

Saison 2011-2012

I Went to the house but did not enter...
De/ By/ Von Heiner Goebbels

Press review

De 2008 à 2011



© Mario Del Curto

The Herald (EN)
27.08.2008

PROMISES, PROMISES: Heiner Goebbels's large-scale music theatre collage is incredibly creative.

Sitting in the front stalls of the Royal Lyceum Theatre, Heiner Goebbels appears thoroughly relaxed. The German director, composer and theatre-maker's latest piece of large-scale music theatre collage, *I Went To The House But Did Not Enter*, is just two days away from its world premiere, and the stage is still a busy clutter of flight cases, cables and scenery yet to be slotted into place, but Goebbels's presence is itself a calming experience.

Technical complexities were part of the appeal of previous works that have graced Edinburgh, Hashirigaki and Eraritaritjaka. The latter even involved a live video feed which followed the piece's main performer to a flat on Edinburgh's south side before pulling off a startling theatrical sleight-of-hand that several years on still isn't easy to decode.

Whether anything quite as remarkable will steal this show remains to be seen. What is clear, however, is that the presence of the Hilliard Ensemble will add choral gravitas to a work for which the only certainty is its unpredictability. Indeed, it was the Hilliard's involvement which first attracted Goebbels to the project.

«I've refused a lot of opera commissions I've been offered over the years,» says Goebbels, whose production is billed as «a staged concert in three tableaux». «But this one I said yes to straight away. I'm sceptical towards conventional opera expression, about the way they move and the way they sing with this classical intensity. What I love about the Hilliard Ensemble is that their intensity somehow grows by an absence of

what you normally expect. Normally you expect people to open their mouths and scream, but there is nothing like that with the Hilliard. Because they specialise in medieval music, they hardly open their mouths, and have a very discreet appearance. So I was very confident I could make something special with that sense of discretion, even though I didn't know how it would end up.»

With this starting point, Goebbels developed *I Went To The House But Did Not Enter* over three rehearsal periods, gradually utilising seemingly disparate texts which each look at notions of failure from a first-person perspective. T S Eliot's *The Love Song of J Alfred Prufrock* is the most familiar of these, with Samuel Beckett's final work, *Worstward* Ho adding a similarly rhythmic linguistic propulsion. Least known of the three is *The Madness of The Day* by French writer Maurice Blanchot, who first introduced Franz Kafka's work to France and whose work gives Goebbels's production its title. A fourth text, Franz Kafka's short story, *Excursion Into The Mountains*, is also in the mix.

Given the material, one could be forgiven for expecting some bleak litany of despair. In Goebbels's hands, however, one suspects it may be oddly life-affirming.

«These texts work well with this almost subversive discreetness of the Hilliard,» Goebbels points out. «All three texts have something in common, in that they're all incredibly creative and important steps in the development of literature. At the same time, they're all about failure. That could be quite a negative

thing, but I hope it's entertaining, mesmerising and touching.»

Philosophically, *I Went To The House But Did Not Enter* looks closely at the naked «I».

«It is a reflection on how you can say the word I', and how conscious you can be about yourself,» Goebbels says. «All the doubts about that question are beautifully developed by T S Eliot in *The Love Song of J Alfred Prufrock*, which definitely doesn't work as a love song, but which has the first line, Let us go then, you and I'. You have the feeling as it goes on that this guy will never be able to leave his flat. Also, with all of the texts, you never really know who's speaking. Is it yourself? Is it an idea of yourself that's no longer there? Every sentence you're promised something, but at the end you end up with nothing. Even then, this promise keeps you going, and is very seductive. It gives you new ideas and inspirations which, while the story deals with failure, opens a space that is incredibly creative for the listener. There's a real utopian promise there, especially as the Hilliard Ensemble sing it.»

Goebbels is no stranger to mixing and matching such literary and musical icons. Hashirigaki, for instance, melded a trio of Beach Boys songs with texts derived from work by Gertrude Stein.

«The difference,» Goebbels admits, «is that in Hashirigaki I didn't compose much of the music. Here I've composed everything, and all three parts are completely different. It's like in a dance piece, in which the parts have nothing to do with each other, yet there's still some kind of strong link or a sub-stream un-

The Herald (EN)

30.08.2008

(next)

erneath which connects them.

«They all, though, have a separate aesthetic, both musically and theatrically. Each composition has been driven by the architecture of the melody and rhythm of each text, which has made them all completely different. I don't superimpose things on it. It's a huge homage to these very important writers. «What's exciting for me, for the Hilliard Ensemble and for the audience is that we've never worked in this way before. The Hilliard Ensemble go way beyond what they do with medieval music. I think people will be surprised, because I think it's important to go beyond people's preconceptions and break things up. The truth comes in the interruptions. We perceive things most strongly when things clash. Like Brecht, I believe in interruption.»

I Went To The House But Did Not Enter,
Royal Lyceum Theatre, tomorrow until
Saturday.

Neil Cooper

The Herald (FR)
30.08.2008

Heiner Goebbels ne fait pas les choses à moitié. S'agissant d'examiner l'échec par le biais de quatre textes majeurs du XXe siècle (T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka et Samuel Beckett), la plupart des metteurs en scène auraient opté pour l'austérité la plus sombre et le désespoir existentiel. Mais Goebbels, lui, s'appuie sur un sens irréprochable et éhonté du grandiose européen pour créer une superbe étude du train-train quotidien. Et cela sur un ton suffisamment léger pour que l'on se rapproche davantage des sitcoms les mieux léchés que de ce qui est annoncé, en des termes un peu secs, comme un «concert mis en scène en trois tableaux».

L'élément essentiel est ici la présence des chanteurs de l'Ensemble Hilliard, dont l'interprétation formelle des compositions musicales de Goebbels est compensée par le contexte dramatique où ils sont placés.

Pour le poème d'Eliot, La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock, ils sont un quatuor gris qui vide silencieusement et méticuleusement la salle à manger terne d'un appartement de banlieue, avant de la remplir à nouveau sombrement selon un rituel digne des Two Ronnies.

Dans le ton, l'interprétation de La Folie du jour, de Blanchot, rappelle Tony Hancock : des personnages solitaires regardent par la fenêtre un monde dont la bande sonore est faite de chiens qui aboient, de sirènes de voitures de police et d'oiseaux au vol. Pour eux, dont toute la vie se passe dans un état de torpeur domestique, ce ne sont pas les bruits qui importent, mais les silences entre les bruits.

Un bref interlude tiré de L'Excursion à la montagne, de Kafka, nous emmène vers des territoires proches de Last of the Summer Wine, avant que Worstward Ho de Beckett ne quitte complètement la maison pour une chambre d'hôtel où l'on regarde un diaporama.

L'Ensemble Hilliard emporte ce qui est déjà une incantation de la mortalité vers une sorte de triomphe collectif. Avec une scénographie somptueuse signée Klaus Grünberg, Goebbels a créé une diversion de salon irrésistible, de dimension épique, et imprégnée d'un humour macabre pour lequel on est prêt à tout.

Neil Cooper

The Guardian (EN)
30.08.2008

Edinburgh festival: I Went to the House But Did Not Enter

Heiner Goebbels' new theatre piece, the fifth of his stage shows to have been seen in Edinburgh since 1997 but the first to be premiered there, seems more direct, and more introspective, than any that have come before. Those expecting the visual sleight of hand and beguiling beauty of works such as *Hashirigaki* and *Eraritjaritjaka* will be disappointed. But what they will get, in this piece conceived for the four singers of the Hilliard Ensemble, is a surprisingly personal exploration of the disappointments of middle age and fear of mortality that has its own quietly poetic, almost valedictory effect.

