

# True Vita

**Musiktheater von Müller-Brandes / Przygodda nach „La Traviata“**

**Exposé mit Stand vom 15.10.2006**

## *Künstlerisches Team*

Holger Müller-Brandes            Text / Regie

Pit Przygodda                    Text / Musik

Swen-Erik Scheuerling        Bühne

Almut Blanke                    Kostüm

Dauer:                            90 - 120 Min.

Darsteller:                    Es sind 7-8 Sänger, klassisch und Pop, erforderlich

## *Logline*

Khaled, ein junger Türke, und „True Vita“, eine Dragqueen verlieben sich gegen ihre Erwartung. Bei der Suche nach einem Platz für ihre Liebe scheitern sie, weil sie keine Möglichkeit finden außerhalb von gesellschaftlich vorgeprägten Klischees zu agieren. Inspirationsquelle für „True Vita“ ist Verdis Oper „La Traviata“

## *Personen der Handlung*

True Vita, ein Transvestit und Dragqueen

Khaled, ein Türke

DJ, Freund von True Vita

Khaleds Vater

Khaleds Bruder

Kleiner Chor (8 Personen)

## *Musik*

Band (circa 7 Musiker, Pop- und klassische Instrumente), Einspielungen

## *I. Einleitung*

### *a) Projektthema*

Das Musiktheater „True Vita“ handelt von der Tragik, daß die intimsten und individuell befreitesten Situationen, „Liebe“ und „Tod“, von gesellschaftlichen Determinationen usurpiert werden.

„True Vita“ und Khaled leben in unserer aktuellen Gesellschaft, in der prinzipiell alles möglich scheint, es gibt keine allgemeinverbindlichen Konventionen und Lebensformen - totale Permissivität. Vor dem Hintergrund allgemeiner Unverbindlichkeit haben sich die beiden Protagonisten in jeweils eigenen, privaten Lebensentwürfen eingerichtet, die ihnen Stabilität und Orientierung bieten. Insofern handelt es sich bei Ihnen um exemplarische Zeitfiguren. Dabei verkörpern sie extreme Gegenpole - Einbindung in starre Traditionen einerseits und totale Emanzipation als Kunstfigur andererseits - und symbolisieren auf diese Weise die gesamte Bandbreite von Möglichkeitsformen, sich selbst zu definieren.

Sie beide werden unerwarteterweise betroffen von einer Liebe, die sie in ihrem jeweiligen Kosmos erschüttert und sie emotional zwingt, das Image, das sie vor sich hertragen zu hinterfragen und ihren privaten Kokon zu verlassen. Dennoch gelingt es ihnen nicht, einen Platz, einen befreiten Raum für ihre Liebe zu finden.

Ihre jeweiligen Milieus, True Vitas Freunde und Khaleds Familie, akzeptieren - jedes auf seine Weise - die Veränderung der Protagonisten nicht, weil sie ihre eigenen Rollenbilder und Codizes durch diese Liebe prinzipiell hinterfragt sehen. Die Reaktionen sind höhnische Ausgrenzung und hasserfüllte Verfolgung. Bei ihrer Fluchtreise auf der Suche nach einem neuen Ort, erfahren sie, daß sie sich, um ihre Liebe gesellschaftlich leben zu können, in neue Bilder und Definitionsrahmen begeben müssen, die von der Gesellschaft kategorisierbar sind.

„Liebe“ in diesem Konzept sprengt den Rahmen einer Privatangelegenheit - es handelt sich um eine Kraft, die die Individuen motiviert, aus sich herauszugehen

Diese Thematik ist bereits in Verdis „La Traviata“ angelegt. Dort akzeptiert die Gesellschaft gleichermaßen die bürgerliche Welt von Ehe und Familie als auch die Demi-Monde der Kurtisanen und der sexuellen Freizügigkeit. Die anarchische Sprengkraft der Liebe, die alle Muster und die daran geknüpften Beherrschbarkeit der Verhältnisse infrage stellt, hat keinen Raum in diesem Konzept. Verdis Protagonistin Violetta findet Befreiung aus diesem gesellschaftlichen Zwangskorsett mittels Krankheit und Tod.

