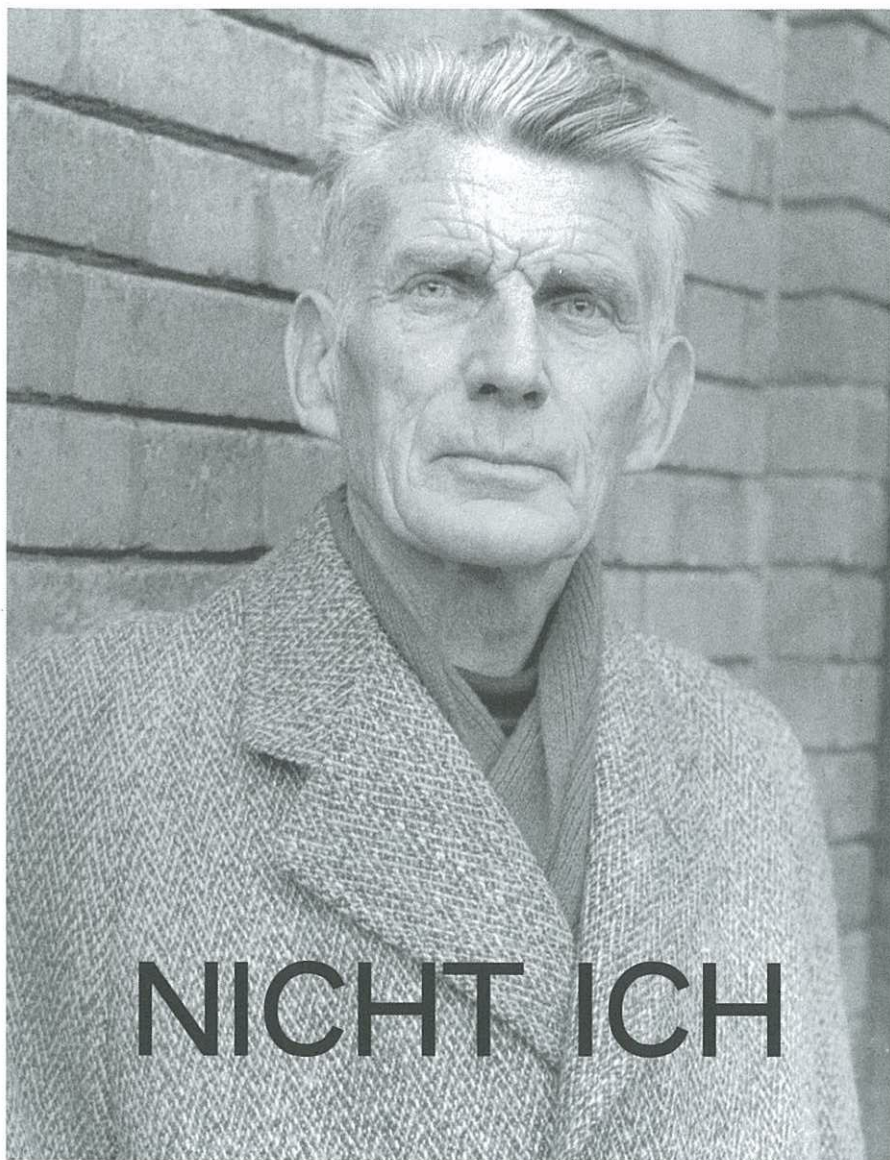


Zeitgenössische Oper Berlin
Hebbel am Ufer Berlin

Werke von Samuel Beckett und Heinz Holliger



In Koproduktion mit dem Hebbel am Ufer – gefördert durch die Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur – mit Unterstützung der Akademie der Künste, der Schweizerischen Botschaft und des Berliner Künstlerprogramms des DAAD.

HAUEINS
HAU ZWEI
HAU DREI

DA
AD



Schweiz.

AKADEMIE DER KÜNSTE



DeutschlandRadio Berlin
Das Metropolenprogramm.

KULTURradio^{rbb}

Zeitgenössische Oper Berlin
Hebbel am Ufer Berlin

Nicht ich

Werke von Samuel Beckett und Heinz Holliger

24. – 27. April 2005, 20 Uhr
Hebbel am Ufer Berlin

Nicht ich

Werke von Samuel Beckett (1906–1989) und Heinz Holliger (*1939)

Musikalische Leitung	Rüdiger Bohn
Inszenierung	Sabrina Hölzer
Ausstattung	Etienne Pluss
Lichtdesign	Jeannot Bessièrè
Ton	Matthias Kirschke Daniel Weingarten
Musikalische Assistenz	Alexis Agrafiotis
Produktionsassistenz	Julia Diamond
Ausstattungsassistenz	Lena Katharina Müller
Technische Leitung	Susanne Görres
Bühnenmeister	Wolfgang Meiners
Bühnentechniker	Cécile Bouchie Jörg Fischer Piotr Rybkowski Frederik Wehlmann
Beleuchtungstechniker	Veit Gries Uli Kellermann Marc Zeuske
Tontechniker	Florian Fischer Stefan Wöhrmann

Dauer

ca. 120 min - keine Pause

Nicht ich

Schauspiel von Samuel Beckett

Aus dem Englischen von Erika und Elmar Tophoven

Uraufführung: 1972, New York

Mund Elfriede Irrall
Vernehmer Carmen Dalfogo

What where

Kammeroper von Heinz Holliger nach dem Stück

von Samuel Beckett – in englischer Sprache

Uraufführung: 1989, Frankfurt am Main

Bam und Voice of Bam Alan Cemore
Bom Michael Albert
Bim Gavin Taylor
Bem Ulrich Wand

