



《史迪夫特的事物》

演出場地 | 台北啤酒工場347成品倉庫台北市八德路二段85號

2010/08 /11 (三) 19:45

2010/08/12-13 (四-五) 16:45、19:45

2010/08/14 (六) 14:45、19:45

2010/08/15 (日) 14:45

第十二屆

藝漾情迷

臺北藝術節
Taipei Arts Festival
2010.8.3-9.12

創作概念、作曲與導演 | 海恩納·郭貝爾
舞台、燈光、影像設計 | 克勞茲·古倫貝格
音樂、節目協力 | 宇貝爾·馬克尼可
音效設計 | 威利·巴伯
導演助理 | 馬蒂亞斯·墨爾

台北演出—製作群

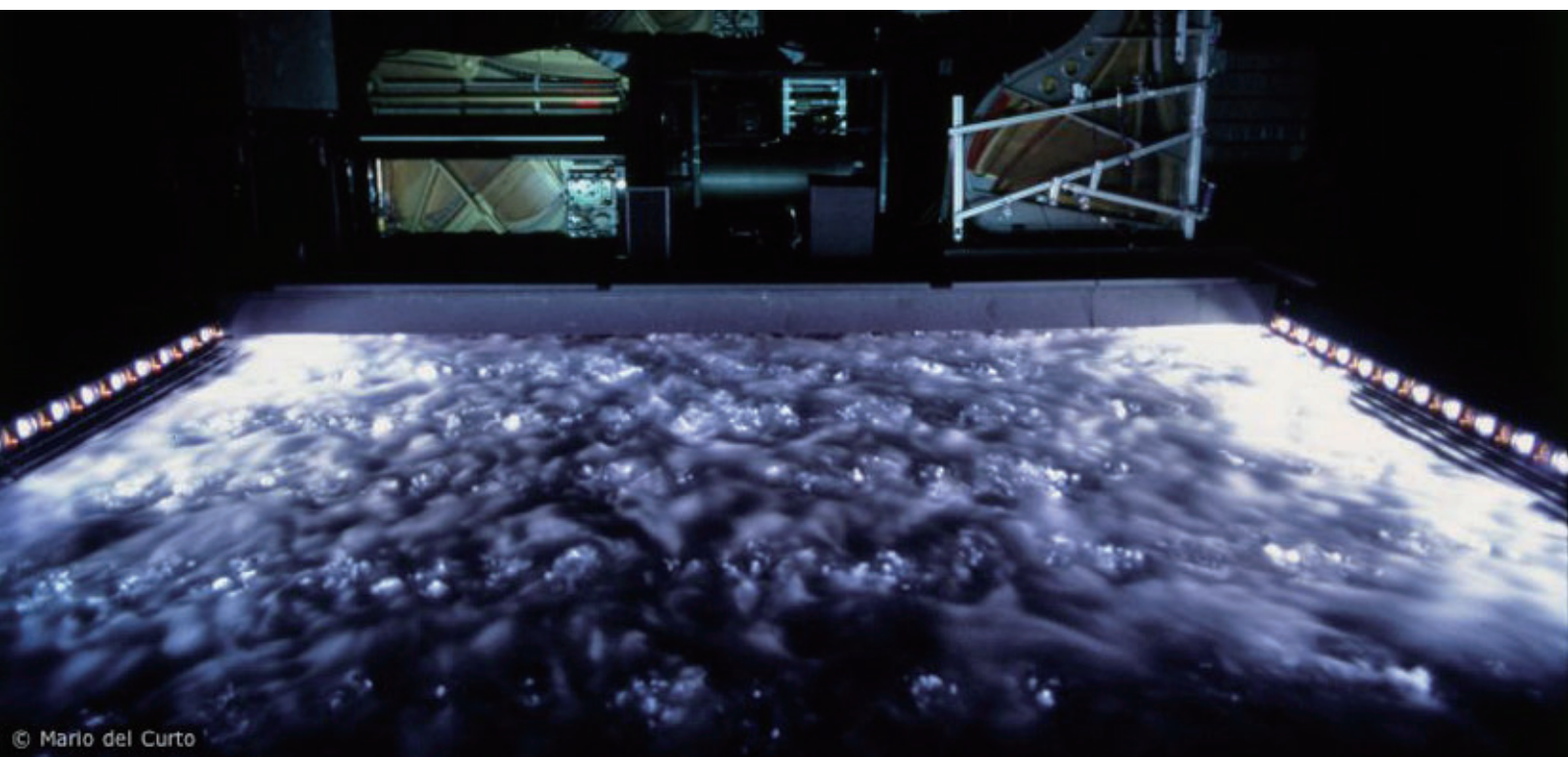
舞台監督 | 尼可拉斯·布萊德
機器人技術 | 席瑞·卡頓利德
燈光技術 | 馬蒂亞斯·波法爾德、羅比·卡路巴
影像 | 史蒂芬·詹維爾
助理舞監 | 尼可拉斯·畢列特、西恩-丹尼爾·布利
音效設計 | 威利·巴伯
巡演音樂指導 | 馬蒂亞斯·墨爾
國際事務總監 | 芭芭拉·蘇瑟夫
巡演經理 | 席爾凡·蒂德里