Das Musiktheater „True Vita“ setzt einen radikal anderen Akzent: Nach einer verzweifelten Fluchtreise der Protagonisten und daraus resultierender unumgänglicher Trennung zeigt das Schlussbild eine Réunion der Beiden, geschlechterrollenvertauscht, als Mann und Frau - ein groteskes Bild von klassischer gesellschaftlicher Opportunität. Das ist ihr Tod - die Erstarrung in einem sinnentleerten, gesellschaftlich diktierten Klischee.

### *b) Ästhetische Herangehensweise*

Bei „True Vita“ geht es um eine Musiktheaterform, die ein Thema der Zeit mit den populären Stilmitteln der Zeit ausspricht und reflektiert. In diesem Zusammenhang ist für uns als künstlerisches Team der Begriff „Pop“ zentral für die ästhetische Herangehensweise.

Die musikalische Sprache basiert im wesentlichen auf aus der Populärmusik stammenden Materialien - es wird die Musik aufgegriffen, mittels derer die aktuelle Gesellschaft in der Breite kommuniziert und sich artikuliert. „Pop“-Musik in diesem Konzept bedeutet, abgeschnitten zu sein von allen Wurzeln durch eine Massenkompabilität. Musikstile, die ihrem Ursprung nach individuelles Bewusstsein zum Ausdruck bringen und identitätsstiftend wirken, werden durch Verfahren der Popularisierung zu Etiketten und entseelten Erinnerungsmotiven verflacht - eine Tendenz, die längst auch die Rezeption der Klassik beherrscht.

Die Funktion der Musik in „True Vita“ ist somit, eine existentielle Not der Zeit durch die Grenzwertigkeit ihrer Ausdrucksmittel zu beschreiben. Die „Pop“-Musik von Pit Przygodda, die Verdi-Klänge einbezieht, formuliert die Sehnsucht nach Liebe und die Unentrinnbarkeit eines Todes im Klischee. Die Ebenen von Ausdrucksmodus und Ausdrucksgehalt durchdringen sich.

Der Bezug zu Verdi ist unter anderem in zweierlei Hinsicht relevant:

1) Auf der Ebene der Aufführung spricht sich durch die Einbeziehung von musikalischen Motiven, quasi Ohrwürmern der „La Traviata“, eine Art Credo der beschriebenen, angestrebten Musiktheaterform aus - gilt Verdi doch als der Komponist, bei dem in hervorstechendster Weise gesellschaftliche Popularität und kritische Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse zu einer Einheit zusammenfließen.

2) Auf der Hintergrundebene der Werkstatt beziehen wir uns auf Verdis Wort „Wahrheit erfinden ist besser als Wahrheit abbilden“. Dabei geht es um krasse Überspitzung und inkohärente Inbeziehungsetzen von Realitäten, wodurch eine dahinter liegende Wahrheitsebene enthüllt wird - das Schlagwort lautet Grotteske.

## *II. Stückbeschreibung*

### *a) Inhalt*

#### I. Akt

Khaled, ein junger Türke, kommt mit seinen Kumpels nachts in einen Club, der von hauptsächlich schwulem Publikum besucht wird, um „Streß zu machen“. Dort tritt eine Sängerin auf, deren Lied ihn wie ein Blitzstrahl ins Herz trifft. Als die Polizei gerufen wird, versteckt er sich und wartet bis seine Freunde verschwunden sind und sich alles beruhigt hat. Die Sängerin, „True Vita“, lässt ihn nicht los. Er quatscht sie an der Bar an, wo sie ihn ironisch und cool abserviert. Er lässt sie nicht aus den Augen. Er bemerkt, wie sie einen Schwächeanfall erleidet und hilft ihr zum WC, wo sie sich übergeben muß. Daß sie AIDS hat, ist ihm nicht bewusst. Sie wechseln ein paar Worte, schauen sich in die Augen und sinken sich in die Arme. Verwirrt registriert Khaled, daß True Vita ein Mann ist mit Muskeln, Schwanz und Eiern und daß ihre Berührung ihm gut tut. Betrunken und berauscht von der Hitze der Nacht tanzen und lieben sie sich bis das letzte Lied sie in den Morgen entlässt.

