

Dreimal sieben
Gedichte aus
Albert Girauds
Pierrot Lunaire,
von Arnold
Schönberg

Pi err ot Lun aire



theater
akademie
august
everding

Pierrot Lunaire

hab
ich
verlernt!

→ Dreimal sieben Gedichte aus
Albert Girauds *Pierrot Lunaire*,
von Arnold Schönberg

Pierrot!

Premiere
Mo 01.02.21, 18:00
hausintern

Weitere Vorstellung
Di 02.02.21, 18:00
hausintern

Akademiestudio

Mein

Lachen

Theaterakademie August Everding
und Hochschule für Musik und Theater
München mit dem Studiengang Regie
(Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten)

Besetzung

Regie und Bühne
Rennik-Jan Neggers*

Musikalische Leitung
Ben Weishaupt

Dramaturgie
Teresa Martin**

Kostüm und Maske
Maria Strathmann***

Unterstützung Maskenbild
Marlene Fuchs***

Licht
Georg Boeshenz

Ton
Matthias Schaaff

Vorkonzeption Bühne und Kostüm
Marleen Johow****

Mentorat Regie
Sophie Becker
Florentine Klepper

*Studierender des Bachelor-Studiengangs Regie im 2. Jahr (Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten) der Hochschule für Musik und Theater München.

**Studierende des Master-Studiengangs Dramaturgie im 3. Jahr (Leitung: Prof. Hans-Jürgen Drescher) der Ludwig-Maximilians-Universität München.

***Studierende des Bachelor-Studiengangs Maskenbild – Theater und Film im 3. und 1. Jahr (Leitung: Prof. Verena Effenberg) der Hochschule für Musik und Theater München.

Mit
Sebastian Degenhardt*****
Roza Herwig
Ben Weishaupt

Technische Leitung Akademietheater
Stefan Wintersberger

Leitung der Beleuchtung
Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik
Matthias Schaaff

Leitung der Videotechnik
Thilo David Heins

Leitung des Kostümwesens
Elisabeth Funk

Leitung der Requisite
Kristof Egle

Dauer
ca. 1 Stunde, ohne Pause

****Studierende des Diplom-Studiengangs Bühnenbild und -kostüm (Leitung: Prof. Katrin Brack) der Akademie der Bildenden Künste München.

*****Studierender des Bachelor-Studiengangs Schauspiel im 3. Jahr (Leitung: Prof. Jochen Schölch) der Hochschule für Musik und Theater München.

Alle genannten Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Theaterakademie August Everding.



Bruchstücke



Diese wahre Poesie kann höchstens einen allegorischen Sinn im Großen und eine indirekte Wirkung haben.

Schönberg zitiert in einer Einleitungsnotiz zur Uraufführung seines *Pierrot Lunaire* aus **Fragmente über Poesie von Novalis (1798)**: Es lassen sich Erzählungen ohne Zusammenhang, jedoch mit Assoziation, wie Traum, denken – Gedichte, die bloß wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, höchstens einige Strophen verständlich, wie Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen.

Pierrot mit wächsernem Antlitz
Steht sinnend und denkt:

wie er heute sich schminkt?
Fort schiebt er das Rot
und des Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht
in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen
Mondstrahl.

**(Der Dandy, Nr. 3,
Pierrot Lunaire)**



The cabaret held up a mirror to the new times. Freedom from stereotyped convention produced original talents. In the “intimate theatres” and cabarets, elegant diseuses sang risqué songs in a spirit of “anything goes”, titillating the senses of “normal” and homosexual people.

**(Charlotte Wolff, Magnus Hirschfeld:
A Portrait of a Pioneer in Sexology, 1986)**

Aber schön war es doch
Und ich möcht' das
noch einmal erleben
Dabei weiß ich genau:
So was kann es doch
einmal nur geben.