Tritte

Schauspiel von Samuel Beckett

Aus dem Englischen von Erika und Elmar Tophoven

Uraufführung: 1976, London

May Carmen Dalfogo
Frauenstimme Elfriede Irrall

Not I

Monodrama für Sopran und Tonband von Heinz Holliger

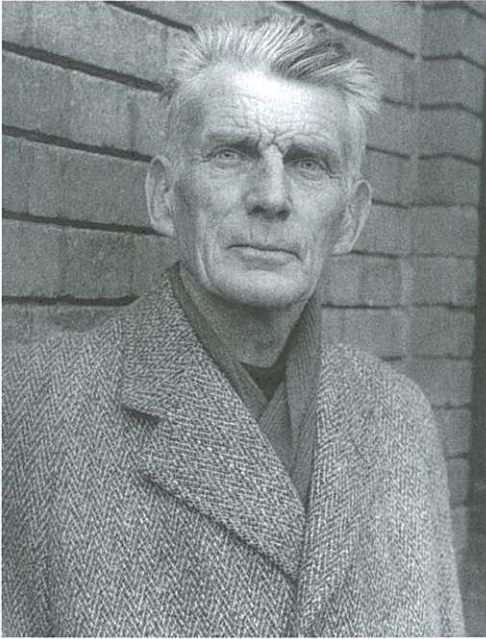
nach dem Text von Samuel Beckett – in englischer Sprache

Uraufführung: 1980, Festival d'Avignon

Mund Eiko Morikawa

Orchester der Zeitgenössischen Oper Berlin

Posaune 1 Daniel Plöger
Posaune 2 Johannes Urban
Posaune 3 Andrew Digby
Posaune 4 Martin Reinhard
Schlagzeug 1 Wolfgang Eger
Schlagzeug 2 Daniel Tummes



Samuel Beckett wird am 13. April 1906 in Foxrock, Dublin geboren und wächst in einem bürgerlich protestantischen Elternhaus auf.

Zwischen 1923 und 1927 studiert er Romanistik am Trinity College in Dublin. Nach Abschluss seines Studiums geht Beckett nach Paris, er lernt James Joyce kennen. Erste Gedichte und Essays entstehen.

Er kehrt 1930 kurzzeitig nach Dublin zurück, um am Trinity College zu unterrichten. In den folgenden Jahren wechselt er – immer ohne Geld und unter Depressionen leidend – zwischen Dublin, London und Paris. In dieser Zeit entstehen sein erster Roman *Dream of Fair to Middling Women*, die Erzählungen *More Pricks Than Kicks*, der Roman *Murphy*.

Beckett reist durch Europa, er besucht Deutschland mehrere Male, bevor er sich 1937 auf Dauer in Paris niederlässt. In diesem Jahr lernt er seine Lebensgefährtin und spätere Frau, die Pianistin Suzanne Dechevaux-Dumesnil kennen. Beide schließen sich der Resistance an und können sich nur durch Flucht in unbesetztes Gebiet vor der Gestapo retten. Im Roussillon kommen sie bei Bauern unter, der Roman *Watt* entsteht.

Nach Kriegsende beginnt Beckett auf französisch zu schreiben, er wendet sich dem Theater zu. In kurzer Folge – zwischen 1946 und 1948 – entstehen: *Mercier et Camier*, *Eleutheria*, *Molloy*, *Malone meurt*, *L'innomble*, *En attendant Godot*. Die Uraufführung von *En attendant Godot* findet am 3. Januar 1953 unter der Regie von Roger Blin im Théâtre de Babylone statt, Beckett ist über Nacht berühmt, zum ersten Mal hat er auch finanziell Erfolg.

In den 50er Jahren entstehen u.a. *Fin de partie*, 1957 uraufgeführt im Royal Court Theater, London, *All That Fall*, *Krapp's Last Tape*. Sein Werk erscheint in englischen und französischen Ausgaben, bereits 1953 die erste deutsche Ausgabe mit *Warten auf Godot* in der Übersetzung von Elmar Tophoven bei Suhrkamp. 1969 erhält Beckett den Literaturnobelpreis.

Samuel Beckett stirbt am 22. Dezember 1989 in Paris.

Heinz Holliger (*1939 in Langenthal, Schweiz) studierte schon während seiner Gymnasialzeit am Berner Konservatorium bei Émile Cassagnaud Oboe und bei Sándor Veress Komposition. Seine Studien setzte er dann bei Sava Savoff, Yvonne Lefèbre (Klavier), Pierre Pierlot (Oboe) und Pierre Boulez (Komposition) fort.

Zwischen 1959 und 1963 war er Solooboist im Symphonieorchester der Basler Orchester-Gesellschaft. Nach ersten Preisen bei internationalen Musikwettbewerben begann er 1963 eine intensive internationale Konzerttätigkeit als Oboist.

Eine der vielen Leistungen Heinz Holligers liegt in der Wiederentdeckung vergessener Werke von Komponisten des 18. Jahrhunderts, unter anderem Jan Dismas Zelenka und Ludwig August Lebruns. Zeitgenössische Komponisten wie Hans-Werner Henze, Elliot Carter, Frank Martin, Krzysztof Penderecki, Henri Pousseur, György Ligeti, Witold Lutoslawski, Karlheinz Stockhausen, Toru Takemitsu, Isang Yun und Luciano Berio schrieben für ihn eigens Werke.

Seit geraumer Zeit erfährt auch der Komponist und Dirigent Holliger weltweite Anerkennung. Sein kompositorisches Œuvre wurde mit bedeutenden Preisen und Ehrungen bedacht: Leonie-Sonnings-Musikpreis, Frankfurter Musikpreis, Kunstpreis der Stadt Basel, Ernst von Siemens Musikpreis, Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco, Premio Abbiati der Biennale di Venezia, Ehrendoktorwürde der Universität Zürich, Grammy Award.

