

# Brot und Spiele

Drei Kurzopern

Verena Marisa Schmidt

**Der Volksentscheid am Nockerlberg** (2009) UA

Leopold Wiesenhopf | Josef Zwink

Urs Sururu | Marco Cilic

Evan Kirk | Samuel Jaime Santana

Erzähler / Moderator | Giulio Alvisè Caselli

Stefan Johannes Hanke / Michaela Hanke (Libretto)

**all in** (2009) UA

Spieler | Brent Damkier (Sänger) / Fabian Stromberger

Partnerin | Monika Lichtenegger

Reiche Frau | Brigitte Bayer

Freund | Giulio Alvisè Caselli

Manuela Kerer

**tickende polli** (2009) UA

Security 1 / tickender pollo 1 | Monika Lichtenegger

Security 2 / tickender pollo 2 | Samuel Jaime Santana

Hereindürfende 1

Hereindürfender 2

Nichthereindürfender 1

Nichthereindürfende 2

tickender pollo 3

Hereindürfender 1

Nichthereindürfende 1

Hereindürfende 2

Nichthereindürfender 2

tickender pollo 4

Brent Damkier

Josef Zwink



Musikalische Leitung: Ulrich Nicolai

Inszenierung: Antje Schupp

Bühne und Kostüme: Lilith-Marie Cremer,  
Felicia Schick

Dramaturgie: Martin Petschan

Licht: Michael Bauer

Video: Lucas Roth

Maske: Bachelor-Studiengang Maskenbild  
der Hochschule für Musik und Theater München

Es spielt das Arcis-Ensemble:

Cem Önertürk (Flöte, Piccolo), Jin Hee Lee (Klarinette), Marion Strutynski (Bassklarinette), Claus Hierluksch (Saxophon), Vjieran Jezek (Trompete), Han Fei (Posaune), Oliver Schwab (Schlagzeug 1), Patrick Fleischer (Schlagzeug 2), Thomas Uhlmann (Klavier, Cembalo), Petra Varlan (Violine), Peter Hon-salek (Viola), Sarah Wiederhold (Violoncello), Ki Tae Bae (Kontrabass):

Regieassistent und Abendspielleitung:

Isabelle Kranabetter, Olga Novik

Musikalische Einstudierung: Walter Thomas,  
Thomas Uhlmann, Nikolas M. Nägele

Produktionsbetreuung und Herstellung des  
Bühnenbilds: Georg Nagel, Otto Schönbach  
Technische Betreuung Reaktorhalle:  
Magdalena Durst

Technische Leitung des Bühnen- und  
Lehrbetriebs: Stefan Wintersberger  
Leitung der Beleuchtung: Benjamin Schmidt  
Leitung der Tonabteilung: Joe Lempp  
Leitung der Requisite: Kristof Egle  
Leitung der Kostümabteilung: Elisabeth Funk

Eine Produktion der Bayerischen  
Theaterakademie August Everding und der  
Hochschule für Musik und Theater  
(Studiengang Regie, Leitung: Prof.  
Cornel Franz) in Zusammenarbeit mit  
A•DEvantgarde e.V.

Der Kompositionsauftrag für Manuela Kerer  
wird gefördert vom Musikkreis Leyda-  
Ungerer der Freunde Junger Musiker e.V.

Wir danken der Bäckerei Ziegler, der Edeka-  
Filiale Unterhaching, der Firma Karl Schmidt  
GmbH & Co. KG, der vinzenzmurr Vertriebs  
GmbH und der Lynn's GmbH München für  
ihre freundliche Unterstützung durch Sach-  
und Lebensmittelspenden.

## Brot und Spiele

Berühmt wurde die Fomel „Brot und Spiele“ (panem et circenses) durch die Satiren des römischen Dichters Juvenal. Er beklagt das politische Desinteresse seiner Mitbürger: Hatten sie früher, zu Zeiten der Römischen Republik, ihre Beamten selbst gewählt und ihnen politische Souveränität verliehen, so akzeptierten sie inzwischen jeden kaiserlichen Machthaber, der ihnen zwei Dinge gewährte: materielle Versorgung und gute Unterhaltung durch Theater, Wagenrennen, Tierhetzen und Gladiatorenkämpfe. „Brot und Spiele“ impliziert also eine politische Kritik, die sich nicht (allein) an die Politiker richtet. Wie sollen die Politiker ihre Verantwortung ernst nehmen, wenn das Volk die Politik nicht ernst nimmt? Wenn inhaltliche Fragen von Unterhaltungsattraktionen in den Hintergrund gedrängt werden? Wenn die politische Bühne zur Showbühne wird?

**Berlusconi schneidert sich eine Partei**  
Mit einer Polit-Party inszeniert Italiens Premier die Gründung des konservativen Bündnisses „Volk der Freiheit“

