



# MUSIC THEATRE HELMUT OEHRING

**Komponieren interessiert mich nicht so sehr. Meine Musik, das ist Blut, das sind Tränen, Gewalt, Hass, der Tod und die Liebe.**

**Aber wie meine Musik klingt?**

**Dunkel, morbid, opernhaf, dramatisch, hart, schizoid, krank, zerbrochen, sehnsüchtig, androgyn, alp-realistisch.**

**Mein Wunsch ist, eine Art melodramatisches Doku-Drama zu komponieren.**

**Nach fast jedem Stück denke ich:  
das war dein letztes.**

**Aber solange das Seil trägt, gehe ich da nicht runter, und der Rest ist sowieso nur Warten auf das Schreiben.**

***Composing doesn't interest me so much.***

***My music is blood, it is tears, violence, hate, death and love.***

***But what does my music sound like?***

***Dark, morbid, operatic, dramatic, hard, schizophrenic, sick, broken, yearning, androgynous, nightmarishly realistic.***

***My wish is to compose a kind of melodramatic docu-drama.***

***After almost every piece I think:***

***That was your last.***

***But as long as the rope holds, I won't go down and the task remainig, anyway, is just waiting to write.***

**(Helmut Oehring)**

■ „einer der originellsten jungen Komponisten des zeitgenössischen Musiktheaters“  
(Lyn Gardner, The Guardian)

„dies ist die Musik der Stille“  
(Angelo Foletto, la Repubblica)

„Helmut Oehring's Vorgehen ist eher das eines Filmers. Den Ablauf bestimmen harte Schnitte, Überblendungen, Fade in, Fade out. Die mitunter taktweisen Bildwechsel werden so nochmal in ein etwas größeres Raster untergliedert. Manchmal ist aber auch eine Szene nur ein Takt. Die Szenen, Zwischenspiele und Einschübe sind quasi Ortswechsel. Sie haben alle einen eigenen Raum, enger oder weiter. Erreicht wird das durch wechselnde Ensemblegröße“  
(Roland Kluttig)

■ “one of the most brilliantly original young composers of contemporary music theatre”  
(Lyn Gardner, The Guardian)

“this is the music of silence”  
(Angelo Foletto, la Repubblica)

“Helmut Oehring's approach resembles that of a filmmaker. The procedure is marked by stark cuts, cross dissolves, fade-ins, fade-outs. In this way the cuts, which at times occur bar by bar, are organized within a larger grid. Sometimes, however, a scene is no longer than a single bar. The scenes, interludes and interpolations are rather like changes of location. All of them have their own space, smaller or larger. This is achieved by varying the size of the ensemble.”  
(Roland Kluttig)

**new:**



## **WOZZECK kehrt zurück** **tonschriftliche MOMENTAUFNAHME**

for 3 female soloists (sopranos), 3 deaf mute soloists, chorus, 1 dancer (performance), solo elec. gtr, small orchestra and live-electronics (GOGH s.m.p.)

FP: 26 June 2004 Aachen (Theatre)

cond. Jeremy Hulin,

directed by Michael Simon

duration: 70'



Scene from  
*BlauWaldDorf* (Aachen 2002)



## BlauWaldDorf weit-aus-ein-ander liegende Tage

eine musiktheatralische OrtSuche (2001)

for 3 deaf soloists (female), baritone, bass, mixed chorus,  
solo elec. gtr, orchestra, live-electronics (GOGH s.m.p.)

text: Helmut Oehring / Hans Christian Andersen / Ottavio Rinuccini /  
Friedrich Schiller / Thomas Morus

FP: April 2002 Aachen (Theater)

directed by Claus Guth

light: Eduard Joebgas

sound: Torsten Ottersberg

Orchester der Stadt Aachen

cond. Jeremy Hulin

duration: 65'

„Helmut Oehring ist und bleibt ein Phänomen... Und die Verknüpfung von Gesang, gesprochenem Wort und Gebärdensprache – für den Sohn taubstummer Eltern unverzichtbare Ingredienz seiner Musik, für ein hörendes Publikum jedoch leicht exotisch anmutend – gewinnt zunehmend an Klarheit und Verständlichkeit, wobei sie den Geruch des ganz Außergewöhnlichen allmählich verliert.

