine Augen waren inzwischen wie Schwarzes Johannisbeer-Gelee.

Armer Kerl, ich weine um ihn.

Er wird heulend sterben.

Heulend.

Miss Donnithornes Grille

1. Vorspiel

Miss Donnithorne lädt den Zuhörer zu ihrer eingebildeten Hochzeit ein.

Exzellenz, Eurer Ehren, Hochwohlgeborene, verehrte Damen und Herren,
Bewohner von Sydney, vor allem die ehrenwerten Armen,
Miss Donnithorne erbittet Ihre Teilnahme an ihrem Hochzeitsfest und Ball.
Mögen Sie alle daran ersticken.

2. Miss Donnithornes Grille

Das erste „Lied“ deutet auf eine Parallele zwischen Miss Donnithorne und der Weißen Frau von Berners Street, ein berühmtes Londoner Gespenst und einen anderen Prototyp für Miss Havisham hin. Dargestellt wird auch das Bild der Hochzeitstorte, die eine Turmform hat. Dies ist der erste von einigen Freudschen Hinweisen, die Miss Donnithornes erregte Phantasie hervorbringt.

Wankelmütig vor Neid die weiße Dame der silbernen Stadt Sydney
so imposant wie ein Kerzenstumpf in ihrem sich windenden Gewand:
ihr zartes Musselings Gesicht apfelblaß und wie ein Spinnenei,
ihre Mondsteine frisch poliert durch einem Mondlappen aus Spitze.

Sie weinte wie ein Xylophon, sie lachte wie ein Baum.
„Ach,“ sagte sie, „wer würde nicht mit mir tauschen?“
Allein für sich so einen feinen Kuchenturm zu haben,
wo der Seetang und kostbare Korallenschlangen sich verschlingen.

Sie tanzte wie eine Kerze. „Wer möchte nicht ich sein?“
Den ganzen Tag das Bett hüten, eingebettet in einem Baum, -
entspringend aus der Tiefe, errötet vom Hochzeitswein,
der bei Tagesanbruch weißen Tau auf mich tropft beim Speisen.“

Die Palme neben ihrem Bett drängelte sich durch die Gitter
sanfter als Barthaar, süßer als Zigarren,
bis voll wie ein Spinnenei wuchs ihr schönes Mondgesicht
und kleine Spinnen jagten fröhlich überall umher.

3. Rezitativ

Die sehr belesene Miss Donnithorne sieht sich hier in der Rolle der Ophelia. Erwähnt wird Bea Miles, eine reiche Aussteigerin, die primitive Unterkunft bevorzugte und bis zu ihrem Tod 1974 in Sydney das Gesamtwerk Shakespeares auswendig vortragen konnte. Erwähnt wird auch der „Ewigkeitsmensch“, der bei nächtlichen Wanderungen mit Kreide das Wort „Ewigkeit“ auf die Straßen Sydneys malte.

Man sagt, die Eule war eine Bäckers Tochter. Gott, wir wissen, was wir
sind, aber nicht was aus uns wird.

Hier kommt die Braut, völlig verrückt im weißen Satin. Und die Magd,
völlig gesund in schwarzem Kleid mit einer ganz süßen Schürze.
Vom Meer bläst ein leichter Wind herüber. Ein Stück Kreide nehme ich
in die Hand und gehe in die Nacht hinaus,

und auf jede versilberte Straße der schlafenden Stadt werde ich dieses Wort schreiben: „Ewigkeit.“

Unter den Blättern der dunklen Domäne werde ich das Gesamtwerk Shakespeares auswendig vortragen.

So langweilig, so unterwürfig diese Stadt – das erzählt mir Beulah. Ach, käme nur ein Unwetter vom Meer, das von Mut und Treue und allen Tugenden der Marine spräche.

Ein Sturm vom Ozean, wild vor Romanzen, so daß alle Glocken, alle Glocken unseres Zeitalters um Mitternacht läuten.