Brot und Spiele – mit dieser Formel hielten die altrömischen Kaiser das Volk ruhig. Der neurömische Herrscher Silvio Berlusconi folgt ihrem Beispiel. Seit seinem Einstieg in die Politik vor eineinhalb Jahrzehnten beglückte er die Italiener mit Steuererleichterungen und Shows, etwa in seinen Fernsehsendern. Nun hat der Premier aber ein Problem. In Zeiten der Weltkrise hat er kaum mehr Brot zu verteilen, da sein Land stark überschuldet ist. Umso mehr muss der „Cavaliere“, wie er genannt wird, auf Spiele setzen. Da kommt es ihm gelegen, dass er von diesem Freitag an bis zum Sonntag ein pompöses Politspektakel abhalten kann. In einer Messehalle in Rom verschmelzen die beiden größten Regierungsparteien Forza Italia und Alleanza Nazionale zum Popolo della Libertà, der Partei „Volk der Freiheit“. Die Details der Polit-Party sind noch geheim,

doch es gilt als sicher, dass Berlusconi die Wähler mit einem grandiosen Fest beeindruckt wird. Der Regierungschef kümmerte sich bei den Planungen um alles selbst, von der Mozzarella für die 6000 Delegierten bis zum Bühnenbild. Um Aufbruchsstimmung zu vermitteln, hat er die Apparatschiks von Forza Italia und Alleanza Nazionale aus den vorderen Reihen der Halle verbannt. Berlusconi wolle dort „nur junge Leute und Frauen“ sehen, verriet ein Mitarbeiter. Außerdem werden, entgegen italienischer Tradition, keine Oppositionspolitiker zu dem Parteitag gebeten. Ein Sprecher der Christdemokraten spottete: „Das ist kein Kongress, sondern eine Messe. Daher sind nur Gläubige geladen.“

In Artikel 1 des Statuts heißt es: „Das Volk der Freiheit ist eine Bewegung von Frauen und Männern, die an die Freiheit glauben und die frei bleiben wollen.“

Konkret bedeutet das: viel Freiheit für Berlusconi. Laut Entwurf wird „il presidente“ als Parteivorsitzender die drei Parteikoordinatoren, die Mitglieder des Präsidiums und des Vorstands benennen und auch bei der Auswahl der Kandidaten für die Europa-, National- und Regionalwahlen das letzte Wort haben.

Die Programmatik der neuen Partei wirkt dagegen noch nebulös. Berlusconi erklärte: „Das Volk der Freiheit wird eine genau bestimmte Identität haben: Es wird nicht rechts und nicht links sein, und auch keine mutlos-moderate Haltung einnehmen.“ Kritiker bezweifeln, dass die Partei auf Dauer mehr zusammenhalten wird als das Charisma, der Machtwille und die Medien Berlusconi. Gegner Berlusconi sehen in der weiter wachsenden Macht des Premiers eine Gefahr für die Demokratie. Die Mehrheit der Bürger scheint das nicht zu schrecken. „Die Italiener haben sich an den Berlusconi gewöhnt, die Macht des Cavaliere ist absolut“, schreibt das Nachrichtenmagazin Espresso.

Stefan Ulrich (Süddeutsche Zeitung, 27.3.2009)

## Schlaraffenland

Was vom Überfluss übrig bleibt

„Hört zu, ich will euch von einem guten Lande sagen, dahin würde mancher auswandern, wüsste er, wo selbes läge und eine gute Schiffsgelegenheit. Diese schöne Gegend heißt Schlaraffenland. Da sind die Häuser gedeckt mit Eierfladen, und Türen und Wände sind von Lebzelten, und die Balken von Schweinebraten. Was man bei uns für einen Dukaten kauft, kostet dort nur einen Pfennig. Um jedes Haus steht ein Zaun, der ist von Bratwürsten geflochten und von bayerischen Würsteln, die sind teils auf dem Rost gebraten, teils frisch gesotten, je nach dem sie einer so oder so gern isst. Alle Brunnen sind voll Malvasier und andre süße Weine, auch Champagner, die rinnen einem nur so in das Maul hinein, wenn er es an die Röhren hält. Wer also gern solche Weine trinkt, der eile sich, dass er in das Schlaraffenland hineinkomme. Auf den Birken und Weiden da wachsen die Semmeln frischbacken, und unter den Bäumen fließen Milchbäche; in diese fallen die Semmeln hinein und weichen sich selbst ein für die, so sie gern einbrocken.“

So beginnt das „Märchen vom Schlaraffenland“ in der Fassung von Ludwig Bechstein. Das Schlaraffenland – ein paradiesischer Ort, an dem das Gesetz, dass wer nicht arbeitet, auch nicht essen soll, außer Kraft gesetzt ist. Nahrung ist jederzeit für jedermann bedingungslos verfügbar.

Den Lebensunterhalt nicht durch Arbeit verdienen zu müssen – davon träumen (trotz aller Kritik am Sozialschmarotzertum) die meisten Menschen noch immer vergeblich. Über mangelnde Verfügbarkeit von Nahrungsmitteln braucht man sich dagegen in Mitteleuropa nicht zu beklagen: Wer (mit genügend Geld ausgestattet) einen Supermarkt betritt, mag sich einen Augenblick tatsächlich ins Schlaraffenland versetzt glauben. Bananen und Geflügelwurst, Käse und Schokolade, Biomüsli und Tiefkühlpizza –

alles zum Greifen nahe! Dass man bezahlen muss, um von diesem alltäglichen Überfluss zu profitieren, ist der eine Unterschied zwischen Utopie und Realität. Der andere liegt in einer stillschweigenden Voraussetzung, die das Konzept vom Schlaraffenland macht: Das Essen dort bleibt immer frisch. Jedenfalls schweigt sich das Märchen darüber aus, was mit den Eierkuchenhäusern passiert, wenn sie ein paar Tage unverzehrt stehen bleiben, weil ihre Bewohner übersättigt sind. Die Realität kennt eine Antwort. Denn wo Überfluss herrscht, bleibt viel übrig. Nicht erst seit Erwin Wagenhofers Dokumentarfilm „We feed the world“ (2005) ist die Kehrseite unserer gut organisierten Nahrungsmittelversorgung ins öffentliche Bewusstsein getreten: Täglich verschwinden nach Verkaufschluss riesige Mengen noch genießbarer Lebensmittel aus Gastronomie und Handel – man möchte verhindern, dass sich der natürliche Verwesungsprozess in das künstliche Warenparadies einschleicht. Längst haben es aufmerksame Beobachter bemerkt: Das Schlaraffenland befindet sich gar nicht im Supermarkt, sondern im Müllcontainer dahinter. Hier liegt das Essen tatsächlich kostenlos auf der Straße.