Goebbels calls it a «staged concert in three tableaux», with each scene built around a different text in English. The first takes TS Eliot's *The Love Song of J Alfred Prufrock* as its starting point, and the last sets Beckett's late prose piece, *Worstward Ho*. The central panel brings together a mostly spoken passage by Maurice Blanchot with Franz Kafka's *Der Ausflug ins Gebirge*, which provides an almost jaunty sung coda to Blanchot's contemplation of futility and failure. For each panel, Goebbels and his designer, Klaus Grünberg, create a picture of lingering intensity and perfectly observed detail. The Hilliards become monochrome undertakers for Eliot's poem, stripping a dining room of its fixtures and fittings, and then just as methodically refurnishing it as a photo negative, with everything black becoming white and vice versa. For the Blanchot and Kafka there is a facade of a suburban house at night, with the singers seen at different

windows, or working in their garage, in a nocturne of quiet desperation. The last tableau brings the four together in a hotel room, watching a slide show of images of someone's (perhaps Goebbels' own?) childhood.

It seems slender, but over the course of 90 minutes an immensely powerful atmosphere is created - of nostalgia mingled with regret, of opportunities missed, challenges ducked. Goebbels' music is spare, too, used only when absolutely essential, whether to heighten the mood of Eliot's great poem - a beautiful, a cappella setting, with every verbal stress and nuance perfectly caught - or to deliver Beckett's words like a metrical psalm, the voices in rhythmic unison throughout. The Hilliards bring it off immaculately; as with the whole show, there's not a detail misplaced.

Andrew Clements

The Guardian (FR)
30.08.2008

Le nouveau spectacle de Heiner Goebbels - le cinquième présenté à Edimbourg depuis 1997, mais le seul dont la première ait été donnée ici - semble plus direct, et plus introspectif, que tous les précédents. Ceux qui attendent la magie visuelle et la beauté captivante d'œuvres comme Hashirigaki et Eraritjaritjaka seront déçus. Mais ce qu'ils découvriront, dans ce spectacle conçu pour les quatre chanteurs de l'Ensemble Hilliard, est une exploration étonnamment personnelle des déceptions de la cinquantaine et de la crainte de la mort - une exploration à la poésie tranquille, qui résonne presque comme un adieu.

Goebbels appelle cela un «concert mis en scène en trois tableaux», chaque scène étant construite autour d'un texte en anglais. La première a pour point de départ La Chanson d'amour de J. Alfred Prufrock, de T. S. Eliot, et la dernière Worstward Ho, une pièce en prose tardive de Beckett. Le tableau central réunit un passage essentiellement parlé de Maurice Blanchot et L'Excursion à la montagne de Kafka, de sorte que la contemplation de la futilité et de l'échec de Blanchot trouve là une coda chantée presque désinvolte. Pour chaque tableau, Goebbels et son scénographe, Klaus Grünberg, créent une image d'une insistante intensité, où chaque détail est observé à la perfection. L'Ensemble Hilliard se fait ordonnateur monochrome des pompes funèbres pour le poème d'Eliot, dépouillant une salle à manger de tous ses éléments, puis la reconstituant tout aussi méthodiquement comme un négatif photographique, où tout ce qui était noir devient blanc et vice-versa. Pour Blanchot et Kafka, on voit la façade d'un immeuble de banlieue, la nuit, et

les chanteurs à différentes fenêtres, ou en train de travailler dans leur garage, dans un nocturne de désespoir tranquille. Le dernier tableau les réunit tous les quatre dans une chambre d'hôtel, où ils regardent un diaporama de photos d'enfance (peut-être celle de Goebbels lui-même ?).

Cela semble mince mais, en l'espace de 90 minutes, il se crée une atmosphère extrêmement forte - de nostalgie teintée de regret, d'opportunités manquées, de défis esquivés. La musique de Goebbels est réduite au minimum elle aussi, présente seulement lorsque c'est absolument essentiel, pour donner de l'intensité au grand poème d'Eliot - une belle interprétation a cappella, où chaque tension verbale, chaque nuance, est parfaitement rendue - ou pour dire les mots de Beckett comme un psaume métrique, un unisson rythmique de bout en bout. L'Ensemble Hilliard s'y entend impeccablement ; comme dans l'ensemble du spectacle, chaque détail est à sa place.

Deutschlandfunk (DE)
30.08.2008

Haus ohne Hüter

Uraufführung von Heiner Goebbels Musiktheater «I went to the house but did not enter»

Deutschlandradio Kultur

Beim Internationalen Theaterfestival in Edingburgh gab es in dieser Woche eine besondere Uraufführung - die Weltpremiere eines Stücks von Heiner Goebbels unter dem Titel: « I went to the house, but did not enter», das er im Auftrag für das englische Vokalquartett Hilliard Ensemble komponiert hat. Goebbels hat drei in sich geschlossene Bilder gewählt, jedes einem Text des 20. Jahrhunderts gewidmet. Zentrales Thema von Eliot, Kafka und Beckett: Das Spiel mit den Identitäten.

Die ersten dreizehn Minuten wird kein Ton gesungen, kein Wort gesprochen. Es wird umgezogen. Die Stille ist das Geräusch. Vier Männer in grauen Mänteln und dunklen Herrenhüten packen mit aller Kunst der Langsamkeit sorgfältig die Umzugskartons ein und wieder aus. Erst werden die vier Teetassen, die Teekanne, die Pferdekopfvase samt Blumen und Blumenwasser abgeräumt, dann der Tisch, die Bilder der Bullterrier von der Wand, die Gardine, die Gardinenstange und schließlich auch der frisch abgesaugte Teppich. Erst jetzt setzt der erste Gesang ein.

Das Hilliard Ensemble singt J. Alfred Prufrocks Liebeslied von T.S. Eliot in der Komposition von Heiner Goebbels. Währenddessen wird das semantische Spiel des Textes von «You and I» auf der Bühne gezeigt. Das in diffuses Licht getauchte Zimmer mit seiner großgemusterten grauen Tapete wird wieder eingerichtet, nur anders. Die Kleider-

puppe, die vorher wie ein weiblicher Torso schien, wird mit Mantel und Hut zur männlichen Figur. Das weiße Porzellan ist nun schwarz, die Bullterrier auf den Gemälden schauen sich nicht an, sondern wenden ihre Köpfe voneinander ab. Das «Ich» und das «Du» werden visuell angedeutet und musikalisch behutsam auseinandergefriemelt, aber in ihrer metaphorischen Grauzone belassen. Die Schwierigkeit der Verortung und Definition des Subjekts und seiner Identität wohnt allen verwendeten Texten inne. Dem Gedicht «Der Wahnsinn des Tages» von Maurice Blanchot, der Kurzprosa «Der Ausflug ins Gebirge» von Franz Kafka oder Samuel Becketts Text «Auf's Schlimmste zu».

Heiner Goebbels verzichtet in seinem Stück «I went to the house but did not enter» auf seine bekannten musikalischen Samplings als Verbindung der einzelnen Elemente. Er konzentriert sich ganz auf die Stimmen von David James, Rogers Covey-Crump, Steven Harrold und Gordon Jones. Teilweise treibt er es bis auf Äußerste, bis hin zur akustischen Kakophonie.

Goebbels orientiert sich dabei weder an einer akribischen Auseinandersetzung mit Sprachrhythmus wie der tschechische Komponist Leoš Janáček oder einem von Dissonanzen bestimmten Sprechgesang wie bei der Oper «Peter Grimes» von Benjamin Britten. Er schafft etwas Eigenes. Abgesehen von bereits dagewesenen Dingen - den kleinen Schauspieleinlagen der Sänger, Hörspielcollage-Elementen, Knalleffekten wie die Explosion einer alten Waschmaschine oder das Zeigen der Umbauarbeiten - obwohl dieser Mini-Diskurs vom brechtschen Ausstellen des Theaters im

Theater nicht nötig gewesen wäre.

Goebbels schafft etwas Eigenes, eine kompositorische Hommage an das Hilliard Ensemble. Die Sänger - zwei Tenöre, ein Countertenor, ein Bariton - beeindrucken und verzaubern durch ihre stimmliche Klarheit und Intensität und sind am stärksten in Szenen wie dem als choralartige Litanei dargebotenen Beckett-Text. Die vier Herren unterschiedlichen Alters von weiß über graumeliert und braun bis hin zu blond sind keine Rampensänger. Aber es ist auch keine «alternative Präsenz» wie Goebbels selbst meint, sondern eine sehr ursprüngliche, puristische. «Back to the roots» könnte insgesamt das Motto dieser Inszenierung lauten. Goebbels erfindet das Musiktheater nicht grundlegend neu und bricht nicht mit allen Konventionen. Er wendet sie an. Die Darstellung bleibt tendenziell statisch und auf den Gesang konzentriert, die Bühne und das Licht von Klaus Grünberg ist konventionell in drei Szenen wie bei einer dreiaktigen Oper unterteilt und Heiner Goebbels hat seit rund zwanzig Jahren erstmals wieder am Klavier komponiert.

