

Heiner Goebbels

mit

dem Hilliard Ensemble

**I WENT TO THE HOUSE BUT DID
NOT ENTER**

Szenisches Konzert in drei Bildern

Heiner Goebbels

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER

1. Bild

T. S. Eliot

The Love Song of J. Alfred Prufrock

J. Alfred Prufrocks Liebeslied / La chanson d'amour de J. Alfred Prufrock

1911 / 1917

2. Bild

Maurice Blanchot

La folie du jour

The Madness of the Day / Der Wahnsinn des Tages

1948 / 1973

Franz Kafka

Der Ausflug ins Gebirge

Excursion into the mountains / L'excursion à la montagne

1912 / 1913

[Pause]

3. Bild

Samuel Beckett

Worstward Ho

Aufs Schlimmste zu / Cap au pire

1983

Dauer: 2 Std. inkl. Pause

Musik: Heiner Goebbels © Musikverlag G. Ricordi & Co. (München)

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER
Szenisches Konzert in drei Bildern

mit dem **Hilliard Ensemble:**

David James, Kontratenor

Rogers Covey-Crump, Tenor

Steven Harrold, Tenor

Gordon Jones, Bariton

Konzept, Musik und Regie: **Heiner Goebbels**

Bühnenbild und Licht: **Klaus Grünberg**

Kostüme: **Florence von Gerkan**

Sounddesign: **Willi Bopp**

Assistenz: **Wolfram Sander**

Bühnenbildassistentz: **Carolina Espirito Santo**

Produktion: Théâtre Vidy-Lausanne (Schweiz)

Koproduktion: Edinburgh International Festival 2008 (Großbritannien), schauspiel frankfurt (Deutschland), Teatro Comunale di Bolzano / Stadttheater Bozen (Italien), Grand Théâtre de Luxembourg (Luxemburg), Musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg (Frankreich)

Korealisation: Carolina Performing Arts at The University of North Carolina at Chapel Hill (USA)
Hopkins Center, Dartmouth College, Hanover (USA)

Mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia für die Tournee.

Technisches Personal:

Bühnenmeister/Inspizient: **Nicolas Bridel**

Bühnenmeister: **Julio Cabrera**

Techniker: **Stéphane Boulaz, Paulo Da Silva, Alexis Nabet, Matthieu Pegoraro, Philippe Puglierini**

Tapezierer-Techniker: **Jérôme Loth**

Beleuchtungsmeister: **Roby Carruba**

Beleuchter: **Mattias Bovard, Alexandre Brissonaud, Alexis Carruba, Roger Monnard, Sammy, Erik Zollikofer**

Sounddesign: **Willi Bopp**

Ton: **Holger Stenschke**

Tontechniker: **Fred Morier, François Planson, Michaël Romaniszin**

Video: **Jérôme Vernez, Stéphane Janvier**

Garderobiere: **Christine Arias**

Requisite: **Georgie Gaudier, Leila Licchelli, Christophe Reichel**

Polsterei: **Marie-Louise Badoux**

Maler: **Eric Vuille**

Werkstättenleiter: **Thomas Beimowski**

Konstrukteur: **Farouk Ademi, Stéphane Boulaz, Fabio Gaggetta, Nuredin Osmani, Nicolas Pilet, Thuy Lor Van**

Großdruck: **Giga + print Renens**

Unter der technischen Direktion von **Michel Beuchat**

In künstlerischer und technischer Zusammenarbeit mit der Equipe des Théâtre Vidy-Lausanne.

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER

Der Titel dieses szenischen Konzerts, das mit dem weltbekannten Vokalquartett The Hilliard Ensemble entwickelt wird, signalisiert bereits, dass nicht viel passieren wird. Aber vielleicht gehört gerade das zu den Geheimnissen der Musiktheaterarbeit von Heiner Goebbels, dass sie ohne das große Spektakel auskommt und dennoch (oder gerade deshalb?) eine große Anziehung auf den Zuschauer ausübt. So beruht auch die einzigartige Intensität in den Aufführungen des Hilliard Ensembles, dessen Stimmen an mittelalterlicher Musik geschult sind, auf einer wundersam zurückhaltenden Präsenz, die sich darin sehr von der Eitelkeit unterscheidet, mit der sich ein dramatischer Gesangsstil oft an der Rampe der Opernbühne orientiert. Diese Faszination für die vokale Eindringlichkeit bildet den Ausgangspunkt für Heiner Goebbels' jüngste szenische Komposition, die er am Théâtre Vidy-Lausanne mit demselben Team erarbeitet hat, mit dem die meisten seiner Musiktheaterarbeiten in den letzten zehn Jahren entstanden sind: Klaus Grünberg (Raum und Licht), Florence von Gerkan (Kostüme), Willi Bopp (Ton).