„Containern“, das Sammeln frischer Lebensmittel aus Abfallbehältern, ist zwar gesetzlich verboten, wird aber praktiziert – aus Sparsamkeit oder als politische Demonstration. Denn während sich ein Teil der Erde ein Schlaraffenland leistet, fehlt es in anderen Ländern am Notwendigsten. „Wenn ich mich darüber freue, dass ich im Müll sehr gute Produkte gefunden habe, muss ich mir eigentlich immer bewusst machen, dass das ein schlechtes Zeichen ist“, erklärte ein „Containerer“ im Interview. So bleibt gerade bei den wohlgeschmeckendsten Bissen des Container-Schlaraffenlandes ein fauler Nachgeschmack.

MP

Verena Marisa Schmidt:  
**Der Volksentscheid am Nockerlberg**

„Willkommen im Schlaraffenland!“ Hier gibt es Nahrungsmittel im Überfluss. Trotzdem macht sich Leopold Wiesenhopf, der Kanzler des Schlaraffenlandes, große Sorgen: Nächste Woche steht ein Volksentscheid an, und bei einer Umfrage haben 99 Prozent der Bevölkerung den von ihm eingebrachten Gesetzesentwurf abgelehnt. Dabei liebt der Kanzler sein Volk doch wie ein Vater und hat immer nur sein Bestes im Sinn! Das Volk muss also umgestimmt werden, koste es, was es wolle. Und da taucht genau im richtigen Moment Evan Kirk auf, der eine Lösung bereithält...

**Keine Oper ist so bizarr wie die Wirklichkeit**  
 Verena Marisa Schmidt im Gespräch

Der Nockerlberg steht im Schlaraffenland, der Nockherberg ist der Veranstaltungsort eines traditionsreichen Starkbierfestes in München. Ist Ihre Oper ein Märchen oder eine politische Satire?

Auf den ersten Blick sieht man einem „politischen Märchen“ zu, aber man wird diese Fassade bald durchschauen. Die übertrieben heile Welt des doppelbödigen Märchens ist Mittel zur Satire. Ohne zu viel zu verraten, könnte man sagen: Meine Oper ist eine euphemistische Abbildung der politischen Wirklichkeit – aus der Sicht der Gewinner.

Das Schlaraffenland ist eine naive Utopie der materiellen Glückseligkeit und gehört damit nicht zu den politischen Utopien, die ein ganzes gesellschaftliches System entwerfen. Sie machen sich Gedanken über Politik im Schlaraffenland ...

Ich entwerfe mit dem Schlaraffenland keine Utopie, sondern nutze es als Kulisse für eine verschwenderische Politik. Damit nehme ich Bezug auf unsere Konsumgesellschaft: Politische Entscheidungen werden getroffen, als wären wir im Schlaraffenland. Aktuelles Bei-

spiel ist die Abwrackprämie: Intakte Autos werden verschrottet ... ich musste feststellen, dass keine Oper so bizarr sein kann wie die Wirklichkeit.

Sie waren bisher vor allem als Filmkomponistin tätig. Welche neuen Herausforderungen ergeben sich, wenn man für das Theater schreibt?

Der größte Unterschied zum Komponieren für den Film liegt natürlich in der Vertonung des Textes. Ich habe vor einiger Zeit schon Lieder für ein Theaterstück geschrieben, und auch bei der Komposition meiner Messe ging es gewissermaßen um die dramaturgische Inszenierung eines vorhandenen Textes. Aber diesmal lag die besondere Herausforderung für mich darin, dass ich auch den Stoff selbst entwickeln und den Text verfassen konnte. In diesem Prozess konnte ich unglaublich viel über Dramaturgie lernen. In der Filmmusik geht es sehr stark um die Gestaltung und Beeinflussung des subjektiven Zeitempfindens. Man lernt, mit welchen musikalischen Mitteln man eine Szene subjektiv verkürzt oder – eher selten – verlängert, wie man eine Erwartungshaltung erzeugt oder das Gefühl von Abgeschlossenheit vermittelt, wie man auf musikalischer Ebene die Handlung vorantreibt oder auch zum Stillstand bringt, um Raum für Reflexion zu schaffen. Diese Fähigkeiten konnte ich auch bei der Komposition meiner Oper anwenden. Stilistisch habe ich zwar eine andere Sprache gesprochen, aber – auf einer abstrakten Ebene – die gleiche Grammatik verwendet.

Umgekehrt hat sich durch diese Erfahrung auch mein Umgang mit dem Film stark verändert. Ich bin selbst erstaunt und erfreut, wie sehr sich das Komponieren für beide Gattungen gegenseitig befruchtet. Was Musiktheater angeht, habe ich auf jeden Fall Blut geleckt ...

Stefan Johannes Hanke / Michaela Hanke:  
**all in**

„Das Spiel eine Kunst, das Leben ein Spiel, das Spiel die Lebenskunst!“ Ein Mann, der seine Passion und Herausforderung im Spiel gefunden hat. Seine Partnerin, die dafür kein Verständnis hat und ebenso verbissen wie vergeblich versucht, ihn „im Leben“ zu halten. Eine Fremde, die ihn in dem Gefühl bestätigt, durch das Spiel die Banalitäten des Alltags hinter sich zu lassen, die ihn sogar finanziell unterstützt – um ihr eigenes Spiel mit ihm treiben zu können. Als ein alter Freund erscheint und den Spieler durch Tilgung seiner Schulden der Suchtspirale entreißen will, hat er keine Chance, die Barrieren von Eifersucht und Verfolgungswahn zu durchbrechen ...

