G: Gut, ich würde mal so sagen so weit mal wir machen es dann wir treffen uns dann heute Nachmittag auf der anderen Seite. Dafür mit Szene … und dann gehe wahrscheinlich, nicht nur wahrscheinlich, dann gehe ich dann seid ihr eigentlich relativ früh fertig, denke ich, weil ich dann mit den Ladies weitermache. Weil ich denke die nächsten zwei Nummern sind nur die Damen oder?

Eva (oder Philine): Ja … (nicht zu hören …) Gekruschtel …

2019.10.08 Nachmittags Probe 17.12.07

G: Wenn ich jetzt vorher so schaue, dann ist aber hier Patrizia und hier ist Dietrich. (Schaut auf das Bühnenbild-Modell)

Eva: Du drehst aber anders herum … das ist gegen den Uhrzeigersinn. (Lachen) Dann drehen die praktisch schon raus, während sie noch families singen.

G: Jaja.

Eva: Ich dachte, Patrizia dreht elegant, während sie noch weitersingen.

G: Ah, so weit denke ich natürlich gar nicht, wie du. Wenn man das so dreht (Detail) besser wäre, wenn wir – die haben ja eh Mikroports –

D: Johannes wird dich lieben …

G: Dann könnte jetzt – fuck! – weil jetzt kann man wiederum nur hier auf die … worauf ich eigentlich hinaus wollte, ist, dass Dietrich hier auf dieser … weil dein Einsatz dauert ja noch …länger …

T: Ich habe Zeit … jaja

G: Mäh (singt den Brumm, den man hört) … das geht dann gar nicht.

S: Wenn er hier oben sitzen soll, dass er hier aufsteigt …

G: Ja, das geht bloß nicht, weil hier behaupte, er sitzt plötzlich mitten oder er ist in der Natur. Ich will nicht, dass ich das nicht sehe … so und da habe ich mir einen Bock gebaut. Das habe ich irgendwie verdrängt.

Philine: Die Tür ist dahinten … kann man da nicht durchschießen?

S: Da ist eine Folie dahinter …

D: Wo wäre mein Auftritt.

Wie kommt man zu der nächste Szene?

G: Diese Szene ist hauptsächlich gedacht, dass es so schief steht, also ich sitze jetzt sozusagen richtig, das wäre so rampenparallel, und dann dachte ich, dass du dich auf diesen Mittelabsatz setzt und von da Steine schmeißt, weil wir haben ein totales, das haben wir auf der Bauprobe schon gesehen, das kann man sich vielleicht gar nicht vorstellen, aber das ist tatsächlich möglich, dass du diesen Ort total vergisst. Dass du da, wenn du eine Landschaft drauf projizierst, dann ist das kein Gebäude mehr, sondern das ist Landschaft. Und so sollte es eigentlich sein …

D: Ich müsste über die Mitte dort rauskommen. (deutet dorthin)

G: Du müsstest dann eigentlich zu dieser Tür dahin … oder?

D: Ich bin ja vorher schon mal rausgedreht worden.

G: Du bist aber nicht dann dort gewesen.

D: Weil ich mich dorthin gestellt habe. Das können wir natürlich wieder machen und ich da hochkommen.

G: Jaja, aber da musst du wieder die Treppe hochgehen.

D: Kommt man da unten nicht rein, nein!

S: Du kommst nur dahinten rein und dort von der Eingangstür.

Phil: Und wenn doch gegen den Uhrzeigersinn geht und er … das Podest verschwindet ja als erstes … und in dem Moment, wo er hinten ist, geht er schnell die Treppe hoch setzt sich hin und dann kommt er wieder vor.

G: Du meinst so … ?

Phil: Jetzt hoch …

G: Jetzt bist du aus der Sicht. Könntest jetzt hier hoch … da sehen die Zuschauer hier das schon. Aber von da

wohin gehen? Auf die Treppe? Gibt es nicht was anderes?

S: Schneller so …

G: Ja, nur … ich würde halt gerne das vermeiden, dass man zum See eine Treppe hochgeht.

S: Aber daraus, das braucht ja auch eine Zeit irgendwie …

G: Ja, dass das problematisch ist …

(Ton zu weit entfernt)

17.17.02

G: Das ist auch zu oder … (untere Brüstung)

D: (springt und klettert die Brüstung hoch) Und das in der Drehung und im Dunklen ….?

T: Mit einer Räuberleiter vielleicht?

D: Gute Idee!

Ausst: Und wenn er praktisch hier reinliefe und rauskommt …

G: Dann ist das Bild ganz lang … dann könnt ihr ja jetzt schnell rüber gehen, da durch dir Tür rein … und dann da rauskommen. Dann ist das Bild erst mal leer. Das wäre tatsächliche eine … das müssen wir tatsächlich einmal mit Musik laufen lassen. Ab Takt … ab da wo wir drehen bitte.

Eva: Der Drehtakt ist Takt 248 …

R: Ok und …

17.19.20

G: Sind wir schon?

R: 52 families … das war das letzte families …

G: Ja, könnte sich ausgehen … ein bisschen stressig für dich aber …

Ev: Danke, David …

G: Schauen wir uns noch kurz den Weg an … (geht hinter die Bühne)

(Gehen in das Bühenbild hinein … ich etwas zu spät hinterher)

G: Wie geht das jetzt – ich kenne mich nicht aus … Florian, hier fehlt auch noch die Verbindung … hier gibt es eine Verbindung rüber … dann wäre hier … was singst du?

D: Me …

G: Das Me …

D: I would go to the sea … sometimes I suffocate

G: Vielleicht macht man das langsam so dann … wann kommt das reach the sea … das dauert noch eine Weile …

D: The city … i walk and I walk … I reach the open space …

G: Vielleicht musst du es dir wirklich so einteilen dass … vielleicht kannst du dich zu diesen Cities noch mal (umdrehen) so rumdrehst …

D: I walk to the open space

G: open space (mit Armgeste) … dass du das dann auch so siehst.

D: Und das auch so darstelle? Oder soll ich es nur sehen?

G: Nee, nur vom Gesicht her, vom …

17.23.14

G: Wir bräuchten so ein paar Papierkugeln, die wir so als Steine schmeißen.

E: Sind die zu riesig für dich? …. Kieselsteine …

G: Die kann man doch zerschneiden, mach sie einfach kleiner. … Ok. Dann probieren wir das jetzt mal als timing.

Jetzt machen wir erst einmal das eine und dann das andere. Also auf jeden Fall wirst du erst knapp vor deinem Auftritt kommen. (an Terry) … dann fangen wir mal an 261, das ist der Takt vor dem Me …

E: David, hast du gehört, 261 …

R: Ja, bin so weit … und

17.24.59

Musik

ME SUFFOCATE

(Hintergrundkrach)

G: Das sind erschwerte Bedingungen hier …

E: Ja … ich weiß nicht, ob wir die Tür zumachen können.

D: Wo ist die Landschaft? Dort …

G: Ne, die Landschaft ist … du bist in … die Landschaft ist alles. Komplett überall drauf.

D: Das heißt …

(Lärm dürfte jetzt weg sein …

17.26.34

G: Nochmal …

R: Und …

I WALK AND I WALK THE OPEN SPACE …
HORIZON …

G: Ja … gut. Vielleicht kann man das noch wenn du dich da hingesetzt hast noch ein bisschen noch fast deutlicher machen. Dieses: Ah, jetzt geht es mir gut! Hier kann ich atmen, hier der open space and fully breathe … und dann kannst du ja noch mal vorkommen horizon …

D: Bis da nach hinten kann ich das Papier ja schmeißen … no one in sight …

G: Das ist ein bisschen so, wenn dir Leute nach dem Sommer von ihrem Kanada Urlaub erzählen. Kein Schwein … ! Nur Bären … und da kommt mit dem Horizon: But in this open space lately … ähm … (steht auf – geht in das Bühnebild …)

S: Da ist Tüll … nur die mittlere Tür ist verschiebbar …

Die mittlere ist frei

D: Die kann ich nicht verschieben. Schade … dann wäre hier dein Auftritt (geht aus der mittleren Tür heraus – schwer zu verstehen -) und dann müssten wir das so machen, und dass das so ein Auftritt ist von: eigentlich fühle ich mich hier gar nicht so toll. Im Grunde wäre er dann ja auch mit Jacke entsprechend …

D: Im Unterbewusstsein trägt er auch Jacke …

T: Die muss ich ja nicht zumachen.

G: Auch Unterbewusstseine frieren.

D: Horizon …

G: Dietrich, das ist auch ganz schön so, als würdest du am Strand liegen, Sandstrand, am Berliner Baggersee.

T: (zu seiner Jacke) ich würde sie jetzt nicht kaufen, aber …

G: Ok. Können wir nochmal … mit deinem Auftritt noch einmal …

T: Ah, was ich vorhin weggeschmissen habe, war meine Stimmgabel. Das geht natürlich überhaupt nicht. Kannst du mir meine Stimmgabel holen?

G: Wie Stimmgabel … mit Hilfsmitteln. Ich dachte, du hast ein absolutes Gehör.

T: Ich meine, wenn der Regisseur mich netterweise erst kurz vor meinem … mich auftreten lässt,

E: Seid ihr bereit?

R: Und …

17.33.29

Musik

ME SUFFOCATE SEA CITY I WALK OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE … SCHMEISST STEINE

17.35.13

G: Und nu? Seid ihr abgedreht … ach, das ist die berühmte Generalpause … bei 1717 … ich war jetzt so fasziniert von euch und jetzt ist es schon vorbei. Also ich würde im barocken Sinne sagen, es ist … da müsste man mindestens eine A B A – Sache daraus machen.

(auf der Bühne)

17.36.15

G: Kannst du schon, wenn du auftrittst, eine Haltung haben, die so auf den Boden guckt. Ihr habt ja Mikroports – du kannst dann auch dich dann hier so einmal … so rumdrehst. Ich mache nur mal einen körperlichen Gesamtablauf, ohne Rücksicht … und dann war ja irgendwie dass du über den Himmel redest … das ist ganz gut mit dem Blick. Und dass es so ganz langsam

auch gegen Ende der Szene hier an der Wand so runtergehst. Ich weiß nicht, ob ich gleich dahin gehen würde. Ich fand das vorher eigentlich interessanter, dass du bei dem reach dada the open space … ach ne, das hattest du schon im Sitzen, gel? Aber ich dachte, ob es nicht schön wäre, wenn dieses erste Moment, das ist so ein Zitat am See sitzen … und am Meer. Und ob du später noch einen Zeitpunkt findest.

17.38.10

G: Können wir trocken Terry dein speech durchsprechen. … das ist offen, oder? Das wäre echt ganz gut, aber das Modell mussten wir hergeben, oder? Hast du ein Bühnebildphoto noch für mich da, Florian. Können wir das erst einmal …

T: Soll ich das so timen, dass wenn ich das erste sage, mich dann schon gedreht habe, oder kann das schon vorher anfangen.

G: Nene, vorher anfangen. Also but in this geht es los … kannst du mal so die Hände in die Tasche tun?

T: Nun in dieser Tasche bekomme ich die Hände schwer wieder raus.

G: Das ist ja nicht original …

T: Ja, aber …

G: Aber dass man eine Haltung hat. Ganz introvertiert.

T: but in this open space … lately I am so alone … it is kind of painful coming here by myself …

G: Ne, bleib mal oben … das ist gut, wenn du so aus dem Gedrehten … so eine gedrehte Haltung so an der Wand hast. Sorry, habe mich gerade verblättert. Kind of painful coming here by myself. Und dann könntest du doch da den Blick: The air has changed.

T: Ok. Sharp but stale … und dann kommt the sea smells …

G: Sea smells like my own skin … und dann runtergehen … ja, probieren wir das mal? Machen wir nochmal das Ganze bitte? Sekunde mal, ich muss nur kurz etwas gucken … (Laptop Bühnenbild) ok lets do it …

E: Nochmal selbe Stelle 261 ..

R: Ok, los geht es …

17.42.01

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE HORIZON

17.43.07

T: War ich zu spat oder zu früh …

P: Zu spät ein Takt …

R: So in der Mitte

T: Aber horizon war doch richtig …

R: Auch nicht so richtig … vielleicht am einfachsten nochmal … ok. Und …

17.43.42

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE HORIZON LATELY I AM SO ALONE THE AIR CHANGED

Generalpause

G: Ja, gut äh … wahrscheinlich geht das überhaupt nicht, weil ein Stockwerk drunter ist genau dasselbe

architektonisch. Das ist hier nur die Konstruktion für die memory, wenn wir hier auf die Bühne gehen, würde ich deinen Auftritt gerne einen Stock tiefer machen, dass es noch ein bisschen getrennter ist. Kannst du Dietrich, wenn wir es jetzt noch ein letztes Mal machen an das Stichwort denken … das ist ein bisschen Konversation mit ihr, ME, also lachen, ich … du, ich bin ein ganz cooler Typ, ich gehe am liebsten ans Meer und lass mich mal ordentlich vom Wind durchblasen, die Scheiß Stadt nervt mich. Also mehr Freude, mehr mehr Genuß, ich finde es sehr gut, wenn er noch die Stadt so im Blick hat, aber dann muss ich so spüren, dass sich die Landschaft verändert und dir gut tut. Ein bissl größer, ein bissl positiver. Man merkt, in so einem Minimalismus, den wir jetzt machen, wie gesagt habe, mit einer Geste oder so, das ist schon zu viel.

D: Eben!

G: Geht nur über Face-Work. Noch ein letztes Mal …

T: …. Ist in Ordnung …

G: Da ist eine Säule …

T: Aber Treppe gibt es da nicht noch eine?

G: Ne … Das heißt, du würdest dann unten, du kannst es dir nochmal anschauen, du würdest dann unten aus dieser Tür da heraus kommen.

….

R: Ok und …

17.48.00

Musik

ME

Unterbrechung …

G: Obwohl … ich glaube, das hatte gerade was, dieses ME als so ein Akzent …

D: Ok. Dann machen wir das so …

R: ok und …

17.48.26

Musik

ME I GO TO THE SEA SUFFOCATE THE CITY TILL I REACH THE OPEN SPACE HORIZON THE OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE …

17.50.05

G: Ok. Dietrich, the city kommt mir noch so ein bisschen theatral vor, oder irgendwie nicht definiert. Ich meine das ist ja ein bisschen stärker komponiert, könnte das nicht so durch die Zähne mehr the cccccity und das walk könnte schon positiver sein. Weil das machst du im Moment ja eher so ich Lauf und ich lauf … weil ich meine ich würde eher denken, da gehe ich raus und und ich lauf und ich lauf … das ist aber gut das Laufen ich lauf und ich lauf und dann und dann ist es wow … und dann ist es da … das mache ich jedes Wochenende, das ist mein Elexier. Meine Geheimrezeptur, warum ich überhaupt überlebe. Selbe Stelle noch einmal … ähm Terry … kannst du das einmal nur für mich … kommst du einmal runter. Auch wenn es falsch ist, wie es hier steht. Kann ich das Mikrophon hier verstellen … sieht aber cool aus (leider ist das Mikro jetzt in die falsche Richtung gestellt). ….