I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER ist ein szenisches Konzert in drei Bildern. Jedes dieser Bilder ist in sich abgeschlossen und jeweils einem Text der Literatur des 20. Jahrhunderts gewidmet. Obgleich streng voneinander getrennt, haben diese unterschiedlichen Texte doch Eines im Blick: einem fragmentierten anonymen ‚Ich‘ viele Stimmen und Facetten zu verleihen, bei denen sich der Leser aber nicht mehr auf fest umrissene Figuren und Rollen verlassen kann. Ihre Sprache – so unterschiedlich sie auch ist – verspricht keine Sicherheit. Und allen Texten ist das Mißtrauen gegenüber linearen Erzählformen gemeinsam, auch wenn die Texte voller Geschichten sind. Diese Erzählungen geben ihren oft paradoxen Sinn nur preis, wenn wir sie als Zuhörer vervollständigen. Vielleicht ist I WENT TO THE HOUSE BUT DID NOT ENTER eine Reise, die von den unheroischen Protagonisten – „lauter Niemand“ wie Kafka sie nennt – gar nicht angetreten wird. Und sie spielt in drei Zeiten, drei Räumen, die ortlos sind – also überall und nirgends.

Allen voran *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, eines der bekanntesten Gedichte des jungen T. S. Eliot. Schon im Titel deutet sich die glücklose Unangemessenheit des Unterfangens an: Wer wirklich ein Liebeslied schreiben möchte, sollte vielleicht nicht so formell auf den korrekt buchstabierten Initialen bestehen. Und obwohl dieser Lovesong mit den besten Vorsätzen beginnt „Let us go then, You and I...“ scheint es nicht danach, als würde Prufrock sein Zimmer je verlassen. Von solchen Widersprüchen leben auch die anderen Texte dieses Abends:

„Erzählen Sie uns genau was passiert ist!“ Wer spricht bei Maurice Blanchot in *Der Wahnsinn des Tages*? Ein Polizist, ein Patient, ein Arzt, die Schwestern, das Gesetz? Wenn das alles ein Geständnis ist oder ein Verhör, wer ist dann schuldig? Und wer hat wem ein Glas ins Gesicht geworfen? Eine Erzählung? Nein, nie wieder.

Schließlich ist es bei Samuel Beckett der Sog „Aufs Schlimmste zu“ (*Worstward Ho*) der vielleicht am radikalsten unsere Sprache, Worte, Zeichen in Frage stellt; und das könnte tatsächlich schlecht ausgehen, wäre da nicht das „bessere Scheitern“ Becketts mit seiner knappen verdichteten Sprache – die Utopie der ästhetischen Form.

Der Ausflug ins Gebirge

„Ich weiß nicht“, rief ich ohne Klang, „Ich weiß ja nicht. Wenn niemand kommt, dann kommt eben niemand. Ich habe niemandem etwas Böses getan, niemand hat mir etwas Böses getan, niemand aber will mir helfen. Lauter Niemand. Aber so ist es doch nicht. Nur daß mir niemand hilft, sonst wäre lauter Niemand hübsch. Ich würde ganz gern – warum denn nicht – einen Ausflug mit einer Gesellschaft von lauter Niemand machen. Natürlich ins Gebirge, wohin denn sonst? Wie sich diese Niemand aneinanderdringen, diese vielen quergestreckten und eingehängten Arme, diese vielen Füße, durch winzige Schritte getrennt! Versteht sich, daß alle in Frack sind. Wir gehen so lala, der Wind fährt durch die Lücken, die wir und unsere Gliedmaßen offen lassen. Die Hälsen werden im Gebirge frei! Es ist ein Wunder, daß wir nicht singen.“

Franz Kafka, 1912/13

T. S. Eliot: *THE LOVE SONG OF J. ALFRED PRUFROCK*

„Let us go then, you and I...“

„Der Titel kündigt das Liebeslied einer Person an, deren Art der Namensangabe distanzierte Förmlichkeit verrät, die der Stimmung eines Liebesliedes widerspricht. Al, Alfie, Fred oder sogar Alfred Prufrock könnten ein Lied dieses Genres singen, aber J. Alfred Prufrock beschwört nur das Bild eines Beamten. Die ein Initial links vor ihren Namen setzen, schaffen keine Intimität.“

Joseph Bentley

„Wenn man den charakteristischsten Zug der Technik Eliots mit einem Wort beschreiben müsste, könnte man dies tun, indem man seine Poesie eine Ideenmusik nennt. Es sind alle Arten von Ideen, abstrakte und konkrete, allgemeine und spezifische, und sie sind, wie die Tonsätze des Musikers, nicht so angeordnet, dass sie uns etwas sagen, sondern so, dass ihre Wirkungen sich in uns zu einem kohärenten Ganzen des Gefühls und der Einstellung zusammenschließen und eine eigentümliche Befreiung des Willens herbeiführen können.“

I. A. Richards

„Für „Mr. Prufrock“ gibt es am Ende keinen „Abgang“. Das ist das Porträt eines Scheiterns oder einer Person, die Schiffbruch erleidet, und es wäre künstlerisch falsch, sie auf einer triumphalen Note enden zu lassen.“

Ezra Pound

„Dichtung darf sich nicht allzu weit von der Alltagssprache entfernen, die wir gebrauchen und hören. Egal ob Lyrik nach Hebungen oder Silben, mit oder ohne Reim, in freien Rhythmen oder akademisch funktioniert, sie kann sich nicht leisten, den Kontakt mit der sich ständig ändernden Umgangssprache zu verlieren.