Heinz Holliger dirigiert weltweit führende Orchester und Ensembles, darunter das Orchestre de Chambre de Lausanne, die Berliner Philharmoniker, das Cleveland Orchestra, das Concertgebouw Amsterdam, das English Chamber Orchestra, das Philharmonia Orchestra London, die Wiener Philharmoniker und Symphoniker, das SWR Sinfonieorchester Stuttgart, das Budapest Festival Orchestra, das Ensemble Modern, die Deutsche Kammerphilharmonie und die Dresdner Philharmonie. Zahlreiche CD-Einspielungen verbinden ihn seit langen Jahren mit dem Chamber Orchestra of Europe.

Nahezu alle seine Kompositionen, von Bühnenwerken über Orchester-, Solo- und Kammermusikwerke bis hin zu zahlreichen Vokalkompositionen, sind Zeugnis einer unermüdlichen Suche nach den Grenzen von Klang und Sprache. Seiner Musik geht vielfach eine intensive Auseinandersetzung mit Künstler- bzw. Dichterbographien und lyrischen Texten voraus (Hölderlin, Trakl, Sachs etc.) und wird so musikalische Ausdrucksform der Auseinandersetzung des Komponisten mit der jeweiligen Persönlichkeit und dem Geschriebenen.

Seine Musiktheaterwerke *Come and Go*, *Not I* und *What where* setzen sich mit Texten von Samuel Beckett auseinander. Allen dreien liegt der alte Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft zugrunde. Die Werke beschäftigen sich mit Künstlerfiguren, mit Außenseitern, deren sozialer Ausschluss nicht nur die gesellschaftliche Situation spiegelt, sondern in ihren Biographien spiegeln sich über die reine Oberfläche hinaus Formen des Widerstandes gegen Gewalttätigkeit und Grausamkeit von Herrschaftsstrukturen.



Nicht ich - Not I

“Zerbrochene Worte, angebrannte Bilder, verkohlte Erinnerungen, Menschen-
schatten in grauen Mauern eingebrannt...” das schrieb Heinz Holliger, allerdings
nicht zu *Not I*, sondern zu seinem Orchesterstück *Tonscherben*. Des Kommentie-
rens müde, suchte er damit den Gehalt des Werkes noch einmal, wenn auch nur
fragmentarisch, in Worte zu fassen. Doch die Worte könnten, ohne dass man
ihnen Gewalt antäte, auch auf *Not I* bezogen werden. Sicher irreführend die An-
nahme, Becketts Text habe rigoros jeden Zusammenhang aufgekündigt, habe im
Bewusstsein von Kraft auf Syntax und Diskurs generös verzichtet. Vielmehr reden
die Trümmer von widerfahrener Gewalt, von einer superioren Zensur, die am Text
ausradierte, was an das Subjekt, das darin einmal sich aussprach, noch erinnern
konnte: Wortscherben. Die letzte Hoffnung dieser Flaschenpost ist jene, die sich
auf den richtet, der sie liest, der lesend und hörend die Scherben zusammenfügt
und so der Geschichte eines Lebens ohne Hoffnung teilhaftig wird. Das ganze
scheint ein Monolog, deutlich gegliedert durch Wortaggregate, die sich wieder-
holen. Aber die Frau, die stockend ihr Leben erzählt, tut dies so, als sei es nicht ihr
Leben, das sie da mit allen Wundmalen und Narben ausbreitet, sondern dasjeni-
ge einer wenn auch vertrauten, aber letztlich fremden Person. Das überhaupt gibt
ihr die Kraft, sich der Kälte zu stellen: undenkbar der Gedanke, das sei in Wahrheit
das eigene Leben. An einer entscheidenden Stelle, am Ende des ersten Drittels,
droht die dünne Wand zwischen Ich und Nicht-Ich einzustürzen: “...als sie plötz-
lich Worte verstand ...wo? ...was? ...wer? ...nein! ...SIE!” Ihr Herzschlag dröhnt,
aber die Gefahr geht vorüber, sie redet sich auf eine fremde Stimme hinaus: *How
she survived*. Dabei hat sie so viele Worte im Ohr, spürt Lippen, Kiefer und Zunge,
ohne dieses in Artikulation wenden zu können. Sie weint. Dann die Erinnerungen.
Religiöses treibt fahl vorbei: “*God is love.*” Und das Summen, das ewige Summen
im Kopf. Wieder drängt alles auf das katastrophale Wort ICH zu, wieder dröhnt der
Herzschlag, aber erneut rettet sie die Distanz, Nicht-Ich, SIE! Dann Kindheit erin-
nern, sprachlos, ohne Liebe: “*stand up woman...speak woman...*” Nochmals der
Choral, diesmal ausführlicher und mit versunkener Erotik: “*Then forgive...God is
love...tender mercies...new every morning...*” Doch der Weg ist falsch, die Mauer
hält: “*nothing she ...what? ...who? ...no! ...SHE!*” Umsonst. Das rettende, vernich-
tende ICH, es bleibt aus. Gott ist die Liebe ... eines Morgens im April, das Gesicht
im Gras, nur die Lerchen ... picken alles auf.

Solchem Auseinandertreten von ICH und Nicht-Ich antwortet Holligers Musik
auf doppelte Weise. Einmal sucht sie Becketts wortreicher Sprachlosigkeit, des
Zensurierten der Rede durch den häufigen Einsatz von Pausen Herr zu werden.
Das ständig Unterbrochene steht für das Gebrochene. Die komplizierte Rhythmik,
so sie streng auf ein imaginäres Metrum bezogen, nicht ins interpretatorisch Un-
gefähre sich verliert, tut ein Übriges, um den Eindruck von Geregelterm zu ver-
meiden. Die großen Intervalle, beim frühen Schönberg noch Zeichen gesteigerter
Subjektivität, haben diesen Schein längst abgestreift. Zum anderen ist es das Ton-
band, das die Gespaltenheit notorisch macht. Ausgehend von der Idee, Gesunge-
nes durch Mikrofon aufzunehmen, um es mit einer gewissen Verzögerung dem
Gesang als Kontrapunkt wieder zuzuspielen, hat Holliger ein Tonband produziert,
das die Mechanik des Mechanischen überwindet. Der Prozess wird also nicht ein-
er Zeitverzögerungsmaschine überantwortet, sondern der Komponist greift kor-
rigierend ein, kürzt da, lässt aus, um mit dem Playback, wie er notiert, an anderer
Stelle wieder einzusetzen. Solche Eingriffe schieben dem Schein einen Riegel vor,

