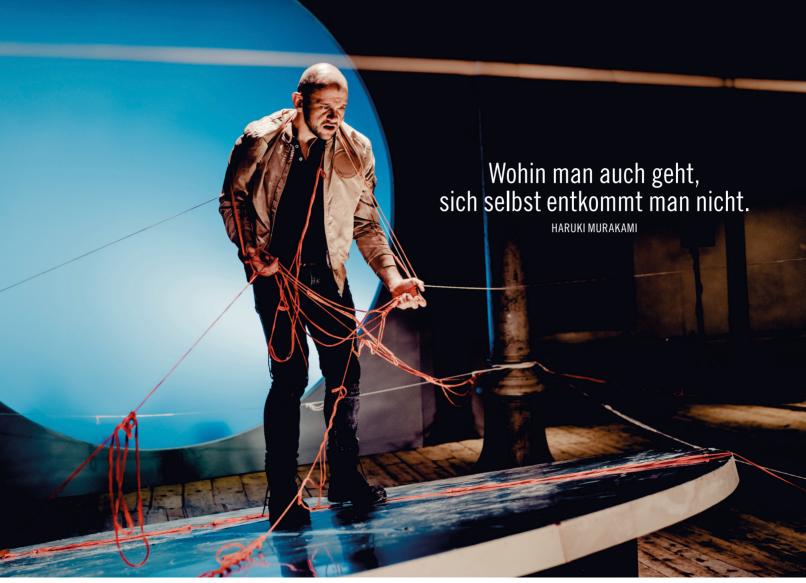
neue Oper wien

Dai Fujikura Solaris



neue oper wien Solaris

Solaris

Oper in vier Akten von Dai Fujikura Nach dem Roman "Solaris" von Stanisław Lem Libretto von Saburo Teshigawara Ins Englische übertragen von Dai Fujikura und Harry Ross

Komposition im Auftrag des Théâtre des Champs-Elysées, der Opéra de Lille, der Opéra de Lausanne, des Ensemble Intercontemporain und des IRCAM-Centre Pompidou

Uraufführung am 5. März 2015 im Théâtre des Champs-Elysées

Österreichische Erstaufführung am 6. April 2021 im Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste Wien (Semperdepot)

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Komposition // Dai Fujikura Libretto // Saburo Teshigawara

Musikalische Leitung // Walter Kobéra
Inszenierung // Helen Malkowsky
Bühne // Kathrin Kemp
Video // Sophie Lux
Kostüme // Anna-Sophie Lienbacher
Lichtdesign // Norbert Chmel
Klangregie und Live-Elektronik // Christina Bauer

Hari // Simona Eisinger Kris Kelvin // Timothy Connor Snaut // Martin Lechleitner Gibarian // Ricardo Bojórquez Martínez Offstage Kelvin // Christian Kotsis

amadeus ensemble-wien

Musikalische Assistenz // Hannah Eisendle Studienleitung // Anna Sushon Korrepetition // Benjamin McQuade Regieassistenz und Inspizienz // Shira Szabady Leitung Kostüm und Requisite NOW // Anna Kreinecker Kostümhospitanz // Katja Bozic Maske // Ulli Rauter Programmheftgestaltung // Helene Breisach Fotos // Andrej Grilc Übertitel // Anna Lea

Technische Leitung // Norbert Chmel Lichttechnik // Crossfade Veranstaltungstechnik GmbH, Pascal Hombach Bühnenbau // LDE Vienna GmbH Orchestermanagement // Wolfgang Trojan Videoproduktion // the mobilerecording Andreas Gallé

Bühnenrechte // G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag, Berlin

Neue Oper Wien

Intendanz // Walter Kobéra
Büroorganisation // Iris Hemedinger
Marketing, PR & Kooperationen // Bianca Petz-Wahl
Produktionsleitung // Su. Pitzek
Ticketing // Raphael Lang

Premiere (ÖEA) // 6. April 2021, 19:30 Uhr Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste Wien (Semperdepot) Lehargasse 8, 1060 Wien

Weitere Vorstellungen // 8., 10. und 11. April 2021, jeweils 19:30 Uhr Dauer // ca. 90 Minuten, keine Pause

Karten und Info unter www.neueoperwien.at

Inhalt

Erster Tag

Kris Kelvin, Doktor der Psychologie, wird als einziges Missionsmitglied von der Erde ins All entsandt, um die Forschungen auf dem Planeten Solaris entweder neu zu beleben oder zu beenden. Die bereits jahrzehntelang währenden Versuche, die Natur des riesigen Ozeans, der die Oberfläche der Solaris bedeckt, zu ergründen, haben bisher nur lückenhafte, unzusammenhängende Ergebnisse hervorgebracht. Die Raumstation ist nur noch mit zwei Wissenschaftlern besetzt.

Bei seinem Eintreffen trifft Kris Kelvin auf Doktor Snaut, der in schlechter Verfassung ist. Kelvin erfährt, dass sein Lehrer und Freund Gibarian sich vor wenigen Tagen selbst getötet hat. Alle anderen Informationen sind ihm unverständlich: Snaut behauptet, dass weitere Menschen auf der Station sein könnten, er solle sich bei unerwarteten Begegnungen keine Sorgen machen.

Eine Botschaft von Gibarian gibt ebenfalls Rätsel auf: Er prophezeit Kelvin, dass sich seine tiefsten Schuldgefühle manifestieren und sein Bewusstsein auf qualvolle Art lebendig werden würde.

Zweiter Tag

Kelvin ist in Gesellschaft seiner Frau Hari – sie hat vor zehn Jahren nach einem Beziehungsstreit Selbstmord begangen, jetzt steht sie lebendig vor ihm. Doch diese Hari weiß nicht, was passiert ist. Im Versuch, der Situation analytisch Herr zu werden, entwickeln sich Kelvins Denkprozesse zu einer selbstständigen Stimme in ihm. Hari stellt fest, dass sie ohne Blickkontakt zu Kelvin glaubt, nicht existieren zu können. Sie hat eine Panikattacke. Kelvin gibt ihr ein Beruhigungsmittel, das nicht die erwartete Wirkung hat.

Snaut erklärt Kelvin seine These, dass es der Ozean sei, der die Erinnerungen der Menschen nach Ängsten und Abgründen durchforscht und diese dann als "Besucher" materialisiert.

Auch eine zweite Theorie Snauts sieht Kelvin bestätigt – es gibt bisher keine Möglichkeit, diese Wesen umzubringen. Hari überlebt einen Versuch unversehrt.

Kelvin untersucht daraufhin Haris Blut – die Gewebestruktur ist perfekt, die Zellstruktur ist jedoch Fake. Diese Hari ist eine Kopie. Snaut hat eine Idee entwickelt, wie eine Vernichtung der Kopien aussehen könnte – diese Methode wurde aber bisher aus ethisch-wissenschaftlichen Gründen nicht angewendet. Hari hat das Gespräch von Kelvin und Snaut belauscht.

Dritter Tag

Snaut greift Hari verbal an. Er spricht ihr die Existenz ab. Hari weiß, dass sie eine Kopie der Frau ist, die vor zehn Jahren gestorben ist – aber sie liebt und fühlt wie ein normaler Mensch.

Kelvins innere Stimme sucht Kontakt zu dem toten Kollegen Gibarian. Die Realität wankt – der Tote behauptet, er sei der wahre Gibarian. Er drängt Kelvin, seine Besucherin zu töten, sonst werde er enden wie Gibarian.

Hari verlangt Erklärungen von Kelvin; er kann ihr keine geben. Hari versucht nun selbst, sich umzubringen. Es gelingt nicht. Die Entfremdung des Paares nimmt zu.

Hari verzweifelt an dem Gedanken, dass sie nur Oberfläche ist; sie ist kein Mensch, ein Niemand. Kelvin spricht zum ersten Mal aus, er habe ihr in der Vergangenheit etwas Schreckliches angetan.