Es mag merkwürdig erscheinen, dass ich als bekennender „musikalischer“ Poet so einen Wert auf die Konversation lege. Aber ich möchte in Erinnerung rufen, dass die Musik der Lyrik nicht etwas ist, das jenseits von Sinn und Bedeutung existiert. Andernfalls könnten wir Lyrik von großer Schönheit ohne Sinn haben, und solche Poesie ist mir noch nie begegnet.“

T. S. Eliot, *The music of Poetry* (1942)

Maurice Blanchot: LA FOLIE DU JOUR

„Un récit? Non, pas de récit, plus jamais.“

„Maurice Blanchot (1907 – 2005) ist der Autor eines bedeutenden erzählerischen Werks, von zahllosen kritischen Essays über literarische und philosophische Texte sowie von zahlreichen Artikeln im politischen Journalismus. Sattelfest sowohl im literarischen wie im philosophischen Genre, ist Blanchot unbestreitbar einer der anregendsten und einflussreichsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, dessen Werk so unterschiedlichen Denkern wie Foucault, Derrida, Deleuze, Bataille, Klossowski, Levinas, Lacoue-Labarthe, Lyotard, Nancy, Barthes und Kristeva wie auch einigen der grössten zeitgenössischen Erzähler in Europa und Amerika entscheidende Anstöße gab.“

Leslie Hill

„Was man mit Bedacht die *Frage* der Erzählung nennt, verdeckt keusch ein *Verlangen* nach Erzählung, ein gewaltsames Infragestellen, einen Folterapparat, dessen Arbeit es ist, die Erzählung herauszupressen wie ein nicht gestehbares Geheimnis, und dies mit Mitteln, die von archaischen Polizeimethoden bis hin zum neutralsten, freundlichsten, von Medizin, Psychiatrie und selbst Psychoanalyse respektierten Raffinement des Zum-Sprechen-Bringens oder gar Sprechen-Lassens reichen können. Aus inzwischen einsehbaren Gründen werde ich nicht behaupten, dass Blanchot dieses Verlangen nach Erzählung in *Der Wahnsinn des Tages* in Szene setzt, vielmehr hat er es einem Lektüre-Delirium anheimgestellt. [...]

Die „Erzählung“, von der behauptet wird, dass sie am Ende nach behördlicher Aufforderung beginnt, ist keine andere als die am Anfang von *Der Wahnsinn des Tages* begonnene, in der er schließlich sagt, dass er beginnt, usw. Es gibt weder Anfang noch Ende, keinen Inhalt und keinen Rand. Es gibt nur Inhalt ohne Rand, und es gibt nur Rand ohne Inhalt. [...]

Der *topos* des Blicks, der Blindheit und des *Blickwinkels* findet sich übrigens in *Der Wahnsinn des Tages* eingeschrieben, er durchzieht diesen Text als einen beständige Umwälzung, die potentiell Blickwinkel, Wendungen, Versionen und Reversionen entstehen lässt oder ans Licht der Welt bringt, deren Summe notwendigerweise unabzählbar und deren Nacherzählung unmöglich ist.“

Jacques Derrida, *Gestade* (1994)

Übers. v. Monika Buchgeister und Hans-Werner Schmidt

„Der Andere ist niemals mein Bruder, er ist nicht einmal mein Zeitgenosse, sagt Blanchot. Ich bin an ihn gebunden im Bruch, der schrecklichen Aufhebung aller möglichen Bindungen, in der Lücke zwischen *nicht mehr* und *noch nicht*. Ich bin ihm verbunden in der Zeit, die beginnt, wenn ich keine Zeit mehr habe. Die Leidenschaft, die aus der Präsenz des Anderen erwächst, ist Ausgesetztsein in dieser endlosen kurzen Zeitspanne, und das ist die ganze menschliche Existenz selbst wie auch die Existenz einer Geschichte wie *Der Wahnsinn des Tages*.“

Ann Smock

„Durch die Worte fiel noch ein wenig Tageslicht. [...] Immer dasselbe Licht des Morgens.“