Ja, ja. Laß die Glocken läuten, die Kutschenräder knirschen, die Tanten schlucksen, die Vetter Gelüste hegen, Brautjungfer gegen Brautführer intrigieren, den Bräutigam zappeln, die Braut keusch erröten, die Hochzeitstorte mit Kerzen erstrahlen und das Schwert darüber schweben.

Man sagt, die Eule war eine Bäckers Tochter. Künstler, kannst Du einen Schmerzensschrei malen?

4. Ihr verwahtes Nest

Der phallische Turm der Hochzeitstorte wird hier konstruiert als ein Leuchtturm, der eigentlich eher Bezug auf Miss Donnithornes Verlobten, einen Marineoffizier, nimmt.

Der Hafen lag auf ihrem Indigokreuz
mit allen sechs Beinen gen Himmel gestreckt.
Sie griff den Talmimond an,
zerzte ihn in ihre Höhle.

Auf den schrecklichen Küstenfelsen,
verwildert mit Tollkirschen und Efeu,
wo meine Torte erstrahlt guten Mutes
herüber zur Königlichen Marine,
nagen der Käfer und ihre Magd
an ihren gestohlenen Monden,
nagen an ihren Indigomonden.
Sie schmecken nach Blei.

Ein Mond? Muß ein Geschenk vom Krämer sein.
In Indien einst fütterte mich das Kindermädchen mit Mond
vom einem silbernen Löffel.

5. Nocturne

6. Ihr Toben

Miss Donnithorne phantasiert hier über eine Vergewaltigung, während weitere militärische und anatomische Bilder aus der Ziffer an der Hochzeitstorte wuchern.

Auf den Stufen meiner Torte
Kaktus zerzt an Scharnieren.
Auf Fensterbrettern meiner Torte
Disteln klingeln auf den Gittern?

Auf dem Übungsplatz meiner Torte
geht nie ein Posten vorbei,
die Wachen starben zu früh
um mich frei zu erleben.

Doch jemand klopft, einer klopft, oder kam's vom Süden?
Jemand zerschlägt die Riegel mit Händen und dringt in meine
Weiblichkeit vor,
in mich allein, in meine Zelle, zehn Jahre tief in dem Zuckerguß,
kauern, ein Weib, ängstlich, quietschend und so
verlockend.
Und ha, ha, ha auf deine Litzen,
Ho, ho, ho auf deine Knöpfe,
auf das Zeremoniell-Schwert
an dem entenweißen Schenkel:

vor dem Torhaus meiner Torte,
alles eine Wunde voller Rosen,
ist der offene, rote, tiefe Blütenschlund
einer Ratte. Der schließt.

7. Rezitativ

Miss Donnithorne schimpft über die Jugendlichen des Ortes, während sie ein mehr als damenhaftes Interesse an ihren Gesprächen zeigt.

An trüben Nachmittagen und in der Dämmerung höre ich auf ihre
Stimmen.

Jungs schreien in der Ferne. Sie betreten unbefugt mein Gelände nach
Sonnenuntergang und pfeifen und flüstern in meinem Dschungel.

Jungs. Ungeheuer. Herzensbrecher. Lebenslöscher. Ich werde eine
Schrotflinte aus London bestellen und ihnen ihre Pflicht beibringen, dort wo
sie sich setzen.

Aber hinter den Läden, an meiner offenen, aber angeketteten Tür, höre ich
den Stimmen unter den dunkelnden Bäumen zu.

Billy ist unschuldig und Joey ist ein Lump. Joey rief vor meinem Fenster:
„Fünfundfünfzig und noch nie ge*****.“ Er sagte Billy: „Sie werden verrückt,
wenn sie's nicht kriegen. Sie brauchen's,“ sagte er, „Es hält sie gesund.“

Solche Sache sagen sie, die eine Dame nicht wiederholen dürfte. Und einmal
sagte Joey Billy ein Gedicht auf, worüber sie wahnsinnig lachten, an eine
Zeile erinnere ich mich:

„Ich habe meinen ***** Bruder ge*****! Sagte der *****
aus dem Gebüsch.“

Ungeheuer! Lebenslöscher! Und doch ...
Liebe Jungs. Ich denke, ich werde einen kleinen Jungen adoptieren.
Einen kleinen. Einen Postkapitän. Der Königlichen Marine. Mit einem
goldnen Schnurrbart.