17.52.07

G: Genau, da links neben dir ist diese Tür …

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE HORIZON LATELY I AM SO ALONE

17.53.52

G: Ja, gut … Dem Herrn Schmidt genau auf die Birne … ja sehr schön so der Ausdruck, es ist ein bisschen so wie Interview: Herr Henschel, was machen sie eigentlich so um ihre Batterien aufzuladen? So blöde Fragen, die man doch manchmal kriegt. Und that is the way. Wir brechen das hier ab und beschäftigen uns mit Frauen. Ok. Danke schön …

E: Morgen um 10 oder melden wir uns noch mal? Weil wir alle immer um 10 Uhr aufgeschrieben haben, wir wussten noch nicht genau …

G: ich würde jetzt mal 10 sagen, es sei denn

wir schrieben eine SMS …

2019.10.08 Nachmittags Probe 260 18.05.12

G: Die Frage ist so ein bisschen, wo ich drehe. Weil es ist ja eine kleine Drehung …

E: Und die geht jetzt dann so rum …

S: Die müssen dann hier schon auftreten, wenn sie so reingedreht werden sollen.

(Patrizia und Noa sitzen am Bühnenrand und üben Atmen …)

18.06.37

G: Ok, so weit mal … verschiedene Formen des Yoga-Atmens,

N: A form of pilates … you breathe first and then …

G: So then – wir müssen mal kurz organisieren … Because the idea is in a way, we have as Chaya once told me we have the man and his relationship to nature and to the water and he is thinking in terms of beautiful … what a long distance horizon and he is memoring and he is the place where he can breathe … and feels good away from the city. And then comes the … and also there Terry is a little bit the opposite who says well we I and Dietrich, we go every day to the sea and we keep the ritual but actually honestly it is getting a little depressive a little bit lonely the last times we go there, so it is like a … and Dietrich is saying: It is little – I told him for the scene it is a little bit like he is already imagining if you would meet, what he would say, if you ask what are your hobbies … no. if he asks: Tell me something about you. Then he would say, well I go away from the city, and I always go to the sea, that is where I can feel good etc. and then there is your version now, it is somehow the opposite – it is not the water in this dimension, it is the water in this dimension (vertical) and it is very strongly

Zus common – Fassung der Sea-Szene für Patri + Noa

connected to eleven kilometers under the sea and these unvisible things of the -wie heißt dieser trench da dieser Marianna Graben, I was there in spring I was in Island, and it is actually really interesting that there is one spot where the two platforms … every year it is going apart about this much more … the same spot I was there 10 years before it was more I can proof with pictures. And it is more this perspective in a … ya, with interest and it is unchanged. Strange … call me in a void (liest den Text mit Rätselraten) it is not about conquering it is more about trying to understand the mysteries from this abys. And we will have to find out the difference between you I do not know exactly. So … very practically speaking … ähm, der Auftritt, so we are with the man hier. Dadada … könnten die da unsichtbar? Da unten durch kommt man nicht oder wie? Nein.

S: Ne …

G: Kein Schlupfloch … warum nicht.

S: Weil da eine Konstruktion für diese Plattform …

G: Ich finde nur die Auftritte so wahnsinnig scheiße …

S: Jaja, ich weiß. Wenigstens fragen …

G: Kannst du noch mal ein Photo von da … we just have a sort of technical problem. Because I would hate to let you go to this position.

S: Weil es geht auch so hoch, weil die Bühne ist ja so was, da ist gar nicht viel Platz.

G: Da rechts unter der Treppe müsste das wenn sein …

18.12.27

S: Aber da siehst du – das ist ja hohl. Da kannst du ja durchsehen – vorher siehst du ja schon, da muss man es fast irgendwie reinmogeln, da sind in der Drehung die

Schatten, dass muss man dann nicht sehen. Also hier versteckt.

G: Aber jetzt die Drehung, die war so …richtig?

E: Anders, gegen den Uhrzeigersinn.

P: Wir haben es danach wieder umgedreht. Im Uhrzeigersinn, aber dann später.

G: Wir haben es so, wie du es ursprünglich wolltest, damit Dietrich länger singen kann.

P: Genau, die müssten aussteigen, weil die sieht man länger nicht,

G: Die steigen hier hinten aus.

P: Und müssen dann auf die Seite laufen und …

G: Und dann können die eigentlich schon schnell hier rüber laufen, in der Phase, warte nochmal – Zuschauer … äh, ne können sie nicht. Jetzt sieht der Zuschauer das schon. Keine Chance …

P: Sie können nur wenn hier von der Seite … und dann dreht es so gegen den Uhrzeigersinn.

S: Wenn es ganz dunkel ist, ob sie dann hier hinter der Ecke, ob man sie da sieht.

G: Ist der Florian da? –

F: Ja.

G: Florian, prüfe doch noch mal mit … ob wir nicht irgendeine Form, eine Form seht, wie man auch unter dieser Konstruktion da durch könnte. Da, wo der Vorhang ist.

F: Du meinst hier dort.

S: Ich weiß gar nicht wie hoch das ist, wenn ich stehe …

G: Du musst ja nicht stehen -die krabbeln … das ist ja nur, dass die irgendwie hinkommen. Und der Ton ist in Arbeit? (weil es mal wieder brummt, das G)

E: Der ist in Arbeit …

G: Bei wem?

E: Dem technischen Direktor …der Hausverwaltung. Herr Ude, Elektrofirmen und dem Ton.

G: Klingt doch schon mal gut.

E: Jedenfalls wenn wir auf die Bühne gehen, dann ist es weg.

S: Bauernweisheit, nicht?

E: Das ist halt etwas Größeres, weil es halt die Notrufe sind …

G: Aber dann würde ich schon früher drehen, also dann würde ich schon drehen auf der Seite 59 oben …

E: Takt 294

G: Genau …

E: Philine, Takt 294 Drehung …

G: Can we try that we … jetzt müsste ich mal kurz raus … Could we try something completely different … either you come out here or you come in a blackout, from a very dark room, but …for now, you are here. But you are doing two completely different versions of one sound. You are doing the same sound, but your version is like this (legt sich ausgestreckt hin) like wow … and your sound is something like (hhhhh – stellt sich steif in eine Ecke) as if I can not breathe. … Können wir das mal mit … ich würde es gerne ab da, wo wir drehen hören.

R: It is five bars before …

G: We need the monitor up there …

18.18.09

Musik (ab 294)

G: Dreht noch … dreht über die Generalpause …

Einsatz für Patrizia … hhhh atmen … tss tss tsss
MARIA

G: Ok, danke dankeschön … geht zu Noa – like a slow motion as if you can not breathe anymore … like a slow panic attack

N: Here in the corner …

G: May I try … this would be better for the conductor … (legt sich umgekehrt hin, Kopf nach unten) … ist eigentlich ganz gemütlich hier … can i see with the head upside down?

P: (Legt sich hin, kopfunters)

G: Ya, that is better. And I think it can be developed, it can start like this. It is like … the association could be a little bit in the beginning that you love the atlantic and the sea and every year you go there and now you were running and running to the end you let yourself fall down in the sand, finally I am here in my favorite spot, again, it is so nice to be here, and then it is … it starts developing for the … ok. Lets start like this again …. Same position please

Wieder das Sonbrcht geschilte

R: Ok. Noa it is better to wait and be together with the Patrizia on the ts ts ts because it is very easy to recover time. In the long progress and there is nobody else but you.

N: I am not sure what I did.

18.23.26

Musik Takt 294

Das könnte ein schönes Beispiel sein für die Regiearbeit.... Subtexte erzählen...

G: And light. …

(Atmen)

G: Ok. Can we start … the beginning is the contrary that is – maybe Patricia you start with your arms closer with the body, and then with the beginning (atmet, macht vor …) you open … maybe you have them next to your body like this .. ja … relaxed, and then we see in your hole body I relax now. I was so stressed, and now I relax, and for you it could be the opposite. May be you stand in the beginning, at bit more with a little distance, and I think you should fix something, up there, … and that it is more like a … a bit like a horror movie in slow motion, …

N: Where is the slow motion for you, because I still have a long time to go.

G: Slow motion is the hole section C.

N: Ok.

G: The hand comes much later. IN the beginning it is much more like (macht es vor – wie im Stummfilm) shit! The monsters … the zombies are coming.

18.25.36

Musik Takt 294

G: Light …

Atmen …

G: And keep a little movement in the body, Patrizia, you are floating on salt water on the surface

Ts ts ts ssssss … YOU LEAVE NOW THE MARIANNA GRAVE

G: Ok, so weit mal … danke. Nice nice the beginning was good. Think more of tense and then is getting …

SCHÖNE STELLE INDEED
Mal sehen wie die Bilder sind ... dann könnte man auch mit der Tonspur anfangen ...

woharrrrr … and then it is soft, and then it is even a little bit like on the water, or on the warm sand, or so … and then it is coming slowly up … maybe in the moment it sounds a little bit like you are the evil, bitch, in a fairytale, but I think it is more like a child. Curious. Who lives down there in the Marianna trench … I wonder who is down there … that is lighter? And then there is a lot of music before you continue, if you imagine that this is the abys, that you come a little bit more to the front, you are curious, I wonder who is … it is then eleven …. Ya, eleven kilometers down there … is there something moving? Still it is alive … unchanged forever … so, your text can continue in a way, that it is fascination, it is nothing scary, even if the music sounds so … scary … usually it is wrong here, it would be …

Wieder das Moment auf der Musik abzulösen ...

N: This is longer … ?

G: Ya … then I thought that you start, when you start singing again that you look down in the abys,

N: And that I am afraid of it …

G: You are afraid of it …and you go very cautious. Afraid to fall …

N: Ya … kilometers …

G: So let us go from C1 …

R: Who lives now …

G: Who lives …

N: The two three four bars?

R: So ähm …

N: Ok, then I know it.

R: I will play the music from the second three four bar … so one bar before you come in with ts ts ts … one measure before C1 …und …

18.32.02

Musik 316

Ts ts ts …

G: It is your text you would be already further up …. We start shortly before your text: Who lives down …

R: It is one measure before who lives down.

G: … so you are already a little higher …Patrizia, I think you were already a bit like this …

18.32.42

Musik 316

Ts ts … who lives down the Marianna trench

G: Maybe you do not move during this when you say … who lives down …. And now you start coming with the music …

(Das Jodlermotiv im Kontrabass)

G: Maybe not yet moving …

ELEVEN KILOMETERS DEEP UNDER THE SEA IS THERE SOMETHING MOVING STILL IT IS ALIVE UNCHANGED FOREVER UNCHANGED FOREVER IN A VOID STRANGE SPECIES UNCHANGED HOW DOES IT FEEL SO CLOSE TO THE HEART OF THE EARTH CALLING ME IN A VOID

18.36.27

G: Ok, good. Now we have to structure it a little bit more ~~in detail.~~ Is it ok for everybody if we today maybe a little pipi-break, but that we continue, but we stop in 20 minutes or something. Like a shorter rehearsal but no break now? Ist es für dich ok? … wie ist das hier videomässig? Da ist ja Tüll, …

Bis dahin – wie Probe

Danach im Anschluss The Sea – Film und dann da zu die Probe

V: Nicht gleich wie auf dem anderen, aber man wird es sehen.

G: Because what we see in the video it will be … we will discuss … but it will be maybe a cameramoving into the water and there will be maybe sometimes like flashes of a face … ja mach mal Pause Kitkat … flashes of faces, so we have to find some points where also for you is it sudden distractions …

V: It is in the music three times it sounds like a child music … (singt – er meint wahrscheinlich das Jodlermotiv) we can use this maybe.

G: We have to find a little that you see in the water you see beautiful memories beautiful things or shocking things it is a like to look into your own inner ocean … but your text is "unchanged" "Unchanged forever" That can be something nice or something difficult. Unchanged forever … It can rely on … but you sing it two times … maybe

Die wissen das immer wie aus der Pistole - geschossen...

P: Forever two times … unchanged three times …

G: Maybe we need different colours. That is not unchanged … but changed. In a void … void is der Abgrund … der Abbys, oder?

N: Ja … the great nothing …

G: Unchanged … calling me in void … so it is from you a little bit like it from the fear towards this … entschuldigung ich kann mich nicht konzentrieren … from the fear it develops to a: I think I have to jump down there …in the end it could turn … calling me … in a void.

N: I think it is a fear according to her fear to enter into a relationship. Sorry I was very psychology sorry …

Warum entschuldigt sie sich

Ist Pause es sehr angemessen, mit den Damen zu beginnen!

Wenn das von der Kamera stimmt!

G: Well, we all are searching … ähm … ok. Lets go to the same place after the breathe … C1 …

R: One bar before …

18.41.40

Ok.

Musik 316

Ts ts … WHO LIVES DOWN THE MARIANA TRENCH …

G: Could this be more without movement … as a question as a child you were always asking who lives down in the Mariana … who is living down there …

P: Not there ….

G: No, not there … so it is more a question out … I wonder who is living there … and then … think a little bit more like a curious child and then let us see and then you go … same spot …

R: ok …

18.42.42

Musik 316

Ts ts ELEVEN KILOMETERS DEEP

G: Ja, ok … sorry … very nice beginning … who lives down … very good … and then there is realy a music like for curiosity … if you wait a little bit … and then … I know it is very high … but eleven … it is fascination … it is not afraid …

Faszination Raine stimmt!

P: Ok …

G: And Noa I don´t think of a constant movement … I think it is more of something … is there something moving … and then a pause again … that it is not too formal there …

N: I have a lot of time before I say anything so I can ..