#### II. Akt

Zu Besuch in True Vitas WG, ist Khaled angezogen von ihrer Person und gleichzeitig abgestoßen

von ihrem Umfeld, das offen schwul, sexistisch, zynisch und eine einsame Notgemeinschaft ist. Als True Vita in ihrer „perfekten Tarnung“ in seiner Familie ist, kommt es zum Eklat, weil sie in der ambivalenten Atmosphäre der traditionellen Clan-Familie, repressiv sowohl durch autoritäre als auch durch liebend-vereinnahmende Züge, nicht anders kann, als Skandal zu machen. Peu à peu merken Khaled und True Vita, daß der jeweils andere nicht in ihre jeweilige Heimat integriert werden kann. Genauso ist an ihren angestammten Orten kein Platz für diese neue Liebe. Sie entfernen sich von ihren gewohnten Leben und suchen Fluchtorte auf, aber alles scheitert: Ob in der schwulen Szene, in Stadthotels oder dörflichen Pensionen, nirgends ist ein Platz für sie und ihre Liebe. Ihre Flucht wird getrieben durch die Verfolgung seiner Familie und Kumpel und durch die Erfahrung, daß True Vitas Leute keine Zuflucht mehr bieten. True Vita macht ihre letzte Habe flüssig und mietet eine einsame Berghütte für sie. Losgelöst von allen Bildern, erschüttert und verängstigt, finden sie weder zu sich noch zum anderen noch zueinander. Als Khaleds Vater überraschend auftaucht, scheint seine Argumentation zu True Vita schlüssig: Laß ihn los um seinetwillen, kehre zurück, wo du zuhause bist! Sie hört auf ihn und geht, von Khaled unbemerkt. Khaled reißt sich los aus den Armen seines Vaters, in einer Aufwallung von Schmerz und Wut.

### III. Akt

True Vita hat ihren „Fummel“ abgelegt, in den sie nicht mehr hineingehört, und sie hat sich einen Freund zugelegt, der ihre Vorgeschichte nicht kennt, ihr Sicherheit gibt und sie aushält - einen erfolgreichen Geschäftsmann. Nach einem Opernbesuch, „La Traviata“, gehen sie in den Club, wo eine andere Dragqueen ihre alten Lieder mimt. Diesmal trifft es sie wie ein Strahl vom Himmel, als sie eine Frau sieht, die Khaleds Züge trägt. Er hat sich entschieden und umoperieren lassen zur Frau, um eine Form für seine Liebe zu finden, die sich in die Bilder der Gesellschaft fügt. Schockiert und beglückt verspüren sie, wie ihre Liebe sie wieder überläuft. In seinen Armen, mitten im pulsierenden Taumel des Clubs, erleidet True Vita einen Anfall, sie wird in eine geschützte Ecke gebracht, ein Arzt wird gerufen, als er eintritt, ist es zu spät, True Vita stirbt. Der DJ legt eine neue Scheibe auf.

### *b) Dramaturgie*

#### 1. Akt (circa 45 Min.)

Die Grundszenarie bildet der Club mit seinem DJ, der durch das Plattenauflegen den Rhythmus der Nacht und die Entwicklung der Handlung vorantreibt. Die Folge der „Scheiben“, der musikalischen Nummern ist die primäre Ebene der musikalischen Dramaturgie, die den ganzen Akt überzieht. Diese Liedfolge steht immer in direktem Bezug mit der Handlung, kommentiert, illustriert dies gewissermaßen, verhält sich „1:1“ zu ihr.

Punktuell öffnen sich die Szenen und mit ihnen die Musik zu aufgefächerten Bildern mit Simultanbeziehungsweise Parallelszenen. Diese Ebene ist gewissermaßen surreal - sie gibt Einblick in die innere Gedanken- und Gefühlswelt der Protagonisten. Ensembles eröffnen sich.