史迪夫特文本中文錄音 | 石頭(五月天)
史迪夫特文本德文/中文翻譯 | 彤雅立
李維史陀訪問法文/中文翻譯 | 賈翊君
節目單中文/英文翻譯 | 李惠美

以及瑞士洛桑劇院技術總監麥克·畢卡特統籌製作群之藝術與技術合作

製作 | 瑞士·洛桑劇院
共同製作 | 柏林劇院、盧森堡市立大劇院、法蘭克福劇院
日內瓦T&M劇院、瑞士米克羅斯文化中心
共同委託 | 倫敦藝術天使機構
劇照攝影 | Mario Del Curto
巡演贊助 | Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture

《史迪夫特的事物》首演於2007年9月13日瑞士洛桑劇院



海恩納·郭貝爾《史迪夫特的事物》

現在，終於辨識出我們剛才聽到的空中的聲音，它不在空中了，它接近我們了。在森林深處，它在我們四周回響，是枝幹和樹枝斷裂掉落到地上的聲響。當所有的東西靜止不動時，更可怕。不是枝桠，也不是閃耀著光亮的松針，是冰雪墜落到枝幹引起的崩塌。然後，一切又再次沉默了。我們傾聽、凝視；我不知道深入其中，會是讚嘆，還是畏懼。

——史迪夫特，「曾祖父的生平」

導演手記

《史迪夫特的事物》是一首為五台鋼琴而寫、卻沒有演奏者的作品，一齣沒有演員的戲劇，一場沒有表演者的演出——可以說是一場無人的表演。首先，它是一個邀請，請觀眾進入充滿聲音和圖像的神妙空間，一個去「看」、去「聽」的邀請。以事物(things)為中心，這些事物，在一般劇場裡，通常只是元素之一，作為道具、佈景或配角。但在這裡，光、圖片、呢喃、聲響、人聲、風和霧、水和冰，都變成主角。

正如標題所示，本演出觸及十九世紀初，未受重視的浪漫作家阿道伯·史迪夫特的作品。史迪夫特用一個畫家的眼睛寫作，當他因故事需要，詳實地記載和描述大自然時(第一眼，會感到無聊)，在在顯示他對事物的尊重。這同時迫使讀者放慢速度，並關心細節，就好像如果任何人要探索他的文字，就得自己通過森林一樣。事物與事情(matter)自己會敘說他們的故事，而人物往往只能依賴故事來塑造，無法自我主導。從故意放慢和儀式性的重複中，我們認識了史迪夫特作品獨具的時代感和激進的特質，這也是現代讀者對他必須要有的認識。

《史迪夫特的事物》的靈感來自史迪夫特的寫作過程，但並不刻意演出他的故事，或呈現他所描述的事物。在長達八十分鐘的裝置演出當中，他的文本被用來面對未知與人類無法主宰的大自然力量。同時也藉此呼籲大家，保持開放的態度，接受不同的判斷與標準，並視這次是個與不熟悉的文化共處的契機——尤其在為大自然的生態災害請命的議題上，史迪夫特運用他平凡的眼光，早已洞悉一切。