G: Ja, a little bit of not much but it should be like one walk … same spot … (Brummen) es ist so blöd …

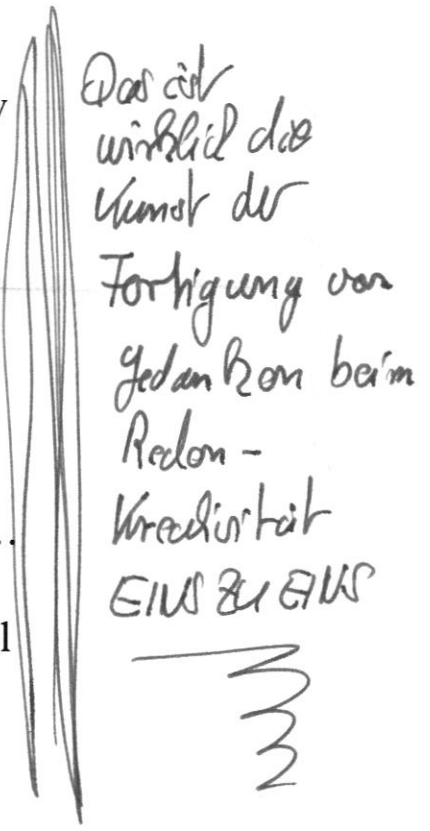
R: Ok …

18.45.44

Ts ts MARIANA TRENCH ELEVEN KILOMETERS IS THERE SOMETHING MOVING STILL IT IS ALIVE FOREVER …

18.48.44

G: Ja, very good. That was very strange … that was very good this change from the first time unchanged forever as a positive … I am stuck in my live … and then it is going forever that is horrible …and then also for you it was like in a void getting closer to this and then the question is strange subspecies …subspecies are unter … animals … unter … Unterarten … unchanged … and then I think once it got dark … unchanged forever … it stays dark …I think then it is the subspecies is also llll … and maybe with the strange strange you lay down in the to the side (sie macht es) strange strange how does it feel so close … ja, that could be the line … for you … and you continue the journey up to the edge in the end. Can we start from eleven …?



R: The first one? It is 327 …. Siebenundzwanzig … Lieber ein Takt vorher 26 … so one bar before …

18.51.44

Musik 326

IS THERE SOMETHING MOVING IT IS STILL ALIVE UNCHANGED FOREVER IT IS CALLING IN A VOID SUBSPECIES UNCHANGED STRANGE CALLING IN A VOID

G: Der dreh ich schon …. Oder?

E: Neeee … da wolltest du die Statisten machen … auftreten …

G: Ah ja klar.

18.55.23

G: Ja, very nice … I think it could then change when she is getting like ying und yang, when she is getting llllll with unchanged then you could also get with it is calling me … it is: I am ready I come … I am ready to die then your development from hyper hhhhh I can not breathe too curiosity anxious curiosity to getting further really to the end it would be close always in connection with the wall till the end and in the end it would be really like: Maybe I am coming! Maybe I jump … Ok. Very good let us keep this as an orientation we know that porbably tatatata I have to think about how to get out of this … the next scene then is the phone call right …

R: There is one more strange …

N: At the end of the storm …

R: 97

G: String?

R: Strange …

…

G: Could we all … you can take your score just for me for curiosity because tomorrow morning we will do the phone call … can we do this once musically

18.58.11

G: D1

R: I am going to start after the Generalpause … 4 bars before pick up the phone … we have the Generalpause and then four bars in three four

18.58.53

Musik …

PICK UP PICK THE PHONE ETC.

R: A little bit more dragging … 408 ok?

19.00.20

PICK UP UND SO WEITER …

Wird unterbrochen weil David einen Fehler gemacht hat …

Nochmal wiederholt …

19.02.00

19.03.44

G: Das ist ja gar nicht so lang … ich dachte das ist eine riesen Szene … die Männer machen da gar nichts oder?

…

G: Ok, thank you for today.

Skizze:
Beginn mit Probe dieser Szenen mit den Damen - und dann auf den Satz: wir müssen das noch im Detail festlegen - dann die Szene aus dem Film - dann die Szene He I would go do the Sea mit den Männern - dann Phone Call und das ganze maximal 15-20 Minuten.

2019.10.09 Second Act D 400 10.03.48

G: Shall we do Phone Call musikalisch …

R: Ok … yesterday we went from GP and four seven …

G: Here is the G …

Musik …

G: Leiser leiser leiser … weil die haben ja keine Mikroports, das ist nicht fair. … ich würde jetzt sagen, echt minimal weil wir wollen uns ja auch konzentrieren …

R: Ok, dann 408 …

10.07.00

HEY PICK UP THE PHONE ARE YOU HOME LIKE WALKING ON A TIGHT ROPE ON MY CONFIDENCE I THOUGHT I CAN ASK MAYBE WE CAN HAVE A WALK IT IS WAVERING I MUST TAKE A BREAK NOT LONG BUT WHY AM I CURIOUS ABOUT YOU A SLIVER OF TIME BUT WHERE I KNOW A PLACE I WILL COME …

10.07.53

G: It is a bit strange, because one of the most important sentence I don´t hear from Patrizia at all … for the walk … because then finally he is answering … a walk .,. he is answering to her … is it composed in a way somehow I don´t …

R: I think the singers should get mikroports even in the rehearsals … that would help because obviously it changes so much

G: Quite high techy rehearsal stage – I would prefer for now to because we all know the recording from our earphones to put it really low now … even lower than now …

R: I think we do one time just without for coordination so here is one bar before Hey pick up the phone ok?

P: Yes …

10.09.35

Musik ohne Tonband

HEY PICK UP … I WALK

D: We have a tempo change at bar 27

R: The tempo doesn´t actually change …

D: It does not change?

R: It does …

D: I did not see … that is why I was irritated …

R: Lets do exactly here then … lets do 45 …

10.11.08

Musik ohne Tonband

IT IS WAVERING I WALK YES

R: That was good up to there I would suggest to do it with the recording …

10.14.00

Musik

PICK UP THE PHONE I KNOW A PLACE …

R: Ja gut … sliver …

10.15.55

G: Let us talk about a few sometimes it is a nice with this piece it is very complicate and it is very simple es ist Thomas Bernhard einfach kompliziert. It is inside word and sounds and on the other side the structure is very simple in the sense of alone accidental meeting … phone

call it is like everybody understands … very easy simple structures which is good because then we on listening what is inside that the outside structure is very simple so that is why I try to make it very simple and clear to world than staircase meeting then back in your place phonecall if somebody thinks very realistic he could say how did they get numbers? But maybe the video gives an answer … how they exchanged numbers. And then the phonecall and then the next thing will be that we put these two platforms together and you will meet on one platform that is then the next scene. So for this scene we try to get a bit more concentration on the expression. I think it would be nice if it is a little bit people freshly in love I thing this moment doesn't change or this excitement should be like teenagers exility: Hey, pick up the phone … it is a positive nervous thing never never tragic unless we say tragic … always on the contract try to think light try to think real … not: It is a modern opera we have to be tragic! Ähm … pick up pick up … are you home. Maybe this first … may be it is not even ringing … and you are ready … like you are doing obviously you are doing the first step. Calling … and then like walking I am not sure if I understand all Noa parts … like walking on a tight light rope – that I understand but then it is nice but it says here light walking dadada … ähm … then I thought I can ask maybe so it is interesting that this is probably so if we think realistic it was ringing and then he picked it up … and then your first sentence to him is: I thought and you are stumbling stottern …

T: Stammering

G: Stammering … it should be extremely unsecure I thought I babababa … your heart falls into your pocket. Maybe we can have a walk it is wavering is the rope so the rope of confidence it is shivering

N: The rope of confidence …

G: It is waving it is weak right?

N: This is what I understand …

G: Actually you are expressing the inside emotion she is going forward … and is trying to make this phonecall and you say you are a little bit like observing … you are saying: Oh oh …

N: I complaint about the tempo to Chaya in the summer and I said it is too fast and she said the character should be hysterical …

Hysterical oder agitated

G: In general or here?

N: So if I don´t need to be hysterical you need to tell me

G: But did she say it in general or in this moment

N: Only here ….but I don´t think she is hysterical but I think agitated

G: You have the much longer notes you have the …

N: da dadad asdsdd (hoch tief)

G: Ah ok ja … at the beginning. It is wavering … and then he is answering quite a silence until he finally says: A walk … would be nice if the first would be quite fassungslos so … what?

D: A walk?

G: The second could be with more confidence … a walk ja why not. And then she makes like a stupid explanation … it is only because I have to get out maybe you join. We can also walk separately … yes I must take a break. Not long – so she really tries to make it … unimportant … and small. And then … but where? Why am I curious … yes then the bariton is singing …

D: Wait then another place … ok …

G: Das wäre schön, wenn das so frisch … Idee! …. Ähm … and it is nice if … you speak it once curious … right … it is an important message. Coming out there … what is a sliver of time sliver?

R: Einen Tag vor dem Vollmond es ist noch nicht Vollmond aber es fehlt noch ein sliver …

T: Ein kleines Stück …

G: Ein Fetzen Zeit … because it is in a way Patrizia is in a way changing from the outside conversation from the normal talk to bizarre because she is then suddenly saying: Long sliver of time … so she is not talking to him anymore … maybe maybe maybe … (brummen – er singt mit) so actually the conversation is more or less finished … with: I know a place the real talk.

Weiter mit der Textanalyse und ihren Sprach-ebenen …

D: I would come sagt sie da noch …

G: Ah, wo ist das …

D: Das ist direkt danach … das ist aber ihr Unterbewusstsein …

P: Dein Unterbewusstsein …

G: Nein dein Unterbewusstsein … I will come … das ist

T: Deswegen bist du eigentlich ziemlich eingeübt in dein Unterbewusstsein …

D: Wir haben uns gesucht und gefunden …

T: Außerdem ist ziemlich interessant, dass ich zuerst yes sage, bevor er yes sagt …

G: Ja, das stimmt …

D: Ja, wenn ich frage, wer sagt das dann …

G: Yes yes …

D: Yeeeeee

G: Could we do it again and we think about the curiosity and teenage anxiousty

10.27.21

Musik

HEY PICK UP THE PHONE PICK UP PICK

G: Ok … ja … it is more like if you are saying this pick up no it is too loud for me you are not saying it to him it is more like komm heb jetzt ab verdammt!

P: Yes … to the telephone

G: And then pick up … I know it is your expression should be not dramatic … it is probably of the voice thing but it should be … because we have Noa to say, hu, it is shaky … but you can go for … think like a teenager …

anders als die Male ...

10.28.59

Musik

PICK UP ARE YOU HOME

G: Can you still try to get the stress out of the pick up? I see music concentration … maybe you try to make it too accurate? Maybe make it musically wrong but good in the expression.

Das muss rein!

R: Maybe we go just one … before

10.29.47

Musik

PICK UP THE PHONE ARE YOU AT HOME

G: Ja, ok. I would think the term is not hysteric but more like the floor beneath the feet is taken away … it is more like a oh … it is completely you organized your life everything works since years you have rituals, and

gut? will entDRAMATISIEREN
DEN BALL FLACH HALTEN – gegen die Musik!

something you are doing is uncharacteristic … and you feel that everything like an earthquake …

N: Actually I don't think right now everything I feel is negative or dramatic also my part …

G: It is not dramatic … it is more observation of …

N: Then I try to erase this word out of my mind she said to me …

G: That is why she is not here … so it is more less powerful … maybe even and it is

Redundanz da über Chaya?

10.32.40

Musik

WALK I CAN HAVE

G: Ja, ok. If she ~~wrights~~ writes light voice she means it only for this bar or for the hole phrase?

N: I think it is for the hole phrase but I already do it light. She writes for my voice an octave above the soprano so what you need to get some resonance even a little bit is not light compared to Pick Up … (singt hoch) compared too: da dada ldald … this is already as light as possible … I could try to get as light as possible in this range, you know.

Entweder Chaya hat an etwas anderes gedacht oder es ist an der Stimme vorbei komponiert

G: Ok.

R: She does also write light in the start of the next phrase so walking over …

N: Fine (singt) I can not do much more light than this …

G: Can you try to do it as light as possible … (halt sich die Hand vor den Mund) … let´s try again …

10.34.08

R: So the measure before is …

10.34.10

Musik

LIKE WALKING ON CONFIDENCE IT IS WAVERING

G: Ja … how can we make it clearer that the Stottern stuttering … ich habe es wieder vergessen

R: Scattering …

G: Scattering … that it is maybe hhhhhh that is how I get it …

P: It is very difficult for me …

D: Is she already talking to me or not … because I think if I am listening to this it is a strange element if this is real there is also the possibility that she is calling me and had made no decision right now and is calling me a bit later when she is saying: A WALK … this could be the first thing she says to me … actually …

G: Of course it is very strange …

D: I tried now to listen to this on the phone …. And: what … ? What you are talking about?

G: (lacht)

D: So maybe it is for herself …

G: It is a mix I think.

P: Can I hhhh (übt)

R: Maybe also specially for the breathing if you think of breath so legato as possible … maybe if you think more of the breath as event … (singt Alternativen vor, die weniger laut sind beim Atmen) …

G: I think the step one we have to find now is that she noted something to find a form for notation and now we have our job or my job also is to translate this into a

more real thing. So the breath is the breathlessness of the anxious how to get out the sentence

P: (singt) May be … dadada …

R: Why do you think the breath is staccato – maybe that is more the hesitation … color …

G: There was already much …

N: That was as light as I can do!

G: Yes. Sing as if you mark it …

N: That is already what I am doing … but I think that if we do it in one time that we equalize the dynamic when Patrizia will have notes to sing you will get a better balance that will not disturbing us I really think so …

T: And also the orchestra is quite loud.

D: Ja?

T: Ja!

N: So we try!

G: But in the same time you have in the middle of that breath … so I think it is impossible for the guys doing this job to change all the time from singing to breath to pick up from the … so it has to be on a certain thing on a equal level the breathing thing and the vocal thing. Otherwise …

R: The same place?

10.38.55

Musik 414

LIKE WALKING IT IS WAVERING

D: A Walk?

G: Ok. Let us go now into the scene … Florian nochmal bitte, ich habe mich anders entschieden.

Abstrakte Szene - Konkretes Video.

F: Gar nix.

G: Nein nix. (Alle Requisiten werden von den Podesten geholt)

Ich habe mir überlegt, dass ich hier vom szenischen eher abstrakter geh also keine Möbel und kein Handy – dafür aber im Film dann eventuell was Konkreteres von hinten oder irgendwas …

As a general remark as we also have the video element so we always have to think how much we show here because the image of the phone is on the video so … for now I would plan it more concrete … so first I would prefer to do it more abstract … because I think with the image the situation is very clear. Somehow I don't like people with phones on the opera stage. It is a disgusting thing. So I would like to try the situation like this. That Patricia you would standing here with the expression on your face but not … (mit dem Telephon) … so we can put this away. And I would think the two of you that is you and that is Terry sit facing each other …

(erzählt noch Dietrich etwas … nicht zu verstehen)

G: Ähm … so in this case again we have to manage then later – now I just do the scene but for this scene there will be no entering you will be turned in in this position already. So you are in position when it starts … and let's go from the beginning.

R: So the same place after the Generalpause

G: Terry hast du auch ein Monitor – ne du hast ihn live … aber theoretisch müsste da auch auf der anderen Seite ein Monitor sein, nur ist da keiner. … der ist auf der Rückseite … verstehe …

10.45.34

Musik 408 D1

Wieviel Geräuschanschnitt sieht man auf der Opernbühne?

Dann soll die Szene wieder etwas Konkreter...