Maurice Blanchot, *Warten Vergessen*

Samuel Beckett: *WORSTWARD HO*

„*On. Say on. Be said on. Somehow on.*“

„*Worstward Ho* ist ein einzigartiger literarischer Text, selbst gemessen an den Standards, die Becketts eigenes Werk etablierte. Das ist ein sehr kurzer Text, und ein rätselhafter dazu – unzugänglich sogar, mit seinem originellen Vokabular, mit der dichten Textur von Wiederholung, mit dem versöhnlichen Satzrhythmus, seiner fragmentierten typographischen Erscheinungsform und seiner eindringlichen Musikalität. In der Tat ist seine Musikalität der Schlüssel zu dem, was zu den am ehesten begehren Annäherungen an den Text gehört. Sein Rhythmus und die beschwörende Art vom Grossteil des Textes laden dazu ein, *Worstward Ho* als eine Art Geräuschkulisse zu betrachten. Aber welches Vergnügen auch immer dieses Buch als Geräuschkulisse oder als metaphysische Poesie liefern mag – eine solche Attitüde gelangt am Ende nicht dahin, den neugierigen Geist, im Begriff einen Hauch von Sinn zu erkennen, zufriedenzustellen, der sich der Worte bemächtigt *“to make what sad sense of it may”* (Beckett, *Ill Seen Ill Said*, 1981). Auf intellektueller Ebene ist *Worstward Ho* ein schwieriger Text; er verlangt viel Geduld und Durchhaltevermögen. Leser, die wiederholte Anläufe brauchen, um gerade mal den Sinn zu verstehen, können nur mit Mühe Fehlinformationen korrigieren, die aus der Textverzerrung erwachsen. Die Wortwahl ist unkonventionell und strotzt vor Wiederholungen, wobei sie eine so dichte Struktur von inneren Echos schafft, dass sie den Text fast unverständlich macht. *Worstward Ho* ist das hermetischste von allen Beckett-Werken und stellt den Leser vor viele Fragen über die Art des Buchs und wie es zu lesen sei. [...]

Worstward Ho ist der letzte Canto. In dieser Quintessenz aller Texte sind Figuren willenlose Schatten geworden, ihr Zustand ist so reduziert, dass sie auf das Niveau der anderen „Figuren“ gesunken sind: die vergeblichsten aller Wörter, das fahlste aller Lichter und – wie minimal kann man werden – die Leerstellen zwischen den leersten aller Wörter und die gewaltigen Reste von Hohlraum. Aber diesen dunklen Worten sollte nicht erlaubt werden, die Vollendung Becketts zu verschleiern, bei dem Scheitern in eins fällt mit Erfolg. Durch sein unerbittliches Argumentieren erreicht der Erzähler ein Maß an Reduktion, in dem alles dabei ist zu verschwinden: die Schatten, die Blässe, die Wörter, die Zwischenräume – alles außer der Leere, in der sie bald aufgehen werden.“

Adriaan van der Weel, *The Silencing of the Sphinx* (1998)

“Wieder auf dem Sprung gegenüber dem unbezwinglichen Außen. Auge und Hand fiebernd nach dem Nicht-Selbst. Durch die von ihm unablässig veränderte Hand unablässig verändertes Auge. Zum Nicht-zu-Sehenden und Nicht-zu-Schaffenden vor- und zu-rückstoßender Blick. Ruhe im Hin und Her und Spuren dessen, was es heißt, zu sein und gegenüber zu sein. Tiefe wunde Spuren.“

Samuel Beckett, *Für Avigdor Arikha*

„Der Ausdruck, dass da nichts ist auszudrücken, nichts womit auszudrücken, nichts woher auszudrücken, keine Kraft auszudrücken, kein Verlangen auszudrücken, zusammen mit dem Zwang auszudrücken.“

Samuel Beckett, *Das Gleiche nochmal anders*

Heiner Goebbels, Komponist und Regisseur

geboren am 1952, lebt seit 1972 in Frankfurt am Main

1971 – 1978 Studium der Soziologie und Musik in Frankfurt am Main. Nach frühen Kompositionen von Film- und Theatermusik gehörten Mitte der 80er Jahre szenische Konzerte und komponierte Hörstücke zum Schwerpunkt seiner Arbeiten, meist nach Texten von Heiner Müller: *Verkommenes Ufer*, *Die Befreiung des Prometheus*, *Der Mann im Fahrstuhl*, *Wolokolamsker Chaussee I-V* u.a.

Zahlreiche Kompositionen für Ensemble und großes Orchester (z.B. *Surrogate Cities*, 1994), Internationale Aufführungen seiner Kompositionen durch viele Ensembles zeitgenössischer Musik (Ensemble Modern, Asko-Ensemble Amsterdam, London Sinfonietta u.a.) und Orchester (Junge Deutsche Philharmonie, Bochumer Symphoniker, Berliner Philharmoniker, u.a.).