海恩納·郭貝爾/2007

《史提夫特的事物》中文配音文本

配音：五月天石頭 中文翻譯：彤雅立

我從來沒有用今天這樣的眼光看待過此事。

回程路上，我來到旅舍附近的一座廣場。廣場有許多房子圍繞，我看見一處社區噴泉被木板封住了，一些溫暖的東西包覆其上。它像一座冰山矗立著，攀上去卻沒有冰，因為幾個星期以來，這座噴泉已經不再有水了。在房屋門前，我看見人群在清晨，將沙子、泥土或乾草屑鋪在光滑的路面，以防止行人滑倒；但是下了雪之後，剛鋪好的路面便被降下的冰雪蓋過了。在旅舍裡，後方有一處木牆，我可以在那裡清理大衣與靴子沾染的冰雪。旅舍主人看見我的靴子底下有個尖鞋釘，覺得非常驚喜，他說，那是一項傑出的裝置，在這樣的冰天雪地裡，竟能讓人無牽無掛行走自如。雪地的路面是多麼滑，人們幾乎無法用雙腳踏上去，稍有不慎便會身陷危險、斷手斷腳。人們只能束手無策，因為總是有新的冰雪出現。

大抵是因為身處曠野的緣故，當我們聽見一次沉悶的響聲，卻無能辨別聲音來自何方。在阡陌之中，我們看見一棵柳樹靜靜佇立、閃耀著光芒，之上垂掛著結實的銀色枝桠，像一只向下滑移的梳子。

當我們身處蔓草之境，漫遊於草叢高處，我們再度聽見同樣沉悶的響聲，今天已經出現第二次了；然而我們尚且分辨不清，也從不知道那聲音來自何方。

終於，我們穿越窪地到這裡，路的彼端有森林密佈。轉眼間，我們聽見又一次聲響，來自右方崖壁的黑色枯枝，那聲音好不尋常，同行的孩子也聽見了。就好像成千上萬的玻璃棒交互敲擊，發出鈴鐺般的聲響，那麼地讓人神迷。那聲音就這麼傳到遠方。我們距離黑色枯枝還很遙遠，幾乎無法辨明聲響來自於何方。於天地靜寂之中，那聲音格外明朗。湯瑪士想要叫住狐狸卻無法，因為雪地濕滑，他只有落在狐狸後面緩緩追逐。

當他終於站在那兒，聲響正穿過他身邊。此時我們聽見空中傳來一次微弱的響聲，從前策馬入林經過這裡也從來不曾聽過，然而這個響聲彷彿無影無蹤，完全超乎我們從前策馬至此、聞聲而止的感受。我們持續前進，那聲響漸行漸遠。直到接近一處窪地，我們終於看見那陰暗的入口處，一條通往森林的道路。若是恰好過了日正當中，天色灰濛濛、卻依然明亮，人們的視線依稀可以穿透天空，直接看見太陽。但那其實祇是一個冬日午後，天色如此陰沉，將我們眼前的白色景致褪去了色彩。從遠方看去，那座森林彷彿被一種不明的秩序所統馭。

當我們走到這裡，將要進入樹叢的拱頂之下，湯瑪士止步了。我們看見眼前的一棵高齡的雲杉樹，在我們行走的道路上彎成了一座拱頂，像是準備迎接即將入主的皇室。雲杉樹上的冰雪以繁盛之姿懸掛於樹梢，那姿態難以形容。它高高聳立，仿若一枚枚燭台托著不可計數、倒掛著的蠟

了。我們看見眼前的一棵高齡的雲杉樹，在我們行走的道路上彎成了一座拱頂，像是準備迎接即將入主的皇室。雲杉樹上的冰雪以繁盛之姿懸掛於樹梢，那姿態難以形容。它高高聳立，仿若一枚枚燭台托著不可計數、倒掛著的蠟燭。