Dritter Tag - Mitternacht bis Sonnenaufgang

In einem Zustand zwischen Traum und Wachheit reflektiert Kelvins innere Stimme die Situation: Könnte er Hari töten, indem er sein Bewusstsein für sie auslöscht? Macht ihn das zum Mörder? Kelvin begreift seine Ohnmacht und wird von Alpträumen gequält. Snaut ist es gelungen, Haris Neutrinogewebe zu zerstören und sie zu eliminieren.

Einige Wochen später

Kelvin begreift nur langsam, dass Hari endgültig verschwunden ist. Sie hat ihm eine Videobotschaft hinterlassen, in der sie versichert, es sei ihr ausdrücklicher Wunsch gewesen, getötet zu werden. Beide Männer driften in Verzweiflung und Sinnsuche voneinander weg.

Am folgenden Tag

Kelvin ist verloren in der Unendlichkeit von Zeit und Raum. Er spekuliert über das Wesens des Ozeans als fehlbarer Gott – ein Gott, der sich für das Leid der Menschen nicht interessiert.

Kelvin geht in den Ozean der Solaris. Wird seine Reise hier enden – oder steht er am Rande der Unendlichkeit?



"Wir sehen keine Aliens, aber Alieness – Fremdheit"

Zu Konzeption und szenischer Umsetzung von Solaris

Helene Breisach

"Es ist ein fantastisches Sujet", schwärmt Dai Fujikura, wenn er von *Solaris* spricht. 2015 schrieb der in Japan geborene und in London lebende Komponist seinen Opernerstling. Das Théâtre des Champs-Élysées hatte gemeinsam mit der Opéra de Lille, der Opéra de Lausanne, dem Ircam-Centre Pompidou und dem Ensemble Intercontemporain den Auftrag zur Komposition gegeben.

Das Libretto schrieb Saburo Teshigawara, seines Zeichens Tänzer und Choreograf. Für Dai Fujikura – der im Interview stets respektvoll von "Mister" Teshigawara spricht – ist dieser vor allem ein profilierter Theatermann. Dass die Wahl des Stoffes für ihre gemeinsame Oper auf *Solaris* fiel, war keineswegs Zufall: Der Science-Fiction-Roman von Stanisław Lem, erschienen im Jahr 1961, begleitet Dai Fujikura seit langem – was sich schon mehrmals in seiner Arbeit niederschlug: Sein Posaunenkonzert *Vast Ocean* und die Komposition *K's Ocean* für Posaune und Elektronik sind ebenso von diesem Stoff inspiriert.

"Ich habe von Astronauten gelesen, die zum ersten Mal die Erde – diesen blauen, von Ozeanen bedeckten Planeten – aus dem Weltraum sehen", beschreibt Fujikura seine Faszination. "Dieses Erlebnis muss so überwältigend sein, dass die meisten anfangen zu weinen." Fujikura fühlt sich magisch angezogen diesem Element, das so spektakulär, unfassbar ist. Aber der Ozean auf dem Planeten Solaris ist anders als die Ozeane der Erde – musikalisch charakterisiert etwa

am Beginn der Oper durch schnelle Wechsel von Crescendo und Diminuendo. "Aber", so Fujikura, "es ist nicht unser vertrauter Ozean, sondern es ist eine wesentlich nervösere Bewegung."

Welche Geschichte aber erzählt Fujikura in seiner Oper? "Ich habe diesen Stoff nie als eine Science-Fiction-Geschichte gesehen. Der Plot ist nur deshalb in einer Raumstation auf einem fernen Planeten angesiedelt, damit wir nicht Zeit vergeuden mit alltäglichen Vorgängen, sondern sofort zum Kern der Geschichte vordringen können: zum psychologischen Part."

Doch was wird auf dieser Ebene verhandelt? Geht es um die Beziehung von Kris Kelvin und seiner Frau Hari? Für den Komponisten ist das nicht der Hauptgegenstand von *Solaris*: "Für ein Beziehungsdrama müssen wir nicht hinauf in den Weltraum, das können wir auch hier haben. – Das, was Kelvin passiert, passiert schließlich auch Snaut, Gibarian – allen, die auf Solaris waren. Dieser Planet bringt hervor, was du am meisten fürchtest. Der interessante Gedanke in Lems Buch ist: dein schlimmster Feind ist nicht irgendein Außerirdischer, gegen den du kämpfen musst – nein, dein schlimmster Feind ist in dir selbst "

Der Planet Solaris ist auf eine unfassliche Weise lebendig – ein schöpferisches Wesen, das die Astronauten und Wissenschaftler, die ihn bereisen, gewissermaßen scannt. Der Planet (oder der Ozean) ▶



konfrontiert sie mit den Gefühlen und Ängsten, die er in ihren Gehirnen vorfindet. "Mir gefällt die Idee, dass der Planet lebt", so Dai Fujikura. "Lems Buch ist so clever – es wirft Kelvin und Hari an diesen Ort. Wir sehen keine Aliens auf diesem Planeten, aber wir sehen Alieness – Fremdheit."

Die Fremdheit findet ihren Widerhall auch in der Komposition von Fujikura. Er arbeitet im Wesentlichen mit einem klassischen kammermusikalisch besetzten Orchester, setzt jedoch mittels Live-Elektronik Verfremdungseffekte ein. "Mit meiner Musik wollte ich eine Atmosphäre herstellen, die sofort vermittelt: das ist kein vertrauter Boden. Ich setze die Live-Elektronik bewusst nicht so ein, dass das Publikum denkt: Ah, das klingt futuristisch. Nein, ich wollte eher den Effekt erzeugen: Es klingt wie – Violinen, aber das ist es nicht. Die Live-Elektronik ist manipulativ – das Ganze klingt vertraut, aber zugleich fremd."

"Live" bedeutet demnach wirklich live – es werden keine vorgefertigten Samples zugespielt, sondern die Person an den Reglern (in der aktuellen Produktion der Neuen Oper Wien ist dies die Klangregisseurin Christina Bauer) gestaltet aktiv mit, reagiert auf die Emotionen, die auf der Bühne passieren. "Es war mir sehr wichtig bei der Komposition", so Fujikura, "dass die Elektronik niemals separat vom Orchester eingesetzt wird, sondern eng damit verknüpft ist." – Was ist echt, was ist die Kopie – diese Idee ist gleichsam in die Komposition eingeflochten.

Für die Regisseurin Helen Malkowsky haben diese Verfremdungseffekte direkte Auswirkungen auf die szenische Umsetzung: "Die Sprachmelodien sind verfremdet, manchmal ist es so, als würde jemand einen Regler auf- und zudrehen. Dadurch entsteht das Gefühl, die Figuren wissen selber nicht, war das jetzt schon das Ende des Satzes oder kommt noch was? Das habe ich versucht, auch in die Körpersprache zu transferieren." – Man stelle sich vor, eine tausendmal ausgeführte Bewegung, eine Berührung, der eigene Körper fühlen sich auf einmal anders an, als erwartet. "Bin ich noch ich, wenn mein Körper sich anders anfühlt, als ich es gewohnt bin?"