Diesem Zugewinn an gestischer Klarheit gesellt sich eine überschaubarere dramaturgische Anlage des Librettos. Zwar montiert Oehring auch hier Texte aus verschiedenen Quellen, doch bleibt als roter Faden das Märchen der *Kleinen Seejungfrau* von Hans Christian Andersen greifbar. Musikalisch überrascht die ungebrochene Spielfreude der elektronisch verfeinerten Partitur, obwohl sich Oehring weitgehend der üblichen Stilmittel der letzten Jahre bedient. Aber so expressiv dicht und andererseits in Tönen von so abgehobener Verlorenheit, dass sich in diesem Stück die musiktheatralischen Talente des Musikers noch konzentrierter niederschlagen als in seinem letzten Werk *Effi Briest*. Was er an subtilen klanglichen Raffinessen aus den Monteverdi-Intermezzi zaubert, ist phänomenal.“ (Pedro Obiera, Aachener Nachrichten, 28.04.2002)

*“Helmut Oehring has been, and remains, a phenomenon... And the way singing, speech and sign language – an essential musical element for the son of deaf and dumb parents, though slightly exotic for a hearing audience – are interlinked becomes increasingly clear and comprehensible, gradually losing any sense of being extraordinary.*

*Apart from the growing clarity of gestures, the dramaturgical structure of the libretto becomes clearer as well. Although texts from different sources are also collated here, Andersen’s fairy-tale of the Little Mermaid is recognizable as the central theme. The unbroken spirit of playfulness of the electronically refined score is a musical surprise, although Oehring largely employs the usual stylistic devices of recent years. In this work, however, he achieves a density of expression and, on the other hand, creates sounds of such a sublime sense of forlornness that his gift for musical theatre is shown in an even more concentrated way than in his last work, Effi Briest. The subtle, sophisticated sounds he conjures up from Monteverdi’s Intermezzi are phenomenal.” (Pedro Obiera, Aachener Nachrichten, 28.04.2002)*

Und die kleine Seejungfrau  
erhob ihre lichten Arme zu  
Gottes Sonne,

und zum erstenmal fühlte

sie Tränen

in ihren Augen.

WEINENWEIDE

...

RUHEKREISDORFMEERSITZEN

ausschließliches BEGEGNEN

RAUM des BEGEHRENS

NICHT erfüllung des

VER-SPRECHENS

aus BlauWaldDorf

And the little mermaid lifted  
her light hands towards

God’s sun,

and for the first time she

felt tears in her eyes.

CRYINGWILLOW

...

CALMCIRCLEVILLAGESEAREST

sole ENCOUNTER

SPACE of DESIRE

NO fulfilment of the

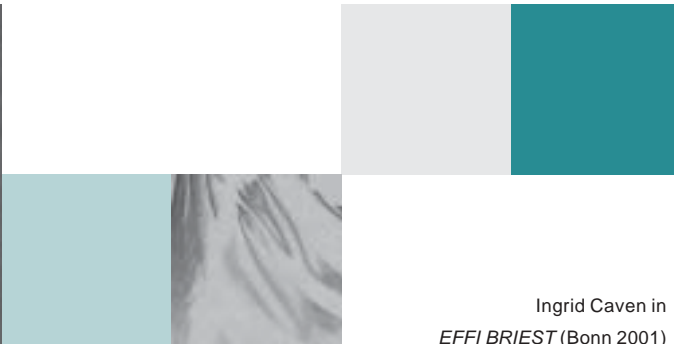
PROMISE

from BlauWaldDorf

(BlueWoodVillage)

■ „eine genuine Theatermusik, die Geisteszustände schattenreich ausmalt“ (Die Welt, 13.03.2001)