**(Hildegard Knef, Aber
schön war es doch, 1963)**



Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.
Der Dichter, den die Andacht treibt,

Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

(Mondestrunken, Nr. 1, Pierrot Lunaire)

Ein neuer Ausdruck

Von
Teresa Martin

Eine Stimme, die klagend, jammernd monologisiert. Ein plötzlicher expressiver Ausbruch in höhere Tonspektren. Langgezogene Vokale. Ein Rufen, dann ein Flüstern, ein Säuseln. Hysterisches arrhythmisches Sprechen. Anschmiegsame, versöhnliche Klänge in der Begleitung, dann wieder völlige Unabhängigkeit der Stimme. Zwischen Sprache und Gesang changierend. Schrille, dissonante, die Konzentration der Zuhörer*innen fordernde Klänge.

Arnold Schönberg, 1874 in Wien als Sohn jüdischer Eltern geboren, komponierte *Pierrot Lunaire* in Folge einer konsequenten Emanzipation der Dissonanz. Obwohl er selbst den Begriff der Atonalität ablehnte, verschrieb er sich ihr in den Werken seiner mittleren Schaffensperiode (1908–1921), von welchen *Pierrot Lunaire* das einflussreichste war. Igor Strawinsky bezeichnete das 1912 uraufgeführte Melodram sogar als den „Solarplexus der Moderne“. Eine Neubewertung der Dissonanz war für Schönberg die Voraussetzung für eine Erweiterung des Tonalitätsbegriffes. Bereits in seinem

Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 dehnte er die Grenzen der Tonalität aus, ähnlich wie der französische Komponist Claude Debussy. Dieser spielte in seiner Komposition *Prélude à l'après-midi d'un faune* mit Klangfarben und ungewöhnlichen Harmonien. Ähnliche Tendenzen sind Ende des 19. Jahrhunderts vor allem in Deutschland und Österreich zu beobachten. Zu dieser Zeit finden chromatische Harmonien großen Anklang, um ein neues Klangspektrum zu erschaffen – und auch Schönberg nutzt chromatische Akkorde, um unerwartete Tonkombinationen zu bilden.

Bereits Richard Wagner erweiterte mit seinem Musikdrama *Tristan und Isolde* (1859) tonale Zusammenhänge. Das tonale Verständnis, dass musikalische Werke in nur einer Haupttonart zu schreiben seien, bestimmte die westliche Musiktradition bis zu diesem Zeitpunkt. Wagner testete mit *Tristan und Isolde* die Grenzen der Tonalität, bewegte sich über chromatische Verbindungen durch entfernte Tonarten und nutzte Dissonanzen für dramatische Effekte. Schönberg experimentiert Jahrzehnte später ebenso mit dissonanten Klängen und Harmonien jenseits der Dur- und Moll-Tonleitern. Kritiker und Komponist Joseph Marx prägte für diese kompositorischen Versuche den Begriff der „Atonalität“. Einfach gesagt, kreist atonale Musik nicht um eine Grundtonart, ist vielmehr frei komponiert und basiert auch

Und ich gehe unbedingt,
das spüre ich, einem
neuen Ausdruck entgegen.
Die Klänge werden hier
ein geradezu tierisch
unmittelbarer Ausdruck
sinnlicher und seelischer
Bewegungen.

(Arnold Schönberg, 1912)

nicht auf den Dur- und Moll-Tonleitern der Grundtonart. Sie meidet sogar Dur- und Mollakkorde, nutzt alle Noten der chromatischen Skala und strebt keine harmonische Auflösung nach konsonanten Akkorden an. So wirken atonale Kompositionen oft strukturlos, lassen sich nicht intuitiv nachsingen und fordern auch über hundert Jahre nach ihrem ersten Aufkommen das Publikum heraus.

Im Jahr 1912 tritt die Wiener Schauspielerinnen Albertine Zehme an Schönberg heran und betraut ihn mit einer Auftragskomposition. Sie wünscht sich einen Liederzyklus zu den Gedichten aus der Sammlung *Pierrot lunaire: rondels bergamasques* des belgischen Symbolisten Albert Giraud. Schönberg wählt 21 der 50 Gedichte aus und gliedert sie in drei

Teile à sieben Gedichte. Surreale und groteske Situationen werden in den Gedichten rund um die aus der italienischen Commedia dell'arte stammenden Pierrot-Figur illustriert. Die expressive Sprachmelodie gepaart mit schrillen Klängen stand in offensichtlicher Opposition zur Romantik des 19. Jahrhunderts. Zwar wird diese Partie heutzutage oft von einer Sopranistin gesungen, doch verlangte Schönberg nachweislich nach einer ausdrucksstarken Sprechstimme, die die Gesangslinie eher rezitierend, gleich den damals populären Kabarettliedern und Melodramen, wiedergeben sollte. Korrespondierend zur Kunstströmung des Expressionismus erzeugen auch Schönbergs Kompositionen eine beunruhigende, besorgnis- und angsterregende Atmosphäre.