我們先前自空氣聽見的嘈雜聲，如今變得明顯；它不再存於空中，而是在我們耳邊。整座森林及至深處都被這聲響充滿著，慢慢地，又產生了似是枝桠斷裂、落到地上的聲音。那景致使人害怕、教人震驚，所有的事物都佇立不動，樹枝與針葉也凝止了，祇有成塊的冰雪從樹上落下時，偶見一枝樹桠承受不住重量而斷開。然後又是一片寧靜。我們迫不及待，張望著前方，我不知道究竟是驚訝還是害怕，引領我們進入那個世界。我們的馬也警覺到了，牠稍微後仰，雙腳抬起，馬車廂因此倒退了好幾步。我們站在那裡靜觀其變，一語不發，又聽見了今天已經聽見兩次的聲響。如今那聲響已完全清晰可辨。那是一次響亮的叫聲，像在呼喊，之後緊隨一陣疾風，接著是隆隆一聲悶響，在聲響之中，一棵強而有力的樹幹佇立在地面。那聲響如同狂風穿越森林、穿越疏影橫斜的枝桠。還有一記鈴聲，好像無數的玻璃相互擊敲。然後一切又好像什麼都沒發生過，樹幹交錯聳立，堅定不移，微弱的聲音也鎮定持續。當我們附近的樹桠細枝上有冰塊落下，人們很容易就可以察覺。我們不知道它從哪裡落下；那閃落的片刻，常常令人無法捉摸。人們總是難以目睹這一剎那，卻聽見了落下的聲音，然後目視著它，久久不已。

只要樹上背負了一盎司的重量，針葉樹的葉尖就幾乎快要垂落，鑽進我們的身軀。我們在途上，對滿地的針葉與碎裂的毬果視若不見。但只要我們停下步伐，卻又聽見自遠方傳來的悶響。一如我們所穿越的田野，我們回望，杳無人跡、也沒有任何生物的跡象，就好像我們經歷過的這一整天。於廣袤無邊的自然裡，只有我、湯瑪士與狐狸。我告訴湯瑪士，是我們踏上回程的時候了。他也正有此意。我先下馬，湯瑪士駕著馬車轉向，隨後他也下馬。此時風雪較上午更快更急，我們也早已忘卻之前發生的種種。直到風雪漸歇，過一會兒我們才看見，原來冰雪早已成堆——此時天氣更凍更寒，雨霧也更濃了。而我們卻渾然不覺。

摘自阿道伯·史迪夫特（Adalbert Stifter）《曾祖父的遺稿》（Die Mappe meines Urgroßvaters）。手抄本第三版，149號手稿。

演出素材

（依演出順序介紹） 中文翻譯：李惠美

西南風的咒語對水手來說非常重要。「Karuabu」位於巴

布亞新幾內亞，奧地利民族學家魯道夫·波赫，同時也是著名的記錄片和錄音先驅，他在1905年12月26日完成記錄。他用所謂的留聲機語音記錄（Archivophonograph），以獨特的錄音方式，將當地以巴布亞語吟唱的原住民歌曲和故事記錄下來。



雅各·艾薩克茲·馮·雷斯達爾「沼澤」

1660年 | 72.5x99cm，油畫 | 聖彼得堡博物館

阿道伯·史迪夫特

冰的故事取自「祖父的生平」第三版

德文朗讀：赫曼·約瑟夫·摩賀博士

法文朗讀：荷內·貢莎雷茲

錄音：HG

J. S. 巴哈

F大調義大利協奏曲第二樂章，BWV 971

克勞德·李維史陀

訪談摘錄

訪談者：雅克·湘塞爾 出版：法國廣播公司(1988)。

威廉·布洛斯

選讀自「諾瓦快線」

「傾聽我的世界的最後一句話，你們所有的議會、政府、企業或世界的國家都要聽。你們權力背後，盡是在廁所完成的骯髒交易。你所要的不是屬於你的。你永遠出賣你的兒子。出售未出世後代的土地。因此，在議會上你可以使用不屬於你的身體和靈魂，你不是你，而且你永遠也不會擁有自己。你有的是錯誤的名字和錯誤的數字，盧斯-格迪·李-洛克菲勒先生。」