■ “genuine theatre music which paints states of mind with a variety of shades” (Die Welt, 13.03.2001)



Ingrid Caven in  
*EFFI BRIEST* (Bonn 2001)



## EFFI BRIEST Musiktheatralisches Psychogramm in 4 Akten

Based on Theodor Fontane (with Iris ter Schiphorst, 2000)

libretto: Helmut Oehring / Iris ter Schiphorst

for deaf woman, voice, soprano (male), speaker (female), accordion, 3 cl, 2 tpt, 2 perc, elec. gtr, elec. bass, pft/sampling keyboard, 2 vlc, 3 db, live-electronics (GOGH s.m.p.)

FP: March 2001 Bonn (Opera), directed by Ulrike Ottinger

Ensemble musikFabrik Nordrhein-Westfalen, cond. Wolfgang Ott

duration: full length

Vieles verletzt –  
manches tötet.

Many things hurt –  
some kill.

„Die berühmte Geschichte der adeligen Tochter, die verheiratet wird und einen Liebhaber hat, ist im Familienkreis der Briests ein Wiederholungsfall. Kaum zufällig stellt bereits die Eingangsszene eindeutig klar, dass die Tochter zum Zwecke des sozialen Aufstiegs den einstigen Verehrer der Mutter, Ministerialrat von Instetten, heiraten soll. Beider Hoffnungen scheitern, die Mutter verfällt, Instetten steigt auf, Effi stirbt an der Lieblosigkeit. Ein weibliches Schicksal wird also weitervererbt.

Um dies in größerer Allgemeingültigkeit zu erzählen, trennen die beiden Autoren bewusst Rolle und Text. Das Theater der Stimmen wird von akustischen Klängen grundiert, die weniger ein Drama als vielmehr eine Stimmung, ein Ambiente vermitteln. Im Instrumentarium, das ein Ensemble Neuer Musik, Rock-Gitarre, Schifferklavier und Bigband vereint, herrscht Reduktion. Klänge, oft im Pianissimo angelegt, wirken gefiltert, tendieren zum verschmutzten Geräusch. Radiosignale, Rauschen und filmhafte Stimmen treten flächig hinzu; sie suggerieren Leere und Perspektivlosigkeit.“ (Frank Kämpfer, Neue Zeitschrift für Musik, 3/2001)

“The famous story of the noble daughter who is married and has a lover does not happen for the first time in the Briest family. Hardly accidentally, the introductory scene makes it clear that the daughter is

going to be married to the former adorer of her mother, Baron von Instetten for the purpose of social advance. The hopes of both fail, the mother wastes away, Instetten advances, Effi dies from unloving coldness. Thus a female fate is passed on from one generation to the next.

In order to recount this in a more general way, the two authors deliberately separate role and text. The theatre of voices is underlined with acoustic sounds which, rather than a drama, create a mood, an atmosphere. The instruments, which combine an ensemble of new music with rock guitar, accordion and big-band, are marked by a sense of reduction. Sounds, often pianissimo, appear dampened, tending towards polluted noise. To this are added radio signals, hissing noises and voices as if from a film, their flatness suggesting emptiness and loss of perspective.” (Frank Kämpfer, Neue Zeitschrift für Musik, 3/2001)

Bernarda: „Habt ihr mich gehört? Schweigen, Schweigen,  
habe ich gesagt, Schweigen!“

Scene from  
*Bernarda Albas Haus*  
(Basel 1999)

Bernarda: “Did you hear me? Silence, silence,  
I said, silence!”



‘A piece about silence’: that was the theme chosen by Joachim Schlömer and Helmut Oehring for *Bernarda Albas Haus*. Federico García Lorca’s story of old Bernarda and her daughters is re-told through dance theatre. It is not the Spanish village tragedy that is in the foreground, however, but the effects and principles of prohibition and taboo.