Es tut dem Ganzen keinen Abbruch, im Gegenteil. Die Uraufführung «I went to the house but did not enter» ist kein aufgeladenes Regietheater, das sich in metaphorischer Beliebigkeit verliert. Sondern ein bewusster kompositorischer Versuch Musik und Text zu verbinden, um eine Art Ton-Wort-Lyrik zu gestalten, die ihrer Zwischenzeilen nicht beraubt wird.

Vera Teichmann

Süddeutsche Zeitung (DE)
01.09.2008

Echokammer der Selbstzweifel

Heiner Goebbels, theatrale Klangmeditation «I Went to the House, But Did Not Enter» wurde in Edinburgh uraufgeführt

Als «inszeniertes Konzert» ist der Abend annonciert. Man könnte an eine Art Gegenentwurf zur konzertanten Oper denken, also an eine Dreingabe theatralischer Elemente, wo die Musik genügen würde. Doch «I Went to the House, But Did Not Enter», das dramatische Kunstwerk des deutschen Genrespenglers Heiner Goebbels, das nun beim Edinburgh International Festival uraufgeführt wurde und das vom 24. September an am Schauspiel Frankfurt gezeigt wird, ist weit mehr als ein Konzert, mehr auch als eine Inszenierung von Musik. Was aber ist es?

Zunächst ist es ein hoher, grau tapezierter Raum auf der Bühne des Lyceum Theatre, in dem sich vier Männer in ebenso grauen Mänteln und Hüten um einen Tisch versammelt haben. Auf dem Tisch stehen Teegeschirr und Blumen in einer Vase in Pferdekopfform. Schweigend und bedächtig räumen die Männer das Geschirr ab und räumen es ebenso wie die Vase samt Blumen in eine große weiße Pappkiste. Sie tragen den Tisch hinaus und saugen den Teppich, der ebenfalls weggepackt wird. Dann beginnen sie zu singen: von Frauen, die über Michelangelo sprechen, über ein Leben, das in Kaffeelöffeln ausgemessen wird, und vom Ertrinken in den Kammern der Tiefsee. Bei den vier ernstesten Herren handelt es sich um die Mitglieder des Hilliard-Ensembles, einer Vokalgruppe, die aus ihrem angestammten Territorium der Renaissance- und Barockmusik immer wieder Vorstöße ins Zeitgenössische wagt. Goebbels hat für dieses superbe Quartett Texte von T.S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka und Samuel Beckett vertont und in lose zusammenhängenden Tableaus

angeordnet. Gemein ist ihnen allen die kompromisslos dichte Monologstruktur, der Stream-of-ConsciousnessRhythmus. Goebbels und das Hilliard-Ensemble krempeln diese Texte gleichsam von innen nach außen.

Am Beginn steht «Love Song of J. Alfred Prufrock», eins der gefeiertsten, meistinterpretierten Gedichte des 20. Jahrhunderts. Eliots zwischen Bitternis, Komik und Resignation changierender dramatischer Monolog eines in seinen Verklemmungen Eingesperrten ist auf die vier grauen Herren verteilt, die ihrem scheinbar sinnlosen Ab- und anschließenden Wiederaufbau einer Zimmereinrichtung mit heiligem Ernst nachgehen. Die inszenatorischen Elemente verlaufen parallel zum Text, Bezüge ergeben sich nicht zwangsläufig. Und dennoch kommen die Szenerie, Goebbels, Musik, die sich im Prufrock-Teil offenbar an Benjamin Britten orientiert, und T.S. Eliots Text eindeutig aus derselben entrückt-erstarrten Welt, die atmosphärisch einem Magritte-Gemälde gleicht.

«La folie du jour» des Franzosen Maurice Blanchot ist von einem großen Misstrauen gegenüber der Sprache selbst durchdrungen – ein Aspekt, der dadurch umso stärker hervortritt, dass gerade hier kaum gesungen, sondern fast ausschließlich gesprochen wird. Die Selbstanalyse des Sprechers wird immer wieder von Selbstvorwürfen unterbrochen. Wiederum übernehmen die Ensemblemitglieder, diesmal als Pullunder tragende Pensionisten, Teile des Sprechers. In einem gelben Backsteinreihenhaus, das zu Beginn des Aktes bedrohlich schnell an die Rampe fährt, gehen David James (Countertenor), Rogers Covey-Crump (Tenor), Steven Harold (Tenor) und Gordon Jones (Bariton) undefinierbaren Beschäftigungen nach. Es wird gebastelt, mit dem Fernglas die

Straße ausspioniert, telefoniert, gegurgelt in diesem Vorortgefängnis, dieser Echokammer der Selbstzweifel.

Nach einem nachgerade fröhlichen Intermezzo, dem presto vorgetragenen «Ausflug ins Gebirge» von Franz Kafka, trifft man sich in einem riesigen Hotelzimmer wieder, um Urlaubsdias zu betrachten. Heiner Goebbels hat den monadenhaftesten Text, Samuel Becketts Canto «Worstward Ho», für den Schluss aufbewahrt. Dieser selbst für Becketts Verhältnisse undurchdringliche Text fordert den Sprecher mit mildem Trotz heraus, es «wieder zu versuchen» und «besser zu scheitern». Aus dieser zerstückelten, streng durchrhythmisier-ten Sprache ergibt sich Goebbels, Musik gleichsam wie von selbst. Über einer Reihe schlichter Zweiklänge versinken die Darsteller in der Litanei «Nohow less. Nohow worse. Nohow naught. Nohow on» allmählich wieder in der Starre des Anfangstableaus.

Wer hier nach Eindeutigkeit, nach dramatischer Linearität sucht, wird das Theater frustriert verlassen. Wer sich aber Goebbels, Sprach- und Klangmeditation über zerstückelte Identität und die Unzulänglichkeit selbst der großartigsten Sprache hingibt, die das Hilliard-Ensemble mit mönchischer Konzentration und einem bewundernswerten Gespür für die komischen Untiefen der Inszenierung ausagiert, der erkennt, wie überaus gelungen ein Abend sein kann, an dem es vordergründig nur ums Versagen geht.

Alexander Menden
Süddeutsche Zeitung (DE), 1 September
2008

The Times (EN)
01.09.2008

I Went To The House But Did Not Enter, at the Royal Lyceum

The Hilliard Ensemble provided some of the festival's strangest, yet strongest and most resonant, sounds and images

The unclassifiable German composer-director Heiner Goebbels has been a regular Edinburgh visitor for more than a decade. His latest piece of music theatre, *I Went to the House but Did Not Enter*, was a world premiere using the vocal talents of the Hilliard Ensemble and featuring four relatively short 20th-century literary texts in a series of tableaux. In doing so he and his collaborators, including the designer Klaus Grünberg, provided the 2008 festival with some of its strangest yet strongest, most resonant sounds and images.

Four men in dark overcoats enter a pale grey room and calmly, silently proceed to strip it of its symmetrically arranged contents - tea set, vase and flowers, dog portraits, curtains, table and carpet. These methodical thieves then reverse their deconstruction with a small yet significant alteration: the items that were white before are now black, and vice versa. Occasionally they stop and sing, in a kind of atonal harmony, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. The crushing serenity of this 40-minute episode is an almost perfect realisation of the innately suburban emotional failure embedded in T.S. Eliot's poem.

The entire set is then converted into the exterior of a two-storey dwell-

ling at night. Here the text is a philosophical confessional by Maurice Blanchot, its fragmentary, vaguely conversational prose spoken tonelessly by the four males as they go about seemingly ordinary domestic business - working on a computer, say, or pottering in the garage. The level of detail in their actions is increasingly sinister as their words creep towards madness, violence and paranoia. Imagine *Rear Window* updated into surveillance culture. The effect is positively Kafkaesque, rendering a five-minute musical coda derived from a gaily alienated Kafka text absolutely apt. The men sing it outside the building like some avant-garde street-corner barbershop quartet.