So ist es beispielsweise möglich, daß Außen- und Innenperspektive derselben Szenerie gleichzeitig / parallel aufscheinen und ausgedrückt werden, ebenso können Rückblenden oder Simultanszenen auf diese Weise mit der Clubebene verklammert werden.

Die Hintergründe und Tiefenschichten der Figuren werden quasi subkutan eingeblendet. Simultanszenen und Parallelmontagen spielen eine Rolle. Eine Situation - unterschiedliche Perspektiven: Khaled hat schon verschiedene Rollen durchlebt, für den kleinen Bruder ist er

Vater, für die Mutter ist er Sohn und Geliebter-Ersatz, für den Onkel Liebes- und Sexobjekt. True Vita verkörpert auf der Bühne das Klischee der „großen Liebe“. Durch sexuelle Freizügigkeit ist sie emotional zu verbrannt, um ihr Ideal noch leben zu können. Die Krankheit AIDS manifestiert diesen Zustand der Perspektivlosigkeit. All dies leuchtet blitzlicht-/flashbackartig auf, z.B. von Statistendoubles in die Szenen addiert. Beispielsweise küssen sich TrueVita und Khaled - währenddessen läuft im Kopf von TrueVita der Film der typischen Einsamkeit am Morgen nach einem ONS ab, während Khaled flashbackartig die Vorstellung einholt, wie sein Onkel ihn als Jungen sexuell berührt hat. Realität und Subjektivität verschwimmen in einem einzigen Strom und Sog.

## 2. Akt (circa 30 Min.)

Der zweite Akt besteht in einer rasanten Folge von (auch musikalischen) Genreszenen / Scheinidyllen, die die Heimat, die sie vorgaukeln nicht beinhalten und insofern durch eine Mixtur von Vertrautheit und Kühle befremden. Die Stationen der Fluchtreise der Protagonisten werden durch extrem poppig überzeichnetes Lokalkolorit musikalisch ausgemalt. Die Überzeichnung fördert das Oberflächliche, Klischierte dieser Stationen zutage. Es ist eine tragikomische Atmosphäre.

Die Szene True Vita - Khaleds Vater, die den Akt beschließt und die Rückkehr der Liebenden in ihre angestammten Welten bewirkt, ist wie ein kurzes, brutales Aufprallen, vergleichbar dem Ende einer Verfolgungsjagd im Krimi. Es wird nicht argumentiert - die logische Konsequenz des Vorhergehenden tritt plötzlich und unübersehbar zutage.

Gegenüber dem ersten Akt, der komplett gesungen wird, spielen im zweiten Akt Sprechtexte und Formen des Sprechgesangs eine wesentliche Rolle. Die „natürliche“ Ausdrucksweise des Sprechens der Protagonisten wird einem in extreme Künstlichkeit „verzerrtem“ Gesang der sie umgebenden Figuren gegenübergestellt.

## 3. Akt (circa 15 Min.)

Der dritte Akt stellt das liebende Paar in einem völlig veränderten Bild vor dem Hintergrund des lärmenden Clubs in den Fokus - wie unter einem Brennglas wird die Tragik ihrer Situation erkennbar. Die Musik greift Motive des ersten Aktes in veränderter Form auf (Insofern ergibt sich insgesamt eine Art ABA'-Form). Alles, Bild und Musik, signalisiert den Tod der ursprünglichen Liebe als eine Paralyse, Erstarrung, die aus dem Hintergrund der Gesellschaft / Club heraus ihre Begründung findet.

### *III Musik*

#### *a) Kompositorische Herangehensweise*

Der Leitbegriff der musikalischen Dramaturgie ist POP. Pop als Oberfläche, in die alle Tiefenschichten und -dimensionen eingesogen sind. Es gibt keine Verbindung zu Ursprüngen mehr, insofern ist das identifizierende und bewußtseinsbildende Element der Betäubung und der Entwurzelung gewichen, die die Individuen beherrschbar macht.