“The company that performed *Bernarda in Basle* goes further in terms of abstraction than all others who have attempted to translate this play into dance. The fable is interesting only in that it creates a hysterical atmosphere which is intended by Schlömer and Oehring: a pressure cooker of suppressed passions, in danger of exploding almost from the start. The music is involved in the creation of this atmosphere more actively than with most of the other dance pieces... an unconventional form of music consisting of melodically interpolated noises: sung cantilenas soaring over clusters, nervous sawing of the double bass, electronic explosions behind which, almost inaudibly, Schubert’s *Ave Maria* or the distant singing of a muezzin unfolds. For an hour and fifteen minutes the performance works itself into the nervous system of the audience.” (Jochen Schmidt, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.11.1999)



## Bernarda Albas Haus

(with Iris ter  
Schiphorst, 1999)  
Dance Theatre Music  
based on  
Federico García Lorca  
for 7 dancers, 1 deaf  
soloist (female), soprano  
(male), elec. gtr, db  
and live-electronics  
(GOGH s.m.p.)  
FP: 1999 Basel (Theatre)  
choreography:  
Joachim Schlömer  
duration: 90’

‘Ein Stück über das Schweigen’: So lautete das Thema, das sich Joachim Schlömer und Helmut Oehring zu *Bernarda Albas Haus* gestellt haben. Federico García Lorcás Geschichte der alten Bernarda und ihren Töchtern wird mit den Mitteln des Tanztheaters neu erzählt. Dabei interessiert hier nicht primär die spanische Dorftragödie, als vielmehr die Auswirkungen und Prinzipien von Verboten und Tabus.

„Das Basler *Bernarda*-Team geht in seiner Abstraktion weiter als alle anderen, die eine Umsetzung des Schauspiels in Tanz versucht haben. Die Fabel interessiert hier nur insofern, als sie die Atmosphäre von Hysterie erzeugt, auf die es Schlömer und Oehring ankommt: ein Dampfkessel unterdrückter Leidenschaften, beinahe von Beginn an in der Gefahr zu explodieren. Aktiver als bei den meisten anderen Tanzstücken ist die Musik an der Erzeugung dieser Atmosphäre beteiligt... eine unkonventionelle Musik aus melodisch durchsetzten Geräuschen: Gesangskantilenen, die sich über Cluster aufschwingen, nervöses Sägen des Kontrabasses, elektronische Explosionen, hinter denen, fast unhörbar, Schuberts *Ave Maria* oder der ferne Gesang eines Muezzins sich entfaltet. Fünfviertelstunden lang bohrt sich die Aufführung beinahe schmerzhaft ins Nervenzentrum des Publikums.“ (Jochen Schmidt, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.11.1999)



## DAS D'AMATO SYSTEM

Dance opera in 15 scenes (1996)

text: Helmut Oehring

for 1 deaf person (female), 2 voices,

1 speaker, 2 dancers,

bass fl, ob, bass cl, hn, tpt, trbn, 2 perc, harp,

pft/sampling keyboard, elec. gtr/elec. bass with

volume pedal, vl, vlc

FP: 1996 München (Biennale)

directed by Maxim Dessau

Kammerensemble Neue Musik Berlin

cond. Roland Kluttig

GOGH s.m.p.

duration: 60'

**Die Aktionen im Ring gehen so wahnsinnig schnell, dass nur noch reflexartig mit seherischen Fähigkeiten und Sensibilität reagiert werden kann. Das geht nur, wenn man sich öffnet, sich verletzlich macht und erfahrbar bleibt. Dieser Vorgang ist für mich einer der schönsten, kürzesten, brutalsten und ehrlichsten Momente.**

***The action in the boxing ring happens so terribly fast that you can only react in a reflex, with visionary abilities and sensitivity. That is only possible if you open up, make yourself vulnerable and ready yourself for new experience. For me this process is one of most beautiful, short-lived, brutal and most sincere moments.***  
(Helmut Oehring)