**Sucht und Selbsterhaltung**  
 von Stefan Johannes Hanke  
 und Michaela Hanke

Was passiert, wenn ein Mensch in einen unaufhaltsamen Sog gerät? „all in“ zeigt konzentriert und beschleunigt einen unumkehrbaren Ablauf, das Ende einer Suchtgeschichte. Zu Beginn des Stückes hat der Spielsüchtige den *point of no return* bereits hinter sich gelassen, auch wenn wir davon ausgehen, dass der Punkt, an dem Passion in Obsession umschlägt, nie genau bestimmt werden kann – hierin liegt der „Realismus“ des Stückes. Wie im echten Leben ist es eine Sache der Perspektive, wo man die Grenze zwischen destruktiven und produktiven Trieben zieht, was man als Lebenskraft, Kunstwillen oder eben als Selbstzerstörung betrachtet. Die Stilisierung, oder besser gesagt, das Selbsterleben des Spielers als „(Lebens-)Künstler“ hat sicherlich den Charakter eines Rechtfertigungsversuchs, insofern der Spieler sich noch nicht gänzlich von den Gesellschaftskonventionen gelöst hat und meint, sein Verhalten sich und anderen erklären zu müssen. Hier überschneidet sich seine Lage allerdings mit der Problema-

tik eines jeden, der gegen den Durchschnitt eine von der Norm abweichende Individualität behaupten möchte.

Grundsätzlich steht Suchthandeln immer in Widerspruch zu dem auf alltägliches Funktionieren ausgerichteten Selbsterhaltungstrieb. Unweigerlich entsteht also in der Sucht eine Auseinandersetzung zwischen dem zwanghaften Verhalten und dem überlebensnotwendigen Bestreben, die Fassade zu wahren. Anders ausgedrückt: Sucht wäre weniger problematisch, gäbe es nicht die bürgerliche Existenz mit Broterwerb und Sozialkontakten, die fortschreitend auseinander bricht. Anliegen unserer Oper „all in“ ist es nun aber weniger, diesen zwangsläufigen Konflikt, in dem der Spieler sich befindet, zu analysieren, als vielmehr die Reaktionen seiner Umgebung zu schildern, die emotionalen Ausbrüche, die Selbsttäuschungen und die Ohnmacht genauso wie die Lust an der Manipulation. Der Partnerin des Spielers gelingt es schließlich, sich der „Angehörigengefährdung“ zu entziehen; sie behauptet sich, indem sie aufgibt, was nicht mehr zu retten ist. Die reiche Frau, ihrerseits süchtig nach dem Spiel mit Menschen, feiert einen zweifelhaften Triumph. Der Freund aus alten Zeiten verwirrt alle, nicht nur den Spieler, mit einem Hilfsangebot, das so gar nicht den Gepflogenheiten dieser Welt entspricht, er prallt auf die Konstellation und wird abgestoßen.

Manuela Kerer:  
tickende polli

#### Tagesordnung der Pollomentssitzung

Einlass  
Impulsives Referat  
Offene Disputation mit allen über alles  
Grundverschiedenes  
Plädoyer  
Ergebnispräsentation

Wir bitten Sie, den Anspruch auf Logik an der Garderobe abzugeben. Bitte vergessen Sie nicht, nach der Sitzung Ihren gesunden Menschenverstand wieder einzuschalten.

#### Die Politik erinnert mich an oft ein Völkerballspiel

Manuela Kerer im Gespräch

Wie ist die Idee zu „tickende polli“ entstanden?  
Während eines Besuchs des italienischen Senats (auch Kammer der „Weisen“ genannt ...) durfte ich als Jurastudentin auf den Balkon steigen. Ich legte mein (ausgeschaltetes!) Handy auf die Brüstung und wurde sofort von Securities ermahnt, es wegzulegen, da ich mit einem Senator hätte kommunizieren können. Voller Respekt sah ich also nach unten. Da wurde gegessen, geschrien, Zeitung gelesen, oder man verfolgte mit einem kleinen Radio ein Fußballspiel (während der Sitzung natürlich). Plötzlich standen alle ohne ersichtlichen Grund auf und rannten wie aufgeschreckt wild gestikulierend herum. Dies zu sehen und vor allem zu hören fand ich höchst faszinierend – und wusste sofort: daraus mache ich ein Stück! Auch gewisse „kafkaeske“ Erfahrungen im Gericht haben ihre Spuren hinterlassen.

Der Titel Ihrer Oper gibt zunächst Rätsel auf. Möchten Sie ihn erläutern?  
Aber gern! Das italienische Wort „pollo“ bedeutet „Huhn“ und wird umgangssprachlich für „Schlappschwanz“ verwendet. Seine Pluralform „polli“ weckt Assoziationen zum griechischen Präfix „poly“ und zum Wort „Politik“. Die Zeit tickt, und wir ticken mit. Politik ist meinen Augen zu einem schnelllebigen „Geschäft“ geworden, Persönlichkeiten scheinen austauschbarer denn je, Parteien ändern oftmals nur ihre Namen. Jüngste europäische Wahlergebnisse zeigen, dass oftmals keine großen Mehrheiten mehr zustande kommen. Es muss in mehrere Richtungen koalitiert werden, dauernd drohen Misstrauensvoten, alles hängt an unzähligen Damoklesschwertern. Die Politik erinnert mich heute oft an ein Völkerballspiel, bei dem erstmal eine Mannschaft „zusammen gewählt“ wird und es dann gilt, nicht abgeschossen zu werden bzw. in die andere Richtung zu schießen.