So, wie das Protagonistenpaar in der szenischen Dramaturgie keine räumlichen oder menschlichen Orte finden kann, in denen das ursprünglichste, die Liebe, Platz findet, verortet

werden kann, so wird dies durch eine Musik ausgedrückt, die jede Bodenhaftung verloren hat. Sie bietet oberflächliche Erinnerungsmotive, musikalische Etiketten an, ein krasser Eklektizismus suggeriert permanent Vertrautes, während er tatsächlich entfremdet und sediert.

In der Komposition von Pit Przygodda wird es darum gehen, eine Gratwanderung zu vollziehen zwischen dem identifizierenden Moment, auf das die Musik immer wieder anspielt und dem Klischee, in dem dieses sogleich wieder erstirbt. Das betrifft die unterschiedlichen Stilistiken aktueller Popmusik sowie auch den Bezug zur klassischen Komposition von Verdi, aus denen sich das musikalische Material speist. Es ist eine unaufhörliche Folge von Aufflackern und Verglühen, von Versprechen und Versagen. Die aufgegriffenen Zitatfäden führen nie an ein Ziel.

Die Anhäufung von musikalischen Materialien, der Variantenreichtum der Stilistiken und deren Kombination untereinander bedeutet Relativierung und totalen Standpunktverlust. Dies betrifft alle musikalischen Stilistiken, die angespielt werden. Der DJ ist genauso Klischee und Zitat wie der klassische Gesang. Dies Wechselspiel zwischen dem Anklingen von Erinnerungen an Substanz, von Fetzen derselben und dem flüchtigen Weiterjagen in das nächste Motiv sind musikalisches Abbild einer gesellschaftlichen Situation. Sie sind auch gleichzeitig kritische Hinterfragung, weil durch die überspitzte Affirmation die Leere und Perspektivlosigkeit, die sich unter der Oberfläche befindet, zum Bewusstsein dringt.

## *b) Musikalische Beispiele*

### 1) „Libiamo“ - Skizze

Ein populäres Motiv von Verdi, quasi „Hör“-Pictogramm, wird dem krassen, vorwärtstreibenden Beat des Clubs ein- und ihm untergeordnet. Ein Taumel, der jede Substanz, jeden Schwerpunkt hinwegfegt. Die zwischen Leicht und Schwer differenzierende Dynamik des Walzer-Tanzes wird in die hämmernde Motorik des 4er-Beats eingetaktet. Eine Heterogenität, die mitreißt, amüsiert und verstört. Die Befreiungsgesten von „Pop“-Musik funktionieren einerseits und entblößen sich andererseits als Klischees durch die Schamlosigkeit ihres überdimensionierten Einsatzes.

### 2) „True Vita“ / Last Frontier

Ein Popsong von Pit Przygodda, der mit den erprobten Effektmitteln von Sentimentalität virtuos spielt. Er ist Surrogat, indem er akustische Schlüsselreize für die Gefühlsrezeptoren bis zur Schmerzgrenze in den Vordergrund schiebt und den Verlust der Wurzeln schmerzhaft spürbar macht. Die Ironie liegt in der Ambivalenz von emotionaler Berührung und stilistischer Abgeschmacktheit.

### 3) „amami, liebe mich“ - Skizze

Verdi-Melodiemotive („amami Alfredo“ / Ouvertüre), die mit Melodiekompositionen von Pit Przygodda eine Symbiose eingehen. Das Verdi'sche Melodiefragment wird einerseits beibehalten, aber mit einem neuen Grundrhythmus unterlegt, der Habanera: Diese zählt den 4er-Takt in 8/8teln, die ~~~ ~~~ ~ (schwer, leicht, leicht / schwer, leicht, leicht / schwer, leicht) betont werden. Die Habanera wird konstitutiv für den musikalischen Abschnitt und bindet Verdi'sche und Przygodda-Melodie in eine formale Einheit, so daß sie untrennbar verschmelzen. Der musikalische Gestus mäandert zwischen den Polen Leidenschaft /Innigkeit und Club-Easylistening, die sich gegenseitig relativieren und infragestellen. Die Beispielskizze zeigt eine Möglichkeit auf, Parallelmontagen und Simultanszenen auf knappstem Raum musikalisch zu formulieren (1.Akt).