HEY PICK UP THE PHONE IT IS WAVERING A WALK YES I KNOW A PLACE I WILL CURIOUS TIME HHHHHH (bis zu der leisen solistischen Passage von Patrizia)

10.48.04

G: Ok thank you … first test … let us change the positions Noa you here … (links außen) Terry hier … äh, können wir doch die Sessel zurück haben?

Florian können wir doch die Sessel haben?

(Gekruschtel – weil die Requisiten wieder aufgebaut werden – Claus geht auf der Bühne selbst herum und rückt die Sessel)

Was hatten wir vorher hier – da war noch eine Lampe dabei oder was?

F: Und ein Tischchen …

G: Ok!

(Gekruschtel)

G: Patrizia can you sit down for a moment … weiter hinter die Lampe … (Gekruschtel … das alles ist irgendwie so, wie man es sich vorstellt, aber noch nie gesehen hat). Die Lampe wieder weg … ok. Can we try it like this again? Maybe we start seated and then we see.

R: Ok.

Das erste Mal das schöne Wort: BODY-LANGUAGE

10.51.33

Musik 408

PICK UP THE PHONE WAVERING A WALK I KNOW A PLACE

10.53.00

G: Ok. So weit mal … sorry sorry ja, it is already more interesting … Patrizia could we in the body language

Die Unsicherheit der Regieanweisung eine Unsicherheit der Rollenfigur zu definieren

don't think of a phone! It would be nice to stay on the chair but to have in the body language a lot of not finding the position that is like a as if I mean to a certain degree we call somebody the other person is to a certain degree in the room. This is why if you do not pick it is because you are completely somewhere else … it is just a voice but it is more. So think of also as if you watched really unsecure positions …

Maybe as I said the other one is already in the house … could you change? (Noa und Terry tauschen)

10.55.18

Musik ab 408

HEY PICK UP THE PHONE (schöne Stelle weil P. und D. groß im Bild) WAVERING A WALK YES I KNOW A PLACE

10.57.25

G: Ok!

P: Sorry …!

G: The second section is hard to understand. What it means … the end of this phone call …

(Patrizia probt ein Stelle)

10.58.24

G: Kannst du auch mal versuchen … Dietrich, am Schluss kann ich es mir mit dem Aufstehen vorstellen, aber kannst du es versuchen mal, auch wenn es jetzt erst mal wahrscheinlich würde man bei einem so nervösen Telefonat aufstehen, aber erstmal probieren es in Körpersprache auf diesem Sessel zu übertragen. Also … A WALK können wir kurz die Sätze nochmal durchgehen… ist kurz vorher … du müsstest kurz vorher eine Reaktion haben …

D: Ich habe es zweimal … ich höre sie ja … A WALK! A WALK? …. But where? Yes, wait – I know a place …

G: Es ist so absurd, sollen wir uns jetzt wieder auf der Treppe jetzt treffen oder? Und versuche auch mal wie jeder Satz verbunden ist mit nem anderen (Körperhaltung) genau …

D: A WALK? A WALK!

G: Wechsel nochmal bevor die nächste Phrase kommt … genau …

D: A WALK? A Walk! But where? Yes … wait … I know place.

G: Ist gut … ja … yes … i know a place … Dass jedes Ding wie ein neue Position sehr einzeln rüberkommt.

D: A walk a walk but where yes … (schöne Einstellung auf Claus, der mitfiebert) …

G: Aber in I know a place kommt vielleicht ist es so geschrieben, aber es ist … ich hab's …

D: Wait … i know a place …

G: Aber kannst du es da trotzdem so siegesgewiss machen? I know a place …

D: I know a place …

G: Da geht was! …. Das ist die halbe Miete, wenn der erste Platz gut ist. (geht auf die Bühne) Noa, can you stand here … Terry and you stand here …

11.01.50

D: Bin ich eigentlich vorher mit irgendwas beschäftigt?

G: Ein Buch? Hängt wie gesagt, mal probieren, da hängt immer ab, was wir im Video machen … (kleiner Moment mal keine Regisseurkamera) … das meine ich so, dass ist so ein PingPong, was in dem Video passiert

Telefonbuch...

in dem … dass ich manche Sachen hier erst weiß, wenn ich das Video gemacht habe.

F: Eine Partitur … ein Telefonbuch …

T: Das sieht eh ein bisschen wir ein Telefonbuch aus …

R: Und es geht los …

11.03.06

Musik 406

HEY PICK UP THE PHONE MY CONFIDENCE A WALK BUT WHERE YES WAIT I KNOW A PLACE SLIVER

11.04.42

G: Ok. So weit mal … sorry sorry … (geht auf die Bühne, erzählt etwas von freeze …dann zu Terry, der sich zur Wand drehen soll … und erst mit dem ersten Satz sich umdrehen …)

T: Schau ich dann ihn an?

G: Ja, unbedingt … ja. … (schiebt das Tischchen von Patrizia … setzt sich auf ihren Stuhl … I know it is very brutal to say that but I see your hard work music … your music hard work … and we as a audience we don't want to know that it is hard. We have to find more … the music is im Vordergrund. Can we try that you stand here but watch her? …

Pa th~

T: (unverständlich … steht mit dem Gesicht zur Wand)

G: He did something wrong (und muss deshalb in der Ecke stehen) ok. Let's trey again …

R: Ok …

11.07.35

Musik 406

Es soll nicht sichtbar sein, wie viel Arbeit die Musik macht...

PICK UP THE PHONE WAVERING A WALK A WALK …

G: Wartet nur mal kurz … ja … Buch brauchen wir nicht mehr, weil du bist im freeze … It is hard to find the expression for this … what is your text (zu Noa)

N: Like walking on a tight rope … before I was in my own world … but I can find …

G: Like walking …

N: Like walking on a tight rope of my confindence …

G: We could find something that is maybe not to her … (macht unsicheren Gang vor) that is more out … then you do not have much space but like on the rope … and there is much of positive energy on her face whereas on your face is: Oh, I am losing control.

N: There is something also positive … I think … because they want contact … no?

G: Yes …

N: So it is kind of more with the fear.

G: And out there …

N: I am asking because of my second part when I say: Why am I curious? This is not fear … for me it is the opposite …

G: But they change …

N: But why am I curious about you … what has happened? … despite my fear …

G: Do it with a cut .. .the change …

(wieder am Tisch)

G: I thought this is the easiest scene – but it is not! Ok, let's try again … and Patrizia please think of more a little bit nearly a little bit artificial of changing positions …

translate the nervous thing into your body. But the positive nervous

R: Ok.

11.12.09

Musik 406

PICK UP THE PHONE

G: Just a second of … can we do that … that before you sing that your head is down and then with a sudden attack …

R: Ok.

11.12.51

Musik 406

HEY PICK UP THE PHONE LIKE WALKING ON A TIGHT ROPE OF MY CONFINDENCE IT IS WAVERING

G: Ja, thank you … we get in it is getting interesting … could you also in the beginning be like switched of … face down … that is not with her, but with yourself … and then it is good what you do, but a little bit smaller we don't need to make much (movements) it already gives the idea I can … with less. (sie soll nicht so hampeln) …

R: Ok.

11.14.38

Musik 406

HEY PICK UP THE PHONE LIKE WALKING ON A TIGHT ROPE IT IS WAVERING A WALK BUT WHERE YES WAIT I KNOW A PLACE

11.16.04

G: Ok, ja … gut gut nice … it was good now the first part … Terry können wir probieren, dass du da in der Mitte stehst … und dasselbe machst die Wand anschaust. Patrizia and Noa also, when he is answering, you have to listen. So when he is saying (mach das woanders bitte an Florian) when he is answering the first time a walk – it is like the first thing he says, I need to see it – not over there but a reaction of … so I really have to see the sentence of of the other ones so it is a big reaction of a walk because you have a … he is saying it twice .. the first time you have time to react, because you don´t sing … then he is repeating a walk … yes, I must break … tatatta … und dann kannst du ja eigentlich auch zuhören … und bleibst dann in diesem … sie verstottert sich … und du gehtst dann … but where … du musst dann eigentlich es ist fast ein bisschen mehr als ob es dann die Noa ist, also sie ist dann fast die Realere … sie driftet weg. Du musst es weiter spielen, als ob sie konkrete Sachen sagt. Also das eigentlich ignorieren, dass das so abdreht. Also das ist so wie ein bisschen verstehen … aber wo denn?

D soll realistisch Reden obwohl die Sachen abdriften …

R: Die ganze Stelle?

G: Wir könnten jetzt kurz bevor die Männer dazu kommen, …

R: The tempo was in half …

N: It is wavering …

R: It is wavering for the second time … so the wawawa … so the tempo goes in half … it is the measure 425 … so here is 425 …

11.19.05

Musik 425

IT IS WAVERING A WALK A WALK BUT WHERE
YES I KNOW A PLACE CURIOUS SLIVER TIME
WE SLIVER OF TIME MAYBE

11.20.49

G: Gut … ok. Danke … ähm … so … immediate reaction Patricia to his first A WALK … und du müsstest vom Ausdruck das ist jetzt sehr klar du müsstest jetzt erst mal positioniert aber vom Ausdruck her muss es total lebendig sein. Also nicht verwechseln alte Gefahr wenn man ein formales Setting hat, heißt das nicht formal im Ausdruck. Sondern es ist yes … also ganz lebendig. Ganz alive … und dann you are the teenager … but why … also at first this uuuuuuaaargh and then suddenly but why am I curious … but what happens with Patrizia then … I have no idea! A sliver of time … maybe … she is drifting away …

P: Like a walk …

G: Like a walk?

P: No – I am walking away …

G: Yes … it is like a slow motion … it is like suddenly you are in a it is not a realistic part of a telephonecall anymore … ja, let us try that, that you come to the front very slowly. Und noch mal kurz: Terry sagt … Yes yes … dann I hhhhh will come …. Also erst ganz auf der positive Seite … yes I will come …

T: Und danach … beginne ich mit dem langsamen Atmen …

G: Dann driftest du auch ab … aber das Atmen ist wahrscheinlich wie die Aufregung … wie die …

T: … weil es eben langen Atmer sind, und eben keine schnellen Ein- und Ausatmer wirkt es eher für mich beruhigend … so …

Was macht man mit den langen Atmern?

Zu den Dingen auch wenn sie noch so abstrakt sind, einen Ausdruck finden...

G: Aber beruhigend hilft uns hier aber glaube ich nicht. Es müsste eher – ja auch nicht eine schnelle Aufregung, sondern so ein wow ich habe so ein Herzklopfen … mit einem großen Ein- und Ausatmen … aber das muss im Charakter bleiben, also wir müssen versuchen die Dinge, auch wenn sie noch so abstrakt sind einen Ausdruck zu finden, der Sinn macht. Können wir nochmal selbe Stelle gehen?

R: It is wavering the same tempo was in half …

11.25.18

Musik 425

IT IS WAVERING A WALK YES I KNOWA PLACE CURIOUS A SLIVER OF TIME MAYBE

11.26.22

G: Sorry can we try something else … sorry … Dietrich könntest du mal sitzen bleiben … i know a place … ähm und Terry könntest wenn das Atmen beginnt ganz langsam zu Noa rüberlaufen im Profil. Aber das war jetzt gut im Ausdruck. Selbe Stelle nochmal …

R: Ok. …

11.27.16

Musik 425

(Leider ohne Totale …)

IT IS WAVERING A WALK A WALK BUT WHERE YES (zwei große Einstellungen auf Patrizia) MAYBE (sehr schön vom Ausdruck)

11.28.56

G: Und ja … gut gut let us have a coffee break … we are getting there … (Gekruschtel) …

Nach der Kaffeepause haben wir eine neue Idee...

2019.10.09 Phone Call 408 11.55.15

G: Wir bräuchten jetzt nochmal diese Podeste Florian zum vorne Runtergehen … ich gucke gerade, da muss wieder gebohrt werden und Ding und so …

F: Ich glaube, wir haben die schon, die sind schon vorbereitet.

G: Vielleicht diesmal recht weit außen …

F: In der Ecke …

G: Nicht ganz … du hast das perfekt hingestellt.

P: Das sind ungefähr 30 Zentimeter von außen …

G: Kannst du den Stuhl mal gerade hinstellen, der von ihr? … wait a second, we put this one straight. Bisschen näher ran … bisschen weiter zurück. Weil this was nice with the walk. Towards her … (Brummen … OMMMMMM) I think this is a cry for Aufmerksamkeit … from the electric ghost … he wants to say, thank you, that you give us light and sound every day … for the walk it would be nice, that the walk is not crossing the red line. Maybe with the hand you start and then there is a cut … and the cut is, and the cut is soundflood … de too maybe maybe … is it musically it is the trombones starting full again with me too

R: Yes loud …

G: With the trombones you two Noa and Terry, slowly walk out …

N: The trombone is one bar after the maybe …

R: Yes, the … and then … (trombones)

G: … so there is still one maybe after that, but we ignore that … ChoyHoh … Chaya goes Wagner … die hat mich in so vielen meiner Wagner-Inszenierungen besucht, das hat irgendwelche Spuren hinterlassen.

R: Es gibt doch keine Maybes danach … Aber ich seh doch da eins … Takt 445 …

R: Ach so … ich habe mir nicht später vorgestellt … es tut mir leid … die … ditoo …

G: Ditoo ist doch eigentlich so Noa when you are still singing … the bar that you started in,

N: Singing what …

R: The whispering …

G: So you start walking with the trombone … and the idea for the two of you is now for the D2 sound search flood three the air is full – three names for one piece … is that you it is kind of the afterglow of the phone call … it is in a way you did it … and then after you did it … and you heard she did it … and she has called and you have an appointment I think also of it in a quite teenage sense in the sense of fuck, really, I cannot say no anymore I cannot I have to appear to this appointment so … what I am looking at in connection with this music that we have two studies in the rooms of the people how they now realize what the simple words of the walk yes where I know a place … it was just a few words but it has a huge because your intuition knows if you go there something will happen. It will not be just a coffee and a good bye forever,… so this music describes I think this inner ffffffff it is a little bit like this image of the earth things like everything I think Noa says it in the scene before where you meet white snow? Snow white …

N: Snow white I have been dormant for so long …

G: I was dormant so for long, that is the thing that probably is the case for both … everything was covered for so long … in a life that has a system an regularity and avoids bigger emotions … and now suddenly is a wusch the vulacano of emotions – I think it sounds very much

like a volcano of eruptions of emotions – so this is what happens in the D2 in the thing just to give you a shape and the end of the section you have to leave the platform and go in front of the revolve and then there will be an 360 turn of the revolve and when it comes back these two platforms will be one … and then you will go into the meeting on the platform. The two of you will be already placed when it is on the backside on this platform and you will enter on it from your front position back …

D: Who is who now?