Seit Beginn der 90er Jahre Komposition und Regie eigener Musiktheaterstücke: *Ou bien le débarquement désastreux* (1993), *Die Wiederholung* (1995), *Schwarz auf Weiss* (1996), *Max Black* (1998), *Eislermaterial* (1998), *Hashirigaki* (2000), *...même soir* (2000), *Landschaft mit entfernten Verwandten* (2003), *Eraritjaritjaka* (2004) und *Stifters Dinge* (2007).

Die meisten dieser Musiktheaterproduktionen sind Repertoire der produzierenden Ensembles und Theater und wurden weltweit auf Einladung internationaler Theater- und Musikfestivals vielfach aufgeführt.

Nach seinen frühen Schallplattenproduktionen mit dem Sogenannten Linksradikalen Blasorchester (1976 – 1981), dem Duo Heiner Goebbels/Alfred Harth (1976 – 1988) und dem Artrock Trio Cassiber (1982 – 1992) erschienen seit 1987 nahezu alle CD Produktionen bei ECM-Records. Zweimal wurden diese für einen Grammy nominiert.

Klanginstallationen zur Wiedereröffnung des Centre Georges Pompidou / Paris (IRCAM) sowie Zusammenarbeit mit Licht- und Videokünstlern (Mischa Kuball, Michal Rovner u.a.).

Zahlreiche Aufsätze und Veröffentlichungen, Vorträge, Anthologie *Komposition als Inszenierung* (Verlag der Autoren).

Zahlreiche internationale Schallplatten-, Hörspiel-, Theater- und Musikpreise (Prix Italia, Hessischer Kulturpreis, Goethe Plakette der Stadt Frankfurt, Europäischer Theaterpreis, Deutscher Kritikerpreis u.v.a). Sein Musiktheater *Eraritjaritjaka* (2004, nach Texten von Elias Canetti) wurde mit Theaterpreisen in Paris, Warschau, Belgrad, Edinburgh und Frankfurt am Main ausgezeichnet.

Composer in Residence beim Lucerne Festival August/September 2003, Composer in Residence bei den Bochumer Symphonikern 2003/2004, Mitglied der Akademie der darstellenden Künste, Frankfurt am Main, und der Akademie der Künste, Berlin, Honorable Fellow am Dartington College of Arts, Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin 2007/08.

Heiner Goebbels ist Professor und geschäftsführender Direktor am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen und seit 2006 Präsident der Hessischen Theaterakademie

Weitere Informationen siehe www.heinergoebbels.com

Klaus Grünberg, Bühnenbild und Licht

Klaus Grünberg stammt aus Hamburg, studierte Bühnenbild bei Erich Wonder in Wien und arbeitet seitdem als freier Bühnenbildner und Lichtdesigner an Theatern und Opernhäusern in Europa sowie in Kuwait und Buenos Aires, unter anderen mit den Regisseuren Tatjana Gürbaca, Barrie Kosky, Sebastian Baumgarten, André Wilms, Thilo Reinhardt, Antoine Gindt, Christof Nel und Heiner Goebbels.

Mit Tatjana Gürbaca erarbeitete er u. a. *Turandot* und *Rigoletto* am Opernhaus Graz, Strawinskys *Mavra* für die Berliner Staatsoper, *Dido and Aeneas* am Festspielhaus Baden Baden, die Uraufführung von Philippe Hersants *Der schwarze Mönch* an der Oper Leipzig und *Le Grand Macabre* am Theater Bremen.

Er entwarf die Bühnenbilder für Barrie Koskys Inszenierungen von *L'Orfeo* an der Berliner Staatsoper, *Figaros Hochzeit*, *Iphigenie auf Tauris* und *Kiss me, Kate* an der Komischen Oper Berlin, *Lohengrin* an der Wiener Staatsoper und *Der Fliegende Holländer* sowie *Tristan und Isolde* am Aalto Theater Essen.

Regelmäßig erarbeitet Klaus Grünberg mit dem Komponisten und Regisseur Heiner Goebbels Musiktheaterproduktionen, z. B. *Max Black*, *Hashirigaki*, *Landschaft mit entfernten Verwandten*, *Eraritjaritjaka* und *Stifters Dinge*, die weltweit zu sehen waren.

1999 eröffnete er in Hamburg das MOMOLMA (museum of more or less modern art). Zur Zeit arbeitet er an *Carmen* an der Oper Leipzig, *Mazeppa* an der Vlaamse Opera, Antwerpen sowie an der neuen Produktion von Heiner Goebbels *I went to the house but did not enter* am Théâtre Vidy-Lausanne mit dem Hilliard Ensemble.

2009 bis 2011 wird Klaus Grünberg Bühnenbild und Licht für *Der Ring des Nibelungen* in Barrie Koskys Inszenierung an der Staatsoper Hannover entwerfen.

Weitere Informationen siehe www.klausgruenberg.de

Florence von Gerkan, Kostümbildnerin

Florence von Gerkan ist gebürtige Hamburgerin und studierte Kostüm-Design an der Berliner Hochschule der Künste bei Prof. Martin Rupprecht.