Eine Einladung zum Experimentieren

Chat-Interview
von Teresa Martin
mit Rennik-Jan Neggens

Hey Rennik, schau mal, worüber ich bei meiner Recherche gestolpert bin:



19:05

Kennst du dieses Bild?

Hi Teresa! Nope, I've never seen it. 19:06

Das ist aus der Zeitung *Die Zeit* aus dem Jahr 1913, eine Karikatur mit dem Titel: „Das nächste Schönberg Konzert“. Kannst du diesen Blick auf Schönbergs Kompositionen nachvollziehen? Damals hat Schönbergs Musik ja tatsächlich Skandale ausgelöst! 19:10

Das wundert mich nicht! Freie Atonalität, die er zu der Zeit verwendete, stellte die damaligen Hörgewohnheiten ziemlich auf den Prüfstand. Die Kraft seiner Musik ist aber auch heute noch spürbar. Immer noch ruft sie intensive Gefühle hervor, auch solche der Ablehnung. 19:17

Du hast dich für diese Inszenierung für den Stoff *Pierrot Lunaire* von Schönberg entschieden. Wie gehst du mit Schönbergs Musik um, die sich einer einfachen Interpretation ja doch eher entzieht? 19:19

Ich nehme mich Schönbergs Stück so an, wie es der Untertitel beschreibt: dreimal sieben Gedichte. Ein Titel, der viel Freiheit zur Interpretation lässt. Die Musik erzählt keine konkrete Geschichte, vielmehr ist sie auf allen Ebenen ein Experiment – in der Form, im Genre, in der Tonalität. 19:20

Ich sehe das als eine Einladung zum eigenen Experimentieren mit diesen Elementen an, weshalb ich die Musik zu Schönbergs *Pierrot* mit Stücken aus anderen Kompositionen und Fremdtexen erweitere. 19:24

Weshalb hast du dich für eine Unterbrechung der Musik entschieden? Was möchtest du damit bewirken? 19:26

My mum called in between, sorry. 19:35

Schönberg ist hier in einer Phase seines Schaffens, in der er bereits mit der Zwölftontechnik flirtet. Man hört seine Suche nach einem neuen Ausdruck. Auch hört man die Beschränkungen dieser Technik, weshalb sich die Klänge der einzelnen Nummern ab einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr unterscheiden lassen. Ich möchte dagegen, dass bei jedem neuen Einsetzen der Musik Schönbergs das Publikum daran erinnert wird, welche außergewöhnlich expressive Musik er mit diesem Stück geschaffen hat. Um dies zu erreichen, setzen wir zwischen die drei Schönberg-Teile jeweils ein Lied, das im größtmöglichen musikalischen Kontrast zu Schönberg steht. 19:36

Du hast es mal wie eine Weinprobe beschrieben, bei der man die Geschmackspalette reinigt, bevor man wieder den nächsten Wein kostet... 19:37

Genau! 19:38

Die Gedichte Albert Girauds, die das Libretto zu *Pierrot Lunaire* bilden, entstammen dem Symbolismus. Die Texte evozieren eine fast gruselige Atmosphäre. Was bedeuten diese bildreichen Metaphern im Kontext deiner Inszenierung? 19:41