das, um ein altes Wort zu gebrauchen, Menschenlos sei wirklich ein solches, eine schlechte Karte, die, einmal gezogen, das ganze Spiel zum Bösen wendet. So bleibt Komponieren nicht beim Ausmalen des Desasters, sondern hält als Hoffnung einen Rest jener ungeschiedenen Subjektivität fest, die zu anderer Zeit der Philosoph Johann Gottlieb Fichte optimistisch definierte: "Das Ich forderte, dass es alle Realität in sich fasse und die Unendlichkeit erfülle."

What where

War Beckett früher darauf bedacht, seine Stücke gegen die Wirklichkeit oder das, was dafür gehalten wird, abzudichten, bezogen diese letztlich ihre Kraft aus solcher Anstrengung, so dringt in *What where* der Schrecken, den die Welt heute bedeutet, durch alle Fugen: das Stück ist leckgeschlagen. Gleichwohl hält Beckett fest an der Absurdität seiner dramaturgischen Konstellationen, ein Beharren, das selbst schon von Absurdität infiziert ist. Die Lage bleibt stets die gleiche, es ist jene nach der tellurischen Katastrophe: "Wir sind doch die letzten fünf ... es ist Frühling, die Zeit vergeht." Doch die ewige Rochade, auf die die Dramaturgie reduziert wird, täuscht nicht darüber hinweg, dass nur vier Spieler am Spiel, das ihr letztes sein soll, sich beteiligen. Der fünfte, nur als Stimme gegenwärtig, bleibt ausgeschlossen, was ihn frei macht zu allerlei Funktionen. Einmal spielt er sich als Regisseur auf, der die Szene erst in Gang setzt, als das Licht stimmt, ein andermal kommentiert er, beklagt das Alleinsein, spendet Trost: "Es ist Frühling" – woran immer das in diesem Verließ zu erkennen wäre. Doch sofort nimmt er diesen Trost wieder zurück, als habe er Furcht, irgend etwas zu beschönigen: "Zeit vergeht." Zeit, die unerbittlich konstante, schreitet fort, auch über das, was als Frühling von fern hereinglänzt. Dann lässt er die Protagonisten auftreten, Bom, Bim, Bem, schließlich Bam. Ihre Subjektivität ist zusammen geschrumpft auf jene vier schwankenden Vokale, die ihnen die uniformierende Gewalt der Katastrophe als Abzeichen gelassen hat. Ihre Geschichte ist jene ihrer Verstümmelung. Und als Verstümmelte bleibt ihnen nur die neurotische Repetition dessen, was sie dazu machte. Bam spielt sich als Leiter des Verhörs auf.

Bam: In Ordnung?

Bom: Nichts.

Bam: Er hat nichts gesagt?

Bom: Nein.

Bam: Du ließest es ihn fühlen?

Bom: Ja.

Bam: Und er hat nichts gesagt?

Bom: Nein.

Bam: Er weinte?

Bom: Ja.

Bam: Er hat geschrien?

Bom: Ja.

Bam: Er winselte um Gnade?

Bom: Ja.

Bam: Aber er hat nichts gesagt?

Bom: Nein.

Stimme: Nicht gut. Ich fange noch einmal an.

Der Dialog muss noch einmal, wortwörtlich, wiederholt werden, nur um, wie sich herausstellt, das Abbrechen als humane Zuckung zu bestrafen. Auf Boms letztes Nein folgt die Frage...

Bam: Warum hast du dann aufgehört?

Bom: Weil er das Bewusstsein verlor.

Bam: Und du hast ihn nicht wiederbelebt?

Bom: Ich konnte nicht.

Bam: Das ist eine Lüge. Er hat es dir gesagt. Gestehe, dass er es dir gesagt hat. Du wirst die gleiche Behandlung erfahren, bis du es gestehst.

Die Stimme ist befriedigt: Gut.

Bim tritt auf und erhält von Bam den Befehl, Bom der Tortur zu unterziehen. Nach mehrmaligen Unterbrechungen durch die Stimme gehen beide weg. Die Stimme spricht ihren monotonen Monolog. Ja, es ist Frühling oder ist es schon Sommer, aber was sind Frühling und Sommer, wenn gleichzeitig jemand gefoltert wird ... Bim kehrt zurück, ohne Ergebnis. Schließlich erhält Bem den Befehl, an Bim die Tortur zu vollziehen. Wieder ohne Ergebnis. Dann nimmt sich Bam der Sache selbst an und befragt den erfolglosen Bem auf die gleiche peinliche Weise. Die Stimme ist zufrieden. Doch Bam kehrt zurück, offensichtlich ohne Erfolg. Es ist Winter geworden.

Holliger hat, als er die Komposition plante, zunächst eine Verdeutlichung der-gestalt vorgenommen, dass er die Stimme, bei Beckett noch ein Megaphon, zum Lautsprecher denaturierte. Das gab ihm die Möglichkeit, über diesen Lautsprecher die Stimme von Bam einzuspielen, so dass Lautsprecher und live gesungener Part als zwei Aspekte Bams erscheinen. Die Gewalt, die auf diese Weise der Figur des Bam zuwächst, erinnert nicht nur von fern an jene des KZ-Schlächters, der in den Hinrichtungspausen mit seinem Schäferhund spielt. Dem auf vier Basstimmen komprimierten Vokalsatz gab Holliger vier Posauen bei, vier Schatten, welche die Figuren in den musikalischen Raum werfen. Ein großes Arsenal an Percussionsinstrumenten will nicht nur Garantie sein für einen großen Reichtum an Klängen, sondern auch eine Ahnung vermitteln von den zahllosen Möglichkeiten, das Was und Wo, auf die es letzten Endes schon nicht mehr ankommt, aus den Opfern heraus zu prügeln.