馬康X

選自60年代初期的電視訪問。



保羅·烏切羅「夜間狩獵」

約1460年 | 65x165公分，木版蛋彩

箱櫃側板 | 牛津亞希模林博物館

哥倫比亞印第安人的輪唱讚美詩歌

選自HG公司1985年南美洲旅行文獻資料，卡式錄音帶。

Mangoúlia人吟唱的希臘傳統半音階歌謠Kalimérisma

1930年音樂學先驅山繆·包德-波維所記錄。這首屬於Kalymnos島婦女的歌，是她們在磨坊工作時吟唱，用來緬懷過去的悲歌。但她們並不以哀悼的心情歌唱，而是用來歡迎移民和祝福抵達野蠻海岸（馬格里布港）的漁民好運。

阿道伯·史迪夫特

取自「祖父的生平」第三版手稿

其他引用文字

休息時，我凝視著身邊的事物：屋棚下一輛輛卸下貨物的推車擠成一堆，為了騰出空間，犁和耙也堆在一旁的角落裡，農丁和女僕在四周匆匆走動，除了為星期六的工作忙碌，同時也為自己星期日的節慶準備著；這些和早已塞滿腦子的事物綜合在一起，宛如三角錐形樅樹，及眾多死亡、垂死、歌唱的鳥。

—史迪夫特，「花崗岩」

這些東西存在。必須順從它，必須選邊站。因此，為了談論這些先入之見的想法，我們必須擺脫所有人類的瞎說。談論這些事情，也就是說，談論非人的事情。

—沙特，「存在與虛無」

母親問：「她是誰？」

父親回答說她是從Nutmountain高山來的黑人女孩，並將她這天為保護祖母和孩子們所做的事告訴母親。

然後，他轉身對一群孩童說：「到這裡來，親愛的孩子，我們會幫助你們。」聽到這些話，女孩從群童中退出來，和孩童保持一些距離，並開始行走，然後穿過花園回到溫室附近，瞬間，他們看著她跑上砂地的斜坡。

孩子們於是回到父母身邊。

「真是可惜，女孩不會走近些，她太害羞了」，父親說。「我會抓住她」，農丁說。

—史迪夫特，「銀貓」

史迪夫特通常不直接描繪人物。他並不需要告訴讀者人物的個性。因為環繞他們周遭的衣服、房子、景觀，每件事物都已經清楚交待，即使他們的一舉一動未必符合自然。……因此，對史迪夫特來說重要的是一有價值的石頭、木材和其他材料，經過設計與創造，確定使它們的「本質」都可以被揭示。

—海因里希·梅特勒，「史迪夫特早期的大自然研究」

即使還是孩童時，我已對真實的事物深深著迷，因為它可以讓我看到創造的奇妙或循序生活的行進。這通常意味著我對周圍的人感到疏遠。我不斷地要求知道事物的名字，它們的根源，它們的用法，我也無法忍受得到迴避的答案。

—史迪夫特，「印度夏季」

同時間，原本已經走遠的教堂牧師，手持著燈火回來。這是一個燃燒動物油的銅製燭台。他將燭台置放在桌上，在它旁邊擺了一副銅製的燈心修剪器。然後我們圍坐桌旁，等著暴風雨的到來。

—史迪夫特，「印度夏季」

如果這些安排（arrangements）都將消失，一如它們曾經出現；如果這些安排都將透過我們充其量只能猜測其可能性、而無法在當下辨認其形體或跡象的某事件而邁入衰退，猶如古典思維基礎於十八世紀末那樣地衰微，那麼你就可以打賭說，人類將消逝，猶如隱沒在漲潮後覆於沙中的臉。