The finale, to Samuel Beckett's weirdly incantatory *Worstward Ho*, occurs in a tall, triangular wedge of a hotel room, its familiar comforts couched in shades of dusky rose. Locating Beckett's eternal void in such a location is inspired, its brilliance compounded when the men set up a portable screen and view a slide show of holiday snaps in natural settings. The aura of faded longing is haunting. Hats off to Goebbels, Grünberg and the bleak, blended beauty of the voices of David James, Rogers Covey-Crump,

Steven Harrold and Gordon Jones.

Donald Hutera

The Times (FR)

01.09.2008

L'Ensemble Hilliard offre quelques-uns des sons et des images les plus étranges, mais les plus forts et les plus résonants du Festival.

L'inclassable compositeur et metteur en scène allemand Heiner Goebbels est un hôte assidu du Festival d'Edimbourg depuis plus d'une décennie. Sa dernière pièce de théâtre musical, *I Went To The House But Did Not Enter*, vient d'y être donnée en première mondiale. Elle s'appuie sur les talents vocaux de l'Ensemble Hilliard pour mettre en scène quatre textes littéraires du XXe siècle, relativement courts, dans une série de tableaux. Avec cette création, Goebbels et ses collaborateurs, dont le scénographe Klaus Grünberg, ont offert au Festival 2008 quelques-uns des sons et des images les plus étranges, mais les plus forts et les plus résonants.

Quatre hommes en manteaux sombres entrent dans une pièce gris pâle et calmement, silencieusement, ils commencent à la vider de son contenu disposé symétriquement : service à thé, vase et ses fleurs, portraits du chien, rideaux, table et tapis. Ces cambrioleurs méthodiques reconstruisent ensuite leur déconstruction avec un changement mineur, mais significatif : les éléments qui étaient blancs auparavant sont maintenant noirs, et vice-versa. De temps en temps, ils s'arrêtent et chantent, dans une sorte d'harmonie atone, *La Chanson d'amour de*

J. Alfred Prufrock. La sérénité écrasante de cet épisode de 40 minutes est une concrétisation presque parfaite du fiasco émotionnel inhérent aux banlieues que recèle le poème de T. S. Eliot.

L'ensemble de la scène se transforme ensuite pour représenter un immeuble de deux étages vu de dehors, la nuit. Là, le texte est une confession philosophique de Maurice Blanchot, sa prose fragmentaire, aux vagues allures de conversation, est dite d'une voix sans timbre par les quatre hommes alors qu'ils vaquent à des occupations apparemment quotidiennes - travailler devant un écran d'ordinateur, par exemple, ou bricoler dans le garage. Le luxe de détails dans leurs gestes est de plus en plus sinistre au fur et à mesure que leurs voix dérapent vers la folie, la violence et la paranoïa. Imaginez Fenêtre sur cour à l'ère de la surveillance érigée en culture. L'effet produit est positivement kafkaïen, et rend absolument pertinente une coda de cinq minutes sur un texte de Kafka allègrement transformé. Les hommes le chantent à l'extérieur du bâtiment, comme une sorte de quartet barbershop d'avant-garde.

Le final, dédié à ce texte bizarrement

incantatoire qu'est *Worstward Ho* de Samuel Beckett, se passe dans une chambre d'hôtel, un espace haut et triangulaire dont le confort familial s'exprime dans des nuances de vieux rose. Situer le vide éternel de Beckett dans un tel lieu est inspiré, et plus brillant encore lorsque les quatre hommes installent un écran portable et regardent un diaporama de photos de vacances dans la nature. Le fantôme de la nostalgie est là. Chapeau à Goebbels, à Grünberg, et à la beauté sombre et fondue des voix de David James, Rogers Covey-Crump, Steven Harold et Gordon Jones.

Donald Hutera

FZZ (DE)
26.09.2008

Konzert in drei Bildern

Heiner Goebbels' Produktion im Schauspiel Frankfurt

Dieses Stück muss man gesehen haben. Beschreiben nämlich lässt sich Heiner Goebbels' «Szenisches Konzert in drei Bildern», das im Schauspiel Frankfurt seine deutsche Erstaufführung erlebte, kaum. Etwa die drei aufwendigen Bühnenbilder Klaus Grünbergs, Sinnbilder jener Widersprüche, welche die Aufmerksamkeit über 90 Minuten hinweg in der Schwebelage halten. Im ersten Bild reibt sich ein fahles Grau an der tantenhaft betulichen Gestaltung mit aufgehängten Bildern und gedecktem Tisch mit schwarzen Blumen in weißer Vase. Die symmetrische Gestaltung des Bühnenbilds korreliert mit der strengen Choreographie, in der dort zu den Worten von T. S. Eliots «The Love Song of J. Alfred Prufrock» Absurdes in allerfeierlichster Haltung zelebriert wird: Ein Herr tritt ein, altbürgerlich-vornehm gekleidet. Zwei weitere Herren kommen und dann ein dritter, worauf die anderen beiden zügig wieder verschwinden. Sie kommen wieder und tragen eine Umzugskiste, als wäre sie ein Sarg. In feierlichster Choreographie wird das Zimmer leergeräumt. Eine neue Umzugskiste wird hereingetragen. Daraus wird, in nur wenig gebrochener zeitlicher Symmetrie und wenigen Abwandlungen, das Zimmer wiederhergerichtet. Die Assoziationsmaschinerie im Zuschauerhirn ist unterdessen längst heißgelaufen.

Das zweite Bild: ein Vorstadthäuschen im gelbverklinkerten Schuhkartonstil mit drei großen Fenstern und Garagentor. Morgendliche Vogelstimmen. Ein ältlicher Herr tritt mit einem Fernrohr ans Fenster und exponiert zufriedene Rentner-Idylle unter dem Lärm vorbeirasender Autos, querender Flugzeuge und Mülltonnenschneppern. Nach und nach erwachen die Herren Mitbewoh-

ner. Unter deutschen Untertiteln deklamieren sie gemeinsam die englische Übersetzung mit von «La folie du jour», «Der Wahnsinn des Tages», von Maurice Blanchot. Die erzählte Geschichte selbst, die sichtbaren Handlungen und die Rollenverteilungen erzeugen im Zuschauer eine Art Auflistung der Fehlermeldungen, bis er kaum noch nachkommt und doch niemals das Interesse verliert. In diesem Punkt gehört Heiner Goebbels zweifellos zur künstlerischen Superlative der Gegenwart. Über die Eigendynamik des Sujets hinaus fesselt er durch die Schönheit und Poesie der Bilder, Posen und Klänge.

Die Sänger des Hilliard Ensemble, der Countertenor David James, die Tenöre Rogers Covey-Crumb und Steven Harold sowie der Bariton Gordon Jones, bestechen nicht nur durch ihre phänomenale Stimm- und Ensemblekultur, sondern auch als Darsteller, die durch ihre unprätentiöse Selbstsicherheit in allem, was sie auf der Bühne tun, eine enorme Anziehungskraft entfalten. Möglich allerdings, dass Sounddesigner Willi Bopp der Homogenität unauffällig nachgeholfen hat. Die Musik von Goebbels scheint dem Hilliard Ensemble auf den kollektiven Leib geschrieben, dessen Klanggestus auch in den stacheligsten Cluster-Harmonien noch gotisch anmutet, kühl erhaben, archaisch, sakral-mystisch. Wie die Musik des 16. Jahrhunderts, in dem die Aktivitäten des Quartetts einmal ihren Anfang genommen haben. Und immer auch mit einem unterschwelligem, doch deftigen Schuss englischen Humors.