„Oehring's Tanzoper bietet sich beim ersten Anhören und Anschauen als schwer entwirrbares, gleichwohl bannendes Konglomerat diverser musiktheatralischer Komponenten dar. Die Musiker sitzen ganz vorn auf dem Podium und spielen die Partitur, als handele es sich um den Soundtrack zu einem Musiktheateralptraum: Oper auf dem Verschiebebahnhof von E und U, von zarter Kammermusik und krachendem Discosound, von minimalistisch-leiser Introspektion und gehämmerten Rockrhythmen. Die ganze Mischung aus elektronisch erzeugten Geräuschen und Spezialeffekten, live gespielter und raffiniert verstärkter Musik muss, ohne dass man weiß wieso, einer verborgenen Ordnung gehorchen – dies bleibt das Geheimnis der Partitur eines starken und doch verletzlich wirkenden Komponisten. Entscheidend für die 'Komposition' des Ganzen: die dem Filmischen verwandte harte Klang-Schnitt-Technik Helmut Oehring's. Aufregend.“ (Wolfgang Schreiber, Süddeutsche Zeitung, 10.05.1996)

*“On first hearing and watching, Oehring's dance opera presents itself as a conglomerate of various components of musical theatre which are difficult to disentangle, though captivating. The musicians sit at the front of the stage and play the scores as if they were the sound track to a nightmarish piece of musical theatre: an opera sliding between seriousness and entertainment, between delicate chamber music and crashing disco sound, between gentle, minimalist introspection and hammering rock rhythms. The whole mixture of electronically produced sounds and special effects, of live music amplified in a sophisticated manner must be based on a hidden structure – this remains the secret of the score of a strong yet vulnerable composer. The crucial element of the whole 'composition' is Helmut Oehring's almost filmic technique of starkly cutting sounds. It's very exciting.” (Wolfgang Schreiber, Süddeutsche Zeitung, 10.05.1996)*



### CD:

**Irrenoffensive.**

**Oper 1990–1996**

**DAS D'AMATO SYSTEM**

(excerpt)

Kammerensemble Neue

Musik Berlin

cond. Roland Kluttig

soloists:

Christina Schönfeld /

Salome Kammer /

Matthias Hille /

Anna Clementi

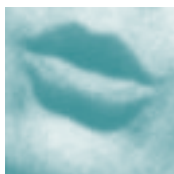
Deutscher Musikrat,

Edition „Musik

in Deutschland“

(1950–2000) (Oper)

BMG/RCA 74321 73544 2



Scene from  
DAS D'AMATO SYSTEM (München 1996)  
small picture:  
Mike Tyson with his trainer Cus D'Amato

„Am Ende großer Beifall. Auch stummer. Die erhobenen Hände wiegend, in Nachahmung der Gesten, mit denen die drei Darstellerinnen auf der Bühne sich bedankten. Ein berührender, lautloser Applaus, der alle Anwesenden ergriff und die Botschaft des Autors noch intensiver und unmittelbarer machte. So war die Uraufführung von Helmut Oehring's *Dokumentation I* im Teatro Melisso beim 'Sperimentale' ein Moment von außergewöhnlicher kollektiver Emotion, von hoher menschlicher Anteilnahme. Über diese wunderbare Aufführung, die eindringliche Interpretation und die... hochinteressante Partitur hinaus (die als Gewinner aus dem 'Orpheus'-Wettbewerb hervorgegangen ist), wurde damit der Sinn für die poetische Herausforderung geehrt, den der junge Berliner Komponist Helmut Oehring gezeigt hat.“ (Angelo Foletto, *la Repubblica*, 04.09.1996 – Kritik der Uraufführung)

„Vom Beginn bis zum Schluss nach etwa einer Stunde war man bezwungen von der Instanz eines wunderbar präzisen Hörens. Brutalistische Reduktion wurde mit solcher Sensibilität dargeboten, dass sie am Ende seltsam verfeinert erschien. Als das originelle Gewebe von geräuschhaften Klängen und Tönen greifbare melodische Gestalt annahm, hatte man den Eindruck von etwas Unausweichlichem, als Resultat handwerklichen Könnens.“ (Robin Holloway, *The Spectator*, 26.07.1997 – über die britische Erstaufführung im Almeida Theatre, London)