In die musikalische Gestaltung der Gesangspartien hat Dai Fujikura seine Sichtweise der Figuren einfließen lassen: "Kelvin stellt nach außen hin eine respektable Persönlichkeit dar, weshalb ich ihm eher einen edlen, getragenen Part zugeschrieben habe, der im Orchester von tiefen Sounds unterstützt wird. Er ist ein angesehener Wissenschaftler – angesehen genug, um auf den Planeten Solaris geschickt zu werden und die Situation zu retten. Er möchte ein bestimmtes Bild von sich transportieren." Für Dai Fujikura ist Kelvin kein Held, im Gegenteil: Er sieht ihn eher als eine unehrliche Person. Um eine andere, authentischere Seite von Kelvin zeigen zu können, haben der Komponist und Librettist der Hauptfigur ein Alter Ego beigegeben: "Offstage"-Kelvin. Fujikura: "Seine Musik ist schnell, unruhig – das ist seine ehrliche Seite." Hari hingegen hat keine ▶

Kehrseite – sie ist eine Kopie der echten Hari, gleichsam abgelöst von ihrer eigenen Geschichte. "Ich wollte ihr durch die Musik eine gewisse Unschuld geben, aber zugleich singt sie exakt auf den Schlag, Ton für Ton, und das ist auch irgendwie unheimlich. Mit der Live-Elektronik wird ihre Stimme verfremdet und sozusagen in den Weltraum geschossen."

Dai Fujikuras Oper wirft viele Fragen auf, gibt aber kaum Antworten – noch weniger Antworten als Stanisław Lems Roman. Fujikura macht es sichtlich Freude, im Gespräch über die Lücken in der Geschichte zu spekulieren: Hari war 19, als sie sich selbst getötet hat. Wie alt war Kris Kelvin damals? "Vermutlich um einiges älter." Kelvin behauptet, sie seien verheiratet gewesen. Aber sagt er die Wahrheit? "Womöglich ist es nur seine Weise auszudrücken, dass es eine ernsthafte Beziehung und nicht nur eine flüchtige Liebschaft war." Fujikura hat sich auf den Dialog mit den unbeantworteten Fragen in Stanisław Lems Roman lustvoll eingelassen: "Für mich hat dieser Plot förmlich danach gerufen, vertont zu werden. Diese Fremdheit, diese Befremdung kann am besten durch die Musik erzählt werden."

Als fließenden, sich stets verändernden Prozess beschreibt die Regisseurin Helen Malkowsky die Arbeit an *Solaris*. Im Gegensatz zum Roman werden in Dai Fujikuras Oper die zentralen Themen und Fragestellungen in aller Kürze, gleichsam ohne Anlauf, aufgeworfen.

"Es gibt keine langsame Entwicklung der Charaktere. Die Figuren sind Grenzgänger ihrer eigenen Psyche. Erinnerungen, Meinungen, Handlungen werden laufend variiert und neu bewertet, sicher geglaubtes Terrain sofort wieder in Frage gestellt", so Helen Malkowsky. "Dafür spielen wissenschaftliche Aspekte, Logik, die Bedingungen einer Raumstation fast keine Rolle". Die Gespräche der Figuren seien immer bereit, den Konflikt zu suchen. Gegenüber der Romanvorlage, in der Kelvins Aufenthalt auf Solaris viele Wochen dauert, ist die Opernhandlung im Wesentlichen auf drei Tage konzentriert – schon allein dadurch erfahren die seltsamen Vorgänge in der Raumstation eine Zuspitzung.

Der Ozean, der den Planeten Solaris bedeckt, steht für die Regisseurin in erster Linie für etwas Riesenhaftes – zu groß, als dass ein Mensch es begreifen, erfassen könnte. "Mir gefällt die Idee des fehlbaren Gottes, der aus Neugier handelt und dabei unbewusst Grauen schafft", so Malkowsky.

Vielleicht folgt das, was auf Solaris passiert, einem Plan, vielleicht ist es purer Zufall – oder das Spiel eines kindlichen Geistes, der einen Versuch startet – einen Versuch, der jedoch niemals ausgewertet wird.



Identität (= I.) [engl: identity; lat. idem derselbe], beschreibt die Art und Weise, wie Menschen sich selbst aus ihrer biografischen Entwicklung (Biografie) heraus in der ständigen Auseinandersetzung mit ihrer sozialen Umwelt wahrnehmen und verstehen. Wichtige Bestimmungsstücke, die in die Konstitution der eigenen I. eingehen, sind z. B. Geschlecht, Alter und soziale Herkunft, Ethnizität, Nationalität und Gruppenzugehörigkeiten, Beruf und sozialer Status, aber auch persönliche Eigenschaften und Kompetenzen. Die I.konstitution verlangt die Abgleichung einer reflexiven Betrachtung des eigenen Selbst mit den Rückmeldungen des sozialen Umfelds; um eine best. I. für sich beanspruchen zu können, muss der Mensch sie in sozialen Interaktionen aushandeln. Weitere wichtige Herausforderungen für die Larbeit bestehen in der Notwendigkeit einer Ausbalancierung von Kontinuität und Veränderung der eigenen Person, in der Aufgabe, sowohl einzigartig als auch gleich wie andere sein zu sollen, und in dem Bedürfnis, sich in der Auseinandersetzung mit der Welt als handlungsmächtig zu erleben. Dies bedeutet auch, dass 1. unter wechselnden Lebensbedingungen immer wieder neu angepasst werden muss

"Wir suchen niemanden außer Menschen"

Aus Stanisław Lems Roman Solaris

"Die Frau, die ich ..."

Ich beendete den Satz nicht.

"Sie ist gestorben. Sie hat sich … hat sich etwas eingespritzt …" Er wartete.

"Sie hat Selbstmord begangen?" fragte er, da ich schwieg.

"Ja."

"Das ist alles?"

Ich schwieg.

"Das kann nicht alles sein."

Ich hob rasch den Kopf. Er sah mich nicht an.

"Woher weißt du das?"

Er antwortete nicht.

"Gut", sagte ich. Ich benetzte mir mit der Zunge die Lippen. "Wir hatten uns gestritten. Oder eigentlich nicht. Ich habe ihr ein paar Worte gesagt, du weißt ja, wie man im Zorn manchmal spricht. Dann packte ich meine Sachen und ging fort; sie gab mir zu verstehen ... Gesagt hat sie es nicht direkt, aber wenn man jahrelang mit jemandem zusammen lebt, ist das nicht nötig. Ich war sicher, daß sie nur so daherredet, und das ... ja, das habe ich ihr auch gesagt. Am nächsten Tag fiel mir ein, daß ich diese ... Ampullen in der Schublade gelassen hatte; sie wußte, daß sie dort lagen – ich hatte sie seinerzeit zu irgendeinem Zweck aus dem Labor mitgebracht und ihr auch erzählt, wie sie wirken. Nun erschrak ich und wollte sie holen, doch dann sagte ich mir, das könnte so aussehen, als hätte ich ihre

Worte ernst genommen, und unternahm nichts, doch am dritten Tag ging ich dennoch hin, das ließ mir keine Ruhe. Als ich in die Wohnung kam ... lebte sie nicht mehr."

"Ach, du unschuldiger Junge ..."

Ich fuhr hoch. Doch als ich ihn ansah, begriff ich, daß er nicht spottete. Ich sah ihn gleichsam zum erstenmal. Sein Gesicht war grau, die Furchen in den Wangen sprachen von tiefer Erschöpfung, er sah aus wie ein Schwerkranker.

"Weshalb sprichst du so?" fragte ich, seltsam befangen.

"Weil es eine tragische Geschichte ist. Nein, nein", fügte er rasch hinzu, als er sah, daß ich zu einer Entgegnung ansetzte, "du verstehst noch immer nicht. Gewiß, für dich mag das ein schweres Erlebnis sein, vielleicht hältst du dich sogar für einen Mörder, aber … das ist nicht das Schlimmste."

"Was du nicht sagst!" entgegnete ich höhnisch.

"Ich freue mich, daß du mir nicht glaubst, wirklich. Was geschehen ist, mag schrecklich sein, aber am schrecklichsten ist das, was … nicht geschehen ist. Nie."

"Ich verstehe nicht", sagte ich mit schwacher Stimme. Ich verstand wirklich nichts.