Faszinierend finde ich, dass wir alle unseren Part in diesem Spiel haben und Teil des Systems sind. Keineswegs will ich nur die Politiker kritisieren oder bloßstellen: Wenn ich im Parlament wäre, würde ich mich wahrscheinlich genauso wie die Parlamentarier in Rom verhalten – oder noch schlimmer... Nur Sprüche zu klopfen, was alles besser sein sollte, gilt nicht!

Was glauben Sie: Warum reizt es Menschen, das Spiel „Politik“ zu ihrem Beruf zu machen? Ich kann es gut nachvollziehen und finde es toll, wenn Menschen gern unmittelbar an Entscheidungsprozessen beteiligt sein wollen. Allerdings reizen manch einen an diesem Beruf wohl leider auch Macht, Popularität, Geld und ein gewisser Star-Kult. Das finde ich schade, auch weil mich mehr interessiert, was Weltpolitiker zu sagen haben, als die Designerroben, die sie oder ihre Partner tragen.

Sie sind Südtirolerin und stehen damit an der Schnittstelle zwischen Österreich und Italien. Was sagen Sie zu den aktuellen innenpolitischen Entwicklungen in Italien?  
Als Südtirol-Italienerin habe ich eine wunderbare Position: durch unser ausgeprägtes Autonomiestatut kann ich Italien „als Außenstehende von innen“ beobachten. Trotzdem kann ich diese Frage nur durch Gegenfragen beantworten: Wie kann der Inhaber eines Medienimperiums zugleich eine Regierung führen? Wie ist es möglich, dass Gesetze, die eindeutig verletzt wurden, nach parlamentarischen Interventionen verjähren oder „keinen Strafbestand mehr darstellen“? Wie können in einem Land, das von der Musik über die bildende Kunst bis hin zur Küche so reich an kulturellen Schätzen ist, derartige kulturpolitische Verbrennen toleriert werden? Und das Wichtigste: Wie kann man so jemanden wählen? Sie wissen es nicht? Ich auch nicht.

Sie haben schon mehrfach ungewohnte Räume zum Klingen gebracht: die Hausoper „Die Prozession der Käfer“ kam in Privatwohnungen zu Aufführung, und in „son mous-sant“ wurde das Tiroler Landesmuseum akustisch inszeniert. Gibt es schon Pläne, einem Parlamentssaal ein Musikstück auf den kugelrunden Leib zu schreiben?  
Erwischt! Vor kurzem durfte ich dem Ausschuss der Regionen im EU-Parlament in Brüssel meine Musik vorstellen. Als ich am Rednerpult dieses riesigen Saals stand (wieder einmal fasziniert von den Klängen), sagte ich – ohne groß nachzudenken – ins Mikrofon, aus dieser Erfahrung würde ich ein Stück machen und vielleicht auch vor Ort aufführen. Nun kam eine Rückmeldung, wann es denn fertig sei. Wir werden sehen ...

Wenn man Ihre Musik hört, bemerkt man schnell, dass Ihnen das Komponieren Spaß macht. Wie kann man dem Publikum den Spaß an der Neuen Musik weitergeben?  
Ich bin überzeugt, dass Spaß beim Komponieren Spaß beim Zuhörer weckt. Im Idealfall kann ein Komponist das, was ihn bewegt oder was er in seinem inneren Ohr hört, in Musik umsetzen. Er sollte authentisch schreiben und nicht nur überlegen, was beispielsweise in einem bestimmten Festival-Umfeld am Besten ankommt. Nun kann man mir nachsagen, ich sei eine hoffnungslose Optimistin, aber ich bin überzeugt, dass das Publikum diese Authentizität hört und schätzt – ein erster Schritt dazu, selbst Spaß zu haben! Außerdem verträgt die so genannte Ernste Musik sehr viel Humor, ohne dabei an Qualität zu verlieren, im Gegenteil! Andererseits ist Spaß sicher ein subjektives Phänomen. Zum Glück gefällt nicht jedem alles! Eines kann ich aber versichern: Ich habe mich bei Schreiben dieser Kurzoper köstlich amüsiert!

Zur Komponistin **Verena Marisa Schmidt** siehe Seite 19.

**Stefan Johannes Hanke** wurde 1984 in Regensburg geboren. Nach einem Kompositionsstudium bei Prof. Heinz Winbeck in Würzburg verbrachte er einen Studienaufenthalt an der „Cité des Arts“ in Paris (Stipendium des Freistaats Bayern). Er erhielt zahlreiche Aufträge für Kammer- und Orchestermusik von diversen Festivals. So entstand das Klavier-Schlagzeug-Quartett „fiebernde Tänze“ für das A•DEVantgarde Festival 2007, „aus weißem Licht“ für den Heidelberger Frühling 2007 und das Orchesterstück „Flammengesang“ für das Festival „young.euro.classics“ 2007 in Berlin. Preise gewann er beim Franz-Josef-Reinl Wettbewerb in Wien und beim Kompositionswettbewerb des elole-Trios in Dresden. Beim Kompositionswettbewerb des Freundeskreises der Münchner Symphoniker wurde sein Orchesterstück „vom Wind“ ausgezeichnet und im Prinzregententheater durch die Münchner Symphoniker unter der Leitung von Georg Schmöhe uraufgeführt. Stefan Johannes Hanke lebt und arbeitet in Düsseldorf, wo er die Meisterklasse von Manfred Trojahn besucht.