*“At the end, great applause. Yet also silent. Swaying their raised hands, imitating the gestures with which the three actresses on the stage thanked the audience. A moving applause without sound which touched the hearts of all present, making the composer's message even more intense and immediate. Thus the first performance of Helmut Oehring's *Dokumentation I* at the Teatro Melisso at the 'Sperimentale' was a moment of extraordinary collective emotion, of great humane and human empathy. Beyond the wonderful performance, the vivid interpretation and the... enormously interesting original score (which emerged as winner of the 'Orpheus' competition), all this was primarily in honour of the sense of poetic challenge displayed by the young Berlin-based composer Helmut Oehring.” (Angelo Foletto, *la Repubblica*, 04.09.1996 – review of the first performance)*

*“From first moments to last an hour later, one was compelled by the authority of a marvellous accurate ear. Brutalist minimalism has been rendered with such finesse as to emerge in the end oddly sensitised. When this inventive tissue of noise both pitched and unpitched tended towards a recognisable little song shape, the feeling was of inevitability brought about by craft and skill.” (Robin Holloway, *The Spectator*, 26.07.1997 – on the UK première at the Almeida Theatre, London)*



## DOKUMENTATION I

(1993/96)

(aus: Irrenoffensive)

Chamber opera

text: Helmut Oehring

for voice, soprano (male),

3 deaf persons,

ob, sax (bass cl), tpt, trbn, tuba,

2 perc, harp, prepared pft/

sampling keyboard, elec. gtr

(elec. bass) with volume pedal,

live-electronics, vln, vlc

FP: 1996 Spoleto (Teatro

Lirico Sperimentale)

directed by Daniele Abbado

ensemble di musica

contemporanea

cond. Roland Kluttig

GOGH s.m.p.

duration: 60'



Scene from *DOKUMENTATION I*  
(Spoleto 1996)



Scene from *Dokumentaroper* (Berlin 1995, Podewil)

„Oehring's eigenes Libretto besteht aus Versuchen, Beobachtungen festzuhalten, Alltagsweisheiten, Sprüche, Klischeeformeln, auch Verstiegenheiten im bemühten Ausdruck: Dokument der Kommunikationslosigkeit in der heutigen Gesellschaft, des Verlusts der Sprachfähigkeit. Oehring verteilt seine Textmontage auf eine Sprecherin, einen Mezzosopran und drei taubstumme Darstellerinnen auf drei Podesten zwischen den im Halbkreis sitzenden Instrumentalisten. Ihre Gesten greifen auf die beiden anderen Darstellerinnen über. Bewegungen werden mit einem Datenhandschuh in die Klangstruktur 'eingespeist', verstimmen die Tonhöhe bestimmter Instrumentengruppen. Oehring 'baut' aus den neuen Instrumentalisten des Kammerensembles Neue Musik Berlin unter Leitung Roland Kluttigs, aus Live-Elektronik, Sampler und Zuspieldband einen differenzierten, komplexen Klang-Raum, in dem sich die Akteure, zu denen zeitweilig auch die Musiker gehören, frei bewegen können, wobei Headsets und Mikroportanlagen den Kontakt mit dem Klang-Raum bewahren.

Oehring montiert Rockrhythmen, Jazzsequenzen und elektronische Klangerfindungen mit den Stimmen der Spieler zu einer Klang-Partitur... sie gibt Raum frei für die verschiedenen Interaktionen, deren musikalische und szenische Gestik immer enger zusammenwächst. Insofern enthält Oehring's *Dokumentaroper* ein utopisches Element: Im Klang heben sich die Distanzen auf, ist Kommunikation realisierbar. Maxim Dessaus Inszenierung erreichte in ihren besten Augenblicken eine große Dichte zwischen den kommunizierenden Ausdrucksträgern.“ (Gerhard Rohde, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.06.1995)