Er nickte. "Ein normaler Mensch …", sagte er. "Was ist das, ein normaler Mensch? Einer, der nie etwas Abscheuliches getan hat? Ja, aber hat er auch nie daran gedacht? Und wenn er nicht daran gedacht hat, dann hat vielleicht in ihm etwas gedacht, ist an die

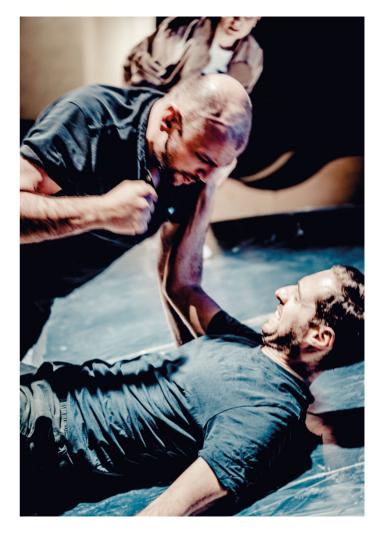
Oberfläche gekommen, vor zehn oder vor dreißig Jahren, vielleicht konnte er sich dagegen wehren und hat es vergessen und sich nicht davor gefürchtet, weiß er wußte, daß er es nie in die Tat umsetzen würde. So, und nun stell dir vor, daß ihm plötzlich, am hellichten Tag, unter anderen Menschen, das entgegentritt, zu Fleisch geworden, an ihn gefesselt, unzerstörbar, was dann? Was hast du dann?" Ich schwieg.

"Die Station", sagte er leise. "Dann hast du die Station Solaris." "Aber … was kann das schließlich sein?" brachte ich zögernd hervor. "Ihr seid doch keine Verbrecher, weder du noch Sartorius …"

"Aber du bist doch Psychologe, Kelvin!" unterbrach er mich ungeduldig. "Wer hat nicht schon mal ähnliches geträumt? Sich vorgestellt? Denk an einen ... an einen Fetischisten, der sich, sagen wir mal, in ein Stück schmutziger Wäsche verliebt hat, der Kopf und Kragen riskiert und schließlich unter Bitten und Drohungen diesen seinen teuersten, widerlichen Fetzen erbeutet, das muß doch lustig sein, nicht wahr? Der sich vor dem Objekt seiner Begierde ekelt und zugleich verrückt danach ist, bereit, dafür sein Leben aufs Spiel zu setzen, und dessen Gefühl vielleicht so stark ist wie das Romeos zu Julia. So etwas kommt vor. Aber du verstehst doch wohl, daß es auch andere Dinge geben muß ... andere Situationen ... Situationen, die so geartet sind, daß niemand gewagt hat, sie zu verwirklichen, außer in Gedanken, in einem einzigen Augenblick der Benommenheit, der Erniedrigung, des Rausches – nenn es, wie du willst. Und plötzlich nimmt das Wort Gestalt an. Das ist alles "

"Das ist alles …", wiederholte ich ohne jeden Sinn, mit tonloser Stimme. Der Kopf dröhnte mir. "Aber die Station … Was hat die Station damit zu tun?"

"Du tust doch wohl nur so", brummte er. Er betrachtete mich forschend. "Ich rede doch die ganze Zeit von der Solaris, nur von der Solaris, von nichts anderem. Wenn die Realität hier so drastisch von deinen Erwartungen abweicht, so ist das nicht meine Schuld. ▶



Im übrigen hast du schon genug erlebt, um mich bis zu Ende anzuhören

Wir fliegen in den Kosmos, auf alles vorbereitet: auf Einsamkeit, auf Kampf, auf Märtyrertum und Tod. Aus Bescheidenheit sprechen wir das nicht aus, aber im Stillen denken wir manchmal, wie großartig wir doch sind. Dabei ... dabei ist das nicht alles, und unsere Bereitschaft erweist sich als Pose. Wir wollen gar nicht den Kosmos erobern, wir wollen nur die Erde bis an seine Grenzen ausdehnen. Die einen Planeten sollen Wüsten sein wie die Sahara, andere mit Eis bedeckt wie der Pol, oder sie sollen ein tropisches Klima haben wie der brasilianische Urwald. Wir sind human und edel, wir wollen nicht andere Rassen unterwerfen, wir möchten ihnen nur unsere Werte weitergeben und dafür ihr Erbe übernehmen. Wir halten uns für die Ritter des heiligen Kontakts. Das ist die andere Heuchelei. Wir suchen niemanden außer Menschen. Andere Welten brauchen wir gar nicht. Wir brauchen Spiegel. Wir wissen überhaupt nicht, was wir mit anderen Welten anfangen sollen. Die eine genügt uns, wir ersticken schon an ihr. Wir möchten unser eigenes, idealisiertes Abbild finden, Planeten und Zivilisationen, vollkommener als unsere; anderswo wiederum hoffen wir, Ähnlichkeiten mit unserer primitiven Vergangenheit zu entdecken. Nun aber gibt es auf der anderen Seite etwas, was wir nicht akzeptieren wollen, gegen das wir uns wehren, dabei haben wir doch von der Erde kein bloßes Destillat von Tugenden mitgebracht, ein heldisches Standbild des Menschen sozusagen! Wir sind

hierhergekommen, wie wir in Wahrheit sind, und nun, da uns die andere Seite diese Wahrheit zeigt – diesen ihren Teil, den wir verschweigen –, können wir uns damit nicht abfinden!"

"Was also ist das?" fragte ich, nachdem ich ihm geduldig zugehört hatte.

"Das, was wir wollten: Kontakt mit einer anderen Zivilisation. Wir haben ihn, diesen Kontakt! Unsere eigene, monströse Häßlichkeit, ins Riesenhafte vergrößert wie unter einem Mikroskop, unsere Narreteien und unsere Schande!" Seine Stimme zitterte vor Wut.

"Du meinst also, das sei der Ozean? Er? Aber wozu? Der Mechanismus interessiert uns im Augenblick weniger, aber wozu sollte er das tun, um Himmels willen, wozu? Glaubst du im Ernst, er möchte mit uns spielen? Oder uns bestrafen? Das wäre erst recht primitivste Dämonologie! Ein Planet, beherrscht von einem sehr großen Teufel, der zur Befriedigung seiner Neigung zu satanischem Humor den Mitgliedern einer wissenschaftlichen Expedition Sukkuben unterschiebt! An so ausgemachten Blödsinn glaubst du doch wohl selber nicht!"

"Dieser Teufel ist gar nicht so dumm", murmelte er.



"Absolut gesetzter Fortschritt verwandelt sich automatisch in Regress"

Über die Person Stanisław Lem

Helene Breisach

Ein unkorrumpierbarer, unbestechlicher Geist war er: Stanisław Lem. der vor 100 Jahren, am 12. September 1921, im – damals polnischen - Lemberg geboren wurde. Er wuchs in einer Arztfamilie auf und begann 1940 seinerseits das Medizinstudium in seiner Heimatstadt. musste es jedoch mehrmals unterbrechen. Mit gefälschten Papieren gelang es Lem, in der Zeit der deutschen Besetzung seine jüdische Herkunft zu verschleiern. 1946, nachdem Lemberg an die Sowjetunion gefallen war, übersiedelte Lem mit seinen Eltern nach Krakau, wo er sein Studium beendete. Um einer Einberufung als Militärarzt zu entgehen, verzichtete Lem allerdings auf die ärztliche Zulassung. Fr wendete sich der Wissenschaftstheorie und dem Schreiben zu. Im Jahr 1951 wurde sein Roman Die Astronauten erstveröffentlicht. den literarischen Durchbruch brachte ihm 1956 Gast im Weltraum. Er schrieb zahlreiche Kurzgeschichten und Kriminalromane sowie philosophisch-wissenschaftliche Abhandlungen. Seine Science Fiction war zum Teil satirisch-grotesk, zum Teil ernster Natur, Immer wieder kehrt darin das Motiv des Menschen, der an die Grenzen wissenschaftlicher Erkenntnis stößt, oder das Scheitern am Fremden, Unbegreiflichen.