—節自傳柯《事物的秩序》

藝術家簡介

創作概念·作曲及導演 海恩納·郭貝爾 Heiner Goebbels



作曲家郭貝爾 1952 年出生於德國，曾於法蘭克福研讀社會學和音樂，他的曲風以多元混合而聞名，舉凡古典音樂、爵士、搖滾，各種風格迥異的樂式都可以是他創作的素材。尤其在與薩克斯風演奏家阿弗雷德·哈特赫（Alfred Harth）組成二重奏演出伊斯蘭音樂之後，在泉湧般的靈感和刺激下，他如虎添翼般地突破窠臼，不斷地以豐富多變的形式編創新作，直到今日；同時他樂於接受各種挑戰，曾為戲劇、電影、芭蕾舞，甚至於 2002 年創作歌劇《遠方的風景》（Landschaft mit entfernten Verwandten/Landscape with Distant Relatives, 2002）。1982 – 1992 年間，郭貝爾曾與哈

特赫、克里斯·古特勒 (Chris Cutler)、克里斯多福·安德石 (Christoph Anders) 共同成立前衛搖滾樂團「Cassiber」，巡迴演出足跡遍及歐亞美各洲，並且發行過五張作品專集。

郭貝爾為人所熟知的作品大多與東德詩人及作家穆勒 (Heiner Müller) 有關，他參照穆勒的文本，創作劇場形式的演出和一些純演奏的音樂作品，例如《Verkommenes Ufer》(Waste Shore, 1984)、《Die Befreiung des Prometheus》(The Liberation of Prometheus, 1985)、《Wolokolamsker Chaussee》(Volokolamsk Highway, 1989)。一直以來，郭貝爾不停地試圖打破傳統的框架，尤其在戲劇和歌劇方面，他運用空間拉近兩者的距離，發展出令人咋舌的全新演出形式；而曾於 2003 年來台演出且造成騷動的《白紙黑字》(Schwarz auf Weiss/ Black on White, 1996) 以及《重複》(Die Wiederholung /The Repetition, 1997) 就是非常成功的作品。由於受到穆勒的影響，在作品當中不難透露出他對政治議題的熱切批判。

郭貝爾的作品越來越受到肯定和讚賞，無論是音樂還是劇場的創作都受到極高的評價且揚名國際。2000 年，他與另一位作曲家 Richard Harris 與 Piano Circus 合作的作品《Scutigeras》，在英國 BBC 廣播電台現場首演；而他的另一個管絃樂作品《Surrogate Cities》也於 2001 年贏得第 43 屆葛萊美獎當代最佳古典作曲類提名，2004 年又以《Eislermaterial》獲得第 46 屆葛萊美獎小型室內樂表演獎。

阿道伯·史迪夫特

阿道伯·史迪夫特 (Adalbert Stifter, 1805 – 1868) 生於奧地利，為 19 世紀初的浪漫作家、詩人、畫家、教師。他的寫作以生動描繪自然風景而著名，在德語系國家曾經長時間受到歡迎，但並未為英語系國家所熟識。

克勞德·李維史陀

談到法國的人文與社會科學絕對是不能錯過的經典人物。出生於比利時布魯賽爾的李維史陀，是法國著名的人類學家，他所建構的結構主義與神話學不但對人類學影響鉅深，亦對社會學、哲學、語言學、比較宗教、文學與電影研究等學科，產生深遠的影響。在藝術文化及懷疑論混合氛圍中成長的李維史陀，年輕時對心理分析及馬克斯主義極感興趣，並深受圖爾幹、佛洛伊德等人的影響。他的結構主義，便是在尋求人類深層與生俱來的心理及生物性的普同結構，他透過不同文化的研究，分析出「某些社會組織的模式和行為，都是由人類心理建造而成，文化是內部(心理)結構的投射。」他並用二元論(例如自然與文化、天與地，生與熟，男與女之二元對立)來解釋文化的形成與內部群體的關係。

威廉·布洛斯

生於 1914 年 2 月 5 日，卒於 1997 年 8 月 2 日，美國人。他是一位前衛的小說家、散文家、社會評論家以及表演者。布洛斯大部分的作品都帶有半自傳性質，與他於 1955 年之後吸食鴉片的經驗有關。身為頹廢一代 (beat generation) 的主要成員，流行文化以及當代文學對他影響很大。其著名作品有「裸體午餐」(Naked Lunch) 等，他在作品中大量使用的 cut-up 技巧，將文字分割將文字分割並且重組，創造出新的句子。