G: Sorry … also Terry und Noa they exit and in the moment we don't see them … they enter this part of the stage … and Dietrich und Patrizia you stay outside here front – and behind you it turns and video and then you go back, but it has changed – no more furniture but one platform … ok. But we will see. So now maybe we do a kind of improvisation of this music what comes to your minds being alone in your rooms after this exiting phone call and maybe we start what was our latest starting point of the scene before … it was with the man, right?

R: Ja.

T: 425

R: 425 ja … the tempo in half … here is 425 …

12.06.47

Musik

IT IS WAVERING WHAT A WALK WHERE YES BUT I KNOW A PLACE

G: Not yet Dietrich warte … das geht erst los ab den Trombones dem Wagner …

G: It is a little bit to fast Terry … you should keep in motion till the end … and exit for the two … and can we have it louder please like really loud …

G: Noa a little faster … that is too fast. Not yet stay on the platform it is too early … wo sind wir (hat die Noten verloren) tell me when we have reached E …. Here we have to be in front … and then it turns … ok.

12.10.52

It is hard to hear anything specific in there … hard to know for you when to leave the platform. Is there something in the area I was asking you for the first time where you … I was asking you for the first time: Where are we …

R: Ja … ähm ….

G: Eigentlich wäre das für Video … diese Phase wäre interessant wirklich diese Studien in den Wohnungen zu machen eher in den Wohnungen als hier auf der Szene … also wenn sie aufhören zu singen …

Video: ….

G: Ich habe so das Gefühl, das müssten wir in den Wohnungen drehen. Diese Nervosität … und vielleicht auch in den Wohnungen drehen, dass man sich anzieht oder losgeht … und ich glaube hier können wir eher nur sozusagen das Gegenteil machen. Das kann man nicht illustrieren. Ich muss im Moment immer so das Spiel, wer übernimmt was, …. Von den Mitteln …. Ja … I was just saying I learn immediately that for this explosive music we will do something in the video … when we go into the appartments … we will probably with the split screen we will follow … we will do what you just improvised … we will do this with concrete actions … in the apartments – for the scene it is just that you probably you stand frozen … an we need to see your face … but I

think not the movement … you were standing at the end of the scene … und du warst eigentlich im Sitzen …

D: Ja im Sitzen … du hast gesagt … aber ich kann auch wieder … das ist nicht falsch wenn ich sitze …

G: Ich glaube auch aber es müsste dann so ein Ausdruck sein von …

D: Gespanntheit …

G: In dir geht es ab … I just have to … can we do it once again I need to see it for the imagination … same spot please … let us do the scene from the beginning. Terry könntest du noch ein bisschen weiter draußen stehen.

R: Do you want me to call any measures during the live actions?

G: Yes …

R: Anything special …? Any particular place or …

G: I mean a place where they are in time for E … they should be in front of the revolve … so probably I need something for page 100.

R: I can say that for measur 462 … also the four measures … and then you hear a e-guitar right after that … ok.

12.15.25

Musik

PICK UP THE PHONE WAVERING A WALK CURIOUS … SLIVER OF TIME

G: …. Could you put it louder …

R: This is 461 bar … 462 …

G: … and get up …

12.20.10

G: Wait … ja ja ja … Dietrich noch ein bisschen mehr wieder zurückholen, wie du es am Anfang mal gemacht hast. Dass die Sätze von dir … die sind jetzt sehr ernst … dass die noch ein bisschen mehr Gesichtsausdrücke … dann … it is somehow in your walks (zu Noa) you do like stops but it should be a fluid … it should be like … maybe you walk once together … so you coordinate your speed. And Dietrich it is in English because I think … Dietrich it works immediately much much better if it is nothing but one look out … it needs to be out and the rest I imagine with the music what is inside no more movements! So it is one thing and look outside. That I can see your face. And imagine what is inside. Good. So … Dann müssen wir jetzt umbauen … We need to change … maybe you want to have a musical rehearsal of the E1 … we are staying here … but we need a change … so you can have your time

Video: Dann haben wir auch Zeit für eine kleine Nachbesprechung … also es ist so also dieser Teil besteht jetzt aus diesem Wagner am Anfang mit der Rückdarstellung das ist wohl logisch … dann gibt es glaube ich diese Szene wo dieser Sound los geht

G: Nachdem sie gesungen haben …

V: Nachdem sie gesungen haben … das ist jetzt etwas, nachdem sie gesungen haben …

G: Da können sie ganz banal den Mantel nehmen

V: … oder so etwas … je nachdem, ob man nervös ist, oder ob man etwas sucht, oder ob man … das ist wirklich straight … und dann gibt es da heraus diese Statisten … das ist so eine20-Sekundenszene, die man dann kann … kann ich mir gut vorstellen. Dann haben wir darüber geredet, ob man diese Schnitte aneinander anpassen.

(Gleichzeitig proben David mit den Sängern … und zwar schon ab 12.22.17)

R: From E1 … measure 512 …

D: (unsichtbar) Can we have to know what is happening from 501 or something …

R: To know what is happening – it is just Frauke Aulbert

D: Ok.

R: I will play for you from 501 … here is 501 … but it is almost nothing …

12.24.30

Musik

501 …. 508 …

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER

R: You heard it in the recording … the saxophone is really straight here …

(noch mehr Diskussionen um das Saxophone …)

R: So i am going to 514 … with the timpani …

12.26.00

I DIDN'T MEAN TO CAST THE WORD TOOK FOREVER TO RECOVER NIGHT TURNS GREY ON HER FACE WILL YOU OPEN TO ME GOT IT … RAVINE WHERE YOUR TEARS COLLECT IN THE END VAST ABANDONED DESERT

R: ok … good … two things in 539 your space … the water of your tongs … it has to be be getting faster ….

P: The quiet movement of your tong …

R: (singt) the quiet movement of your tong … it is hard …

P: The quiet water of your tong …

R: Slowly …

P: The quiet water of your tong …

P: Even water quite slow …

R: Haven't we said in 529 … isn't it: Guaaaaa rded … the four I can't remember … you take like the consonant .. Guaaaaaa red …

N: You changed the vast … in 544 … so I say vaaaast …

R: Could we do it one more time … we don't need the breathing we do the same place 512 … 512 ja …

12.31.05

Musik

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER SLIGHTLY MOVE I DIDN'T MEAN TO CAST THE WORD :::

12.32.12

G: Sorry could we also here start to have a look a bit on interpretation. So this is the first talk where they meet. They meet the first time in reality … and again here it is again here it starts with convention with Konversation with nobody really knows how to start … nobody knows how to start what to say … so it starts with an famous thing to talk about the weather … so one should hear that the cold tonight comes from a insecurity just to say something. … and then you say a very common … ja, das ist so im Herbst. Die Tage werden kürzer. Also Binsenweisheiten. Also banal Smalltalk. So here we should also here final expression immediately now as in the musical rehearsal which has this character of nothing. And then it continues … no indeed.

P: I have been sad …

From Zero to hundred!

G: Sad … so it suddenly it jumps into intimacy … from zero to hundred. Suddenly Dietrich says: I didn't mean to cast the wrong word.

D: I don't want to make you sad.

G: So it seems that you say something which is not in the text. As if you said something as if: Your eyes look deep … or whatever … and she says: Ja, I have been sad. Und dann du: Nonono – so intim wollte ich gar nicht werden. So you really say … (Geste) So it immediately starts to watch I don't want to hurt the other one. Extremely careful with each other. It wasn't …

P: It wasn't …

G: Your words … your tone hardened … hardened means it got stronger …

R: Ja, stronger, fester …

G: Schschsch … sorry ich muss mich konzentrieren … no talks … one could even think it is … you say it is cold because she looks (frozen) and she immediately says, ja, it is a bit strange … she is a … I know people where whatever you say you it is hhhhhh they take it as a invitation you said something wrong. Oh shit. It is a little bit … it is very vulnerable … so maybe the slightest thing … her self-confidence is very weak. In this moment[22]. So immediately she takes it as a an … and now let us have a look at the souls … What are the souls doing … Terry is saying when you are slightly moving … so it is an observation …

T: Something he is thinking while he is saying another thing …

G: I have this terrible thing whenever I ask somebody for the way, every time it happens to me that I think so much

[22] Schönes Beispiel für die allgemeine Herangehensweise!

about the person whom I asked that I don't listen at all. Always the same thing – and then the person is finished and I say: Ahhhhh … so this is the aspect of watching somebody while you listen or talk … and then … was sagt den Noa so?

N: I am very self-obsessed … I recede inward. I am sure wounded …

G: I recede … recede means? …

N: Instead of progress … ja … zurückziehen …

G: I recede …

N: Inward … i am sure wounded. And she writes: A bit aggressive …

G: Hard it was hard … took forever to recover … so your expression is this vulnerabl blblblbl ähm you explain why she is reacting so sensible …

N:It is kind of the same like the other because she is saying: Will you open to me? Just turn away …

G: Ja … so you are going after …. You change position. And then it is interesting the soprano is saying … Garded … I am touching ice here … it is a interesting sentence … I am touching ice here … She means him, right? It seems controlled or cold … he find his first words … she expected a warmer or something less conventional less small talky … I don't know …

P: When I say I have been sad … it is after my call … I have been sad.

G: It is after the call … yes … What do you mean?

P: The phone call in … in the phone call there is some worse heart I don't know …

G: Ah, ok …

D: It is bizarre, because the phone call was finished … it is so long until we met finally

G: It is also I think it is a little bit about high expectations blind date … then his first appearance he … ok. You saw each other on the staircase for a second so it is not a surprise how he looks it is a surprise that after the phone call she would have imagined a warmer hello or something … we can just …

Video: Es könnte ja das sein, was wir gestern besprochen haben, dass das zum Tragen kommt.

G: Das Eis?

V: Das er nicht vorbereitet ist, dass er nicht ganz bereit ist dazu … und trotzdem hingeht und dann jetzt sich absichert …

G: Ja, stimmt … but maybe it is also … Roland just said it … because he is also kind of somebody who is protecting a story which is in his past and comes to this meeting … ok. I go there … maybe a little bit with a plan not to get involved to much and then it changes … maybe it is a bit that you are going with a more hhhhh and he is a bit more (Geste) let's seeeeeee … I am touching ice here … the chorus is singing: The heart of the sun … (wie ein Rocksänger) It is the heart of the sun … and then she says: It burns … please look at me … can barely sense the water … what is that what kind of sentence …

N: Very strange … ravine is this

G: Can barely sense the water slightly moving into …

N: It is like a mountain and you have the opposite of a mountain like a valley …

G: Kanal …

N: Schlucht …

SURREALISTIC PAINTING

R: Like the Mariannengraben … trench … ravine

N: Can barely sense the water moving away to another place or ravine your tears collect … it is a very surrealistic painting.

G: What is a vast abime …

D: Groß …

G: Groß … vast desert …

N: I think it is a …

G: Can barely sense the water … Das Wasser von den Tränen fließt durch ein Tal oder durch eine Art Schlucht um dann in dem in einer Wüste sich auszubreiten … oder?

Roland: Sich in einer Wüste zu verlieren … auszutrocknen …

N: But why abandoned desert? What you said about the life, the normal life and so on … For me it sounds as if he had cried for a long time … for me it is that for now …

G: Can barely … but she says: Can barely sense the water … sense is … that … she is talking about herself …

R: Can really not taste the water of your tongue … Is that for bariton …

G: It is soprano … Noa is saying this inner image … of her …

N: I think but I could also …

G: And soprano is saying: Can barely sense the quiet water of your tongue when you talk …

D: And that is to me …

G: That is to you …

HIER IST DER TEXT AM SCHWIERIGSTEN

D: And what she thinking is that She can't really see the water of my tears … my tears then …

N: Maybe …

D: Because later on I am talking about someone who died. My next phrase actually is talking about someone who died. But when he died I had to hide … we betrayed I ground for the longest time … seamlessly (liest weiter seinen Text)

G: Was ist das mit diesem bicycle?

R: Also in 594 it is also his tears that collect the end of a hidden desert ravine

N: Wieviel?

R: The soprano says that.

N: I say the same thing … it was hard I broke myself so I don't …

R: 594

D: So your tears … the soprano is then speaking to me … after my story I told about I had lost something … then she is repeating your tears collect in the end a hidden desert …

G: Wenn man es jetzt sehr banal zusammenfassen würde, sehen diese Menschen, wenn sie sich jetzt das erste Mal when these people now remeeting and they really look at each other for first time they immediately notice that both of them have a history that they come with a lot of other people invisible …

D: Is it somewhere clearly said and defined that this is our first meeting? Or is this just a quotation?

G: It says in the title …

D: The fifth talk!

G: Ah – the fifth talk … ja … the fifth talk …

Schmidt: Interessant, was die da so eigentlich erleben …

G: Time jump …

D: Or is it just our fifth dialog that we have … it is also a talk and it is the fifth talk … and it is not our first talk.

T: There is in this piece on the stairs where you met, and then you have the phone call – so it would be the third?

G: That is the thing. I think in our staging people won't read the title. In our staging it will feel more like the first meeting after the phone call.

D: But actually for our first conversation it is very intimate very confused …

G: Sure … also the phonecall is very confused. (lachen) they try for one page the try a normal conversation (lachen) cold tonight …

D: Half a page …

G: Half a page …

D: 3 measures 5 bars …

G: Ok. Let us start from the beginning and lets try to find this half page shine us …

D: If we start from the beginning then it would be interesting to know what this breathing this common breathing (of the choir?) is motivated by …

G: Aber it is not you alright …

R: It is every musician in the room … every person …

G: But it is not written … where is it?

D: Bar number 509 …

G: Ich seh das jetzt einfach nicht …

Eva: Hier …

G: Ah, I didn't see that …

R: All the orchestra breathed the instruments the string players tent to breathe …

G: Ganz konkret szenisch wir werden das jetzt hier nicht mehr in the scene we will see it this afternoon … with the breathing it is the way on the platform to meet so to it is the excitement … the moment before … the first word. Shall we maybe start there? In 509 …

R: Maybe two measures before that … ok. This is 507 ….

12.53.02

Musik 507

(Atmen …

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER …

G: Können wir das noch mal probieren obwohl wir hier in so einer Kunstveranstaltung sind, dass es dann trotzdem plötzlich so überraschend kommt, also …

D: Cold tonight …

G: Cold tonight … ganz trocken … dass eher man erschrickt, so das man denkt: Was spricht denn der plötzlich so real? Nach dem komischen Atmen …

R: Same thing …?