Auf die Frage, welche Bezeichnung am ehesten auf ihn zuträfe – Schriftsteller, Philosoph oder Forscher –, gab der 84-jährige Lem im Jahr 2005 in einem Interview folgende Antwort: "Als Schriftsteller habe ich mich bemüht. Philosoph bin ich nicht; und wenn schon, dann wider Willen. Forscher erst recht nicht. Ich sitze hier, einsam,

und versuche, interessante Dinge zu lesen. Aber das wird immer schwerer, weil so unglaublich viel Schund publiziert wird."

Gegen Ende seines Lebens entwickelte sich Lem mehr und mehr zu einem Fortschrittskritiker und -zweifler, "weil sich ein absolut gesetzter Fortschritt automatisch in Regress verwandelt". Den Computer bezeichnete er als eine "elektronische Kuh, die Daten wiederkäut", dem Internet gegenüber hegte er eine tiefe Skepsis – es kranke an seinem Überfluss, an seinem Suchtpotential. Das Thema Auswanderung in den Weltraum hielt er "für einen der größten Irrwege der Moderne". – "Warum sollte uns Menschen überhaupt daran gelegen sein, Planeten wie den Mars zu kolonisieren? Da oben, das ist ja eine Art Gulag! Eine entsetzlich kalte Wüstenei ohne Luft und Wasser. Man sollte sich lieber darum bemühen, die irdischen Probleme in den Griff zu bekommen. Vielleicht gibt es noch eine kleine Chance, bevor wir nach den Mammuts und Walen uns selbst ausrotten, auch wenn ich daran zweifle."

Am 27. März 2006 starb Stanisław Lem im Alter von 84 Jahren in einem Spital in Krakau.

Solaris, geschrieben 1959/60, veröffentlicht 1961, ist sein berühmtester Roman. Er wurde in über 30 Sprachen übersetzt – auf Deutsch erschien 1972 die erste Übersetzung von Irmtraud Zimmermann-Göllheim in der BRD, 1983 veröffentlichte der DDR-Verlag Volk und Welt die Übersetzung von Kurt Kelm. Solaris wurde bislang dreimal verfilmt und dreimal als Opernstoff vertont: 1996 durch Michael Obst, 2012 durch Detlev Glanert und 2015 durch Dai Fujikura.

WENN FUR SIE **BRETTER** AUCHDIE VFIT BEDEUTEN

Mehr Kultur und Information

unter tv.ORF.at/ORFdrei und im ORF-III-Newsletter: Einfach anmelden unter ORFdrei-informiert.ORF.at



SONNTAG
ERLEBNIS BÜHNE



Eine Haltungsübung für stürmische Zeiten: Nach vorne schauen. Und zwar so oft es geht. Dann spüren Sie nämlich nicht nur den Gegenwind, sondern sehen vielleicht auch die Chancen und Möglichkeiten, die auf Sie zukommen.

derStandard.at



Dai Fujikura // Komposition

Geboren 1977 in Osaka, Japan, zog Dai Fujikura im Alter von 15 Jahren nach Großbritannien. Er erhielt Aufführungen und Aufträge u. a. von den Bamberger Symphonikern, dem Münchener Kammerorchester, dem L'Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra. Er arbeitete mit dem Ensemble Modern, dem Arditti Quartet, dem Ensemble Intercontemporain und dem Klangforum Wien zusammen. Seine Werke wurden etwa beim Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen und Tanglewood aufs Programm gesetzt und von Dirigenten wie Pierre Boulez, Péter Eötvös und Martyn Brabbins aufgeführt.

Von 2014 bis 2017 hatte er die Position des Composer-in-Residence des Nagoya Philharmonic Orchestra inne, später des Orchestre national d'Île-de-France. Dai Fujikuras erste Oper *Solaris* wurde 2015 in Paris uraufgeführt. 2018 folgte eine Produktion am Theater Augsburg. Seine Kinderoper *The Gold-Bug* feierte im selben Jahr Weltpremiere am Theater Basel.

Fujikura hat zudem eine enge Bindung zur experimentellen Pop-/Jazz-/ Improvisationswelt. Er arbeitete mit Ryuichi Sakamoto, David Sylvain, Jan Bang und Sidsel Endresen zusammen.

Fujikuras Klavierkonzert *Akiko's Piano* wurde 2020 in Gedenken an den Atombombenabwurf von Hiroshima uraufgeführt. Seit 2017 ist Fujikura als künstlerischer Leiter des Born Creative Festival in Tokyo tätig und unterrichtet im Rahmen der gemeinnützigen Organisation El Sistema Japan Kinder und Jugendliche in Komposition.

Saburo Teshigawara // Libretto

In Tokyo geboren, studierte Saburo Teshigawara Bildhauerei und klassisches Ballett. Im Jahr 1985 gründete er gemeinsam mit Kei Miyata die Tanzcompagnie KARAS. Zusätzlich zu seiner Tätigkeit als Solist und seiner Arbeit mit KARAS ist Saburo Teshigawara ein international gefragter Choreograf und Regisseur. Er kreierte zahlreiche Choreografien für internationale Ballettcompagnien, etwa das Ballet de l'Opéra de Paris.

Darüber hinaus ist Teshigawara erfolgreich als bildender Künstler tätig – seine Arbeiten sind bei Kunstausstellungen, in Filmen bzw. Videos zu sehen. Außerdem entwirft er Bühne, Licht und Kostüme für seine Aufführungen selbst.

Zusätzlich zu seiner kontinuierlichen Arbeit mit KARAS ist Saburo Teshigawara in zahlreiche Ausbildungsprogramme involviert, wie zum Beispiel das Projekt "Dance of Air", bei dem nach einer jahrelangen Workshop-Folge eine Aufführung realisiert wird, die das New National Theatre Tokyo produziert. S.T.E.P. (Saburo Teshigawara Education Project) wurde 1995 mit Partnern in Großbritannien initiiert.

Im Jahr 2013 hat er einen eigenen privaten Kreativraum KARAS APPARATUS in Ogikubo, Tokyo, ins Leben gerufen und die Aufführungsserie "Update Dance" etabliert. Seit 2014 ist Teshigawara Professor an der Tama Art University in Tokyo in der Abteilung Bühnendesign, Drama und Tanz.



Walter Kobéra // Intendanz und Musikalische Leitung Neue Oper Wien

Walter Kobéra ist einer der führenden Dirigenten zeitgenössischen Musiktheaters und hat das Wiener Musikleben in den vergangenen Jahren entscheidend geprägt. 1986 gründete er das amadeus ensemble-wien, das sich zunehmend auf zeitgenössisches Musiktheater spezialisiert hat. Seit 1991 ist er musikalischer Leiter der Neuen Oper Wien, seit 1993 auch deren Intendant.

Mit dem KlangBogen Wien, dem OsterKlang Wien, dem MÜPA Budapest, der Haydn Stiftung Bozen und den Bregenzer Festspielen verbindet Walter Kobéra eine langjährige Zusammenarbeit. Er war mit der Neuen Oper Wien regelmäßig zu Gast beim Kammeropernfestival in Zwolle/NL und koproduzierte mit den Wiener Festwochen. Walter Kobéra dirigierte zahlreiche Symphonieorchester, etwa das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, das Bruckner Orchester Linz, das Gürzenich-Orchester Köln, das Rundfunkorchester Budapest, den Wiener Concert-Verein und das Ensemble "die reihe". Rundfunkaufnahmen und CD-Einspielungen liegen vor von Brahms' Ein Deutsches Requiem, Verdis Macbeth, Wolfram Wagners Endlich Schluss, Richard Dünsers Radek sowie die Ersteinspielung von lain Bells Liederzyklus A Hidden Place mit Diana Damrau.