Es gibt in Girauds Gedichtzyklus viele Elemente, die immer wieder auftauchen; der Mond, die Sonne, die Farbe Rot. Solche Elemente sind, meiner Meinung nach, gar nicht so spannend, wenn man sie direkt auf die Bühne übersetzt. Trotzdem wird man sie, wenn man nach ihnen sucht, im Bühnenbild und im Umgang mit dem Licht wiederfinden. Einen größeren Einfluss hat die von dir angesprochene Atmosphäre auf die Inszenierung genommen. Eine Atmosphäre, die aus der Mischung von Klang, Text und Thematik der Lieder entsteht. Diese Atmosphäre versuche ich in der Inszenierung widerzuspiegeln. 19:43

Die klassische Pierrot-Figur, wie man sie aus der Commedia dell'arte kennt, wird nicht auftreten, stattdessen verbindest du Schönbergs Melodram mit der Geschichte einer gescheiterten Diva. Was haben die Figuren Pierrot und Diva gemeinsam? 19:45

Für mich sind die beiden eigentlich ein und dieselbe Figur. Beide sind Darsteller*innen, die leben, um das Publikum zu entertainen. 19:47

Vesti la giubba e la faccia infarina. La gente paga, e rider vuole qua. 19:48

Das ist eine Arie aus der Oper *Pagliacci* von Ruggero Leoncavallo, oder? 19:49

Genau! Put on your costume and apply make-up to your face. The people pay, and they want to laugh. 19:49

Eine letzte Frage noch: Der Tod der Diva, ob psychisch oder tatsächlich physisch, deutet sich immer wieder an. Was fasziniert dich an der Schwelle zwischen Leben und Tod? 19:51

uff! Ich glaube, darüber muss ich eine Minute nachdenken, bevor ich antworte! I think I have to get my German dictionary to make that work. Plus, I'm afraid I'll have to throw in some clichés... 19:52

No worries! 19:53

Der Tod ist das Einzige im Leben, das sicher ist – und das Einzige, das einen daran erinnert, dass man noch lebt. In diesem Leben schlingert man immer zwischen dem Grandiosen einerseits und dem Alltagsrott andererseits hin und her. Diese Ambiguität führt bei mir oft zu Unbehagen und Melancholie. Manchmal sogar zu einer Lähmung. Für mich ist der Tod der Diva – oder die Schwelle dorthin – die Verkörperung dieses Unbehagens und der Melancholie. 19:57

Does that even make sense? 20:00

Yes, I get it! Und das passt ja wiederum sehr gut zur Figur von Pierrot...! 20:03

Danke dir! Ich freue mich schon sehr auf die Proben! 20:04

Ich mich auch!!!! 20:05



Biographien

Sebastian Degenhardt

wurde 1996 in Dresden geboren und ist dort aufgewachsen. Während der Schulzeit sammelte er erste Theatererfahrungen im Kurs Darstellendes Spiel. In der Spielzeit 2016/17 wirkte er bei der Produktion *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* (Peter Handke) der Dresdner Bürgerbühne unter der Regie von Uli Jäckle mit. Seit 2018 studiert er Schauspiel an der Theaterakademie August Everding in München, wo er bereits in verschiedenen Produktionen zu sehen war.

Roza Herwig

wurde 1996 in den Niederlanden geboren. Die Mezzosopranistin studiert Klassischen Gesang am Amsterdamer Konservatorium in der Klasse von Sasja Hunnago mit dem Nebenfach Jazz-Gesang bei Humphrey Campbell. Sie belegte weiterbildende Meisterkurse bei Margreet Honig, Xenia Meijer, Charlotte Margiono, Alexander Oliver, Jeff Cohen, Claron McFadden, Floris Visser und Carla Leurs. Als Schauspielerin arbeitete sie bereits mit Floris Visser zusammen und nahm an verschiedenen Schauspielkursen von Act2Act, The Young Ones und De Toneelmeester teil. Vor ihrem Gesangstudium bereitete sie sich am Utrecht Conservatory auf ein Violinstudium vor, welches sie für den Gesang aufgab. Noch heute spielt sie in verschiedenen Orchestern Geige.