8. Ihr Taumel

Miss Donnithorne erwartet die Rückkehr ihres Bräutigams und geht schließlich Pirouetten drehend in einer Wolke von Konfetti von der Bühne ab zu ihrer imaginierten Vollziehung der Ehe.

Horch! Seine Stimme! Der Bräutigam ruft aus dem Gemach.
Mein Gebieter, ich komme.
So lange, lange, lange, Liebling, habe ich gelauscht,
Ich dachte nicht, daß Liebe so lange währt.

Gütiger Apollo! Warum sitze ich auf dem Boden?
Wahrhaftig war's der Sonnenblumenwein.

Sonne und Meer und Glocken, Orangenblüten in meinem Schleier,
die Orange steckte ich auf seinen Finger („Trag sie immer“, sagte ich)
und seine Epauletten und seine Knöpfe, sein Haar und der Ring.
Alles golden, golden, golden, gold, gold, gold.

Im sicheren Tresor meiner Torte
ist kein Blut auf den Barren.
Es ist Fledermauspisse.
Und die Fledermäuse, die gen Mond hochsteigen,
Brecken sich ihr blödes ver*****
Genick an dem Glas.

Ich trage die Fledermaus in meinem Haar. Es bedeutet, sagt man,
eine unglückselige, verheerende Leidenschaft.
Wie das goldene Licht am Ende eines vollkommenen Tages
das Schulmädchen in uns allen erweckt.

Ich komme, ich komme. O Herz, bin dir treu wie du mir.
Ich bin zerbrechlich wie Birnenblüten, die beim Anfassen fallen,
Ich bin eine Jungfrau, O Kavalier,
Ich komme.



Márta Rózsa

Miss Donnithorne

Ausbildung an der Musikhochschule „Franz Liszt“ in Budapest. Meisterkurse bei Yevgeni Nesterenko und Esther Reti. Abschluß an der Hochschule der Künste in Berlin. Dort mehrjährige Zusammenarbeit mit Aribert Reimann in dessen Interpretationskurs „Das Lied des 20. Jahrhunderts“, mit dem sie 1996 an der Deutschen Oper Berlin gastierte. Neben zahlreichen Partien des zeitgenössischen Musiktheaters verfügt sie über ein weit gefächertes klassisches Rollenrepertoire: u. a. die Titelpartie in Rossinis „Cenerentola“, „Dorabella“ in Mozarts „Cosi Fan Tutte“, die „Hexe“ in Humperdinks „Hänsel und Gretel“, die „Judith“ in Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“. In Berlin ist sie häufiger Gast in Konzerten der Philharmonie, u. a. mit Schönbergs „Gurrelieder“, de Fallas „El amor brujo“ und Verdis „Requiem“. 2002 sang sie bei der Münchener Biennale die Uraufführung von „Marlowe: Der Jude von Malta“ von André Werner und bei der Zeitgenössischen Oper Berlin „Isolde, die Weißhändige“ in „Le Vin Herbé“ von Frank Martin und „La Malaspina“ in „Die tödliche Blume“ von Salvatore Sciarrino.



Tom Sol

König George III.