Von Presse und Publikum umjubelt waren seine Interpretationen unter anderem von Bergs *Lulu*, Brittens *Billy Budd*, Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, Trojahns *Orest* und von der ihm gewidmeten Oper *PARADISE RELOADED (Lilith)* von Péter Eötvös; viel beachtet wurde

auch die Uraufführung von Fabián Panisellos *Le Malentendu* am Teatro Colon in Buenos Aires. Einen großen Erfolg feierte Walter Kobéra mit Bernhard Langs Oper *Der Reigen* im Jahr 2019. Als Dirigent gastierte er u. a. mit Wolfgang Rihms *Proserpina* am Teatro dell'Opera in Rom. Walter Kobéra ist Lehrbeauftragter für Moderne Musik an der Universität Wien und Jurymitglied internationaler Wettbewerbe für Gesang und

... ...

Neue Oper Wien

Musiktheater.

Die Neue Oper Wien wurde Anfang der 1990er-Jahre gegründet und hat sich auf zeitgenössisches Musiktheater spezialisiert. Kompromisslos stehen seit 1993 ausschließlich Werke des 20. und 21. Jahrhunderts auf dem Spielplan: Neuentdeckungen, Uraufführungen und österreichische Erstaufführungen sowie wiederentdeckte Opern, die im Repertoire nicht oder nicht mehr vorkommen. Um möglichst flexibel in der Erschließung neuer Klangwelten, aber auch neuer Räume und Spielstätten zu bleiben, entscheidet sich die Neue Oper Wien bewusst gegen ein fixes Ensemble und ein eigenes Haus. Das Stück bestimmt den Aufführungsort. Räume werden so zu Mitspielern, die Distanz zwischen Bühne und Publikum soll möglichst verringert werden – getragen vom Wunsch, Musiktheater hautnah erlebbar zu machen.





Helen Malkowsky // Inszenierung

Die aus Dresden stammende Regisseurin studierte zunächst Querflöte an der Hochschule für Musik ihrer Heimatstadt. Parallel dazu sammelte sie erste Erfahrungen als Regieassistentin in der Opernklasse am selben Institut. Es folgten Engagements als Regieassistentin und Abendspielleiterin an den Landesbühnen Sachsen Radebeul, am Staatstheater Saarbrücken, dem Theater Basel und bei den Bayreuther Festspielen.

Seit 2001 realisierte Helen Malkowsky zahlreiche Opern- und Festival-produktionen im deutschsprachigen Raum. Zu ihren Arbeiten zählen u. a. *Don Carlo, Die tote Stadt* und *Paradise Reloaded/LILITH* (DEA) am Theater Chemnitz, *Parsifal* am Staatstheater Kassel, *Die Entführung aus dem Serail* an der Volksoper Wien, *Der Rosenkavalier* und *Der fliegende Holländer* am Staatstheater Nürnberg, *WIR* (UA) bei der Münchener Biennale sowie *Mignon* am Tiroler Landestheater Innsbruck.

Helen Malkowsky war von 2004 bis 2008 Oberspielleiterin und Leiterin des Internationalen Opernstudios am Staatstheater Nürnberg, von 2010 bis 2013 Operndirektorin am Theater Bielefeld und von 2014 bis 2017 Künstlerische Beraterin des Intendanten am Theater Chemnitz. Seit 2018 hat Helen Malkowsky eine Professur an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien inne und unterricht dort Szenische Interpretation und Regie.



Kathrin Kemp // Bühnenbild

Kathrin Kemp wurde 1988 in Graz geboren. Sie schloss die Ortweinschule für Kunst und Design ab und studierte anschließend Bühnen- und Filmgestaltung am Mozarteum Salzburg und an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Bernhard Kleber, wo sie seit 2015 eine Lehrverpflichtung als Lektorin hat. Sie assistierte am Burgtheater in Wien, am Theater Basel und am Schauspielhaus Düsseldorf. Kathrin Kemp entwarf mit Simon Sramek und Dominique Wiesbauer das Bühnenbild zu *Dido und Aeneas* unter der Regie von Béatrice Lachaussée und das Szenenbild für *Erdbeerland* von Florian Pochlatko, das mit dem österreichischen Filmpreis ausgezeichnet wurde. Später arbeitete sie als Assistentin der Technischen Direktion am Theater in der Josefstadt.

In Kollaboration mit Raimund Orfeo Voigt schuf Kathrin Kemp das Bühnenbild für Mateja Koležniks Inszenierung von *Der einsame Weg* am Theater in der Josefstadt und war für Bühnen- und Kostümbild zu *Kabale und Liebe* unter der Regie von Thomas Oliver Niehaus am Stadttheater Bremerhaven verantwortlich. Zudem gestaltete sie Schaufenster und Sets, unter anderem für das Modelabel *Hermés* und für die Getränkemarke *Kalê*.

Das Bühnenbild für *Solaris* mit Regisseurin Helen Malkowsky ist ihre erste Arbeit für die Neue Oper Wien.



Sophie Lux // Video

Die Künstlerin studierte an der Universität für angewandte Kunst Wien Bühnen- und Filmgestaltung bei Bernhard Kleber. Ihre künstlerischen Arbeiten finden sich an der Schnittstelle von Film, Video und Theater. Engagements führten Sophie Lux ans Staatstheater Kassel, Theater Augsburg, Staatstheater Karlsruhe, Volksoper Wien, Theater in der Josefstadt (*Besuch der alten Dame, Einen Jux will er sich* machen) und an das Burgtheater (u. a. *Die Bakchen*).

Sophie Lux lehrt an der Universität für angewandte Kunst Wien. *Solaris* ist ihre erste Arbeit für die Neue Oper Wien.

Anna-Sophie Lienbacher // Kostüme

Die geborene Wienerin erhielt ihre Ausbildung im Modekolleg Michelbeuern, in der Meisterklasse der Modeschule Herbststraße in Wien und an der University of Arts London.

Nach abgeschlossener Meisterprüfung und einem ersten Engagement bei den Tiroler Festspielen Erl als Assistentin der Gewandmeisterin folgten zahlreiche Tätigkeiten als Kostümassistentin an der Wiener Staatsoper, der Volksoper Wien und der Wiener Kammeroper.

Seit 2016 ist Anna-Sophie Lienbacher als Kostümbildnerin tätig, unter anderem beim Musical-Sommer Bad Leonfelden, an der Anton Bruckner Privatuniversität, an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und beim jOPERA Festival Jennersdorf. Dort stattete sie Stücke aus wie *My Fair Lady, Hello, Dolly!, Alcina, Werther, II tabarro, Die Entführung aus dem Serail* und *Die Zauberflöte*. Anna-Sophie Lienbacher ist auch verantwortlich für die Kostüme der Uraufführung von Iris ter Schiphorsts *Das Imaginäre nach Lacan* und für die Kostüme der historischen Ausstellung auf Schloss Tabor in Jennersdorf. Für jOPERA entwarf sie 2018 das Kostümbild für Rossinis *Barbier von Sevilla* und 2019 für die Oper *Martha* in der Regie von KS Brigitte Fassbaender. Mit ihr erarbeitete Anna-Sophie Lienbacher auch die Oper *Dame Kobold* am Theater Regensburg.

Das Kostümbild für Solaris ist ihre erste Arbeit für die Neue Oper Wien.



Norbert Chmel // Lichtdesign & Technische Leitung

Norbert Chmel studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Abteilung Film und Fernsehen. Seit 1989 ist er freiberuflich als Lichtdesigner tätig. 1991 gründete er die LDE Vienna GmbH und arbeitet seither an Lichtkonzepten für Theater, Oper, Architektur und Ausstellungen.