## *IV Bühne*

Mir schwebt eine ähnliche Herangehensweise wie bei „Erdöl“ vor: Einen kühlen, nicht-illustrativen Kosmos zu erzählen. Stark mit Mitteln des vorhandenen Bühnenraums zu arbeiten - die „Bühne“ soll den gegebenen „Bühnenraum“ inszenieren... und trotzdem oder dadurch allgemein (-deutig) werden.

Das Publikum will ich gerne wieder miteinbeziehen, nicht angreifen, kein Mit-Mach-Theater, aber involvieren - keine Guckkasten-Situation, eher eine Installation. (Unterschiedliche Zuschauer-Positionen? Klangräume „akustisch“ oder „elektronisch“ erlebbar?)

Inhaltlicher Fokus ist auf einer bedrängenden Offenheit. Situationen können wiederholt gespielt werden - Loops, die die Perspektive verzerren, neu beleuchten, verschiedene Möglichkeiten und Gleichzeitigkeit zulassen (Szenen einer Banalität gegenüberstellen).

Besonderes Gewicht liegt auch auf der musikalischen Kontrastierung von elektronischen und akustischen Elementen. Der Raum soll dieses Wechselspiel verdeutlichen.

Insgesamt gilt mir, eine Form zu finden, die ihre Komplexität in einer Einfachheit trägt. Je allgemeiner und klarer, desto fragwürdiger und angreifbarer (bzw. angreifender).

## *V Besetzung*

Für eine optimale Umsetzung des Stückes ist Authentizität hinsichtlich der Besetzung absolut wesentlich. Aus diesem Grunde wird mit Sängern/Darstellern gearbeitet, die die angesprochenen Milieus real vertreten. Für die Hauptdarsteller, speziell die Dragqueen als auch für der Türke, wird nach professionellen Sängern mit entsprechender Herkunft gesucht. Des weiteren besteht die Idee, punktuell Leute als Darsteller zu besetzen, die nicht professionelle Schauspieler / Sänger sind, sondern durch ihre Authentizität die soziale Dimension verkörpern, um die es bei der Sache geht.

- Klanglich soll mit Orchestermusikern, Pop-Musikern und Einspielung vorproduzierter Musik gearbeitet werden.
- Es soll sowohl Opernsänger (akustisch) als auch Rock / Popsänger geben (mikrofoniert).

## *Biographien*

### *Holger Müller-Brandes - Regie*

Holger Müller-Brandes, geboren 1969 in Bremerhaven, ist Regisseur und Autor. Er studierte Musiktheater-Regie bei Götz Friedrich in Hamburg und assistierte bei der Schauspielregisseurin Elke Lang u.a. am TAT Frankfurt und der Oper Bonn.

Das zeitgenössische Musiktheater gehört zu seinen Schwerpunkten, z.B. die Diplominszenierung Satyricon von Bruno Maderna, ein eigenes Musiktheater-Projekt über den Hitler-Komplizen Kaltenbrunner „Wir sind noch zu weich gewesen...“ in der Kulturfabrik Kampnagel, Hamburg,

Punch and Judy von Harrison Birtwistle, Oper Graz, oder die UA die humanisten von Erhan Sanri/ Ernst Jandl an der opera stabile der Staatsoper Hamburg. Für die Komponistenwerkstatt der Hamburgischen Staatsoper inszenierte Holger Müller-Brandes die Beiträge Kalkwerk von Stephan Marc Schneider und Antigone von Kun-Hee Youk. Für die UA Friedrich und Katte von Wolfgang Knuth für das Stadttheater Minden/Westf. und die Musikfestspiele Sanssouci schuf er auch das Libretto. Im Mai 2003 realisierte Holger Müller-Brandes als Librettist und Regisseur die UA der Kammeroper von Wolfgang Knuth „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten“ (G.W.Bush). Für die Inszenierung „Briefe des Van Gogh“, Mai 2005, der Berliner Kammeroper entwarf Holger Müller-Brandes auch das Bühnenbild. Mit Pit Przygodda erarbeitete er das Musiktheater „ERDÖL“ nach Pier Paolo Pasolini (opera stabile, Hamburg, 2006)