Das kollektive Vor-sich-hin-Dämmern, mit dem das Stück anhebt, kann, wie-wohl es die Beckettsche Atmosphäre des Untergangs in sich umfängt, nicht vergessen machen, dass die musikalische Dramaturgie diejenige des Textes durchkreuzt. Wo bei Beckett meist nur zwei Figuren die Bühne bevölkern, sind bei Holliger alle vier musikalisch anwesend. Dabei konkretisieren sie nicht nur das Schreckliche, das dahinten passiert, durch Seufzen und Stöhnen, sondern fügen sich zu durchaus autonomen Verläufen besonders dort zusammen, wo die Stimme des Lautsprechers in ihre Monologe verfällt. Solche musikalische Hartnäckigkeit hängt natürlich zusammen mit der kompositorischen Faktur, die bei allem Fluss, bei aller rhythmischen Flexibilität immer wieder zu charakteristischen Vierklängen gerinnt. (...) Zwischen ihren Extremen gibt es zahlreiche Möglichkeiten des Übergangs, der Vermittlung und der Kombinatorik. Dass Holliger sie intensiv nutzt, infiltriert dem Ganzen einen Sinn, der nur auf den ersten Blick mit der Beckettschen Sinnferne kollidiert. Vielmehr tritt diese vor der Holligerschen Folie um-so drastischer hervor, wobei die Musik im dialektischen Gegenzug eine gar nicht so geheime Botschaft des Textes vollstreckt, jene nämlich, die in den letzten Worten des Stückes anklingt: "Make sense who may" – Mache, wer will, einen Reim sich darauf. *Clytus Gottwald*

Tritte

Das Scheitern, die Leere und das Unausdrückbare sind die Themen des Stückes, das zu den Spätwerken Samuel Becketts gehört und das er 1976 selbst in der Werkstatt des Schillertheaters Berlin inszenierte. Tritte erzählt von der Geschichte zweier Frauen: Tritte, nächtliche Tritte in der Dunkelheit, neun Schritte nach rechts, Drehung, neun Schritte nach links, Drehung und wieder neun Schritte nach rechts und... Die Tritte der Tochter, ihre immer gleichen, werden begleitet von der immer gleichen Frage der Mutter: "Wirst Du nie aufhören, es alles hin- und herzuwälzen? Es alles. In deinem armen Kopf?" Etwas später, als es so war, als ob sie nie gewesen wäre, es nie gewesen wäre, begann sie, die Tochter, zu gehen. Hin und her, hin und her. Die Frage der Mutter bleibt ohne Antwort der Tochter, immer. Schicksalhaft verbindet das lang Zurückliegende die beiden Frauen. Unausweichlich und nicht Enden wollend bleibt es ihrer beider Geschichte.



Sabrina Hölzer

Inszenierung

Studium der Musikwissenschaft und Philosophie an der Albertus Magnus Universität in Köln. 1991–94 Regieassistentin und Abendspielleitung an verschiedenen Opernhäusern Deutschlands. 1994–96 Gastdozentin für szenischen Unterricht an der Hochschule der Künste Berlin. Regie im In- und Ausland, u.a. an der Opera National de Lyon mit Wolfgang Rihms "Jakob Lenz" in einer Kooperation mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und dem Hebbel-Theater Berlin. Seit 1997 szenische Leitung der Zeitgenössischen Oper Berlin. Hier führte sie Regie bei den Werken "Cenci" von Giorgio Battistelli, "Neither" von Morton Feldman, der "Gespenstersonate" von Aribert Reimann (Auszeichnung zur Premiere des Monats durch Klassik Heute), "Die letzte Saite" von Qu Xiao-song, "Der Tribun" von Mauricio Kagel im Berliner Reichstagsgebäude, "Tragödia - der unsichtbare Raum" von Adriana Hölszky (ausgezeichnet mit dem Preis von Musiktheater Heute), "Le Vin Herbé" von Frank Martin, "Luci mie traditrici" von Salvatore Sciarrino, "Miss Donnithorne's Maggot" und "Eight Songs for a mad King" von Peter Maxwell Davies sowie bei "Séraphin" von Wolfgang Rihm. 2002–03 Fortsetzung der pädagogischen Arbeit als Gastprofessorin für Musikdramatische Darstellung am Mozarteum Salzburg. 2004 Inszenierung der Uraufführung "Versuchung" von Qu Xiao-song bei der Münchner Biennale und Hans Zenders "Don Quijote de la Mancha" an der Komischen Oper Berlin. 2005/2006 Inszenierungen von Puccinis "Madame Butterfly" in Innsbruck, Kaija Saariahos "L'amour de Loin" an der Komischen Oper Berlin und José Maria Sanchez-Verduz Uraufführung der Oper "Gamma" bei der Münchner Biennale.