Studium am Amsterdamer Sweelinck Conservatorium. Anschließend Ausbildung ins Charakterfach bei Bernard Diamant. Sein umfangreiches Rollenrepertoire umfaßt alle wichtigen Bariton-Partien Mozarts, aber auch Opern von Händel, Haydn, Puccini, Dvorak und Strauß. Er gastierte an der Flämischen Oper in Antwerpen, der Opera de Monnaie, der Niederländischen Reise Oper, in Nürnberg, Lübeck, Osnabrück, bei der Münchener Biennale und vielen anderen internationalen Orten. Sein Spektrum als Oratorien-, Konzert- und Liedsänger reicht von Bach, Brahms, Britten, Monteverdi, Morricone bis zu Purcell und Poulenc. Sein besonderes Interesse gilt der Niederländischen Vokalmusik des 17. Jahrhunderts bis hin zur Gegenwart. Tom Sol ist Dozent der Messiaen Akademie für Musik. Für die Zeitgenössische Oper Berlin sang er 2002 „König Marke“ in „Le Vin Herbé“ von Frank Martin.



Mirella Weingarten

Ausstattung

Nach ihrem Schauspielstudium in London Kunststudium in Hamburg und Edinburgh, u.a. bei Marina Abramovic. Nach zahlreichen Ausstellungen arbeitete sie als freiberufliche Regisseurin und Bühnenbildnerin in Edinburgh. 1996 inszenierte sie „Fadenschein“ in der Demarco Foundation (Edinburgh Festival). 1998 schloß sie ihr Studium (Meisterschüler) für das Fach Bühnenbild an der Slade School of Art in London ab. 1999 gründete sie das „tanztheater mirella weingarten“ und trat mit „Eigenreigen. Eine Entfremdung“ 2000 im Theater am Halleschen Ufer auf. 2002 inszenierte sie „Olympische Gesänge“, Operncollagen auf dem Pergamon-Altar und Piazzollas „Maria de Buenos Aires“ in der Schweiz, April 2003 „Die Geschichte des Soldaten“ von Strawinsky am Konzerthaus Berlin. Für die Zeitgenössische Oper Berlin: Ausstattung für „Neither“ von Morton Feldman, 2000, „Tragödia - der unsichtbare Raum“ von Adriana Hölszky, 2001, „Le Vin Herbé“ von Frank Martin, 2002.

Zeitgenössische Oper Berlin

Die Zeitgenössische Oper Berlin wurde 1997 gegründet. Der Spielplan enthält ausschließlich Werke des internationalen Musiktheaters, die nach 1945 komponiert wurden.

Ziel ist es, in der Bundeshauptstadt das weltweit erste Opernhaus für zeitgenössisches Musiktheater aufzubauen.

Feste Spielstätte der Zeitgenössischen Oper Berlin ist zur Zeit das Hebbel-Theater Berlin.

Entsprechend den spezifischen Anforderungen des jeweiligen Werkes werden die Künstler für jede Produktion einzeln engagiert.

Diese Flexibilität zeigt eine künstlerisch wie wirtschaftlich effiziente Alternative zu den fest gefügten Tarif- und Betriebsstrukturen gängiger Kulturbetriebe.

Der jährliche Spielplan soll 6 – 8 repräsentative Werke unterschiedlicher Zeitstile und Formsprachen enthalten.

Um Neukompositionen und Uraufführungen in einem künstlerischen und rezeptiven Kontext erfahrbar zu machen, liegt die Hauptaufgabe in der Pflege des Repertoires seit 1945.

Das zeitgenössische Musiktheater ist auf Grund seiner vielsprachigen Grenzgänge ein geeignetes Modell für persönliche, soziale und politische Fragestellungen.

Produktionen

Der Idiot Hans Werner Henze (*1926)

Der Mündliche Verrat Mauricio Kagel (*1931)

Cenci Giorgio Battistelli (*1953)

Europera 5 John Cage (1912 – 1992)

Neither Morton Feldman (1926 – 1987)

Die Gespenstersonate Aribert Reimann (*1936)

Die letzte Saite Qu Xiao-song (*1952)

Der Tribun Mauricio Kagel (*1931)

Tragödia - der unsichtbare Raum

Adriana Hölszky (*1953)

Le Vin Herbé Frank Martin (1890 – 1974)

Die tödliche Blume Salvatore Sciarrino (*1947)

Der Förderkreis

Zur aktiven Förderung des zeitgenössischen Musiktheaters wurde 1997 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 Mitgliedsbeiträge und Spenden können Zuwendungsbestätigungen ausgestellt werden.