創作群簡介

舞台、燈光、影像設計 克勞茲·古倫貝格

出生於漢堡，克勞茲·古倫貝格在維也納與 Erich Wonder 學習舞台設計。曾為歐洲、阿根廷及科威特的劇場與歌劇院擔任舞台設計，一起合作的導演包括了 Tatjana Gürbaca、Barrie Kosky、Sebastian Baumgarten、André Wilms、Thilo Reinhardt、Antoine Gindt、Christof Nel 及 Heiner Goebbels。與 Gürbaca 合作的作品包括了在拉茲歌劇院的《杜蘭朵公主》與《弄臣》柏林歌劇院的《廚娘馬夫拉》(史特拉汶斯基)、德國巴登-巴登歌劇院的《狄朵與埃涅阿斯》(普賽爾)、萊比錫歌劇院的世界首演作品《黑僧侶》(Philippe Hersant)、布萊梅劇院的音樂劇《大恐怖》(李格第)。與導演 Kosky 共同創作作品，有柏林歌劇院的《奧菲歐》、維也納國立歌劇院的《羅恩格林》、埃森奧托大劇院的《飛行的荷蘭人》與《崔斯坦與依索德》、柏林喜歌劇院的《費加洛婚禮》、《伊菲格涅在陶里斯》與《刁蠻公主》。與作曲家及導演郭貝爾合作音樂劇場作品則包括了《Max Black》、《走書 Hashirigaki》、《遠方的風景 Landscape with Distant Relatives》、《Eraritjaritjaka》、《史迪夫特的事物》及另一部仍在世界巡演的《I went to the house but did not enter》。

克勞茲·古倫貝格在 1999 年起，在漢堡經營「類當代藝術博物館」(MOMOLMA/ Museum of More or Less Modern Art)，及比利時 Vlaamse Opera 的 Mazeppa。近作則為萊比錫歌劇院的《卡門》，及與導演 Kosky 在漢諾威歌劇院的《尼貝龍指環》。

音樂及程式編製協力 宇貝爾·馬克尼可

宇貝爾·馬克尼可為一位現代音樂家，在 1981 至 1989 年之間，為摩登樂集 (Ensemble Mordern) 的主力團員之一。創作作品類型廣泛，有鋼琴與室內樂團、劇場、舞蹈、電影、影像裝置音樂、電腦音樂、電子音樂、及廣播音樂等。馬克尼可曾在世界各地演出，包括了東京、紐約、蒙特利、多倫多、聖保羅及許多歐洲城市。目前擔任德國吉森大學 (Gießen University) 電腦音樂與應用多媒體教授，以及希臘國立劇院執導《Humboldt/Pym-Travelogue》。

馬克尼可曾與導演郭貝爾、柏林愛樂、布魯塞爾的 Blindman 薩克斯風四重奏團、Deufert/Plischke 雙人舞團及威廉·佛賽舞團。

音響設計 威利·巴伯

威利·巴伯參與了導演郭貝爾絕大部分的作品，包括了《白紙黑字 *Noir sur Blanc*》、《重覆 *La Reprise*》、《*Max Black*》、《*Même soir...*》、《*Surrogate Cities*》、《*Eisler Material Film*》、《走書 *Hashirigaki*》、《*Oilfields*》、《*Erarijtjaka*》、《史迪夫特的事物》、《*I went to the house but did not enter*》。也曾與日本編舞家敕使川原三郎 (Saburo Teshigawara) 合作《我是真的 - 紀實 *I was real-Documents*》、《*Q*》、《*White Clouds*》、《絕對零度 *Absolute Zero*》、《*In-Edit*》、《電光火石 *Luminous*》、《*Raj Packet 1+2*》。與建築師及新媒體藝術家 Christian Möller 合作作品則為《*Electro clips 1-3*》及《*Die begehbare Partituren*》。與打擊樂家 David Moss 則共同合作了《*Survival Songs*》與《Cage solo performance》。