“Oehring's own libretto consists of attempts to record observations, everyday wisdom, sayings, clichés, as well as extravagantly laboured expressions: a documentary of the impossibility of communication in today's society, of the loss of language. Oehring allocates his text montage to one female speaker, a mezzo soprano and three deaf actresses on three platforms between the instrumentalists sitting in a semicircle. Their

*gestures are mimicked by the other two actresses. Movements are fed into the sound structure through a dataglove and change the tuning of certain groups of instruments. With the new instrumentalists of the chamber ensemble Neue Musik Berlin, directed by Roland Kluttig, with live electronics, sampler and tape, Oehring 'builds' a differentiated, complex sound space, in which the actors, and sometimes even the musicians, can move around freely, keeping in contact with the sound space through headsets and microport systems.*

*Oehring combines rock rhythms, jazz sequences, electronic sounds and the performers' voices to create a sonic canvas... it opens up room for the various interactions whose musical and scenic gestures grow ever more closely together. In this sense Oehring's *Dokumentaroper* contains a utopian element: in sound, distances are bridged, communication becomes possible. At its best points, Maxim Dessau's stage performance achieved a high density between the communicating mediums of expression.” (Gerhard Rohde, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.06.1995)*



## Dokumentaroper

(1994/95)

BITTE SAGEN SIE MIR  
IHREN NAMEN NOCH  
EINMAL,  
ICH HABE IHN BEI DER  
VORSTELLUNG NICHT  
DEUTLICH VERSTANDEN  
(aus: **Irrenoffensive**)

for mezzo soprano, voice,  
3 deaf soloists,  
ob, sax, tpt, trbn, tuba,  
perc, vln, vlc, elec. gr,  
live-electronics  
text: Helmut Oehring  
FP: 1995 Witten (Tage  
für Neue Kammermusik)  
directed by  
Maxim Dessau  
Kammerensemble  
Neue Musik Berlin  
cond. Roland Kluttig  
GOGH s.m.p.  
duration: 56'

■ CD:

DOKUMENTAROPER

Kammerensemble Neue Musik Berlin

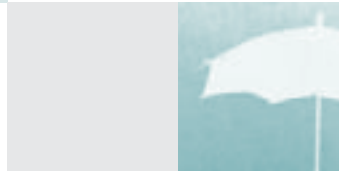
Deutscher Musikrat, Edition Zeitgenössische Musik

WERGO WER 6534-2





Scene from  
*7IEBEN* (Bonn 1998)



## **7IEBEN** (aus: **Der Spalt**) (1998)

for speaker, 3 deaf soloists (female), soprano (male),  
trbn, elec. gtr and live-electronics (GOGH s.m.p.)  
graphics: Hagen Klennert  
text and directed by Helmut Oehring  
FP: 1998 Bonn (Opera)  
duration: 55'

Zusammen mit den bisher fertiggestellten  
Werken **8CHT** (aus: **Der Riss**),  
**6ECHS** (aus: **CRUISER/ Das Opfer**),  
~~**ER.eine.Sie** (aus: **5ÜNF/ Haare-Opfer**)~~  
und **2WEI** (aus: **SCHANDE/ Das Opfer**)  
bildet **7IEBEN** einen ab 8 rückwärts  
gezählten Zyklus mit unterschiedlichen  
Besetzungen, aber immer mit Musik und Text  
von Helmut Oehring selbst, in Verbindung  
mit live-electronics, gehörlosen Darstellern,  
Tänzer(n), Instrumentalsolisten, Sängern,  
Schauspielern.