G: Ja …

R: Ok … it is

12.54.14

Musik 507

ATMEN

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER I HAVE BEEN SAD I DIDN'T MEAN TO CAST THE WRONG WORD TOOK FOREVER TO RECOVER BROKE MYSELF TURNS GREY ON HER FACE IT WASN'T YOUR WORD BUT YOUR TONE HARDEND I BARELY SEE YOU DON'T TURN AWAY I'M TOUCHING ICE HERE PLEASE LOOK AT ME CAN BARELY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE WHEN YOU TALK TUCKED AWAY RAVINE WHERE YOUR TEARS COLLECT AT THE END OF A VAST ABANDONED DESERT BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE

12.57.45

G: So weit erst einmal heute vormittag … we will meet again when today at 6 o´clock … we do this at six …

UPS: Übersehen!

2020.10.09 18.00.43 The fifth talk …

18.03.00

G: Wir sind jetzt zu lang … vom Podest her …

Eva: Ne, das ist jetzt …

G: Die haben es jetzt doch gemacht …

Phil: Wir haben es jetzt entschieden – es geht auch wieder sehr schnell, es auseinander zu schieben.

G: Also das ist jetzt original das Maß … entschuldigung muss mich nur ganz kurz orientieren … wie ich heiße, was das hier alles soll.

G: Ok, wenn wir jetzt anfangen, we should start from 462 when you leave the platform …

(geht rückwärts auf die Podeste)

E: Die müssen beschrieben werden, wo die stehen, damit sie genau dort sind, wo er jetzt geht)

G: Wie ihr immer gleich mitdenkt.

18.05.37

G: I would try that – so in the bar 462 you go off the revolve … and then with the … ah I wanted to say before … it would be nice chair Akzent and then this slow parallel and then it turns behind you … and then it would be nice if you could very precisely this line … now we have the problem with the camera … it would be nice … backwards … I will give you a sign … you will go backwards … count the steps … and after step number five is the staircase … go two more steps … and turn round … and say: It is cold today. … and in the meantime we will have … on the videoscreen we will see before … we will see details in the apartments of you with the phone watching situations there in the film we will see how you go out of the door again like in the beginning of the piece … but this time we will make a film with you on the streets … we will film this with some of our extras … and this time, when we walk through the street people will suddenly look at you. The first time you will be ignored, like the normal thing, and this time it is like the world changes. It is as everybody knows where you are going … it is a bit changed. It would be for the costume for the moment for Christian we would have in … zum Mitschreiben …

Er hat es genau beschrieben – besser geht es nicht…!

Eva: Ja ja …

G: … we would have in the very first scene at home no jacket homelook, then you would go out for the shopping you would have a jacket, small thing, then for the scene on the lake on the sea … you would have a real coat, so it is two different outside looks … also für das Meer der Mantel, oder Lederjacke und hier for this scene you

would be private and before you leave here you would have a light jacket again. The same like you have for the stairs. Er müsste eigentlich auf dem Sessel schon eine Jacke tragen. Ihr versteht das jetzt alles nicht.

Eva: Doch ich verstehe das alles schon, aber du meinst mit Jacke nicht Jacket, sondern Lederjacke.

G: Ja, Jacket, und bei ihr weiß ich nicht genau, was das ist.

Gekruschtel rund um Jacket, Mantel oder Lederjacke

18.10.28

G: Große Schritte waren das, vielleicht zu groß …

Dietrich probt die Schritte rückwärts …

G: Lieber erstmal andocken oder …

D: Ich will vermeiden …

G: Aber das sieht komisch aus … es ist besser, du bist nah dran. … Perfekt … du bist zu hoch … aber nur aus dem Grund haben wir sechs Wochen … für die Musik ist egal aber …

D: Ja es geht schon …

G: Und das ist zu weit …

D: In die Mitte …

G: Mitte … Gut … 462 … so you would with your chair … which is not there … Jacke vielleicht noch aus … und please …

… oder 460?

R: Und 460 ist …

18.12.19

Musik 460

G: Sagst du mit wieder, wann 62 ist?

R: This is 62

G: Jacke anziehen …

(beide gehen vom Podest auf die Vorbühne)

G: You look straight out as if you are still walking … sagt ihr mir Bescheid wenn … ich müsste wissen, wenn der Takt …kannst du mir den Takt 490 sagen …

R: Wir sind 81 gleich …

G: And then there comes like funny music …

R:Here is 90 now …

G: This is the funny music … take time …

18.15.52

COLD TONIGHT … THE DAYS ARE SHORTER

G: Ok. So weit … ein perfekter Einsatz für das Brummen … das kam genau auf Schlag. Woher nimmst du jetzt akustisch jetzt deinen Cold tonight … das ist eigentlich wenn vorher sich das beruhigt hat. Da ist dann eigentlich Stille oder?

D: Dann mit dem Chor?

G: Ach das vergesse ich immer …

D: Und danach mit dem cold tonight …

G: Could we do it for the burlesque music …. You take more time … a lot more time … you always think it in combination … it is not the main action … and it is time time time time it is like a time journey … and then it you are up … it would be nice if you stay … here for the breath … thing … and it should be like more real … so really like a little hupppps …. How will I get here … remember the difference … cold … real … und Noa und Terry … would be already on stage … so you would

enter the revolve when it is on the backside … so you were walking out before …

N: But never left the …

G: Yes you left … you really go out … then you go outside to the back … and when the revolve ist standing back you are covered and go into position … it will be a travel again to find the right position … Familienaufstellung …. So over there here … until we know more … so let us doing again … so with the leaving of the revolve … and from here you are walking … I will give you a sign … and take also more time when walking to the front.

R: ok … here is 460 … und geht's los …

18.20.14

G: Jetzt auftreten bitte … für Noa und Terry … sagst du wo wir sind …

R: Hier ist 5eins zig jetzt … und sechs und acht .. 94 …

G: Hier stimmt was nicht oder … doch … let us walk only with the funny stuff … wa wa waa … da muss sie stehen …

R: ok hier ist 42 …

G: Und go … slow …

18.24.25

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER

G:Noa and Terry stay up and turn around …

Musik …

G: ja ok … sorry …

(Pause)

I AM AVOIDING TOO MUCH PSYCHOLOGY

G: Könnt ihr beide versuchen, dass ihr auch zu diesem Akzent wenn er seinen ersten Satz hat ganz scharf plötzlich mit Blick frontal steht .. …. Ne beide synchron … cold tonight … das wäre eigentlich auf Takt 512 …

T: Direkt wenn das Atmen aus ist oder?

G: Ja genau, wenn das Atmen aus ist.

T: Also für uns wird es schwierig, das Atmen genau zu timen, wenn wir nicht sehen, aber ich glaube, es ist egal …

N: Everybody is doing that …

G: The Orchestra is very breathing – may I just give you …for the moment I would like to react to this huge thing I am avoiding to much psychology and details … so what I would like to do is if you could walk to each other like dadada da but then you would pass very little tschang tschang and then stop and if you then could meet with your back to back tschuck … and this would be the back to back would be two it would be the internal storm (E2) … das heißt für dich du must da nichts … E2 is it to recognize E2 precisely shortly before E2 … I think it is the call for reunion (choir)

R: Call for a reunion …, ja stimmt. So ein Takt vor E2 …

G: Das soll schon das walking to each other is with looking at each other and listening and full in full …. Fully alive … the thing is just, that I would then like to the physical contact I would like to have something without eye contact …

P: ok.

D: You see I am touching ice here … when he nearly … four bars oder five bars before … when they pass each

other … so … and you say it to me … and we are touching …

G: Let's keep in touch … let us start with the structure …

R: It is that the strings stop for a long time here …

18.30.57

G: Ich sehe da die ganze Zeit schon ein Video von Euch … da mit den Fenstern … das habt ihr schön gemacht. … ok. We start from … vom Atmen …

Fenster Vorhang

R: Ok, ja … from the breathing …

G: Die Patrizia versteht nämlich Deutsch, sie gibt es nur nicht zu.

R: Ok, so we go from just before the breathing … so here is two bars before the breathing …

18.31.48

Musik

Breathing …

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER I HAVE BEEN SAD

R: Ja wir sind schon rausgekommen … too early Patrizia with the high …

G: Wollt ihr nochmal musikalisch machen? Passt …

T: Can you … i can see Dietrich in the corner of my eyes so I can time my movement with when he actually moves … can you see …

N: No …

G: So for my feeling it comes to early your movement … quicker and later …

R: Same place 507 …

18.33.37

Musik

Breathing

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER I HAVE BEEN SAD I DIDN'T MEAN THE CAST THE WORD TOOK FOREVER TO RECOVER LIGHT TURNS GREY ON HER FACE IT WASN'T YOUR VOICE OPEN TO ME (Jetzt Rücken an Rücken) …

18.35.57

G: It is fine thank you ok. So we have a little more so we would meet in the middle on this middle line … and I think it is and probably it is a walk with stops … maybe it is not a formal it is a bit more like … I make an attempt … hesitating … but the result is, that you two so after your ähm .. touching ice ..

(beide Sänger gehen zu ihren Noten …)

G: Ok. We can go … it makes only sense with the breathing …

T: Do we follow with our eyes their meeting with our eyes or do we look somewhere else …

G: I was just thinking about the same thing. Ähm. Let us try that you are like spectators that see … let us make it more alive … you follow this conversation and comment it …

T: I am speaking only about her so …

G: So you are more … and when you say …

N: Can I have an emotional reaction …

G: Especially took forever to recover …

N: Will you open to me … I can … totally say to him …

G: So it makes sense, that you also speak to him …

…

18.39.53

R: Das ist die Stimme … Frauke Aulberg … love you

G: Wo sagt die das?

D: In Takt 529

R: Auch vorher in 23 sagt sie: Darling …

G: Die ist der Sache voraus … ok!

R: OK … and …

18.40.44

Musik

Breathing

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER NO I HAVE BEEN SAD I TOUCH IT WAS HARDENED TOOK FOREVER TO RECOVER LIGHT TURNS GREY ON HER FACE IT WASN'T YOUR VOICE SLIGHTLY MOVING INTO ATTAC AWAY RAVINE WHERE TEARS COLLECT AT THE END OF A VAST ABANNDONED DESERT

BIENENGESUMM

G: Actually this would be nice … if we have the back to back very simple maybe without the hands that it is more like a suddenly feeling this sssssssss (der Bienen) so it is like a chemical ddddddddd exchange … of energies chchchchchch so we could have some very close standing … can you separate again then we have this whole thing of Noa … with the tears lake thing water desert … thing in a face to face … after her desert … then we go back to back afterwards.

Regie mit Gestaltung in!

D: So we stay slower and longer face to face …

Because everything we do is already too much ...

G: You could be standing face to face … quite a long time. I like this way of this cross look as energie … ähm … for the moment I would think I wouldn't physically "act" at all in the sense of shyness or maybe it is really for the moment it is only the face … because everything we do is …

D: … already too much …

G: It is already too much. It is tricky … but very alive in the face … but this should be more like something (macht es vor) I going towords somebody else like a miracle let us not play the afraid … just play the wow like think of the breath it is already the excitement …

Nicht Angst sondern Aufregung ...

P: What does it mean …

D: We wait - We stay face to face – she will sing her thing and then we go apart …

G: Have you … irgendwas rauscht … das macbook pro … seit wann rauscht das … nene alles gut alles gut … it is still for me but you say no indeed I … make it really like a confession …

P: I have been sad …

G: It is true what you say … but as a confession … und von dir auch sehr sehr … shit sorry I didn't mean to … then we hear the … try to get as fresh and also in the face … it was a misunderstanding it was your tongue I try to get it clear … in the expression …

P: Ja ja I see …

Es ist anders Komponiert, aber versucht, den nächste Satz dahinter zu finden, solange wir Sätze haben ...

G: I know it is composed in a little different way but try to get the real sentence behind it. … as long es we have sensefull sentences … we should use it … I am touching … maybe we need there a little reaction when she is saying I am … maybe it is a little bit with the hand or something I am touching ice here dass du vielleicht als

Reaktion wie sie hat da irgendwie ein Treffer ins Schwarze als ob du da wegguckst oder runterguckst … you would be already closer … because then she says: It burns please look at me … dass es vielleicht doch einen Grund hat das zu sagen, wenn du da nach diesem Eis wie so ein dich ertappt fühlst … let us try again …

R: Ok ..

18.51.40

Musik

Breathe …

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER NO INDEED I HAVE BEEN SAD I DIDN'T MEAN TO CAST THE WORD TOOK FOREVER TO RECOVER MYSELF HER LIGHT GOT GREY ON HER FACE WILL YOU OPEN TO ME WATER SLIGHTLY MOVING TUCKED AWAY …

G: Can you still stay to each other …

YOUR TEARS COLLECT IN THE END OF A VAST ABANDONNED DESERT

G: … and walk …

… back to back …slowly

BIENEN

G: Noa and Terry can you look out and close your eyes …

R: Ja, wir haben schon mal so ein …

G: Ach so … es war gerade so schön … wir haben den Teil, der jetzt kommt noch nicht musikalisch gemacht. Das war jetzt sehr schön, super … very good in the expression may be you have a seat altogether there and make this part musically.

18.56.53

R: Diese elektronische Geräusche von den Bienen gehen einfach weiter durch … die deutlichste Stelle zum Merken ist 555 … i am going to start in 554 it is four bars before the bariton sings

18.57.30

Musik (Bienen)

BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE HELPLES ASHAMED DON'T LOOK AT ME LIKE THAT DID YOU TALK TO SOMEONE OR LEFT IT UNSPOKEN WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST TIME HOLD YOU ALONE FORSAKEN SEEMLESSLY DRIFTS AWAY TIME HOLD ON TO ME CLOSER ASKING NATURE TO EMBRACE ME AWAY FROM MY SLIPERY EMOTIONS FLOODING A CLOSED ROOM FULL OF BROKEN BICYCLE …

D: Es ist noch nicht zu Ende … es geht noch weiter oder?

R: Er atmet … bis wann geht diese Szene?

G: Wie meinst du?

R: Wir haben musikalisch bis 601 gemacht …. Brauchen wir gleich weiter oder …

G: Da drehen wir eigentlich schon … ne, bis da reicht.

N: May I ask a practical question …

R: The things that are really important that we get in 554 we have a very clear C from the orchestra (spielt es am Klavier) and we get the F … and then Dietrich has the D in 563 …

N: (sie fragt, wie man die Tonhöhen erwischen soll ohne Orientierung, sozusagen auf Knopfdruck)

R: This is something that we have to practice … the first time we get something is in 583

N: (wir müssen etwas in den electronics suchen)

R: That is also possible … for today we can use it without help if we need it …

G: What I heard in the recording it was quite amazing I am not sure if it was an accident or if it was by purpose one can make it life the voice from Dietrich sounded from extremely far away. Do we have this recording here with the voice. The same thing I have from Freiburg is it on the computer. Is it on the computer?

R: I am not sure … what you mean …

D: Do you have the recording with the voices?