Das dritte Bild ist ein großbürgerliches Hotelzimmer mit unvollkommen auf Stoß gelegter Blümchentapete. Die einstige Stuckdecke scheint durch Lüftungsroste der Klimaanlage ersetzt. Darin drei Herren, gepflegt gekleidet im Stil

des 19. Jahrhunderts. Ein vierter kommt später aus dem Bad dazu und lässt die Tür offen. So bildet der Motor des Badezimmer-Ventilators für geraume Zeit den Bordun für einen litaneiartigen Gesang über Samuel Becketts «Worstward Ho», «Aufs Schlimmste zu». Kein polemisches, ein ästhetisch packendes, auch liebevolles Gesamtbild vom normal verrückten, vielfach in sich aufgespaltenen Alltagsmenschen. Neunzig Minuten intensiver multimedialer Poesie, die lange nachwirkt. Das Stück muss man gesehen haben.

Elisabeth Risch

Frankfurter Rundschau (DE)

28.09.2008

Die Tür zum Gebirge

Am Anfang gibt es ein gutes Dutzend Grau-Schattierungen (sogar die Lilien in der Pferdekopfvase sind grau), Symmetrie, Vorhersehbarkeit und ein Interieur aus wenigen Gegenständen mit engem Formenvorrat. Alles erinnert ein bisschen an eine Beerdigung. Aber ein szenisches Konzert? Es ist gerade eben noch szenisch, wenn die vier verhalten elegant (und grau) gewandeten Sänger des Hilliard Ensembles Gegenstände in eine Kiste verpacken, und konzertant ist erst einmal gar nichts, weil die ersten zehn Minuten stumm sind, eine Art Bühnen-Stillleben mit Staubsauger und Hundebildern. Von links erinnert ein tickendes Geräusch an vergehende Zeit, die Hälfte des Lebens scheint erreicht, die Blumen bekommen frisches Wasser, aber alles wird erst anders, als das Hilliard Ensemble zu singen anfängt.

Heiner Goebbels' neues Stück, vor vier Wochen in Edinburgh uraufgeführt und jetzt im Schauspiel Frankfurt zu erleben, trägt den etwas umständlichen Titel «I Went to the House but did not Enter». Das graue bürgerliche Interieur enthält also schon eine erste Pointe, die sich als beständig erweist: Die vier Bühnen-Akteure vom Hilliard Ensemble befinden sich in den drei Bildern des Stückes fast pausenlos in Häusern, nur am Ende des zweiten Bildes bricht man mit Kafka ins Gebirge auf («Die Häuse werden im Gebirge frei! Es ist ein Wunder, dass wir nicht singen!»).

Heiner Goebbels hat das Stück in einem umfassenden Sinne durchkomponiert. Alles, was geschieht, auch wenn nicht gesungen wird, hat musikalische Formen und Eigenschaften: gemessenes Nacheinander, enges Aufeinander-Bezogen-Sein von Ereignissen, reibungsvolle Harmonie, reibungslose Präzision. Indem fast nichts geschieht, stellt sich mehr und mehr der Eindruck ein, dass dies Goebbels' bisher intimstes und privatestes Stück ist.

Zu diesem Eindruck trägt die musikalische Gestalt vieles bei. Das Hilliard Ensemble, dessen stilistischer Einzugsbereich grenzenlos ist, das aber klanglich aus der Alten Musik kommt, singt mit großer Klarheit ohne den Einsatz von Kopfstimme, so dass sich nirgends der Eindruck opernhafte-artifizierlicher und also distanzierter musikalischer Redeweise einstellt. Es klingt alles, sagen wir: natürlich, und die guten alten Samplings, sonst ein Markenzeichen, treten nur leise und marginal auf. Das schafft eine Atmosphäre unverstellter Nähe, die durch die leichtfüßige Präzision und den darsstellerischen Minimalismus des Quartetts noch verstärkt wird.

Heiner Goebbels, der in seinen letzten Produktionen dazu neigte, sich als Komponist aus der Musik zurückzuziehen, arbeitet diesmal ausschließlich mit Eigenem. Er hat Texte von T.S. Eliot («The Love Song of J. Alfred Prufrock»), Maurice Blanchot («La folie du jour») und Samuel Beckett («Worstward Ho!») vertont, im ersten und dritten Fall als harmonisch kühne Madrigale, im zweiten als Sprechtext, dessen Interpretation und Darstellung auf der Bühne gleichwohl musikalische Strukturen erkennbar macht.

Beim Hilliard Ensemble mit seiner großen Bühnenerfahrung in einem durch und durch kunstvollen, aber unpräzisen Fach sind beide Gattungen gleichermaßen gut aufgehoben. Sie singen Eliot und Beckett mit großer Hingabe, mit Ernst und hauchfein dosiertem Pathos, und sie spielen und sprechen, über vier Räume eines Hauses verteilt, auf dessen Vorderwand man blickt, Blanchots Text wie sie singen: klar, fugenlos, und ohne extra erfundene Gesten.

Worum es geht? In erster Linie darum, eine Umgebung herzustellen, in der die Texte sich entfalten. Die bürgerliche Steifheit des ersten Bildes interpretiert die Gestelztheit in Eliots fiktivem Lyris-

chem Liebesbrief, das einzeln stehende Haus ist der angemessene Ort für Blanchots Wahnsinn des Tages und die aufgelockerte Vierergruppe mit Fahrrad am Ende des zweiten Bildes ein überraschendes Setting für Kafka. Das dritte Bild aber verströmt pure Endzeit-Atmosphäre: Ein Schlaf- oder Hotelzimmer in morbiden dunkelroten Farbtönen mit subtilen sakralen Verweisen wird von dem gesungenen Beckett-Text rhythmisch und klanglich in eine derart horizontüberschreitende Weite getrieben, dass der dumpfe Raum bald wie die Mutter aller Sterbezimmer erscheint. Das Leben fasst sich hier in einer Diaschau zusammen, deren letztes Bild, eine Strand- und Meer-Aufnahme, stehenbleibt und dann langsam und wie nahtlos in Bewegung gerät, bis es sich verwandelt hat in ein kleines, naturalistisches Stück an den Strand rollenden Meeres auf einer kleinen Leinwand mitten in diesem von Becketts Text übernommenen Raum.

Neben literarischen Lesarten provoziert das Stück auch andere hermeneutische Blickwinkel, unter denen der einer rückhaltlosen, kunst- und beziehungsreichen Selbstverortung und Selbstreflexion zu den naheliegenderen gehört. Zu welcher Lesart man auch neigt: Heiner Goebbels hat mit dem Hilliard Ensemble eine neue Tür geöffnet.

Hans-Jürgen Linke

Der Freitag (DE) 10.11.2008

Die magischen Vier

«I went to the house ...»: Heiner Goebbels und das Hilliard Ensemble sind zu Gast bei den Berliner Festspielen.

Unfreiwillige Keuschheit quälte den Dichter, bis er mit 26 Jahren endlich heiratete. Er war ein langsamer Arbeiter, sein Oeuvre mit dem Jahrhundertpoem «The Waste Land» wirkt schmal, aber gewaltig. 1948 – auch das brauchte seine Zeit – wurde T. S. Eliot, der Amerikaner in England, mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet.

Splendide Einsamkeit, die Abwesenheit von Frauen und die Magie der verfließenden Zeit: Mit den vier Gentlemen vom Hilliard Ensemble hat der Komponist und Regisseur Heiner Goebbels einen wunderschönen, wunderreichen Abend geschaffen – «I went to the house but did not enter». Man wird sich schwer tun, dieser musikalisch-literarischen Kostbarkeit einen Genrenamen zu verpassen. Inszeniertes Konzert? Existenzialistische Séance? Magisches Theater? All dies passt (und auch wieder nicht) zu dem neuen Stück von Heiner Goebbels, das im August beim Edinburgh Festival uraufgeführt wurde und nun bei der Spielzeit Europa in Berlin zu erleben ist – mit T. S. Eliots Frühwerk «The Love Song of J. Alfred Prufrock» als Kopfsatz.