Am Hamburger Thalia Theater traf sie Jürgen Flims und Erich Wonder, und ihre langjährige Zusammenarbeit rund um die Welt nahm ihren Anfang.

Mit Wilfried Minks machte sie *Die Fledermaus* in Düsseldorf. Es folgten eine ganze Reihe von Opernproduktionen mit Jürgen Flimm in Zürich und Wien: u.a. *Alcina*, *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*, Haydns *L'Anima del Filosofo* und *Il Trionfo del Tempo*, Schuberts *Alfonso und Estrella*, Verdis *La Traviata* und Offenbachs *La Péricole*, für Alban Bergs *Wozzeck* an der Scala Milano.

Mit Cesare Lievi entwarf sie die Kostüme für die Welturaufführung von Herbert Willis *Schlafes Bruder* in Zürich, wo sie den Filmemacher Daniel Schmid kennen lernte und für ihn später die Kostüme für seine Produktionen *Linda di Chamounix*, *Béatrice di Ten* und *Il Trovatore* entwarf. Sie kreierte die Kostüme für Szymanowkis *King Roder* an der Staatsoper Stuttgart.

Andere Projekte: Der *Ring* in Bayreuth und die Welturaufführung von Cerhas *Der Riese vom Steinfeld* an der Wiener Staatsoper mit dem Team Flimm/Wonder sowie *Fidelio* an der New Yorker Met.

Mit Tatjana Gürbaca und Klaus Grünberg erarbeitete sie *Dido and Aeneas* im Festspielhaus Baden-Baden und die Welturaufführung von Philippe Hersants *The Black Monk* an der Oper Leipzig.

2003 wurde sie zur Professorin für Kostüm-Design an der Universität der Künste in Berlin berufen.

Seit langem schon arbeitet sie mit dem Komponisten und Regisseur Heiner Goebbels zusammen, zum Beispiel in *Hashirigaki*, *Landschaft mit entfernten Verwandten*, *Eraritjaritjaka*, Produktionen, die um die Welt touren.

Willi Bopp, Sounddesign

1964 in Frankfurt am Main geboren. Studium der Biologie, Anthropologie.

Seit 1989 Tontechniker am Mousonturm in Frankfurt am Main; erste Arbeit mit Heiner Goebbels als Sounddesigner für *Newtons Casino* am TAT in Frankfurt am Main.

Ab 1990 Leiter der Abteilung Ton im TAT in Frankfurt/Main; in dieser Funktion war er als Sounddesigner für Produktionen von u.a. Michael Simon (*Narrative Landscape*, 1991), Wooster Group, Reza Abdoh, Ilka Doubek, Heiner Goebbels (*Roman Dogs*, *Ou bien le débarquement désastreux*, *Die Befreiung des Prometheus*), Elke Lang, Christoph Nel, Jan Lauwers und Saburo Teshigawara (*Here to here*) verantwortlich.

Seit 1995 Arbeit als freier Sounddesigner für Heiner Goebbels, Regisseur und Komponist (*Schwarz auf Weiß*, *Die Wiederholung*, *Max Black*, *...même soir*, *Surrogate Cities*, *Eislermaterial* (TV), *Hashirigaki*, *Fields of Fire*, *Eraritjaritjaka*), Saburo Teshigawara, Choreograph (*I was real*, „Q“, *White Clouds...*, *Absolute Zero*, *In-Edit*, *Luminous*, *Raj Packet 1+2*), Christian Möller, Architekt und Künstler im Bereich Neue Medien und Interaktive Installationen (*Electro clips 1-3*, die begehbaren Partituren, Installationsarbeiten z.B. *Spiralhall Tokio*, *Schirn Kunsthalle*, Frankfurt am Main etc.), David Moss, Schlagzeuger und Sänger (*Survival Songs*, *Cage solo Performance*), Wanda Golonka (*Antigone*, *Happy Days*, Frankfurt am Main), André Wilms (*Die Logik der Zerfalls*, Frankfurt am Main), Ottmar Hörl, Bildender Künstler (*Gebrochenes Weiss*, Wandzeichnung, Triptichon und andere Installationsarbeiten), Charlotte Engelkes *Miss very Wagner* (Stockholm) und diverse kleinere Theater, Musik und Filmprojekte diverser Künstler (Ensemble Modern, Ornette Coleman, Kai Eckardt, Carol Robinson, Musik-Fabrik-Koeln, Ensemble Remix Porto, u.a.).

Großprojekte z.B. EXPO 2000 Hannover *Flambé*, KFW 50 Jahre, IBM Tagung und Gala Wien, 2001, Modenschauen mit Issey Myake, Tokio (Tokiohall), 1998, Sound Design der Eröffnungsveranstaltung der Fußballweltmeisterschaft 2006, München, Pabstbesuch/Familienstag in Valencia 2006.