Rüdiger Bohn

Musikalischer Leitung

Künstlerische Ausbildung in den Fächern Klavier und Dirigieren an den Musikhochschulen von Köln und Düsseldorf. Er gewann mehrere internationale Kammermusikwettbewerbe, zum Beispiel in Florenz und in Bordeaux, und trat regelmäßig als Konzertpianist auf, bevor er sich, bestärkt durch Meisterkurse bei Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache und Sir John Eliot Gardiner, für die Dirigentenlaufbahn entschied. Als musikalischer Assistent am Brüsseler Théâtre de la Monnaie sammelte er erste Erfahrungen im neuen Metier und wurde dann als Kapellmeister an die Theater von Basel und Lübeck verpflichtet. Gastdirigate führten ihn u. a. an die Opéra de Nancy, das Staatstheater Darmstadt, zur Münchener Biennale, an das Teatro Comunale in Bologna, zu den Orchestern der RAI in Rom und Turin und dem Orchestre de Chambre de Lausanne. Insbesondere im Bereich der Neuen Musik hat sich Rüdiger Bohn internationale Reputation erworben: Auftritte beim Warschauer Herbst und mit dem Klangforum Wien sind zu erwähnen, vor allem aber seine Arbeit an der Zeitgenössischen Oper Berlin, deren Mitgründer und musikalischer Leiter er ist. Opern von Henze, Kagel, Feldman, Reimann, Hölszky, Sciarrino, Maxwell-Davies, Rihm, Qu und Zender erklangen dort unter seiner Stabführung. Zuletzt dirigierte er das Ensemble TIMF (Tongyeong International Music Festival) in Seoul und das Österreichische Ensemble für Neue Musik bei den Salzburger Festspielen.

Etienne Pluss

Ausstattung

Bühnenbildstudium an der Hochschule der Künste in Berlin. Seit 1998 verschiedene Bühnenbilder für den Regisseur Philip Tiedemann: von Thomas Bernhard "Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen", Akademie Theater Wien, "Der Ignorant und der Wahnsinnige", in Klagenfurt und am Berliner Ensemble. Weitere Stücke am Berliner Ensemble, u.a. "Die Kleinbürgerhochzeit" von B. Brecht, "Der Stellvertreter" von R. Hochhuth, "Bildbeschreibung" von H. Müller. Außerdem im Schauspiel Leipzig, "Spiel" von S. Beckett und "Tango" von S. Mrozek, im Burgtheater "Die Zeit der Plancks" von G. Belbel, im Düsseldorfer Schauspielhaus, "Die Bergbahn" von Ö. von Horvath, "Der zerbrochene Krug" von H. von Kleist und im gleichem Theater mit dem Regisseur Patrick Schösser "Der Impresario von Smyrna" von C. Goldoni. Weitere Zusammenarbeiten mit George Tabori: "Die Juden" von Lessing, "Erdbeben-Concerto" von Tabori am Berliner Ensemble. Mit der Regisseurin Andrea Schwalbach "Die Blume von Hawaii" von P. Abraham im Magazin der Staatsoper Berlin. Für die Zeitgenössische Oper Berlin mit Sabrina Hölzer: "Die Gespenstersonate" von A. Reimann, "Die letzte Saite" und "Versuchung" von Qu Xiao-Song sowie "Die tödliche Blume" von Sciarrino im Hebbel am Ufer Berlin.



Carmen Dalfogo

Tritte: May

Nicht Ich: Vernehmerin

Schauspielstudium an der Folkwang Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Essen. Seit dem Abschluss 1994 verschiedene Theater-Engagements u.a. am Grillo Theater Essen, Theater Erlangen, an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin, Duisburger Akzente, Staatstheater Hannover, Zeitgenössische Oper Berlin ("Cenci" von Giorgio Battistelli), Schloßtheater Moers, KlangZeit Münster 2004. Außerdem verschiedene Film- und Fernsehrollen u.a. in "Die Jahre wie sie waren", "Justizirrtümer - Maria Rohrbach" und aktuell "Heimat 3 - Chronik einer Zeitenwende" von Edgar Reitz.



Elfriede Irrall

Nicht Ich: Mund

Tritte: Frauenstimme

Wesentliche Stationen waren das Theater in der Josefstadt und das Volkstheater in Wien sowie das Renaissance Theater, die Freie Volksbühne und Peter Steins Schaubühne in Berlin. Realisation von zwei Dokumentarfilmen. 1982 gründete sie mit Olaf Scheuring das "theaterspielwerk". Neben zahlreichen Film-, Fernseh- und Rundfunkarbeiten lehrt sie seit Jahren in der Schauspielausbildung in Berlin und Wien.





Eiko Morikawa

Not I: Mund

Die freischaffende Sängerin ist als Interpretin der zeitgenössischen Musik international bekannt. So hat sie bei der Münchener Biennale Toshio Hosokawas "Vision of Lear" mit uraufgeführt und war ebenso dort in Andre Werners "Der Jude von Malta" zu erleben. Bei den Konzerten und der CD-Produktion von Lachenmanns "Das Mädchen mit den Schwefelhölzern" war sie mit dem Sinfonieorchester SWR Baden-Baden und Freiburg unter der Leitung von S. Cambreling zu hören. Im November 2002 stand sie als Hauptfigur "Masago" in der Oper "Rashomon" von Mayako Kubo für die japanische Erstaufführung mit japanischem Text auf der Bühne des Nissay Theatre in Tokyo. Im Herbst 2003 verkörperte sie die Rollen "Venus" und "Gepopo" in Ligetis "Le grand macabre" an der Komischen Oper Berlin. Im Februar 2005 debütierte sie am Neuen Nationaltheater Tokyo als "Koharu" im Auftragswerk "Osan" von Mayako Kubo. Bei der Zeitgenössischen Oper Berlin sang sie 2000 "Neither" von Morton Feldman.