Teresa Martin

studierte zunächst Theaterwissenschaft transdisziplinär an der Universität Leipzig. Vor und während des Studiums assistierte sie am Schauspiel Leipzig, im Zimmertheater Tübingen und an der Oper Halle. Seit 2018 studiert sie im Master Dramaturgie mit Schwerpunkt Musiktheater und arbeitet als freischaffende Dramaturgin in München. An der Theaterakademie betreut sie verschiedene Regie-Projekte dramaturgisch. *Pierrot Lunaire* ist bereits die zweite Zusammenarbeit mit Rennik-Jan Neggers.

Rennik-Jan Neggers

wurde 1993 in Helmond in den Niederlanden geboren und erlangte 2016 bereits einen Master of Science in Kultursoziologie an der Universität Amsterdam. Im Anschluss war er als Dramaturgieassistent für Klaus Bertisch an der Nationaloper Amsterdam tätig, nebenbei erarbeitete er erste eigene Inszenierungen. Er inszenierte unter anderem für De Nederlandse Reisopera, die Dutch National Opera Academy (DNOA) und das Delft Chamber Music Festival. 2018 gründete Rennik-Jan Neggers „Studio Salix“ und ist dessen künstlerischer Leiter. Seit März 2019 ist er Student im Studiengang Regie (Leitung: Prof. Sebastian Baumgarten) an der Theaterakademie. *Pierrot Lunaire* ist hier nach *Das tote Brügge* seine zweite Regiearbeit.

Maria Strathmann

wurde 1996 in Bielefeld geboren. Nach dem Abitur studierte sie zunächst Kunst und Englisch, bevor sie am Bielefelder Stadttheater ein Praktikum in der Maskenabteilung absolvierte. Seit September 2018 ist sie Studentin des Studiengangs Maskenbild für Theater und Film und konnte seither Erfahrungen sowohl bei hauseigenen Produktionen, als auch bei der Kinderoper der Bayreuther Festspiele sammeln. Außerdem betreute sie einige studentische Regieprojekte der Theaterakademie und Filmprojekte der Hochschule für Fernsehen und Film. *Pierrot Lunaire* ist bereits die zweite Zusammenarbeit mit Rennik-Jan Neggers.

Ben Weishaupt

ist ein niederländischer Pianist und Dirigent. Seit Jugendjahren spielt er Trompete und Klavier. 2011 wurde er in die Klavierklasse von Marcel Baudet der Sweelinck Academy für besonders talentierte junge Musiker am Amsterdamer Konservatorium aufgenommen. Von 2014 bis 2018 studierte er hier im Bachelor Klavier bei Frank Peters. Während seines Studiums nahm er an verschiedenen Sommerkursen und Meisterklassen im Rahmen der Pianofestivals Vila-seca, Peter de Grote Festival und MusicAlp mit Paul Badura-Skoda, Edith Fischer, Patrick Zygmanski, Jean-Marie Cottet, Rian de Waal, Igor Roma, Leslie Howard, Klaus Hellwig und Fali Pavri teil. Parallel studiert er im Bachelorstudiengang Dirigat bei Ed Spanjaard am Amsterdamer Konservatorium. Er arbeitet mit verschiedenen Ensembles und Orchestern zusammen, assistierte im Rahmen der Dutch National Opera Academy und war bei Produktionen der Nederlandse Reisopera und des Opera Forward Festivals der Dutch National Opera musikalischer Leiter.



Impressum

Textnachweise

Der Text *Ein neuer Ausdruck* auf Seite 8/9 ist ein Eigenbeitrag von Teresa Martin.

Das Gespräch *Eine Einladung zum Experimentieren* auf Seite 12/13 entstand im Rahmen eines Chat-Interviews von Teresa Martin mit Rennik-Jan Neggers.

Bildnachweise

Umschlagfotos,
Probenfotos:
Alvise Predieri

Karikatur im Chat aus
Die Zeit vom 06.04.1913.
Urheber unbekannt.

Herausgeber

Theaterakademie August
Everding, München

Präsident

Prof. Hans-Jürgen Drescher

Künstlerische Direktorin

Gabriele Wiesmüller

Geschäftsführender Direktor

Dr. Stefan Schmaus

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiterin Kommunikation

Dr. Sabrina Betz

Redaktion

Teresa Martin

Lektorat

Nicole Steiner

Grafik Design

Katharina Höhne,
Florian Fischer