1999 – 2001 Lehrauftrag an der Universität Gießen am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft für Sounddesign, Beschallung und Studioteknik.

The Hilliard Ensemble

Countertenor **DAVID JAMES**

Tenor **ROGERS COVEY-CRUMP**

Tenor **STEVEN HARROLD**

Bariton **GORDON JONES**

Das Hilliard Ensemble wird allgemein als der Welt sublimstes Ensemble vokaler Kammermusik gesehen, und sein Ruhm ist höchstwahrscheinlich konkurrenzlos in beiden Bereichen, dem der Alten und der Neuen Musik. Sein distinguiertes Stil und seine hoch entwickelte Musikalität führen den Hörer sowohl ins Repertoire des Mittelalters und der Renaissance als auch in speziell für die Gruppe geschriebene Werke lebender Komponisten.

Der dichte und abwechslungsreiche Aufführungskalender des Ensembles beläuft sich auf etwa hundert Konzerte pro Jahr. Zu den wesentlichen Tourneen in Europa, mit Schwerpunkt im Mittelmeerraum und in Mitteleuropa, kommen regelmäßige Reisen nach Japan, Kanada und in die Vereinigten Staaten.

Die Gruppe etablierte ihren Ruf als Ensemble Alter Musik in den achtziger Jahren und mit ihren höchst erfolgreichen Serien von Aufnahmen unter dem Label EMI (viele davon erscheinen jetzt neu bei Virgin), aber von Beginn an hat sich die Gruppe auch für zeitgenössische Musik interessiert. Die Aufnahme von Arvo Pärt's *Passio* im Jahre 1988 war der Startschuss für eine fruchtbare Zusammenarbeit sowohl mit Pärt als auch mit der Münchner Plattenfirma ECM. Diese wurde fortgesetzt mit Pärt's *Litany*, die im August 1996 heraus kam. In Ergänzung zum reichen Repertoire Neuer Musik von Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Firsova hat die Gruppe kürzlich andere Komponisten aus den Baltischen Staaten beauftragt, für sie zu schreiben, unter ihnen Veljo Tormis und Erkki-Sven Tüür. Der von der Gruppe 1994 ausgeschriebene Kompositionswettbewerb brachte über hundert Stücke hervor, von denen zahlreiche den Weg ins Hilliard-Programm fanden. Auf ihren regelmäßigen Summer-schools stellt die Gruppe alles für Composer-in-residence-Aufenthalte zur Verfügung, in deren Genuss u.a. Ivan Moody, Piers Hellawell, Barry Guy and Gavin Bryars kamen. Viele dieser Komponisten sind auf dem ECM-Doppel-Album *A Hilliard Songbook* vertreten.

Im Jahre 1994 kam *Officium* heraus, „einer der größten Crossover-Hits der 90er Jahre“. Das markierte die erste Zusammenarbeit mit dem norwegischen Saxophonisten Jan Garbarek. 1997 folgte der kanadische Film *Lilies*, für den die Gruppe den Soundtrack lieferte, und eine neuerliche Zusammenarbeit mit Garbareks *Mnemosyne*, das sie um die Welt trugen. Das Hilliard Ensemble feierte auch den 500. Todestag von Ockeghem (ca. 1410 – 1497) mit Sonderprogrammen und der Gründung ihres eigenen Labels hilliard LIVE, das als Versandgeschäft auf Bestellung funktioniert. Die erste Ausgabe von hilliard LIVE war 1996 *Perotin and the Ars antiqua, No 2 For Ockeghem* kam 1997, und 1998 folgten No 3 *Antoine Brumel* und No 4 *Dufay*. Diese CDs erscheinen jetzt auf dem Label Coro.

Aus der Reihe der Konzerte mit Spitzenorchestern wären eine Aufführung von Pärtis *Litany* mit dem BBC Symphony Orchestra zu erwähnen sowie eine Serie mit dem London Philharmonic Orchestra. 1999 brachten sie die Uraufführung von Unsuk Chins *Miroir des Temps* heraus mit dem London Philharmonic Orchestra unter Kent Nagano. Im selben Jahr folgte die Uraufführung von James Macmillans *Quickening*, eine gemeinsame Auftragsarbeit vom BBC und Philadelphia Orchestra, mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Andrew Davis bei den BBC Proms.

Herbst 2001 brachte die erfolgreiche Zusammenarbeit mit ECM *Morimur* mit dem deutschen Barock-Geiger Christoph Poppen und der Sopranistin Monika Mauch. Basierend auf der Forschung der Professorin Helga Thoene ist das eine einzigartige Verwebung von Bachs *Partita in d-moll* für Solovioline mit einer Auswahl von Choral-Versen, gekrönt von der epischen *Chaconne*, in der Instrumentalisten und Sänger vereint sind.