Zum klassischen Repertoire von Holger Müller-Brandes zählen die Mozart-Opern Cosi fan tutte und Die Entführung aus dem Serail, La Cenerentola von Rossini, Humperdinck's Märchenoper Hänsel und Gretel, Der Freischütz von Carl Maria von Weber und Wagners Der Fliegende Holländer.

Zusammen mit der Bühnenbildnerin Katrin Lea Tag ist Holger Müller-Brandes Erster Preisträger des 1.Internationalen Regie- und Bühnenbildwettbewerbes des Richard-Wagner-Forums und der Vereinigten Bühnen Graz.

Zur Zeit erarbeitet Holger Müller-Brandes zusammen mit Juliane Klein (Komposition) und Isabelle Krötsch (Ausstattung) das Stück- und Bühnenkonzept zu „Glück“ (AT), UA November 2006, Musiktheaterwerkstatt Berlin.

### *Pit Przygodda - Musik*

wurde am 02.06.68 in Wunstorf, Niedersachsen geboren. Bereits als Schüler begann er zu komponieren, sang und spielte in verschiedenen Bands Keyboard und Gitarre. Er sammelte Erfahrungen in den Bereichen Pop, Jazz-Rock, Hotel- und Barpiano, Stummfilmklavier und freier Improvisation.

Pit Przygodda studierte an der Kunsthochschule Hamburg Experimentalfilm. Sein Material-Lichttonfilm „Gardine Sing Sing“ wurde auf ARTE, auf internationalen Festivals sowie im Themenprogramm des Goethe-Instituts gezeigt.

Mit seiner Pop-Band Go Plus veröffentlichte Pit Przygodda 3 Alben und verschiedene Singles auf dem Berliner Independent Label Kitty-Yo. CD-Veröffentlichung „Schein an“ (Filmmusik-Compilation), Sopot-Records, Bremen, Juli 2005

„Meine kleinen Korrekturen“ von Jan Peters und Pit Przygodda, Hörspiel für den Bayerischen Rundfunk, 2006

„ERDÖL“, Musiktheater von Holger Müller-Brandes und Pit Przygodda, Hamburg, 2006

Als Filmkomponist arbeitete Pit Przygodda mit unterschiedlichen Filmemachern zusammen, u.a.:

**Thomas Schlottmann / Andreas Geiger:**

- Fresh Art Daily (Berlinale 2004)

### **Jan Peters:**

- Wie ich ein Europäer wurde (arte)
- Wie ich ein Höhlenmaler wurde (BR)
- November (arte)
- Dezember (ZDF)

### **Eva-Maria Kitzler:**

- Wal unter Palmen

### **Nils Loof:**

- Wahlverwandschaften (Deutscher Kurzfilmpreis, Canal Plus)

### **Filmmacher sagen:**

„Pit findet als Filmkomponist für die verschiedensten Szenen die passende Tönung, wobei er zwischen innovativer Extravaganz und dem ironischen Spiel mit Klischees und Hörgewohnheiten stets geschickt auszuloten versteht.“

*Tobias Sandberger 12/03*

„Ich bin immer wieder überrascht, wie Pit das Gefühlsleben meiner Figuren in musikalische Themen verwandelt“

*Nils Loof 08/02*

„Das ist meine Hula-Musik!“

*Eva-Maria Kitzler 03/02*

### ***Swen-Erik Scheuerling - Bühne***

Swen-Erik Scheuerling wurde 1980 in Bad Schwalbach geboren.