T. S. Eliot gilt als nahezu unübersetzbar. Und hier versteht man: Seine Verse wollen vorgetragen, gesungen sein. Aber zunächst herrscht tiefstes Schweigen auf der Bühne. Die vier Vokalartisten decken eine Tafel ab, ihre stummen Bewegungen sind von zauberischer Genauigkeit, der Sa-

lon mit den Bullterrierportraits glüht geradezu vor Geheimnis. Ein Hauss-stand wird abgebaut und eingepackt, und dann scheint die an Robert Wilson erinnernde, höchst akkurate und absurde Aktion rückwärts zu laufen. Und plötzlich setzt der Gesang ein, wie mit Engelszungen. Eliots «Love Song» kündigt von vergeblichen Anläufen ins Glück, in den Dunstkreis von Frauen. Doch verteilt sich das schicksalhafte Versagen tröstlich auf vier Herren, die ganze Menschheit ...

Man sieht sie sogleich wieder hinter Fensterscheiben, in einem Vorstadthaus (Bühnenbild: Klaus Grünberg). Sie gehen seltsamen Verrichtungen nach, diese Beobachter, Alltagserforscher, Zeittotschläger. Ihr Anker in diesem Meer von Ungewissheit und Todesangst ist jetzt Maurice Blanchots «The Madness of the Day». Ein Mensch allein, das hat immer auch etwas zwanghaft Komisches, und die Hilliards sind Meister des Schwebezustands. Eine kurze Reflexion Franz Kafkas («Der Ausflug ins Gebirge») gibt Anlass zu einem geradezu fröhlichen Intermezzo. «Die Hälse werden im Gebirge frei! Es ist ein Wunder, dass wir nicht singen.» Und wie sie doch singen, beschwingt rezitieren – hinein schließlich in ein Hotelzimmer mit Fernsehen, Minibar und Urlaubsdias und einem späten Lamento von Samuel Beckett, «Worstward Ho».

Frage keiner, was das Hilliard-Männerquartett da treibt. Die Sache zieht sich atmosphärisch zu, von Eliot zu Becketts letzten Dingen («A story? No. No stories. Never again»). Die Geschichten sind also alle lange schon erzählt, hier klingt die Stille nach, die Erinnerung. Der Gesang

mutet atonal an, strahlt aber gefährliche, unerklärliche Harmonie ab. Eliot, Blanchot, Kafka, Beckett. Man könnte denken, dass hier literarische Schwergewichte szenisch-musikalisch gewogen werden. Aber Heiner Goebbels und das Hilliard Ensemble leisten sich keine Interpretation. Sie finden einen beinahe kindlichen Genuss am Abheben, Gleiten, Sich-fallen-Lassen. Natürlich geschieht das – und das wäre der einzige Einwand – in jeder Sekunde äußert planvoll und diszipliniert. Als wäre die Welt dieser Texte ein Gefängnis und unentrinnbar.

Eliots quälend elegantes Vor-und-Zurück, dieses ewige, erotisch aufgeladene Retardieren gibt den Grundton. «I went to the house but did not enter»: Nein, man muss hingehen, ins Berliner Festspielhaus, und eintreten bei Heiner Goebbels und dem Hilliard Ensemble. Unbedingt!

Rüdiger Schaper

Le Temps (FR)
14.03.2009

Elégie théâtrale sublime au coin de la nuit

A Vidy, le compositeur allemand Heiner Goebbels entraîne les chanteurs du Hilliard Ensemble dans un périple théâtral beau comme un chant de chapelle avec vue sur la rivière Chanter au coin de la nuit. Jouer là où l'ombre griffe l'azur. Au Théâtre de Vidy, Heiner Goebbels réussit ce prodige: transformer le spectateur en rêveur. Avec sa chevelure nid d'aigle, ses doigts pyromanes, sa musique de chartreuse, l'artiste allemand nous entraîne au milieu des ombres.

I went to the house but did not enter tient de l'expérience intérieure. Quatre chanteurs – David James, Rogers Covey-Crump, Steven Harold et Gordon Jones – se fondent dans le crépuscule que Heiner Goebbels a voulu, tombée du jour qui glace, puis excite comme le précipice. Ce quatuor est habitué aux profondeurs: sous la bannière du Hilliard Ensemble, ces musiciens britanniques célèbrent depuis longtemps un répertoire médiéval méconnu.

Ici, ils veillent comme au milieu du gué: la vieillese les appelle, l'enfance les tente; des paysages égarés retrouvent un visage. Les mots qui les portent ont l'éclat d'une solitude devenue oeuvre: T.S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka et Samuel Beckett irriguent la traversée.

Au début, un froid. La mort a fait son oeuvre. Sur scène, tout est gris. Déclinaison du deuil. Un vase aux fleurs vénéneuses captive l'oeil sur une table de notaire. Un homme au manteau de fossoyeur entre, sort une montregousset. Dans le silence,

un tic-tac. Trois autres déménageurs rejoignent le premier. Ils recueillent des tasses de café minuscules, les emballent dans du papier de soie, les déposent dans un carton bien trop grand. Chaque objet possède son bruit amplifié. Un néant sonore. Puis le chant survient comme un linceul, salut monodique aux brumes, escorte à ce qui s'en va.

Pur génie formel? Non. Appelés à la rescousse par Goebbels, Eliot, Blanchot, Kafka et Beckett sont des passeurs. Autour de chacun de ces poètes, l'artiste construit une chambre d'écho: une façade derrière laquelle quatre solitaires vaquent à leurs besognes (La Folie du jour de Blanchot); un vélo autour duquel s'accordent des promeneurs du dimanche (L'Excursion à la montagne de Kafka); une chambre d'hôtel vermillon, histoire de révéler l'étoffe ancienne du lapidaire Beckett. Point commun entre ces actes? Chacun est un épilogue en soi. Pas la mort en face! Quelle aberrante formule! Mais l'extinction des feux saisie de biais, susurrée comme dans une chapelle, presque désirée chez Blanchot.

Le spectacle de Heiner Goebbels parle de ceci, justement, du temps, d'un temps matériel, celui qu'étirent les gestes empesés de ses chanteurs, qui se révèlent de formidables acteurs; mais ce temps-là sert de bordure à un autre, plus essentiel, irréductible à un rituel, méditatif. I went to the house est un belvédère, un point de vue – avec rideau de brumes à l'horizon – sur l'homme tel qu'il attend l'inéluctable, tel qu'il se prépare – si c'est possible – à l'efface-

ment. C'est l'oeuvre d'un artiste qui bricole une sagesse d'une création à l'autre; qui poursuit une idée de la présence; qui tourne, avec l'obstination d'un enfant d'avance inconsolable, autour de la fosse commune. Dans Eraritjaritjaka, à Vidy en 2004, l'acteur André Wilms disparaissait de la scène, s'échappait, croyait-on, en taxi, dans les rues de Lausanne: une caméra le pistait dans sa fugue. L'artiste poussait plus loin encore le jeu dans Stifers Dinge en 2007: fini, les interprètes sur scène! des pianos infernaux triomphaient, le temps d'un concert mécanique.

Glaçant, alors, cette méditation sur l'absence? Non. L'ultime tableau de I went to the house est empreint d'une fraternité austère qui bouleverse quand on y repense. Dans une chambre d'hôtel au mobilier cossu, quatre vieux garçons regardent distraitement des diapositives, visions floues d'une enfance qui n'est peut-être pas la leur. Un gamin sur une berge. Un arbre délaissé sous un ciel insignifiant. Les rescapés, en bretelles, chantent comme de loin, les mots de Beckett. Le vent se joue du rideau qui cache la fenêtre. Mais voici soudain que l'image projetée s'anime: une rivière fait des vaguelettes sur le mur. Puis la nuit recouvre d'un coup ces inconnus. Ils tombent dans le noir, séparés et unis à la fois. Le texte de Beckett s'appelle Cap au pire. Cette chute pourrait être tragique. Elle est traversée par un éclat: le chant timide de l'onde.

Alexandre Demidoff

Alto Adige (IT)
03.12.2008

Goebbels: «Così cambio l'opera e la libero...»