Die Gruppe fährt fort in ihrem Bemühen, Beziehungen lebenden Komponisten zu schmieden. 2002 eröffnete mit der Weltpremiere von Piers Hellawells *The Pier Tree of Nicostratus* in Finnland mit dem Ostrobothnian Chamber Orchestra; im selben Jahr gaben sie die US-Premiere von Macmillans *Quickening* mit dem Philadelphia Orchestra. Im September 2003 erarbeiteten sie die Uraufführung der 3. Symphony von Stephen Hatke mit dem New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Lorin Maazel.

2004 feierten sie den 30. Jahrestag ihrer Gründung mit einer Serie von Konzerten in der Wigmore Hall, mit Auftritten beim Holland Festival in einer neuen Oper, *Gesualdo considered as a Murderer* von Luca Francesconi; Aufführungen von *Quickening* in Liverpool und beim Edinburgh Festival folgten. Neuere Aufnahmen für ECM New Series enthalten eine CD mit Motetten von Machaut, eine CD mit Werken von Nicolas Gombert und alle Bach-Motetten, gesungen von einer Stimme.

2007 arbeitete die Gruppe mit dem Münchner Kammerorchester zusammen, anlässlich eines neuen Werks von Erkki-Sven Tüür. Im selben Jahr ergab sich eine Zusammenarbeit mit den Dresdner Philharmonikern, um *Nunc Dimittis*, ein Werk des russischen Komponisten Alexander Raskatow, herauszubringen und es später für ECM aufzunehmen.

2009/10 werden sie u.a. mit dem Arditti-Quartett und dem Chilingirian Quartett arbeiten.

Zusätzlich zu den zahlreichen Zusammenarbeiten fährt die Gruppe fort, A-Capella-Konzerte rund um die Welt zu geben.

Tournee besetzung

Bühnenmeister / Inspizient: **Nicolas Bridel**

Beleuchtungsmeister: **Roby Carruba**

Sounddesign: **Willi Bopp**

Ton: **Holger Stenschke**

Video: **Stéphane Janvier**

Techniker: **Stéphane Boulaz, Alexis Nabet, Philippe Puglierini, Bruno Salmon, René Pénisset**

Garderobiere: **Christine Arias**

Tourmanagerin: **Elodie Loubens**

Tournee 2008

Edinburgh International Festival 2008 (Großbritannien): 28. – 30. August

Schauspiel frankfurt (Deutschland): 24. - 27. September

Musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg (Frankreich):
3. und 4. Oktober

Festival de Otoño (Madrid/Spanien): 30. Oktober – 1. November

Opéra de Lille (Frankreich): 7. und 8. November

spielzeit'europa | Berliner Festspiele (Deutschland): 13. – 16. November

Teatro Comunale di Bolzano/Stadttheater Bozen (Italien): 4. und 5. Dezember

Grand Théâtre de Provence (Aix en Provence/Frankreich): 11. und 12. Dezember

Tournee 2009

Théâtre Vidy-Lausanne (Schweiz): zwischen 12. und 22. März

Carolina Performing Arts at The University of North Carolina at Chapel Hill (USA):
28. und 29. März

Hopkins Center, Dartmouth College (USA): 2. und 3. April

Grand Théâtre de Luxembourg (Luxemburg): zwischen 20. und 30. April

Théâtre de Caen (Frankreich): 14. und 15. Mai

Bibliographie

T. S. Eliot, *Collected Poems 1909 – 1962*, London: Faber and Faber, 1963.

T. S. Eliot, *Gesammelte Gedichte 1909 – 1962*, hrsg. und übers. von Eva Hesse u.a., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

T. S. Eliot, La chanson d'amour de Alfred Prufrock, in: *Le Navire d'argent*, no. 1 (Juin 1925). Traduit de l'anglais par Sylvia Beach et Adrienne Monnier.

Franz Kafka, Der Ausflug ins Gebirge, in: *Die Erzählungen. Und andere ausgewählte Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer 1996.

Franz Kafka, Excursion into the mountains, trans. by Willa and Edwin Muir, in *The Complete Short Stories of Franz Kafka*, ed. by Nahum N. Glatzer, London: Minerva, 1992.

Franz Kafka, L'excursion à la montagne, trad. par Claude David, in: *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1984.

Maurice Blanchot, *La folie du jour*, Paris: Éditions Gallimard, 2002.

Maurice Blanchot, *The Madness of the Day*, trans. by Lydia Davis, Barrytown / New York: Station Hill Press, 1981.

Maurice Blanchot, *Der Wahnsinn des Tages*, übers. von Brigitta Restorff, Köln: Verlag Klaus Bittner, 1986.

Samuel Beckett, *Worstward Ho*, London: Calder 1983; New York: Grove Press, 1983.

Samuel Beckett, *Aufs Schlimmste zu*, übers. von Erika Tophoven-Schöningh, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Samuel Beckett, *Cap au Pire*, trad. par Edith Fournier, Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.