An der Kunstuniversität Graz unterrichtet er Lichtdesign für den Diplomstudiengang Bühnengestaltung. Er wirkte mit an Produktionen bei den Wiener Festwochen, im Theater an der Wien, bei den Bregenzer und den Salzburger Festspielen sowie in der Wiener Kammeroper. Mit der Neuen Oper Wien verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit.



Christina Bauer // Klangregie

Christina Bauer arbeitet als freiberufliche Klangregisseurin eng mit namhaften Komponistinnen und Komponisten, Ensembles und Orchestern zusammen und ist im Rahmen dieser Kooperationen regelmäßig an internationalen Konzerthäusern und Theatern zu Gast. Seit vielen Jahren ist sie darüber hinaus für Festivals wie Wien Modern, die Wiener Festwochen, die Salzburger Festspiele und das donaufestival tätig. *Solaris* ist ihre achte Zusammenarbeit mit der Neuen Oper Wien.



Anna Sushon // Studienleitung

Anna Sushon ist in Russland geboren, emigrierte 1991 nach Israel und lebt seit 1996 in Wien. Sie studierte Klavier und Musikgeschichte am Lycée für Musik in Nowosibirsk, Dirigieren an der Rubin Academy of Music and Dance in Israel, gefolgt von einem Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Anna Sushon war u. a. an der Wiener Staatsoper, der Wiener Kammeroper, am Theater an der Wien sowie beim Festival Mozart in Schönbrunn, beim KlangBogen Wien, dem Festival Retz und bei den Wiener Festwochen als Korrepetitorin engagiert. Als Liedbegleiterin trat sie in Wien. Madrid. Jerusalem. New York. Moskau. Berlin und Tel Aviv auf. Ihre Dirigierlaufbahn führte sie für Konzerte in die USA und nach Israel, für Opernaufführungen nach Wien, Erfurt, Salzburg, Zagreb und Stockholm. Seit 1998 ist sie als Studienleiterin bei der Neuen Oper Wien tätig.

amadeus ensemble-wien

Das amadeus ensemble-wien entstand 1985 aus einer zunächst losen. Gruppierung von Musikerinnen und Musikern, vornehmlich aus den Reihen des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich, die sich unter der Leitung von Walter Kobéra zusammenfanden, um die Sakralmusik des Barock und der Wiener Klassik stilgerecht, den speziellen Klang- und Raumverhältnissen entsprechend, aufzuführen. Das Interesse hat sich mittlerweile auf symphonische Musik und Oper, im Speziellen auf Vertonungen von Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, ausgeweitet. Das amadeus ensemble-wien ist festes Ensemble der Neuen Oper Wien. Im Fokus stehen Erst- und Uraufführungen, aber auch die (Wieder-) Entdeckung von Opern, die im Repertoire nicht oder nicht mehr vorkommen. Einladungen führten das amadeus ensemble-wien u. a. nach Italien, Deutschland, Japan, in die Schweiz und die Niederlande. Auf CD liegen diverse Einspielungen vor, etwa von Vivaldis Die vier Jahreszeiten. Brahms' Ein deutsches Requiem. Wolfram Wagners Endlich Schluss. Thomas Pernes' Zauberflöte 06 sowie von Dieter Kaufmanns Requiem für Piccoletto und Arien von Mozart und Salieri.

Besetzung amadeus ensemble-wien

- 1. Violine // Amora de Swardt
- 2. Violine // Diane Stejskal

Viola // Judith McGregor

Violoncello // Eva Landkammer

Kontrabass // Jurgis Buinevicius

Flöte, Piccoloflöte // Gerhard Peyrer
Oboe // Prisca Schlemmer
Klarinette, Es-Klarinette, Bass-Klarinette // Barbara Haslinger
Fagott, Kontra-Fagott // Katharina Rohregger

Horn // Balduin Wetter
Trompete // Matthias Maderthaner
Posaune // Michael Bock

Schlagwerk // Kevan Teherani, Hannes Schöggl Celesta // Benjamin McQuade





Simona Eisinger // Hari

Die österreichische Sopranistin mit slowakischen Wurzeln ist in Wien aufgewachsen und absolvierte ihr Gesangsstudium an der "Konservatorium Wien Privatuniversität" (MUK).

Seit ihrem Debüt am Stadttheater Baden 2007 gastierte sie an Häusern wie Volksoper Wien, Theater an der Wien, Neue Oper Wien, Theater in der Josefstadt, Landestheater Linz, Stadttheater Klagenfurt, Staatstheater am Gärtnerplatz in München sowie bei diversen Festivals wie Opernfestspiele St. Margarethen oder Oper Klosterneuburg.

Zu ihrem breitgefächerten Repertoire zählen Soubretten-Partien wie Ännchen (*Der Freischütz*), Despina (*Così fan tutte*) oder Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) ebenso wie lyrische Partien wie Pamina (*Die Zauberflöte*), Lauretta (*Gianni Schicchi*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) sowie Divenrollen wie Sylva Varescu (*Die Csárdásfürstin*).

Darüber hinaus ist Simona Eisinger als Oratorien- und Konzertsängerin tätig, sie gastierte in namhaften Konzertsälen wie Wiener Musikverein und Konzerthaus, Philharmonie am Gasteig München, Tokyo Opera City Hall und Konserthuset Stockholm. Seit 2016 hegt die Sängerin eine enge Zusammenarbeit mit dem österreichischen Komponisten Guntolf Palten, dessen Liedschaffen sie als Erstinterpretin bereits auf drei CDs aufgenommen hat.

Mit der Neuen Oper Wien arbeitete Simona Eisinger erstmals im Jahr 2011 bei Leonard Bernsteins *Mass* zusammen.



Timothy Connor // Kris Kelvin

Der aus Nordirland stammende Bariton Timothy Connor studierte an der Guildhall School of Music and Drama und am Trinity Laban Conservatoire in London. Seine Ausbildung perfektionierte er in der Opernschule des Royal College of Music und im Opernstudio des Landestheaters Linz. Des Weiteren wurde er im Rahmen des Britten-Pears Young Artist Programme gefördert.

Zu den jüngsten Highlights seiner Karriere zählen etwa Tarquinius (*The Rape of Lucretia*), Nanda (*The Transposed Heads*), Casimir (*Polnische Hochzeit*). Der Komponist Lliam Paterson kreierte für Timothy Connor die Rolle des Pulcino in seiner Oper *BambinO*, einer Auftragsarbeit für die Scottish Opera und Improbable. Connor verkörperte die Rolle in der Uraufführung beim Manchester International Festival sowie am Theatre du Châtelet in Paris und an der Metropolitan Opera in New York.

Sein Debüt am Londoner Barbican gab Connor in Iain Bursides *A Soldier and a Maker*, außerdem trat er zusammen mit Kiri Te Kanawa und Sir Thomas Allen als Frank in John Copleys Inszenierung von *Die Fledermaus* auf. Höhepunkte seiner bisherigen Laufbahn waren ein Recital von Schuberts *Winterreise* mit Liedbegleiter Roger Vignoles sowie Auftritte beim London Song Festival und der Schubert Society of Great Britain. Die Rolle des Kris Kelvin in *Solaris* ist Timothy Connors erste Zusammenarbeit mit der Neuen Oper Wien.