R: Ja …

G: Yes, can you play from 556

19.04.40

Musik 556

G: No I had a different recording

N: With the other recording I also had there was a technical thing and that is maybe you like it …

G: It was extremely interesting it was like a inner voice from far away …

N: Because the mix was wrong …

R: With the samplerate …

G: Schade …

R: I will tell to them – they will like it …

G: (holt seinen Computer heraus) … I can give you an example to show you what I mean. It is 34 50 … (spielt sample aus Computer vor – Dietrich klingt wie aus

Über der Szene: He died I had to hide ...

weiter Entfernung …) Ich find es interessant, weil es ist wie so … ich weiß nicht, ob das geht, rein technisch – garnicht.

R: Es wäre was mit den Mikroports und Freiburg so etwas zu tun … wenn überhaupt …

G: It is strange … like he is screaming from his inner difficult action ok. Don' t worry …

R: So we will try to find a solution and talk with Chaya to find something … but today pragmatic … so let us go 554 one more time … 554 …

19.07.40

Musik (Bienestock)

BUT WHEN HE DIED …

Nochmal

BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE … STRANGE LOOK AT ME TO SOMEONE ALL LEFT BEYOND WEAK BETRAYED TIME FORSAKEN TIME MOVING AWAY FROM MY SLIPPERY RAVINE BROCKEN BICYCLES …

R: Ja, das wäre das … at 585 it is very easy … and then good. I thing that is for today actually ok. I think this is a place where the pitching is really hard to find … we will spend some time on this … I will talk about that with the composer. But today it is enough to get the scenic program.

G: Is it I am still with the text here … When he died I had to hide. Somebody HE your friend …

D: My dog …

G: He died. I had to hide. So you were alone – you did not get out any more … Chaya was very interested in this that you would have had a relationship with a man

Textanalyse wieder mal ...

maybe before this ... so let's take this. As subtext. And then the ... Terry says: Sorrow is also shame for it eats you ...

T: Das singe ich doch gar nicht ...

G: It is in the Libretto ... ich bin jetzt einfach mal auf das Libretto gegangen ... da steht das? Stimmt gar nicht ...

T: Ich singe es jedenfalls nicht.

G: Dann ist das Schrott.

T: Ich sag helpless ashamed. Don't look at me like that.

G: Sag mir nochmal ... ich habe mich verloren ... wo sind wir nochmal ... wo fängt der Bariton an, wo wir gerade begonnen haben. Hier. I had to hide Helpless ... ja ich bin wieder auf Kurs ... When she says: Did you talk to someone ... or left it unspoken ... is it answering to that he had this loss? And you say: It helps to talk about it ... if you keep it all for yourself. And then he answers ... weak betrayed I have drowned ... for the longest time ... betrayed betrogen ... klingt eher, als ob du da eine Wunde hast von Verlassen worden sein. Oder: Betrayed. In einem ... time seamlessly drifts away ... seamlessly means?

T: Nahtlos ...

G: Hm?

T: Nahtlos!

G:Nahtlos?

R: Ohne Unterbrechung ...

G: That is not really an answer to what he is saying ... or is it? Weil er sagt: He says: He was betrayed ... oder heißt das: Die Zeit heilt alle Wunden? So sinngemäß ... Time seamlessly drifts away ...

Also Dietrich könnte jemand verlassen haben, weil er stark – und er fühlt sich deswegen verlassen...

(Ermahnt den Bühnenbildner nicht im Smartphone zu spielen, weil er sich sonst nicht konzentrieren kann)

Time drifting … asking nature to embrace me away away von my slippery emotions … also raus aus meinem Sumpf … deswegen gehst du immer in die Natur. I am guessing. Und jetz wird es völlig kryptisch … a closed room full of brocken bicycle … der Freund hatte immer ein Fahrrad …

Textanalyse – Fahrräder – Kryptisch!

Ausstatter: Für mich ist das Fahrrad ein Symbol für ganz schlimme Sachen, …

G: Fragst Du sie mal … bicylces bicycles (das berühmte Lied) …

Eva: Das betrayed kann ja auch bedroht in dem Sinn sein, dass er bedroht ist durch den Tod des anderen betrayed sein … betrogen, weil jemand anderes weg ist. (der Betrug läge darin, dass der Tote eben weg ist – ist vom Ton leider schlecht zu verstehen) … ich habe ein Buch gelesen, dass ein Kind mit einer Seifenkiste einen Berg runter ist, und einer ist halt gestorben dabei … also so etwas. Und der hat ihn quasi auch verlassen dadurch.

G: Ja, und die jemand verloren haben, die benutzen diesen Begriff sogar, auch … so ein Vorwurf, der hat mich allein gelassen.

D: Vielleicht mit dem Fahrrad ist jemand gestorben.

Bühnenbild: Kommt häufig vor …

Eva: Vielleicht weil er ein Rennen gemacht hat. Oder so etwas …

G: Could we try that … so it works very nice that you have the eyes closed in the Bee-Music … können wir dann … could we try that Dietrich you will go out of this because emotionally a strong thing and exchange and suddenly it is getting out, als ob du in die Knie gehst,

aber noch mit dem Rücken zu ihr … als ob du den Kontakt diesen abbrichst. Durch dich …

D: Wann stellst du dir das vor … das stelle ich mir vor, bevor du es sagst. But when he died … weil bis dahin sind wir eigentlich mit dem Gesirre … also kurz davor … 556 … and maybe then you feel that you lost the contact that he is away and maybe you turn round and look at him … in the sense he is down and then ask him the question: Did you talk to somebody but … but it is without eyecontact. From his side. It is a little bit here … it reminds me a little bit of Peleas und Melisande … it is a little bit like two people with a lot of history and they don´t say the real thing they only give hints. … so it would be nice if we start please again … with … before the bees attack you … could we go back to your are as cold as ice I am willing to sacrifice yes … (R. Spielt es am Klavier) … yes that's it. 529 …

R: I think it pleases to start at 528 … Noa that is: I barely see him

(Licht geht an und aus)

G: Ah, im Wechsel jetzt mit dem Ton …

N: On 528 …

R: On 528 … right after you start … is …

19.22.28

Musik 528

I BARELY SEE YOU I AM TOUCHING ICE HERE PLEASE LOOK AT ME OPEN TO ME CAN'T BARELEY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE MOVING INTO A TUCKED AWAY RAVINE WHERE YOUR TEARS COLLECT AT THE END OF A VAST ABONDONNED DESERT (BIENEN)

19.24.30

G: Maybe everybody eyes closed

BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE LOOK AT ME LIKE THAT DID YOU TALK TO SOMEONE OR LEFT IT UNSPOKEN BETRAYED …

19.26.37

G: Wo sind wir …

T: Sorry …

R: Jaja …

G: Das war aber schön! Was war?

D: Ich habe ein Wort vergessen …

G: Dietrich … Mensch!

D: Derweil ist gerade das das Schlüsselwort … Betrayed.

G: Könntest du Dietrich wenn du da rausgehst könntest du gleich ein bisschen … vielleicht könntest du gleich auf die Knie kleiner sein sozusagen gleich dieses Stichwort dass du dich versteckt hast. Ich fand das ganz schön, dass du dann rübergegangen bist und sie attakiert hast schau mich nicht so an … ich will nicht dein Mitleid … maybe Noa, when he is going to the knees maybe you backup a little dass du ein bisschen look at him but go a little bit more into distance … so what is in his face also for a practical reason so there is no space for him but also for other reasons … same same …

R: The same thing ja ..

D: Mit Übergang …

G: Gerne … Noa could we for your long speech the poem slightly moving into a tucked away (flüstert) tucked away something as improvising and as if you see it in his face that is more the words are coming because

you do these pauses and someone has to sell the pauses in the sense of … improvising

N: I will try …

G: Same spot?

R: Barely see you …

G: Just to inform … today we go without a brake if it is ok I hope until 8 o´clock. Half an hour more.

R: Ok … so here we are …

19.29.53

Musik

I BARELY SEE YOU I AM TOUCHING ICE HERE PLEASE LOOK AT ME OPEN TO ME CAN'T BARELEY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE MOVING INTO A TUCKED AWAY RAVINE WHERE YOUR TEARS COLLECT AT THE END OF A VAST ABONDONNED DESERT (BIENEN)

G: Wait until the touch with closing your eyes Noa … and Noa think of also touching him also on the back …

BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE HELPLES

19.33.15

R: Also den I had to hide den the first bar it was to late …

D: The first bar zu spät

R: Ja, zu spät … (singt)

D: Ich habe einen Takt hinzugefügt …

R: Ich würde sagen direkt ab when he died …

G: Sorry Patrizia can you wait a little bit tiny little bit longer until you turn around maybe you hear him first

…what he is suddenly saying and take a little bit time for what is happening now.

R: So it is …

19.34.14

Musik

BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE HELPLESS
DON'T LOOK AT ME LIKE THAT DID YOU TALK
TO SOMEONE OR LEFT IT UNSPOKEN
BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST
TIME

19.36.23

G: Sorry ja … where did we just stop … 583 …

R: 583 ja …

D: Die Schwierigkeit ist, er kann nicht reagieren … eine schwierige Situation.

G: Could we where we just stopped … hold on to me … holding you …ganz werktreu zum Text … oh fuck (fast sich an den Rücken) verrissen! … Patrizia could you … kannst du dich nochmal kurz aufsetzen also so setzen wie du warst. What i want to achieve is this touch that you would get his hand hold on to me …that you are guiding him out from this place that you go together somewhere else … das müssen wir nur technisch sehen, wie du da

N: I start with two hands …

G: Can we have just a look a technical look …

D: Eine Choreographie …

G: It is nice if there is no eyecontact … a little bit like a she guides you out of the dark. And then it would be extremely slowly. In profil walk. Because I like somehow in the first meeting like he is the more

vulnerable … der verletzliche … (zu Patrizia) you are the stronger one … Ich weiß noch nicht wie das wird, aber können wir dieses Ding mal draußen dran tun (Treppchen)

Phil: Ja, wir können ja zwei haben.

G: Auch das … (allgemeines Gekruschtel) …

19.40.27

(Kleine musikalische Probe – irgendwie ganz schön …)

HIDE

R: Wieder hoch Cis …

D: Wenn ich gerade singe klingt es sowieso falsch …

T: Das darfst du mir nicht sagen …

G: Ok, machen wir nochmal Kunst. Und zwar bitte nochmal … ab derselben Stelle … der Kniefall zu Warschau …

R: Der Kniefall war das When he died oder der Übergang auch …

G: Einen Takt vorher bei when he died … When he died (singt es als Rock'n'Roll … da dddadaada ..

R: Das ist … nicht Czernowin …

G: Aber du weißt, wen ich meine … Soul-Nummer …

R: Ok, ja so … but when he died … so …

G: And we do this when he kneels … there is a real break for the two of you …

R: So one measure before …it is …

19.42.37

Musik

Hand ... warum ist hier die Hand schön...

BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE HELPLESS
DON'T LOOK AT ME LIKE THAT DID YOU TALK
TO SOMEONE OR LEFT IT UNSPOKEN WEAK
BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST
TIME HOLD ON TO ME CLOSER

G: And now comes the hand …

TIME (ganz schön)

G: Use the monitor … monitor monitor der ist auch auf dem Monitor … wollt ihr nicht schade …

… und hier drehen wir schon … ok. So here is turning. On the stage. So we have to be outside the revolve by then. Also … no problem a little faster. Ähm …. (Lange Pause) – Maybe it is nice if you do the opposite … first I liked it that you backup and then maybe you pass and then you follow … first you go backwards and then he is faster …

N: Can I stay before that only hold on to me …

G: Yes …

N: Ok …

T: We need a monitor there …

G: Ya ya we are sold out of monitors because they are on the other side. Wollt ihr das nochmal musikalisch machen … es wirkt so … musikalisch nochmal … vielleicht nur diese letzte Phase diese hold on me …

R: From 576 … just weak betrayed we start 575 … sorry ya …

D: Das ist directly weak …

R: Jaja …

19.48.55

Musik

WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST TIME SEAMLESSLY HOLD ON TO ME CLOSER ASKING NATURE TO EMBRACE AWAY FROM MY SLIPPERY EMOTIONS FLOODING A CLOSED ROOM FULL OF BROCKEN BICYCLE

19.51.06

R: Gut …

G: Dann lass uns nochmal versuchen, diesen Schluss hinzukriegen … geht das, bei dem Versuch euch herauszubewegen geht das can you try to use this monitor? When you are walking in this direction? So let us start from … maybe the same spot you just started?

R:Ab betrayed …

G: Weak betrayed …

19.52.18

Musik

WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST TIME SEAMLESSLY HOLD ON TO ME CLOSER ASKING NATURE TO EMBRACE AWAY FROM MY SLIPPERY EMOTIONS FLOODING A CLOSED ROOM FULL OF BROCKEN BICYCLE

G: Spiel mal weiter …

19.54.49

G: Sein Atmen, das ich übersehen habe …

R: Here is E3 ….

G: Das machen wir morgen … ok, thank you very much and big respect what you get into your … I could never do a minute of this and we just already scetched 39 minutes in two days …

T: 600 bars and there are only 1300 …

G: Be proud of yourself and have a nice night. Ach so … let us have a look what we do tomorrow maybe … wo sind wir jetzt …

2020.10.16 Interview Dietrich und Terry 15.04.53

D: Ist das eigentlich besser, wenn ich eine Jacke anziehe?

U: Ne … ich würde vorschlagen, dass wir ganz einfach anfangen … muss man sich überlegen die Zuschauer, für die wir das machen, das ist ja sozusagen das making off … für eine DVD, auf der einerseits die Produktion als ganzes und andererseits die Entstehung des Prozesses … und diese Leute wissen ja auch nichts …

D: Die haben keine Ahnung.

U: Ich weiß jetzt auch erst einmal nichts. Und frage dich … Heart Chamber, worum geht es in der Oper?

D: Es geht um eine alltäglich Geschichte, um eine Begegnung zwischen zwei Menschen, die aneinander ein Interesse entwickeln, die sich aufeinander einlassen, die zusammen eine starke Phase der Attraktion durchleben, die dann im Moment der größten Nähe physischen Nähe sofort in die Umkehrung gehen und die Nähe wieder verlieren. Die dann mit dem Versuch das aufzuhalten und sich aneinander festzuhalten scheitern … und in einen weiteren Verlauf des Miteinanders geführt werden, den ich zum jetztigen Zeitpunkt des Probenverlaufs noch nicht kenne.

U: Das klingt wie eine boy-meets-girl-Geschichte.