**Michaela Hanke**, Jahrgang 1982, studierte Nordistik, Germanistik und Philosophie in Göttingen, Odense/Dk und München.

**Manuela Kerer** wurde 1980 in Brixen (Südtirol) geboren. Sie beendete 2007 das Kompositionsstudium bei Martin Lichtfuß am Tiroler Landeskonservatorium mit Auszeichnung, 2004 das IGP-Studium Violine sowie das Studium der Rechtswissenschaften und 2005 das Psychologiestudium an der Universität Innsbruck. Weiterführende Kompositionsstudien bei Alessandro Solbiati (Mailand), zahlreiche Meisterkurse und Workshops wie etwa die Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 2008 folgten. Sie ist Stipendiatin der Akademie „avantgarde tirol“ 2007 und erhielt viele wei-

tere Stipendien (Höchstbegabtenstipendium des Rotary Club Innsbruck, österreichisches Staatsstipendium für Komposition, Gustav-Mahler-Kompositionspreis der Stadt Klagenfurt, Kompositionsstipendium der Stadt Innsbruck, Richard-Wagner-Stiftung Innsbruck / Bozen). Im Rahmen des Europäischen Jahres der Kreativität und Innovation 2009 wurde Manuela Kerer als eines von europaweit 100 „young creative talents“ ausgewählt.

Manuela Kerer experimentiert gerne mit ungewöhnlichen Besetzungen; so entstand „bleu marrant“ für 14 Soloinstrumente und PowerPoint-Präsentation, „Aurimi“ für 69 Bläser und 11 Perkussionisten und „susurrament dla munt“ für Orchester und Publikum. Bisherige Beiträge zum Musiktheater sind die „Die Prozession der Käfer“ und „rasura“ (Libretto: Kurt Lanthaler). Unter dem Titel „son moussant“ schuf sie eine akustische Inszenierung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. Außerdem schrieb sie zahlreiche Werke für Kinder und leitete „Hörspaziergänge“ im Auftrag des Kindermuseums München.

Neben ihrer Kompositionstätigkeit arbeitet Manuela Kerer derzeit an ihren Dissertationen über „Das musikalische Gedächtnis bei Patienten mit leichter Demenzerkrankung“ an der Medizinischen Universität Innsbruck und über „Die Entwicklung der Rechte der KomponistInnen in Österreich von 1800-1900“ an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät Innsbruck.

**Ulrich Nicolai** studierte Dirigieren, Klavier und Komposition in Frankfurt/Main und Salzburg sowie Mathematik und Physik in Gießen und Marburg. Er dirigierte an zahlreichen Opernhäusern in Deutschland, Österreich und der Schweiz und war Gast diverser Konzerthorchester im In- und Ausland, bevor er 1994 einem Ruf der Hochschule für Musik und Theater München als künstlerischer Leiter des Hochschulsymphonieorchesters folgte. Von 1996 bis 2001 war er Vizepräsident der Hochschule; seit 2005 ist er Studiendekan. Von Beginn seiner Karriere an engagierte sich Ulrich

Nicolai für zeitgenössische Musik; er dirigiert regelmäßig bei beiden Münchener Festivals für neue Musik („A•DEVantgarde“ und „Münchner Biennale“). Seit September 2004 ist er Gastprofessor der University of Cincinnati (USA); er leitete außerdem Meisterkurse an den Musikhochschulen in Shanghai (China), Breslau (Polen) und Graz (Österreich).

Das **Arcis-Ensemble** wurde im Oktober 2001 von Ulrich Nicolai gegründet. Die Mitglieder der Gruppe sind Studentinnen und Studenten der Hochschule für Musik und Theater München sowie ehemalige Studierende des gleichen Instituts. Motivation der Gründung war vor allem der Wunsch, ein junges Ensemble ins Leben zu rufen, das nicht nur die „klassische“ Kammerorchesterliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts aufführt, sondern auch für ungewöhnliche Besetzungen neuerer Musik geeignet ist, ohne sich auf eine bestimmte Stilrichtung zu spezialisieren. Diesem Anspruch wurde das Arcis-Ensemble seit seiner Gründung auf vielfache Weise gerecht: Neben Werken aus Barock, Klassik und Romantik standen von Beginn an Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts auf den Programmen, darunter zahlreiche Ur- und Erstaufführungen.

**Antje Schupp** wurde 1983 in München geboren und erhielt seit ihrem vierten Lebensjahr Unterricht in Klavier. Von 2003 bis 2006 studierte sie Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Cultural Studies und Kulturwissenschaft an der Universität Wien. Parallel dazu arbeitete sie regelmäßig als Assistentin und Hospitantin, u.a. bei Sebastian Nübling, Franz Wittenbrink, Volker Schmidt und Dirk Cieslak. In den Spielzeiten 2007/08 und 2008/09 war sie Gastassistentin an den Münchner Kammerspielen. Seit September 2006 studiert sie Regie bei Prof. Cornel Franz an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München. Dort inszenierte sie „Der Kissenmann“ von Martin McDonagh, „Für eine bessere Welt“ von Roland

Schimmelpfennig und „Onkel Wanja“ von Anton Tschechow sowie „Geschicht dir Recht“ von Feridun Zaimoglu am Wochenende der Jungen Dramatiker der Münchner Kammerspiele.