BOLZANO. La Fondazione Teatro Comunale punta molto sulla musica contemporanea, ospitando uno dei massimi compositori: Heiner Goebbels, autore di "I went to house but did not enter", l'ultima sua creazione messa in scena a Bolzano in esclusiva nazionale, domani e venerdì alle 20. Coprodotta dal Festival di Edimburgo, dal Théâtre Vidy-Lausanne, Bolzano, Lussemburgo, Francoforte e Strasburgo, è un'opera che si configura come concerto scenico, in cui il protagonista sarà il celeberrimo Hilliard Ensemble. Abbiamo chiesto a Goebbels di presentare questo evento. Lei opta per una messa in scena non convenzionale, concentrandosi solo sulle voci dell'Hilliard Ensemble. Possiamo chiamarla scelta minimalista o anticonformista? Lei ha ragione. Non si può mettere a confronto questa pièce con un'opera opulenta e sovraffollata. Molto spesso non vedo più niente quanto c'è troppo da ascoltare e non sento più niente quando c'è troppo da vedere. Così penso sia meglio parlare di una riduzione invece che di minimalismo. Ho separato un po' i sensi: l'ascolto dal vedere, per esempio. Qui assembla tre autori così diversi come Eliot, Blanchot, Beckett: crea un legame coerente tra loro? Quale chiave di lettura si è dato per trasformare tre storie diverse in un linguaggio teatrale coerente? Se questa serata è veramente coerente è ancora da decidere. I testi sono effettivamente sia di epoche differenti (1911, 1948, 1983) che di stili molto diversi. Ma questi testi hanno a che fare con questioni sull'esistenza dell'individuo,

e tutti quanti lottano contro le difficoltà del loro genere nel ventesimo secolo e infine mancano il grande successo artistico: Eliot con il suo interrotto "canto d'amore"; Blanchot con la sua strana "storia" e Beckett con la sua invenzione di una moderna, secolare "litania", con la quale concepisce una nuova sorta di linguaggio utopico, dove le parole quasi si dissolvono completamente nella musica. Il messaggio del testo rappresentato è esplicito o lascia al pubblico la libertà d'interpretazioni? Tutti i testi, tutte le immagini sono fatte per la nostra immaginazione. Questo di sicuro: non c'è certezza del loro significato. E loro mi aiutano a considerare il teatro come una forma d'arte, come una proposta di un'esperienza artistica, non come un semplice messaggio. Lei parla di fusione fra arte del suono e arte della parola. Come è possibile fonderle insieme e trarre un linguaggio comprensibile al pubblico? Solo se il pubblico accetta che non deve capire tutto. Come quando ci si avvicina alla visual art, o si legge una bella poesia (e se non ascoltiamo quegli insegnanti, che vogliono inculcare le interpretazioni). Poi può essere un finito ma fruttuoso gioco di associazioni, e significati, e questioni per noi stessi. L'arte contemporanea viene spesso criticata per essere indecifrabile. Non lo so se riusciremo in questo sul palco, ma certamente ci sono dei meravigliosi e forti lavori artistici, che toccano moltissimo lo spettatore nonostante siano molto astratti, come un quadro di Rothko, un scultura d'acciaio di Richard Serra, un'installazione di luci di Olafur Eliasson

o James Turrell. Come è riuscito a coinvolgere l'Hilliard, famoso per le sue interpretazioni di musica medievale, rinascimentale e contemporanea, ma sempre come ensemble vocale, mentre lei ne fa degli attori? In effetti è stata una loro idea di chiedermi una collaborazione. E ho immediatamente accettato, perché amo il loro modo non drammatico di cantare.

Roberto Rinaldi

The Boston Globe (EN) 06.04.2009

Finding a dark lyricism in modern ruins

HANOVER, N.H. - The German composer and director Heiner Goebbels writes plenty of music for the stage but he dislikes traditional opera, with its naked displays of emotion. In their stead he aims for a more subtle modern theater of gesture in which every small detail counts. When his pieces are at their best, light, image, movement, and music combine to form exquisitely drawn stage pictures that are often deeply articulate yet somehow communicate below the level of everyday language.

That at least is the case with his latest piece, a heady and haunting work called «I went to the house but did not enter.» Goebbels calls it rather modestly «a staged concert in three tableaux.» Written for the Hilliard Ensemble, the excellent British vocal quartet that specializes in early music, it was co-produced by a number of European houses and also received commissioning support from two schools in this country - the University of North Carolina at Chapel Hill and Dartmouth College, which hosted its regional premiere here at the Hopkins Center on Thursday night.

It is a work that challenges on many levels, including that of finding words to account for its peculiar power. Goebbels has set passages from the works of T.S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka, and Samuel Beckett. The texts themselves are reflections - sometimes thorny, occasionally impenetrable - on aging, mortality, and various dark 20th-century themes, yet Goebbels and his

set designer Klaus Grünberg have found a rather magical way of offsetting all the verbal abstraction with stage imagery of immense detail and precision. The combination has the effect of drawing in the viewer at the same time as he is kept at a distance, creating something like the liminal space alluded to by the work's title, at a threshold between interior and exterior, reason and intuition.

The first tableau opens with several minutes of complete silence. Only the ticking of a clock can be heard as we watch four men in formal dress meticulously dismantle a bourgeois dining room. When the music arrives it is a lean and beautifully somber setting of Eliot's «Love Song of J. Alfred Prufrock.» In the second scene, we see the facade of a European suburban home while the four Hilliard singers, appearing in windows and in a garage, recite Blanchot's elliptical text «The Madness of the Day,» written around 1948 though published years later, in which a postwar world seems to coolly enact its own insanity.

Following on the heels of the Blanchot, a setting of Kafka's «Excursion Into the Mountains» turns existential anonymity on its head, finding a strange joy and camaraderie in the fantasy of an alpine sojourn «with a pack of nobodies.» The final tableau, given over to Beckett's late and highly experimental prose piece «Worstward Ho,» is set in the opulent interior of a hotel room; a slide projector clicks through various images of childhood but no one seems to care.

Goebbels's a cappella vocal settings are astute and very sensitive. As magnificently rendered by the Hilliard performers, the music has a kind of church-like purity and the flow of chant, yet it is also laced with pungent dissonances. It is music that manages to sound both old and new at the same time. The scenes themselves, especially the first and last, also play out with the meditative solemnity of ancient rites. The composer seems to wander through these texts like modern ruins, a faded landscape pregnant with meaning yet also full of secrets it will not share. The whole approach called to mind an observation by the art historian T.J. Clark, who once commented that «modernism is our antiquity . . . the only one we have.»

There is a yearning and melancholy that permeates the staged settings but the mood never quite descends to the level of despair. Even the final Beckett text, for all of its bleakness and semantic quicksand, hints at the possibility of forward motion despite the Sisyphean nature of our plight. Beckett writes: «Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.» Goebbels's spare, pulsing music in this final tableau takes its contours directly from Beckett's short halting sentences and sounds like some primeval incantation. The stage imagery here is striking too. A singer stands by a hotel window that is filled with a mysterious light, shining from a place unseen.

Jeremy Eichler

Presse (AT)
22.05.2009

Das Versagen großer Dichter

Heiner Goebbels lässt das Hilliard Ensemble mit Texten von Eliot, Kafka und Beckett spielen.

Provokant langsam beginnt das erste von drei Bildern, die der Regisseur und Komponist Heiner Goebbels „I went to the house but did not enter“ genannt hat. In den nächsten zwei Stunden wird das Hilliard Ensemble erst ein frühes Gedicht von T. S. Eliot rezitieren, singen, darstellen, dann die irren Gedanken von Maurice Blanchot mit einer Coda von Franz Kafka, um schließlich mit dem vorletzten Prosatext von Samuel Beckett zu enden.

Blendende Literatur, grausame. Doch erst beginnt, wie gesagt, die Provokation beim Gastspiel am Mittwoch im Theater an der Wien. 20 Minuten lang sind die Sänger David James, Rogers Covey-Crump, Steven Harrold und Gordon Jones, die vor allem für Alte Musik geliebt werden, damit beschäftigt, schweigend das Bühnenbild zu verändern; Vorhänge, zwei Bilder mit Hundeköpfen, ein Tisch mit Service und Blumen, eine Kleiderpuppe, alles in grauen Schattierungen von weiß bis schwarz.