Seit Herbst 2003 studiert Swen-Erik Scheuerling an der Hochschule für bildende Künste Hamburg im Fachbereich Freie Kunst bei Inga Svala Thorsdottir und Bühnenbild bei Prof. Raimund Bauer.

Dezember 2002: Gründung eines Kunst- und Kulturvereins in Hamburg: etage+ e.V.

Ausstellungen:

- Mai 2000: Oberflächen; Fotoarbeiten, Atelier am Römerberg Wiesbaden
- November 2000: Landschaft; Fotoarbeiten; Haltbar Wiesbaden

- Dezember 2002: Hammerbrook...; Installation; etage+ e.V. Hamburg
- Januar 2004: Geisterwahn; Videoinstallation; etage+ e.V. Hamburg
- März 2004: Landschaft, Bergidyll; Fotoarbeiten; Safiental CH
- März bis Mai 2005: Ein Modell (Gruppenprojekt), Begierde im Blick, Surrealistische Photographie, Kunsthalle Hamburg
- Juli 2005: \*30062005\*, Räumen, im Rahmen der Jahresausstellung der HfbK Hamburg

#### Theaterarbeiten u.a.:

- Bühnenbild- und Videogestaltung für „KörperSehnsuchtLiebe“; Regie: Martina Vermaaten; Lichthoftheater Hamburg, September 2001
- Bühnenbildassistent bei Christian Wiehle: „Major Tom“; Kampnagel Hamburg, Juni 2002
- Videoinstallation „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten! (George W. Bush)“; Regie: Holger Müller-Brandes, Bühne: Christian Wiehle; Kampnagel Hamburg, Mai 2003
- Bühnenbild- und Video, „Der Freischütz“; Regie: Holger Müller-Brandes; Schloßfestspiele Zwingenberg, August 2004
- Bühnenbild und Videoinstallation, „Geschlossene Gesellschaft“; Regie: Adrian Wenck; Lichtmesz-Kino und andere Orte in Hamburg, Leipzig, u.a.; Januar bis Juli 2005
- Bühnenbild für die Oper „Imitation of Life“ von Burkhard Friedrich, Felix Kubin und Torsten Beyer; Regie: Julia Hübner; Opera Stabile Hamburg, Mai 2005 und Bregenzer Festspiele 2005
- Bühnenbild und Video „Erdöl“ von Pit Przygodda und Holger Müller-Brandes, Regie: Holger Müller-Brandes; Opera Stabile Hamburg, März 2006

#### *Almut Blanke – Kostüme*

Almut Blanke, geboren 1968, ist ausgebildete Damengewandmeisterin und Damenschneidermeisterin. Als Kostümbildnerin und Stylistin arbeitet sie für Foto, Film und Bühne.

An der Musikhochschule Köln schuf sie das Kostümbild zu „La Callisto“, Oper von Cavalli.

Für die Pyrmonter Theater Company entwarf sie u.a. die Kostümbilder zu „Der Arzt wider Willen“ und „Der Bürger als Edelmann“ von Molière, Goldonis „Mirandolina“ und „Der arme Cyrano“ von Rostand/Kohout.

Als Kostümbildnerin für das Landestheater Detmold war sie in den Sparten Oper, Schauspiel, Musical und Kindertheater tätig; u.a. „La Cenerentola“, „Alles Gute oder Die neue Armut“, „Dschungelbuch“, „Die kleine Meerjungfrau“, „Die verzauberten Brüder“. Im Jahr 2005 entwarf sie das Kostümbild zu „Amahl and the night visitors“ für das Staatstheater Oldenburg.

Almut Blanke arbeitete u.a. für das St.Pauli Theater, das Altonaer Theater, die Komödie am Kurfürstendamm Berlin sowie auf Kampnagel (Uraufführung der Kammeroper „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten (George W. Bush)“) und für die opera stabile der Hamburgischen Staatsoper („Erdöl“).

Im Museum für Hamburgische Geschichte war Almut Blanke mit der Restauration historischer Originalkostüme beauftragt.