**Lilith-Marie Cremer** wurde 1981 in Berlin geboren. Nach dem Abitur absolvierte sie ein Praktikum mit anschließender Assistenz am Deutschen Nationaltheater Weimar. Seit 2004 studiert sie Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Henning Schaller und Johannes Leiacker. Als Bühnenbildhospitantin bei Karl-Ernst Herrmann arbeitete sie 2005 am Schiffbau in Zürich für die Produktion „Nach der Liebe beginnt ihre Geschichte“. 2007 folgte eine Kostümassistenz am Staatsschauspiel Dresden bei Volker Lössch „Woyzeck“-Inszenierung. Bei der Produktion „Parole Emil“ unter der Regie von Walter Henckel, die an 30 Spielorten innerhalb Dresdens gezeigt wurde, war sie für Ausstattung und Organisation verantwortlich. 2008 entwarf sie am Staatsschauspiel Dresden die Kostüme zu „Die Krönung der Poppea“ (Regie: Axel Köhler) und assistierte dort bei „Wilhelm Meister“ unter der Regie von Friederike Heller. Gemeinsam mit Felicia Schick stattete sie bereits beim letzten A•DEVantgarde-Festival 2007 den Kurzooperabend „Rise and Fall“ unter der Regie von Nora Bussenius aus.

**Felicia Schick** wurde 1978 in Kreuztal (Nordrhein-Westfalen) geboren und absolvierte ein Klavierstudium an der Hochschule für Musik Köln bei Josef Anton Scherrer. Nach dem Diplom ging sie 2004 nach Dresden, um ein Bühnen- und Kostümbildstudium an der Hochschule für Bildende Künste in der Klasse von Johannes Leiacker anzuschließen. Seitdem hospitierte und assistierte sie an der Staatsoper Stuttgart, den Bühnen der Stadt Köln, dem Theater Kiel sowie dem Staatsschauspiel Dresden u.a. bei Anna Viebrock, Martin Zehetgruber und Carola Reuther. Eigene Ausstattungen und Kostüme entwarf Felicia Schick u.a. für



die „Bühne“ Dresden und das Theaterhaus Jena, das Forumtheater der Hochschule für Musik Hamburg („Il Pianto di Maria“) und für das Sankt Pauli Theater Hamburg („Die Puccini-Schwester“, Regie: Felix Seiler). Gemeinsam mit Lilith-Marie Cremer stattete sie bereits beim letzten A•DEvantgarde-Festival 2007 den Kurzopernabend „Rise and Fall“ unter der Regie von Nora Bussenius aus.

**Brigitte Bayer** wurde 1983 in München geboren. Von 1990 bis 1997 gehörte sie dem Kinderchor der Bayerischen Staatsoper an. Anschließend wurde sie in die Bayerische Singakademie, eine Begabtenförderung des Freistaats Bayern, aufgenommen und erhielt dort ersten Gesangsunterricht. Momentan studiert sie im 2. Semester der Fortbildungsklasse bei Daphne Evangelatos an der Hochschule für Musik und Theater München. In der Spielzeit 2006/07 war sie bereits als Gastsolistin am Staatstheater am Gärtnerplatz engagiert. 2008 verkörperte sie in Produktionen der Bayerischen Theaterakademie im Prinzregententheater München die Amine in Glucks „Die Pilger von Mekka“ (Musikalische Leitung: Alexander Liebreich; Regie: Vera Nemirova) und die Pepi in Johann Strauß' Operette „Wiener Blut“ (Musikalische Leitung: Siegfried Mauser, Regie: Renate Ackermann). Neben ihrem Studium geht sie einer regen Konzerttätigkeit im Bereich Lied und Oratorium nach. Brigitte Bayer wurde 2006 mit dem Kulturförderpreis des Münchner Werbe-Spiegels ausgezeichnet. In der Spielzeit 2008/09 ist sie als Mitglied der Akademie Musiktheater am Gärtnerplatz wiederum in mehreren Partien am Staatstheater am Gärtnerplatz zu hören.

**Giulio Alvisè Caselli** wurde 1979 im norditalienischen Ferrara geboren. Dort studierte er Germanistik und Sprachwissenschaft. Parallel dazu erhielt er bei seiner Mutter Gesangsunterricht. Sein weiteres Gesangstudium absolvierte er bei Wolfgang Brendel und Sylvia Greenberg an der Hochschule für Musik und The-

ater München. Von 2006 bis 2008 gehörte der Finalist des Internationalen Gesangswettbewerbs „Toti dal Monte“ zum festen Ensemble des Theaters Dortmund. Gastengagements führten ihn u.a. an die Theater und Opernhäuser in Lissabon, Aachen, Freiburg, Bielefeld, Augsburg und Venedig sowie ans Konzerthaus Berlin. Zu seinem Repertoire gehören die Titelpartie in Mozarts „Don Giovanni“, Papageno in Mozarts „Die Zauberflöte“, Figaro in Rossinis „Il barbiere di Siviglia“, Frédéric in Delibes' „Lakmé“ und Ned Keene in Britens „Peter Grimes“, den er auch live im italienischen Rundfunk sang. Er arbeitete u.a. mit den Regisseuren Cesare Lievi, Toni Servillo und Alexander Schulin sowie mit Dirigenten wie Zoltán Peskó und Arthur Fagen zusammen.