Mitglieder

Dr. Ferdinand Graf von Ballestrem, Mitglied des Vorstandes, MAN Aktiengesellschaft, München **Elisabeth und Gerhard Bauer**, Taufkirchen **Prof. Dr. Joachim Baumgarten**, Geschäftsführender Gesellschafter, Schlosspark-Klinik, Berlin **Dr. Dr. Thomas Bausch**, Vorsitzender des Aufsichtsrates, Surteco AG, Berlin **Prof. Dr. Dietrich Benner**, Humboldt Universität, Berlin **Andrea Gräfin von Bernstorff**, Berlin **Daniel Graf von Bernstorff**, Berlin **Christiane Bleckmann**, Berlin **Otto Bohn**, Lübeck **Cord-Henning Brandes**, Rechtsanwalt Notar, Freshfields Bruckhaus Deringer, Berlin **Dr. Jost Brehmer**, Berlin **Torsten Bühring**, Magdeburg **Rainer Buttron**, Rechtsanwalt, Köln **Dr. Heinz Capelle**, Rechtsanwalt, Düsseldorf **Jean van Daalen**, Geschäftsführender Direktor, Hotel Adlon, Berlin **Marc-Aurel von Dewitz**, Berlin **Prof. Dr. Wolfgang Everling**, Hamburg **Sybille Fanelsa**, Berlin **Ingrid Fehring**, Berlin **Prof. Dr. Dr. Ulf B. Göbel**, Universitätsklinikum Charité, Berlin **Peter Harbeck**, Berlin **Manuela Haspinger**, Berlin **Ingrid Hauber**, Berlin **Dr. Kurt Haverbeck**, Berlin **Alice Heiliger**, Köln **Hanns-Günter Heiliger**, New York **Klaus A. Heiliger**, Kleinmachnow **Jörg A. Henle**, Berlin **Yvonne von Heyden**, Berlin **Dr. Ingrid Hoesch**, Berlin **Reinhart Hundrieser**, Düsseldorf **Peter von Jena**, Berlin **Uwe Jungerwirth**, Luxemburg **Arkadi Junold**, Berlin **Tobias Kielinger**, Berlin **Jens-Peter Knoblauch**, Burgdorf-Ehlershausen **Prof. Maria Kowollik**, Bremen **Dr. Klaus Mangold**, Vorsitzender des Vorstandes, DaimlerChrysler Services AG, Berlin **Erwin Marggraf**, Berlin **Prof. Dr. Joachim Meencke**, Epilepsiezentrum am Ev. Krankenhaus Königin Elisabeth Herzberge, Berlin **Kurt Albrecht Meyer**, Studiendirektor, Berlin **Klaus Mickus**, Berlin **Dr. Fritz Minde**, Berlin **Johann Jakob Molter**, Köln **Dr. Dieter Neumann**, Rechtsanwalt, Freshfields Bruckhaus Deringer, Berlin **Dr. Jens Neumann**, Mitglied des Vorstandes Volkswagen AG, Wolfsburg **Dr. Erich zur Nieden**, Berlin **Werner Niester**, Ministerialdirektor i.R., Bonn **Oliver Numrich**, Berlin **Dr. Arend Oetker**, Berlin **Cornelia von Oppen**, Berlin **Axel Osenberg**, Rechtsanwalt, Bad Soden **Prof. Dr. Ernst Osterkamp**, Berlin **Ulrich Podewils**, Leiter Büro Berlin des DAAD, Berlin **Prof. Dr. Klaus Pohle**, Stellv. Vorsitzender des Vorstandes, Schering AG, Berlin **Prof. Lutz von Pufendorf**, Rechtsanwalt, Staatssekretär i.R., Berlin **Renate Quast**, Reutlingen **Christine Remus-Everling**, Hamburg **Andreas Rochholl**, Künstlerischer Leiter, Zeitgenössische Oper Berlin, Berlin **Dr. Henning Schulte-Noelle**, Vorsitzender des Vorstandes, Allianz AG, München **Stephan Schwarz**, Geschäftsführender Gesellschafter GRG Großberliner Reinigungs-Gesellschaft, Berlin **Dr. Friedrich-Leopold Frhr. von Stechow**, Geschäftsführer, Partner für Berlin GmbH, Berlin **Markus Stenz**, Dirigent, Köln **Frank Mario Stussig**, Berlin **Marianne Theil**, Berlin **Rosemary Thomas**, Wallasey, England **Else Ulber**, Berlin **Dr. Thomas Ulrich**, Berlin **Ruth Voggensperger**, Basel **Matthias Weißert**, Berlin **Dr. Albrecht Wellmer**, Berlin **Dr. Günter Wieland**, Reutlingen **Wolfgang von Witzleben**, Berlin