*Together with the works finished  
so far, **8CHT** (aus: **Der Riss**),  
**6ECHS** (aus: **CRUISER/ Das Opfer**),  
~~**ER.eine.Sie** (aus: **5ÜNF/ Haare-Opfer**)~~  
and **2WEI** (aus: **SCHANDE/ Das Opfer**),  
**7IEBEN** forms a cycle counted backwards  
from 8, with varying instruments, but always  
with music and text written by Oehring  
himself, combined with live electronics, deaf  
actors, dancer(s), instrumental soloists,  
singers and stage actors.*



## **Der Ort ist nicht der Ort** eine **musikalisch-theatralische Aktion**

(with Iris ter Schiphorst, 2000)  
libretto and directed by Helmut Oehring / Iris ter Schiphorst  
for 3 soloists, ensemble, graphics, light and  
live-electronics (GOGH s.m.p.)  
FP: October 2000 Hannover  
(Der Deutsche Pavillon, EXPO2000 Hannover)  
graphics: Hagen Klennert  
light: Lutz Deppe  
live-electronics: Torsten Ottersberg  
Ensemble Aventure Freiburg  
cond. Christian Hommel  
duration: full length

„Die eigentliche Stärke des Komponisten-  
Duos Oehring / ter Schiphorst ist und bleibt  
die große Originalität ihrer klanglichen  
Phantasie und die hohe, oft auch rohe  
Energie ihrer Musik, die über einen weiten  
Erfahrungshorizont von Jazz über  
Elektronik, Rock und Pop bis hin zur  
avancierten Kunstmusik verfügt. Dieses  
musikalische Potential, das ohnehin latent  
theatralisch ist, visuell und szenisch zu  
erweitern, verspricht Gewinn.“  
(Raoul Mörchen, MusikTexte 86/87)

*“The real excellence of the composing  
duo Oehring / ter Schiphorst has been,  
and remains, their highly original tonal  
imagination and the extreme, often raw  
energy of their music, which draws on an  
extensive range of experience from jazz  
to electronic music, rock and pop right up  
to advanced artistic music. It is full of  
potential and, with its latent theatricality,  
would benefit from being extended both  
visually and scenically.”*  
(Raoul Mörchen, MusikTexte 86/87)

**Bildnachweise:**  
Susanne Müller (S. 1/8), Frank  
Heller (S. 2), Thilo Beu (S. 3/8),  
Sebastian Hoppe (S. 4), Regine  
Körner (S. 5), Harald Falkenhagen  
(S. 7), Archiv Boosey & Hawkes /  
Bote & Bock (S. 1, 5, 6)

**Zeichnungen:**  
Hagen Klennert  
Logo (S. 1–8), Illustrationen zu  
*WOZZECK* (S. 1), Illustration zu  
*BlauWaldDorf* (S. 2), Programm-  
heft zu *Dokumentaroper* (S. 7),  
Grafik zu *7IEBEN* (S. 8)

**Übersetzungen:**  
Andreas Goebel

**Realisierung der Live-Elektronik  
der Werke Helmut Oehring's:**  
GOGH surround  
music production GmbH  
Studioleitung: Torsten Ottersberg  
Gärtnerstraße 23, 10245 Berlin  
Tel. +49 (30) 671 58 99  
Fax +49 (30) 29 04 74 57  
gogh-smp@snafu.de  
www.goghsurround.de

[www.boosey.com](http://www.boosey.com)

**BOOSEY & HAWKES**  
**BOTE & BOCK**

BOOSEY & HAWKES  
BOTE & BOCK GmbH & Co.  
ANTON J. BENJAMIN Musikverlage  
Lützowufer 26  
10787 Berlin  
Tel.: +49 (30) 25 00 13–0  
Fax: +49 (30) 25 00 13–99  
composers.germany@boosey.com

BOOSEY & HAWKES  
Music Publishers Limited  
295 Regent Street  
London W1B 2JH  
Telephone:  
+44 (20) 7580 2060  
Promotion fax:  
+44 (20) 7637 3490  
composers.uk@boosey.com

BOOSEY & HAWKES Inc.  
35 East 21st Street  
New York, NY 10010  
Phone: +1 (212) 358–5300  
Fax: +1 (212) 358–5306  
composers.us@boosey.com

siehe auch *also visit:*

[www.boosey.com/oehring](http://www.boosey.com/oehring)  
[www.helmutoehring.de](http://www.helmutoehring.de)