**Marko Cilic** wurde 1980 in Zagreb (Kroatien) geboren und wuchs in München auf. Erste musikalische Erfahrungen sammelte er beim Tölzer Knabenchor. Nach dem Abitur ergriff er zunächst ein Studium der Soziologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, das er letztes Jahr mit dem Diplom abschloss. Nach privatem Gesangsunterricht bei Angelica Vogel studiert er seit Herbst 2006 Gesang an der Musikhochschule München in der Klasse von Frieder Lang. Als Oratoriensänger gastiert er regelmäßig in seiner Heimat Kroatien. Auf diversen internationalen Festivals war er u.a. in Haydns „Die Jahreszeiten“, Bachs „Magnificat“ sowie Mozarts „Requiem“ zu hören. 2008 gab er sein Rollendebüt als Tamino in „Die Zauberflöte“ und trat an der Bayerischen Theaterakademie als Josef in der Operette „Wiener Blut“ auf. 2009 folgte eine der Hauptpartien in Georges Bizets „Le docteur Miracle“. Im Februar 2009 gab er seinen ersten Liederabend mit Robert Schumanns „Dichtersliebe“. Mehrfach wirkte Marko Cilic bei der Jugendkonzertreihe des Bayerischen Rundfunks „Klassik zum Staunen“ mit. Außerdem konzertiert er regelmäßig mit dem im Jahr 2002 von ihm mitbegründeten Vokalensemble *Nostalphoniker*.



**Brent Damkier** begann sein Studium am San Francisco Conservatory of Music bei Sylvia Anderson und setzte es bei Cornelia Prestel am Anton Bruckner Konservatorium in Linz fort. Schon während seines Studiums gab er sein europäisches Debüt am Landestheater Linz als Graf Almaviva in „Il barbiere di Siviglia“. Sein erstes Engagement bekam er am Theater Pforzheim. Danach wechselte er ans Theater Regensburg, wo er u.a. Don Ramiro in „La Cenerentola“, Tamino in „Die Zauberflöte“ und Nemorino in „L'elisir d'amore“ sang. Sein Repertoire umfasst weitere Partien von Gioacchino Rossini wie die Titelpartie in „Le comte d'Ory“ und Lysander in Benjamin Britens „A Midsummer Night's Dream“. Außerdem hat er sich als Konzertsänger einen Namen gemacht. Neben den Requiem-Vertonungen von Berlioz und Mozart sang er die Tenorpartien in Händels „Messias“, Mendelssohn Bartholdys „Elias“ und Bachs „Weihnachtsoratorium“.

**Samuel Jaime Santana** wurde 1979 in Las Palmas de Gran Canaria geboren. 2004 schloss er ein Studium der Romanischen Philologie, Germanistischen Linguistik und Volkswirtschaftslehre an der Ludwig-Maximilians-Universität München ab. Seit 2007 studiert er Gesang bei Mirella Freni am Centro Universale del Bel Canto in Vignola (Italien). Sein Repertoire umfasst u.a. die Titelpartien in Händels „Giulio Cesare in Egitto“ und „Rinaldo“, Farnace in Mozarts „Mitridate, Re di Ponto“ und die Titelpartie in „Ascanio in Alba“, Orlofsky in Strauß' „Die Fledermaus“, Oberon in Britens „A Midsummer Night's Dream“ sowie den Tenorpart in Orffs „Carmina Burana“. Außerdem wirkte er bei zahlreichen Konzerten mit geistlicher Musik mit, etwa als Altsolist in Monteverdis „Marienvesper“ und in Mozarts „Krönungsmesse“, die er in München und zuletzt auf dem „Encuentro de música en primavera“ auf Lanzarote sang.

**Monika Lichtenegger** wurde in Regensburg geboren. Sie studierte Opern- und Konzertgesang an der

Hochschule für Musik und Theater München bei Claes H. Ahnsjö, Thomas Moser und Frieder Lang sowie Liedgesang bei Rudi Spring. Ihr beruflicher Weg führte sie zu den Festivals A•DEvantgarde, der Münchener Biennale, den Wiener Festwochen, den Berliner Festwochen, den Münchner Opernfestspiele Festival+ und zum Internationalen Festival Hue (Vietnam). Zu ihrem Repertoire gehören u.a. La Musica, Euridice und La Speranza in Monteverdis „Orfeo“, Cassandra und Didone in Cavallis „La Didone“, Florinda in Händels „Rodrigo“, Euridice und Genio in Haydns „Orfeo ed Euridice“, die Gräfin in Mozarts „Le nozze di Figaro“ und Agathe in Webers „Freischütz“. 2007 übernahm sie die weibliche Hauptpartie in der Uraufführung des Musiktheaters „Peep!“ von Helga Pogatschar. Ihr Konzertrepertoire umfasst alle wichtigen Werke der Alten Musik bis in die Moderne. 2005 nahm sie für den Bayerischen Rundfunk einen Liederzyklus von Rudi Spring auf. Monika Lichtenegger war Mitglied der Stiftung LIVE-MUSIC-NOW von Yehudi Menuhin und arbeitet derzeit in verschiedenen Projekten für die Internationale Stiftung zur Förderung von Kultur und Zivilisation in München.

**Josef Zwink** begann nach privaten Gesangsausbildungen bei Arthur Grass und Gabriele Weinfurter sein Studium an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Er studierte bei Birgit Greiner und Andreas Lebeda. 2008 schloss er das Studium mit Auszeichnung ab. Meisterkurse bei Kurt Widmer, Harry van der Kamp und Franz Welser-Möst gaben ihm entscheidende Impulse. Josef Zwink arbeitet als freischaffender Sänger vor allem im deutschsprachigen Raum. Sein Repertoire umfasst Werke von der Alten bis zur Neuen Musik. Er sang unter Dirigenten wie Alexander Kornienko, Ingo Ingensand, Till A. Körber und Thomas Keibl und arbeitete mit Regisseuren wie Susan Oswell, Henry Mason, Alexander Hauer und Christian Stückl. Im nächsten Jahr wird er als Basssolist bei den Oberammergauer Passionsspielen zu hören sein.