Martin Lechleitner // Snaut

Seine Gesangsausbildung erhielt der Tiroler Martin Lechleitner zunächst bei Prof in Gabriele Erhard am Tiroler Landeskonservatorium und anschließend bei Prof. Karlheinz Hanser an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Masterstudium, das er mit Auszeichnung abschloss. Sein Repertoire umfasst neben Opern- und Oratorienpartien seines Fachs auch Werke der zeitgenössischen und experimentellen Musik. Konzerte führen ihn u. a. nach Bayreuth (Villa Wahnfried), Athen und St. Petersburg. Mit besonderer Neugier widmet er sich auch dem Liedgesang. Eine weitere spezielle Facette des Tenors ist das Genre der 1920er und 30er Jahre, mit dem er regelmäßig auf den großen Wiener Bällen gastiert (Kaffeesiederball, Ball der Wiener Philharmoniker u. a.). Zuletzt debütierte Martin Lechleitner als Tamino in Mozarts Zauberflöte (Schlosstheater Schönbrunn), als Nathanael in Offenbachs Hoffmanns Erzählungen am Tiroler Landestheater, als Leutnant Gustl in der erfolgreichen Produktion Das Land des Lächelns der Seefestspiele Mörbisch und jüngst als Pedrillo in Mozarts Entführung aus dem Serail an der dänischen Nationaloper in Aarhus – dort wird Martin Lechleitner 2021 in der Uraufführung der Oper Inkognito Royal von Karsten Fundal ein weiteres Mal zu erleben sein. Solaris ist seine erste Zusammenarbeit mit der Neuen Oper Wien.



Ricardo Bojórquez Martínez // Gibarian

Der mexikanische Bass Ricardo Bojórquez begann sein Gesangsstudium an der Escuela Nacional de Música UNAM in Mexiko-Stadt bei Rufino Montero. Ab 2013 setzte er sein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Prof.in Regine Köbler und später bei Prof. Rainer Trost fort. Im Jahr 2019 war er Teilnehmer des Young Singers Project in Salzburg, wo er die Rolle des Quinault in *Adriana Lecouvreur* übernahm.

Im Rahmen einer Hochschulproduktion gab Ricardo Bojórquez 2014 sein Bühnendebüt als Zettel (*A Midsummer Night's Dream*) und war in den folgenden Jahren als Seneca (*L'incoronazione di Poppea*) und Le Bailli (*Werther*) sowie als Frostgeist in Purcells *King Arthur* und als Osmin in *Die Entführung aus dem Serail* zu hören.

Zu seinem Repertoire gehören außerdem Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Masetto und Komtur (*Don Giovanni*), Sarastro (*Die Zauberflöte*). Ricardo Bojórquez arbeitete mit Dirigenten wie Walter Kobéra, Guido Mancusi, Christoph Meier, Caspar Richter, Raphael Schluesselberg, Peter Marschik und Otto Kargl zusammen. Er sang die Rolle des Müff Müff in Gottfried von Einems *Tulifant* im MUTH und den Sciarrone in *Tosca* unter Johannes Wildner in der Oper Burg Gars. Darüber hinaus ist Ricardo Bojórquez als Lied-, Konzert- und Oratoriensänger aktiv.

2016 wirkte er in der Produktion der Neuen Oper Wien von Ernst Kreneks *Pallas Athene weint* mit.



Christian Kotsis // Offstage Kelvin

Der Wiener Bariton absolvierte sein Masterstudium Operngesang mit Auszeichnung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Prof. Adler, Prof. Meier und Prof. Nickler. Meisterklassen besuchte er bei Prof. Gerhard Kahry und Maestro Alessandro Corbelli. Sein erstes Soloengagement erhielt er bereits 1994 am Theater an der Wien, wo er den kleinen Rudolph im Musical *Elisabeth* verkörperte. Darauffolgend sang er als Altsolist bei den Wiener Sängerknaben und spielte den Zweiten Knaben (*Die Zauberflöte*) an der Wiener Staatsoper.

Erste Engagements als Bariton führten Christian Kotsis zur Neuen Oper Wien, wo er als Feuerwehrmann in Simon Vosečeks *Biedermann und die Brandstifter* in Erscheinung trat. Zu seinem Repertoire zählen Rollen wie Dr. Falke (*Die Fledermaus*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Schaunard (*La Bohème*), Don Alvaro (*Il viaggio a Reims*), Betto di Signa (*Gianni Schicchi*), Kilian (*Der Freischütz*), Boni (*Die Csárdásfürstin*) und Ben in Gian Carlo Menottis Oper *The Telephone*. Im Herbst 2017 war Christian Kotsis in der österreichischen Erstaufführung von Johannes Maria Stauds Oper *Antilope* im Museumsquartier, einer Produktion der Neuen Oper Wien, zu erleben.





Klavierbau-Meisterbetrieb und Offizieller Wiener Repräsentant von KAWAI Europa und FAZIOLI pianoforti

Partner der Neuen Oper Wien

Wir beraten Sie gerne. Bei uns finden Sie das beste Klavier für Sie und Ihre Liebsten.

+43 1 587 86 24 info@stingl-klavier.at www.stingl-klavier.at





Ö1 Club. **In guter Gesellschaft.**

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Ermäßigungen bei 600 Kulturpartnern in ganz Österreich und mehr.

Seit 25 Jahren in guter Gesellschaft. Im Ö1 Club.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf **oe1.ORF.at/club**





Nachweise Impressum

Texte

Zusammenfassung Inhalt der Oper:
Helene Breisach, Helen Malkowsky. //
S. 7–10: Der Text über Konzeption und
szenische Umsetzung von *Solaris* entstand
auf der Basis von Interviews mit Dai Fujikura
und Helen Malkowsky im März 2021. //
Stanisław Lem: Solaris, aus dem Polnischen
von Kurt Kelm. Verlag Volk und Welt 1983. //
Definitionen Wahrnehmung, Identität,
Sinn: https://dorsch.hogrefe.com //
Die Texte von Helene Breisach sind
Originalbeiträge für dieses Heft.

Bildnachweise

Produktionsfotos © Andrej Grilc
Umschlag-Innenseite vorne: Timothy Connor
S. 6: Timothy Connor, Simona Eisinger
S. 13: Timothy Connor, Martin Lechleitner
S. 21: Christian Kotsis, Timothy Connor,
Ricardo Bojórquez Martínez
S. 26: Martin Lechleitner, Simona Eisinger,
Timothy Connor

S. 8: istockphoto.com - Dimitris66

S. 11: istockphoto.com – Anthony Paz

S. 15: istockphoto.com – Svetlana Monyakova

Porträtfotos

Dai Fujikura © Seiji Okumiya
Walter Kobéra © Armin Bardel
Helen Malkowsky © Dimo Dimov
Kathrin Kemp © Anna Breit
Anna-Sophie Lienbacher © Valentin Blüml
Norbert Chmel © Armin Bardel
Christina Bauer © Markus Sepperer
Anna Sushon © Lena Kern
Simona Eisinger © Leedina
Timothy Connor © Armin Bardel
Martin Lechleitner © Jerzy Bim
Ricardo Bojórquez © Anna Quadrátová
Christian Kosits © Taro Morikawa

Medieninhaber:

Neue Oper Wien Herminengasse 10/23, 1020 Wien Tel. & Fax: 01/218 25 67 www.neueoperwien.at

Für den Inhalt verantwortlich:

Intendant Walter Kobéra Redaktion: Helene Breisach

Grafik: wkb

Sujet: Krystian Bieniek Druck: Flyeralarm

Wir erlauben uns darauf hinzuweisen, dass während der Vorstellung jede Art der Reproduktion (Fotografieren, Filmen, Tonaufzeichnungen) nicht gestattet ist.

Preis des Programmheftes: 3,80 Euro.

neue oper wien -Komitee zur Vermehrung von Opernfreuden:

Gertraud Cerha // Peter Dusek // Rudolf Scholten Peter Turrini // Freunde der Wiener Staatsoper

Förderer



Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

Medienpartner Verlag











Die Neue Oper Wien dankt für die freundliche Unterstützung.



Eine Initiative von Schauspielhaus Wien und der Armutskonferenz. InhaberInnen eines Kulturpasses erhalten freien Eintritt bei der Neuen Oper Wien.

www.neueoperwien.at

@neueoperwien
www.facebook.com/neueoper.wien
#neueoperwiensolaris