Minimalmusik: Die Uhr tickt. Das Quartett, in schwarzen Mänteln und mit Hüten, schleppt eine Schachtel links auf die Bühne und packt dort Stück für Stück das Mobiliar ein, sogar den Staubsauger. Dann ein kurzer Blick auf die Uhr und das Re-

zitieren von Eliots „The Love Song of J. Alfred Prufrock“ (1911). Dieses Gedicht steht in England spektakulär als ein Beginn der Moderne. Ein einsamer Verklemmter mittleren Alters versäumt sein Leben. Die Vertonung: monoton. Der Vortrag: exzellent. Hilliard Sound. Eine weitere weiße Schachtel wird rechts auf die Bühne geschoben. Was weiß war, wird schwarz, die vier schaffen bedächtig, melodisch ein Gegenbild. Es ist hell geworden. (Und die ersten Zuseher verlassen recht laut den Saal.)

Dunkles von Blanchot

Dabei entwickelt sich dieser Abend doch prächtig. Bei offenem Vorhang, in Dunkelheit wird ein zweites Bild (Bühne und Licht: Klaus Grünberg) aufgebaut, ein absurdes Haus mit den Herren hinter beleuchteten Fenstern und in einer Mehrzweck-Garage mit Waschküche und Werkbank. Das Setting ist ideal für den dunklen Text „La folie du jour“ von Blanchot (1948). Es schwebt die Musik, eingebettet in Alltagsgeräusche. Rasch noch Kafkas „Ausflug ins Gebirge“ (1912). Dort werden die Hälse frei: „Es ist ein Wunder, dass wir nicht singen“, singen die Sänger. Was für ein Spaß! Kafka hätte gelacht.

Schließlich der Abgrund. Vorhang zu. Auf Schriftbändern läuft in Stille Becketts „Worstward Ho“ (1983) ab. Noch ein Umbau in Finsternis. Ein

Hotelzimmer, so trostlos hoch, dass die größten Dichter darin gestorben sein könnten. Wieder und wieder singt das Hilliard Ensemble dieses Testament vom Scheitern, vom nochmal Versuchen, vom besseren Scheitern, wie eine Litanei. Wenn sie sich zum Fenster hinwenden, ohne Blickkontakt harmonieren, klingt das wie eine Seelenmesse. Die Überlebenden trinken, schauen sich Dias aus einer Jugend an. Die Bilder verschwimmen, schließlich ein Film; Wellen. Sanft verebbt das Konzert. Ein außergewöhnlicher Abend, komplex wie ein Madrigal, in dem Meerjungfrauen singen und Dichter ertrinken.

Norbert Mayer

The Guardian (EN)
30.04.2010

I went to the House but did not enter

Heiner Goebbels's restrained, intensely beautiful meditation on life's passing, and on the inevitable melancholy of ageing, seemed remarkably straightforward, austere almost, when it was first performed by the Hilliard Ensemble, for whom it was conceived, at the Edinburgh festival in 2008. Catching it again now – its London premiere is part of the Barbican's Bite season – reinforces that plainness, but also suggests that the lack of visual trickery signals its significance to Goebbels: that *I Went to the House But Did Not Enter* is as close to a personal statement as any of his theatre pieces have come so far.

Typically for Goebbels, though, he still filters that personal expression through other sensibilities. Texts in English or English translation by TS Eliot, Maurice Blanchot, Kafka and Beckett view the disappointments of getting old from an increasingly foreshortened perspective. If Eliot's *The Love Song of J Alfred Prufrock* is very much a young man's view of what it would be like to be an old man, then Kafka and Blanchot reflect on life's futility from the standpoint of their 30s, leaving the gnomic text of the 78-year-old Beckett – «Fail again. Fail better» – to confront it head on.

Goebbels sets these texts so unselfconsciously and so beautifully that the minutely detailed setting for

each of them – the four singers as a team of house clearers, stripping and refurnishing a dining room; then as four lonely men locked in their own suburban routines; and finally reliving memories of happier times in a tacky hotel room – sometimes seems superfluous. One could take the immense refinement of the staging and of the Hilliard's perfectly nuanced performances almost for granted, too, but its total effect remains awfully potent.

Andrew Clements

Financial Times (EN)
30.04.2010

Angst and the over-40s

Like science fiction, music is exploring parallel universes. The BBC Symphony Orchestra has tried playing Debussy alongside Monet's impressionist paintings; Leif Ove Andsnes has been touring with an abstract video accompanying Musorgsky's Pictures at an Exhibition ; and Heiner Goebbels' music-theatre pieces cross dimensions in a blend of the arts: part poetry, part music, part theatre.

His most recent «staged concert», seen at the Edinburgh Festival two years ago, is an international co-production. The list of sponsors, commissioning bodies and co-producing companies across five countries announces before curtain-up that Goebbels is offering no half-baked slice of experimental theatre, but an evening of highly skilled stagecraft in which every detail has been rehearsed to perfection.

I Went To The House But Did Not Enter brings together four texts by Eliot, Blanchot, Kafka and Beckett. They deal with different aspects of that particularly 20th-century malaise felt by faceless, grey, middle-aged men who agonise over their inability to achieve or even identify a goal in life. (It is perhaps no coincidence that three of the texts date from close to the world wars, when man's confidence in his place in the world was so rudely shattered.)

The stage pictures are of modern

life at its most drearily suburban. In a drawing room decorated in matching grey carpets and curtains, four removal men pack everything down to the cups and saucers, like undertakers of the man who - in Eliot's words - «measured out his life in coffee spoons». In a dingy hotel room the men stare out of the window or watch a slideshow of holiday snaps, pondering silently a world of life and colour that is always out of reach.

Although described as a concert, the performance does not have much music. The four singers of the Hilliard Ensemble - more eloquent when they are singing Goebbels' simple settings than speaking the Blanchot text - spend most of their time going through carefully choreographed rituals of middle-aged life. A lot of the performance is silent, as Goebbels opens up the spaces between the words. There is poetry here, subtlety too, but also a self-aware artiness that is only for the converted. Take a deep breath before going in: this is a slow-moving evening that demands patience and concentration.

Richard Fairman

The Times (EN)
30.04.2010

I Went to the House at the Barbican

Given its premiere at the 2008 Edinburgh Festival and toured worldwide since then, Heiner Goebbels's extraordinary piece of music theatre will either leave you cold or deeply, almost irrationally, transfixed. For me, the latter.

It's hard to say anything fresh about the futility of modern life. And Goebbels's decision to set wilfully elliptical texts written decades ago didn't seem the most promising route to new revelation. Indeed, the work's full title — *I Went to the House but did not Enter* — aptly hints at how the meaning retreats like a mirage as you try to grasp it. Yet I've rarely seen anything that melds music, staging, texts and performance so perfectly into a meditation on humanity's 20th (and 21st) century blues.

The performers are the Hilliard Ensemble — four middle-aged British classical singers of mournful demeanour and breathtaking musicianship. They don't normally do theatre. As one remarks in the programme: "The simple task of walking on and off a concert platform could sometimes cause us problems."

But here their very impassiveness becomes an asset. They are "nobodies", trapped in an existential cul-de-sac to which they respond in several ways. In Eliot's *Love Song of J. Alfred Prufrock* it's with dour, determined (but pointless) ritual. These

four undertaker-like figures solemnly and silently strip a dull suburban living room of its contents, empty them into a box, then replace them with the contents of another box. In between they sing Eliot's hymn to stunted suburban lives, with its killer line: "I have measured out my life with coffee spoons".

In Maurice Blanchot's *The Madness of the Day*, they are at the windows of a soulless house, where their paranoid ravings intermingle surreally. In Kafka's *Excursion into the Mountains* they gather round a bicycle, chirruping like a demented barbershop quartet. Finally comes Samuel Beckett's late prose-piece *Worstward Ho*, with them in a dim hotel room, listlessly observing a slide-show of childhood holidays as Beckett's bleak, clipped text — "Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better" — slips by like life itself.

It sounds depressing. But to me the dominant aura was elegy tinged with dark farce. And Goebbels's music — like Anglican psalm chants, but with more dissonant harmonies — discloses these heavily freighted wisps of text with impeccable clarity. Whether you are bewitched, bothered or bewildered, it's an intriguing 105 minutes.

Richard Morrison