自 1989 年起，為法蘭克福穆松塔藝術家中心 (Mousonturm of Frankfurt) 的音響技術人員；1990 年起，為法蘭克福安塔劇院 (Theater am Turm/TAT of Frankfurt) 的音響部門主任。負責 Michael Simon (包括了 1991 年《*Narrative Landscape*》)、Wooster Group、Reza Abdoh、Ilka doubek、海恩納·郭貝爾 (Roman Dogs、Ou bien le débarquement désastreux、La Libération de Prométhée)、Elke Lange、Christoph Nel、Jan Lauwers 及敕使川原三郎等的音響設計。

威利·巴伯也曾與摩登樂集 (Ensemble Modern)、科隆 MusikFabrik 樂集、Remix Ensmble；也曾參與漢諾威世界博覽會節目《火焰 *Flambée*》、日本服裝設計師三宅一生東京 1998 年服裝秀、2006 慕尼黑世界杯足球賽開幕典禮及教宗參訪西班牙瓦倫西雅典禮。

1999 至 2001 年間，為德國吉森大學 (Gießen University) 電腦音樂與應用多媒體教授。

導演助理 馬蒂亞斯·墨爾

馬蒂亞斯·墨爾在德國吉森 Justus Liebig 大學應用劇場科學學院，與海恩納·郭貝爾、Helga Finter 與 Gerald Sigmund 學習。在學校其間，即參與了許多音響視覺裝置作品的創作，包括了為德國與法國駐葉門大使館的環境裝置展《Sana' a - 城市之光》；與郭貝爾共同為法蘭克福「燈光藝術節」創作的燈光互動裝置展《迴避 Bypass》。

之後投入許多音樂劇場的創作，如與「摩登樂集」為司圖卡特 ECLAT 藝術節共同創作的《火警 *Der Brand*》、2006 年於達姆城假日音樂營 (Internationale Ferienkurse für neue Musik Darmstadt) 與長號演奏家 Uwe Dierksen 及 Tobias Rosenberger 共同創作了 *Esquisse Retouché*、以

及與摩登樂集合作的 NM。

自 2007 年起，馬蒂亞斯·墨爾即協助郭貝爾的《史迪夫特的事物》，並擔任這部作品世界巡演時藝術顧問的工作。

製作單位 瑞士洛桑劇院

洛桑劇院座落在綠絨草地，緊臨著日內瓦湖，吸收粼粼湖光景色。這座由蘇黎士著名建築師馬克思·比爾 (Max Bill) 設計。當初是為了 1964 年瑞士國家博覽會建造的臨時建物 (僅 6 個月)。在經過大力修繕加持後，成為今日化短暫為永恆的有形典範，也正映照了劇場活用藝術的特色。

這座水岸劇院的歷史也因為在此演出的作品而增添光彩。主要動力來自創新作品後面的烏托邦思維。不劃地自限於既定派別、主義或美學，洛桑劇院藉由所策劃呈現節目，表達她對多元當代劇場的認同：歡迎優秀具天份的藝術家，提供給觀眾是完全特殊的劇場經驗。

每一季節目都集結了特殊人物、語言及風格混合而成的獨特性：在龐大史詩作品演出之後有著近距離的交流；舞台永遠敞開歡迎新生代及已受肯定藝術家，從戲劇藝術，共同發掘新方向的默劇、舞蹈、音樂、偶戲與馬戲表演。洛桑劇院每年 20-25 部原創作品、500-600 場次的演出，吸引約 8 萬 -12 萬人次的觀眾，紛紛前來這裡。

劇院的硬體設施相當完善，無論是佈景工廠、國家級的音響與燈光設備、服裝製作工廠，都是洛桑劇院製作優秀作品的強大後援。在 25 位劇場專業人員的投入之下，洛桑劇院是少數無需依靠政府資助的獨立劇院。

在過去幾年，洛桑劇院的策略是與許多歐洲的劇團、機構組織及各大藝術節共同製作創新作品，因而從日內瓦湖起飛，在世界各地演出。不論是藝術性、技術專業或經營管理的角度來看，洛桑劇院每一季至少將 500 場次的演出外銷出瑞士，展現驚人的創造力。