Michael Albert

What where: Bom

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt der Bassist Michael Albert im Windsbacher Knabenchor. An der Musikhochschule Würzburg studierte er Gesang, in mehreren Meisterkursen vertiefte er seine Ausbildung. Der Deutsche Musikrat und der Richard-Wagner-Verband verliehen ihm Stipendien. Neben Gastengagements an verschiedenen Theatern ist Michael Albert festes Ensemblemitglied der Kammeroper Ulm. Ein Figaro ist er ebenso wie ein Darsteller in zeitgenössischen Musiktheaterwerken, wie z.B. von Olga Neuwirth und Heiner Goebbels. Seine rege Konzerttätigkeit führte ihn auf zahlreiche Konzertpodien in Europa und in Israel (u.a. Kissinger Sommer, Europäisches Musikfest Stuttgart, Hollandfestival Amsterdam, Festival d'Automne Paris). Rundfunkaufnahmen und CD-Produktionen dokumentieren seine künstlerische Tätigkeit. In der jüngeren Vergangenheit arbeitete Michael Albert mit Dirigenten wie Harry Christophers, Daniel Harding und David Stern zusammen und trat mit dem Ensemble Modern, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie Concerto Köln auf (Konzerthaus Wien, Glocke Bremen, Concertgebouw Amsterdam).

Alan Cemore

What where: Bam und Voice of Bam

Der amerikanische Bariton Alan Cemore erhielt nach seinem Bachelor of Music Diplom und einem Jahr an der Musikhochschule Frankfurt sein Master of Music Diplom bei Frau Professor Margaret Harshaw an der Indiana University School of Music. Während dieser Zeit hat er viele Gesangswettbewerbe gewonnen, unter anderem den bedeutenden Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München. Er begann seine Karriere am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, wo er seine ersten großen Erfolge als Figaro in "Il barbiere di Siviglia" feierte. Danach kam er über das Stadttheater Basel zu den Vereinigten Bühnen Graz, wo er die wichtigsten Partien seines Faches sang: Don Giovanni in "Don Giovanni", Germont in "La Traviata", Luna in "Il Trovatore", Renato in "Un ballo in maschera", Scarpia in "Tosca" und Wolfram in "Tannhäuser". 1998 ging er an das Bremer Theater, wo er als Alfio und Tonio in "Cavalleria Rusticana" und "Pagliacci" debütierte. 2003 gab er unter anderem sein Rollendebüt als die vier Bösewichte in "Les Contes d'Hoffmann" am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken, wo er auch die 2003–2004 Saison als Carlo Gerard in "Andrea Chenier" eröffnete. Er war Gast bei zahlreichen internationalen Festspielen, wie das Edinburgh Festival, Spoleto Festival in Italien und in den USA, Frankfurt Feste, Wexford Festival, Settembre Musica Torino, Festival of Perth in Australien und bei den Maifestspielen Wiesbaden. Zu zahlreichen Radio- und Fernsehauftritten kamen erste Schallplattenaufnahmen für EMI (Die großmütige Tomyris – Keiser), Sony (Opernausschnitte) und eine Gershwin Gala mit dem Hessischen Rundfunkorchester. Mit einem Opernrepertoire von über sechzig Partien ist er auf mehr als dreißig Bühnen Europas und Nordamerikas aufgetreten. Sein großes Konzertrepertoire umfasst Werke von Bach bis Vaughan Williams.



Gavin Taylor

What where: Bim

Gesangsausbildung bei Ryland Davies am Royal Northern College of Music in Manchester und Besuch der Meisterklassen von Sherill Milnes, Chris Merritt, Francisco Araiza, Fedora Barbieri sowie Giuseppe Taddei. Zur Zeit musikalische Betreuung durch Helmut Weese und stimmliche durch Harald Stamm. Nach Gastspielen an der Welsh National Opera, der Scottish Opera und der English Touring Opera sang er 1997 an der Kammeroper Schloß Rheinsberg die Partie des Huldbrand in E.T.A. Hoffmanns "Undine". Darauf folgte bei den Wiesbadener Maifestspielen der Tarquinius in Britten's "Raub der Lukretia". Weitere Gastengagements führten ihn als Marcello in "Boheme" nach Frankreich und als "Escamillo" nach Magdeburg, Cottbus, Würzburg und Hagen. Gavin Taylor singt regelmäßig an den Opernhäusern von Flensburg (Richter Turpin in "Sweeney Todd"), Aachen (Frank Maurant in "Street Scene"), Detmold (Dreieinigkeitsmoses in "Mahagonny"), Würzburg und Kiel die großen Partien seines Faches. Dazu gehören neben Escamillo und Don Giovanni auch spezielle zeitgenössische Partien, so der Kaiser von Atlantis von Ullmann und der Prinz von Homburg von Hans Werner Henze. Bei der Zeitgenössischen Oper Berlin sang er 2004 die Partien des Don Fernando und des Notars in "Don Quijote de la Mancha" von Hans Zender.





Ulrich Wand

What where: Bem

Der Bariton war Solist des Tölzer Knabenchores. Ausbildung bei Aldo Baldin (Musikhochschule Karlsruhe) und Susanna Eken (Konservatorium Kopenhagen). Er sang an den Städtischen Bühnen Osnabrück u. a. Marcello ("La Bohème"), Dandini ("La Cenerentola") und Dr. Falke ("Die Fledermaus"). Gastengagements führten ihn an die Theater Wuppertal, Giessen, Flensburg, Dresden und nach Frankreich an die "Opera de Mosset". Neben Harlekin ("Ariadne auf Naxos") sang er Eisenstein ("Die Fledermaus"), Ulisse ("Il Ritorno d'Ulisse in Patria") und Figaro ("Barbier von Sevilla"). 2003 erschien bei Ars Produktion die erste Gesamtaufnahme von Albert Lortzings Oper "Hans Sachs" mit Ulrich Wand in der Titelrolle. Er sang bei "I Concerti del Quartetto" in Mailand, beim "Festival di Zaragoza", bei "Wratislavia cantans" in Wroclaw sowie beim "Festival d'Automne à Paris". Er war Mitglied der Neuen Vokalsolisten Stuttgart und trat bei vielen Veranstaltungen zeitgenössischer Musik mit Werken von u.a. Xenakis, Sciarrino und Zender auf. In Zusammenarbeit mit dem Hessischen Rundfunk entstanden verschiedene Aufnahmen, darunter die der Bach-Solokantate "Der Friede sei mit dir". Für 2005 stehen Tourneen mit "Carmina Burana" und "Brahms-Requiem" sowie in den USA eine Reihe von Konzerten mit Brahms "Die schöne Magelone" auf dem Programm. In der laufenden Spielzeit singt Ulrich Wand an den Städtischen Bühnen Münster.