Kontakt:

Klaus A. Heiliger

Lupinenschlag 27 14532 Kleinmachnow Tel. 03320 382121 Fax 03320 382124 klaus.heiliger@web.de

Beitrags- und Spendenkonto Berliner Bank, BLZ 100 200 00 Konto 99 88 55 06 00

Séraphin

von Wolfgang Rihm (*1952)

Uraufführung: 1996, Stuttgart - Berliner Erstaufführung

Bei seiner Oper „Die Eroberung Mexicos“ (1992) verwandte Wolfgang Rihm erstmals Ausschnitte aus Antonin Artauds „Théâtre de Séraphin“, die er teilweise noch im herkömmlichen Sinne vertonte, also singen oder sprechen ließ. Séraphin ist textloses Theater, der Versuch das Unvermittelbare auszuhalten. Weder der Artaudsche Text noch der aus dem gleichnamigen Werk von Baudelaire sind vertont, aber beide Texte ermöglichen die Partitur.

Dieses Experiment eröffnet innerhalb der ‚Ernten Musik‘ das seltene Feld zur Improvisation im theatralischen Bereich und markiert auch darin einen Weg zu neuen Formen.

Wolfgang Rihm selbst über sein Komponieren: „Mein Ziel ist Bewegung und Bewegen“. Sein Werk Séraphin ist eine faszinierende Suchbewegung nach Theater, nach einer unbekanntem Theaterform.

Gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds der Bundesrepublik Deutschland.

Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung.



**ernst von siemens
musikstiftung**

Die Zeitgenössische Oper Berlin dankt

Hebbel-Theater
Senatsverwaltung für Wissenschaft,
Forschung und Kultur
Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Atelier Frank
Aurelius Donath,
Marc Aurel Computer Consulting Köln
Bettina Kodalle, Hilton, Berlin
Wolfram von Bodecker
Thomas Wolf
Rosemary Thomas

Impressum

Zeitgenössische Oper Berlin

Andreas Rochholl Künstlerische Leitung

Rüdiger Bohn Musikalische Leitung

Sabrina Hölzer Szenische Leitung

Barbara Gestaltmayr Leitung für PR und Marketing

Immanuelkirchstraße 38, 10405 Berlin

Telefon 030/44 34 21 01, Fax 030/ 43 73 95 66

www.zeitgenoessische-oper.de

info@zeitgenoessische-oper.de

Hebbel-Theater

Bühnenmeister **Andrea Schöneich,**

Wolfgang Meiners, Rolf Peter

Beleuchtungsmeister **Veit Gries**

Ton **Matthias Kirschke, Stefan Wöhrmann**

Bühne **Wolfgang Lehmann, Piotr Rybkowski,**

Judith Birkenberger, Jörg Fischer

Beleuchtung **Ulrich Kellermann, Marc Zeuske,**

Ingo Ruggenthaler

Werkstätten **LICHTblick**

Grafische Gestaltung

Atelier Frank, Februar 2003

Fotos

Mirella Weingarten

Batten - Boosey & Hawkes