Der Förderkreis der Zeitgenössischen Oper Berlin

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 Bauer**, Taufkirchen **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 **Malte C. Boecker**, Gütersloh **Otto Bohn**, Lübeck **Cord-Henning Brandes**, Rechtsanwalt Notar, Freshfields Bruckhaus Deringer, Berlin **Dr. Jost Brehmer**, Berlin **Torsten Bühring**, Möser **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 Fanelisa**, Berlin **Ingrid Fehringer**, Berlin **Prof. Dr. Dr. Ulf B. Göbel**, Universitätsklinikum Charité, Berlin **Peter Harbeck**, Berlin **Manuela Haspinger**, Hamburg **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 **Reinhardt Hundrieser**, Düsseldorf **Peter von Jena**, Berlin **Uwe Jungerwirth**, Luxemburg **Arkadi Junold**, Berlin **Ingrid Anna Kade**, Berlin **Tobias Kielinger**, Berlin **Jens-Peter Knoblauch**, Burgdorf-Ehlershausen **Prof. Maria Kowollik**, Bremen **Dr. Erwin Marggraf**, Berlin **Prof. Dr. Joachim Meencke**, Epilepsiezentrum am Ev. Krankenhaus Königin Elisabeth Herzberge, Berlin **Kurt Albrecht Meyer**, Studiendirektor, Berlin **Sabine Michelis**, Rechtsanwältin, Berlin **Klaus Mickus**, Berlin **Dr. Fritz Minde**, Berlin **Johann Jakob Molter**, Köln **Dr. Ilona Murāti-Laebe**, Schering Stiftung, Berlin **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**, Berlin **Prof. Lutz von Pufendorf**, Rechtsanwalt, Staatssekretär i.R., Berlin **Prof. Dr. Klaus Pohle**, Berlin **Renate Quast**, Reutlingen **Christine Remus-Everling**, Hamburg **Andreas Rochholl**, Künstlerischer Leiter der Zeitgenössischen Oper Berlin, Berlin **Dr. Henning Schulte-Noelle**, Vorsitzender des Aufsichtsrates, Allianz AG, München **Stephan Schwarz**, Geschäftsführender Gesellschafter GRG Großberliner Reinigungs-Gesellschaft, Berlin **Prof. Dr. Friedrich-Leopold Frhr. von Stechow**, Geschäftsführer, Partner für Berlin GmbH, Berlin **Markus Stenz**, Generalmusikdirektor, Köln **Frank Mario Stussig**, Hamburg **Marianne Theil**, Berlin **Rosemary Thomas**, Wallasey, England **Else Ulber**, Berlin **Dr. Thomas Ulrich**, Berlin **Dr. Friedrich Wedell**, Kiel **Matthias Weißert**, Berlin **Dr. Marc Wellmann**, Berlin **Sabine Wellmann-Heiliger**, Berlin **Dr. Albrecht Wellmer**, Berlin **Dr. Günter Wieland**, Reutlingen **Wolfgang von Witzleben**, Berlin **Dr. Ilse Zilch-Döpke**, Berlin

Vorsitzender

Klaus A. Heiliger, Lupinenschlag 27, 14532 Kleinmachnow

Telefon: 03320-382121, Fax: 03320-382124

Klaus.Heiliger@web.de

Beitrags- und Spendenkonto 9988550600

Berliner Bank, Berlin - BLZ 100 200 00

Produktionen der Zeitgenössischen Oper Berlin

Der Idiot von Hans Werner Henze (*1926)

Der Mündliche Verrat von Mauricio Kagel (*1931)

Cenci von Giorgio Battistelli (*1953)

Europera 5 von John Cage (1912 - 1992)

Neither von Morton Feldman (1926 - 1987)

Die Gespenstersonate von Aribert Reimann (*1936)

Die letzte Saite von Qu Xiao-song (*1952)

Der Tribun von Mauricio Kagel (*1931)

Tragödia - der unsichtbare Raum von Adriana Hölszky (*1953)

Le Vin Herbé von Frank Martin (1890-1974)

Die tödliche Blume von Salvatore Sciarrino (*1947)

Acht Gesänge für einen verrückten König und

Miss Donnithornes Grille von Peter Maxwell Davies (*1934)

Séraphin von Wolfgang Rihm (*1952)

Versuchung von Qu Xiao-song(*1952)

Don Quijote de la Mancha von Hans Zender (*1936)

Die Zeitgenössische Oper Berlin dankt

Hebbel am Ufer Berlin
Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur
Förderkreis der Zeitgenössischen Oper Berlin
Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Schweizerische Botschaft
Akademie der Künste
Freie Universität Berlin, Referat Weiterbildung
Atelier Frank

Quellen

Peter Brook in K. Birkenhauer, Samuel Beckett, Reinbek bei Hamburg, 1987
Lebenslauf von Samuel Beckett: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
Lebenslauf von Heinz Holliger: nach Annette Landau (Hg.):
Heinz Holliger. Komponist Oboist Dirigent, Bern, 1996
Clytus Gottwald, Oper Frankfurt, 1989
Foto Heinz Holliger: Kai Bienert, Berlin
Titelfoto: Jerry Braun, Suhrkamp

Rechte

Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main
Schott Musik International Mainz

Impressum

Zeitgenössische Oper Berlin
Andreas Rochholl – Künstlerische Leitung
Rüdiger Bohn – Musikalische Leitung
Sabrina Hölzer – Szenische Leitung
Barbara Gestlmayr – 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

Graphic design

Atelier Frank, März 2005