D: Das ist in diesem Fall tatsächlich eine Mann-trifft-Frau-Geschichte, ja … ich glaube aber, dass die Sexualität in dem Fall geschlechtsunabhängig dargestellt wird. Und dass die Situation, die wir hier durchlaufen … das sind ja Stationen, die wir zeigen, immer Stationen innerhalb dieser sexuellen Entwicklung … innerhalb dieser Beziehungsentwicklung, es ist ja gar nicht nur sexuell. Und die haben ein bisschen so ein Modellcharakter diese Stationen. Das heißt, das ist alles

formale analytische Darstellung von Gefühlen

sehr klar analytisch in der Auffassung des Dialoges und ganz klar analytisch in Ausführung der emotionalen Darstellung innerhalb der Musik. Insofern kann man fast sagen, dass die … dass es sich um einen Bilderbuch einen Katalog von Gefühlen handelt, die formal dargestellt werden.

U: Da hat jetzt jemand das Licht ausgeschaltet …

S: Anscheinend …

U: Jeder Schauspieler ist gedoppelt … ja … was meinst du mit analytisch? Schaut die Oper sich sozusagen selbst zu und interpretiert sich oder wie ist das gemeint.

D: (aus Entfernung, weil die Hauptkamera aus ist) Na ich glaube, dass die Situation zwischen diesen beiden Figuren durch das Stück analysiert wird. Dass es sich um eine Darstellungsaufgabe handelt, die innerhalb dessen, was in der Musik vorgegeben ist, diesen Prozess von Aktion und Reaktion und von Aufeinander-Zugehen von Voneinander-Sich-Lösen minutiös auffächert und analysiert und darstellt. Dadurch, dass es in der Musik sich abspielt, ist das ganze so eine Ästhetik. Wenn man das ganze nur inhaltlich beschreiben würde, dann hätte man wahrscheinlich eine wissenschaftliche Arbeit hier. Das ist eine Selbstanalyse, die Chaya Czernowin hier durchführt, eine Selbstanalyse ihrer Emotionen, die sie in Klang umsetzt, eins zu eins, und unsere Aufgabe als Darsteller ist es jetzt, diesen emotional einzelnen analytisch festgehaltenen Punkten nachzuspüren und ins uns hineinzulassen. Also wir können ihre Gefühlswelt jetzt nachvollziehen lernen, indem wir ihrer Musik einfach zuhören. Das ist eine Sache, die sie dann zum Beispiel mit Mozart gemeinsam hat. Mozart macht das auch nicht anders.

15.10.54

U: Kannst du das an einem Beispiel beschreiben, wie die Musik diese psychoanalytische Funktion übernimmt und in welchem Verhältnis ist dann eure sängerische Aufgabe dazu. Worauf ich hinaus will, ist, dass ihr ja nicht als ganze Entitäten auftretet, sondern auf jeden Fall schon mal halbiert seid, also in pseudofreudianisch Ich und Über-Ich oder Es und Über-Ich oder so etwas, und dann auch noch, könnte man ja auch fast sagen, dass alle vier Hauptdarstellen ein Ich sind. Dass ja bedeutet, dass jeder Schauspieler nur ein Teil eines Ichs ist, und nicht ein Ich, wie es sonst üblich wäre.

D: Wenn man in der Physik schaut, diese berühmten Elemente, die aus …

U: Moment mal … wo bin ich denn hier … ich habe es gar nicht eingeschaltet … sag mal … jetzt weiß ich, was da los ist. Entschuldigung. Weißt du, was ich gemacht habe? S

S: Die Festplatte ist voll …

U: Genau das ist der Punkt …

D: Kann ich weitermachen?

U: Vielleicht zur Sicherheit nochmal wiederholen … wo wir am Anfang waren … es ist eine boy-meets-girl-Geschichte …

D: Ja … es ist eine Frau-Trifft-Mann-Begegnung … als Handlungsgrundlage dieser Oper angelegt, aber das geht viel weiter, das geht viel tiefer. Diese Figuren, die Frau und der Mann haben als ihnen an die Seite gestellte Partner ihre Unterbewußtseine – ihr jeweiliges Unterbewusstsein und letztlich könnte man fast sagen, dass diese Figuren, diese aufgespaltenen Figuren für sich stehend auch wieder in viele weitere kleinere Figuren gesplittet werden können, die sind dann im Orchester manifestiert, oder da ist dann noch eine Stimme im

Zweiseitendruck?, warum es anders gar geht – das wahrscheinlich zu lang?

Orchester, die weiterspricht auch, genauso kann man aber auch sagen, dass sich diese vier Personen letztlich auch innerhalb eines Gesamtorganismus befinden und vielleicht diesen Organismus selbst bilden. Weiter mit dem Mantel des Orchesters und der Elektronik und des Chores wieder auch zu einem Gesamtgebilde formieren. Das Ganze ist ein großes lebendiges Gewusel. Und dieses lebendige Gewusel lebt in jedem seiner Details so, dass es ein Gesamtbild abgibt. Jedes der Details bildet das Ganze auch ab. Es ist ein bisschen wie die Fraktale in der Physik oder in der Mathematik, dass in jedem kleinen Detail doch der ganze Kosmos wieder verankert ist. Aber in der Darstellung muss man selbst auch eine Struktur entwickeln und finden, und die Art und Weise wie man dieser Musik und diesem Stück am nächsten kommt, ist, indem man sich dem einfach anheimstellt, hingibt … denn Chaya hat hier eine Analyse geschrieben, eine Analyse eines Begegnungsprozesses … eines Begegnungsprozesses, der zwei Menschen aufeinander wirft, die einander ein Interesse entwickeln, dieses Interesse führt zu einem Höhepunkt, auf diesem Höhepunkt, direkt unmittelbar dann beginnt schon der Prozess der Entfremdung, sie gehen wieder auseinander … wohin sie geführt werden weiß ich zum jetzigen Probenzeitpunkt noch gar nicht, also die Begegnung jedenfalls ist von vielen kleinen emotionalen Faktoren geprägt, und von vielen kleinen Empfindlichkeiten, Sensibilitäten, es ist ein extrem wache Weise des Aufeinander Eingehens, die beiden Hauptfiguren, die hier aktiv sind, haben eine Vorgeschichte, deren Erfahrungshorizont sie mit in diese Geschichte hineintragen, von der sie auch in Ansätzen sprechen, aber die immer nur angedeutet wird, es wird überhaupt vieles nur angedeutet, aber das Bild, das man daraus entwickeln muss, als Charakter, ist doch ein ganz rundes und natürliches geformtes Bild. Das ist insofern eine

Schauspielerisch!

richtige Herausforderung, als dass wir hier immer nur ganz kurze Stationen haben, ganz kurze Momente haben, in denen wir dann sehr präzise und sehr auf den Punkt gebracht die ganze Sache darstellen müssen, miteinander in Dialog kommen müssen, in einer Form, in der wir kaum direkt miteinander sprechen, es wird niemals ein Dialog geführt in Form von Frage Antwort oder der eine reagiert auf das, was der andere sagt. Doch, es gibt ein paar wenige Stellen im Stück, wo das passiert. Aber sonst passiert die ganze Interkommunikation über die Darstellung dessen, was man fühlt und was die Unterbewusstseine in diesem Moment übereinander denken und miteinander austauschen. Wobei dann der Austauch über kleine schauspielerische Maßnahmen stattfinden muss, wenn er nicht im Dialog stattfindet. Also das, wie man aufeinander reagiert, das wird hier gar nicht gesagt, das muss man in anderer Form darstellen, und das ist die spannende Aufgabe hierbei.

Herausforderung: Genau das wäre, was wir in den Proben aussondiert worden!

15.18.56

U: Sie reden also nicht, wie das was weiß ich bei Wagner der Fall wäre, wo Wotan ein Charakter hat, oder Isolde ein Charakter hat, diese Person stellt man dann dar, sondern ihr alle zusammen stellt einen Charakter dar?

D: Bei Wagner würde ich sagen, gehören die einzelnen Rollen in ein Gesamtbild und sind voneinander abhängig. Also auch einfach nicht für sich darstellbar. Das ganze hier ist viel formaler. Viel kleinteiliger. Und viel kürzer in den Sequenzen. Die Szenendauer ist immer nur ein paar Minuten, und innerhalb dieser paar Minuten vollzieht sich die meiste Aktion die meiste Handlung in den Köpfen der Figuren, und wird fühlbar gemacht durch die Musik. Und durch das Außen-Herum. Das, was wir sagen, und das ist eine sehr schwierige sängerische Aufgabe in diesem Zusammenhang hier, das, was wir

sagen, ist fast überhaupt nicht gefiltert durch eine Rhetorik. Es ist direkt die Aussage der Musik, die wir weitergeben. Die wir nach draußen lassen. Bei Wagner ist viel Rhetorik, schon allein in seinen Texten. Und dann eine formal musikalische Arienform, die er verwendet, oder eine von außen gegebenen musikalische Struktur, die er erfüllt, die ihn in ein rhetorisches und ästhetisches Gesamtbild zwingt. Hat er auch selber formuliert, so dass in der vorgegebenen Form und ihrer Erfüllung seine Kunst besteht. Das hat er in den Meistersingern sogar auf die Bühne gebracht. Dieses ästhetische Prinzip und es auf der Bühne erklärt. Du stellst die Form dir selbst und folgst ihr dann. Diesem formalen Zwang. So hat er ihn beschrieben. Bei Chaya ist es so, dass man den Eindruck hat, sie hat durchaus motivische Leitbilder, ganz ähnlich wie Wagner, aber viel abstrakter und viel weniger klar erkennbar, aber die ungeheure Komplexität dieser Klänge, die bezieht sie glaube ich aus unmittelbaren eigenen Emotionen. Da geht sie viel weiter als Wagner das tut. Bei Wagner klingt auch mal eine Melodie der Melodie wegen. Das ist bei Chaya nicht der Fall. Also zumindest für mich bisher nicht erkennbar, dass es eine Melodie der Melodie halber gibt. Es ist alles, was wir sagen aus der Innenwelt kommend, aus der Innenwelt unserer Charaktere und innerhalb dieser Charaktere sehr auf den Moment und auf die Situation bezogen, in der wir uns gerade befinden. Also es ist wie wenn man ein analytisches Bild seiner eigenen Psyche angesichts ganz kurzen Augenblicks eines flashlights anstellt, und dem dann Ausdruck zu verleihen. Das ist die sängerische Aufgabe hier bei Chaya.

15.22.28

U: Ich habe ja einen Teil der Proben erlebt, bis letzten Mittwoch, und am Mittwoch habt ihr sehr viel Zeit damit

verbracht, nach einem Zusammenhang dieser Text- und Dialogfragmente zu suchen. Ohne ihn wirklich zu finden.

D: Ja, das ist eine Sache, die macht man eigentlich mehr der Form halber. Dass man probiert zu verstehen, was die Worte eigentlich bedeuten. Diese Texte sind so kurz und es wird dann mit einem Satz auf einmal eine völlig fremde Handlungsfigur eingefügt, die eine Aussagekraft nur darin hat, dass sie offensichtlich, da sie ja nicht präsent ist, da sie auch sonst in der Handlung nicht vorkommt, die Erfahrung eine Erfahrung eines der Charaktere darstellt. Also es geht konkret in diesem Fall jetzt um die Situation des Mannes, der an irgendeiner Stelle sagt, und als er starb – als er starb ging es mir ganz schlecht. So ungefähr, ganz abstrakt gesagt. Es wird weder gesagt, wer er ist, noch woran er gestorben ist … im Prinzip könnte das der Hund sein oder der Geliebte oder der Vater oder der Sohn all das wären erklärbare Möglichkeiten. Die sind aber gar nicht erheblich für die konkrete Situation. Es geht in diesem Moment um die Anzeige der Erfahrung eines Verlustes, eines Verlustes eines anderen Wesens – so würde ich es mal formulieren, und ja allein die Tatsache, wie viele Worte ich zur Erklärung des Ganzen brauche, zeigt ja schon auf, wie viel stärker es in der Musik möglich ist, so eine Erinnerung zu benutzen ohne sie zu erklären. Denn die Gefühlsumstände, die mit diesem Verlust zusammenhängen, in Klang umgesetzt ergeben eine ästhetische Darstellung eines Gefühls, die mit Worten so gar nicht erreichbar ist. Und das ist der Punkt, an dem ich mich als Darsteller hier der Musik einfach nur hingeben muss. Dann ist es für persönlich auch nicht unbedingt wichtig zu wissen, wer mir da gestorben ist, oder wer dieses Wesen ist, auf den sich das Ganze bezieht, es geht formal innerhalb dieses Momentes der Oper drum, dass der Mensch, der davon erzählt, überhaupt in der Lage ist,

Whom he died, I had to hide

diesen Schmerz als etwas sich Öffnendes jemand anderem weiter zu sagen. Und in dieser Situation in dieser unmittelbaren Situation, dass sich ein Mensch dem anderen offenbart. Und in seinem Schmerz offenbart. ~~Das ist der interessante Moment~~ über den die Musik spricht und über den die Unterbewusstseine der beiden ~~Darsteller~~ miteinander auch in Dialog stehen, der sich ohne Worte abspielen kann. Und der sich nur mit aufeinander bezogenen Klängen Harmonien Reibungen und so weiter abspielt.

U: Ich denke, das ist wunderbar … das ist sehr gut so … dann sind wir auch genau in der Zeit … dann kommst du in die Wilmersdorfer Straße …

D: Perfekt …

U: Wir können ja noch mal eine weitere Session anhängen …

D: Gern ..

2019.10.16 Gespräch mit Terry Wey 15.32.37

15.34.00

T: ja, was könnte ich denn zum Beispiel sagen … noch weiter sagen …

U: … weiter sagen … das ist so eine typische Konstruktion, die normaler Weise während des Interviews absinkt.

T: … absinkt …

U: Wir machen das Ganze für Zuschauer, die sich für Chaya interessieren, aber erst einmal voraussetzen sollten wir gar nichts.

T: Hm … das ist jetzt für so eine Art making off …

U: Das ist eine Art making off Geschichte …

T: Ich kann das auch nicht machen … soll ich es lieber nicht machen?

U: So wie du dich wohl fühlst … .

15.36.17

U: Um was geht es in der Oper …?

T: Das ist gleich mal eine sehr schwierige Frage. Eigentlich. Also bei so traditionellen Opern kann man ja relativ leicht so sagen, es geht um das und das … und die und die Personen und das sind die Probleme, die die so haben, die im Laufe des Stückes gelöst werden oder noch schlimmer werden. Und bei Heart Chamber ist es eigentlich schwer zu sagen, um was es geht. Es geht natürlich um die Liebe, es geht um eine Begegnung, um eine Beziehung zwischen zwei Menschen, aber darüber hinaus gibt es jetzt eigentlich keine vordergründige Handlung oder so, die man jetzt erzählen könnte. Chaya hat das ja selber mit Pelias und Melisande verglichen. Und Pelias und Melesande wird wiederum sehr gern mit

HEART CHAMBER - PELIAS - TRISTAN

Tristan verglichen. Und ich sehe da schon viele Parallelen. Pelias kenne ich nicht so gut, Tristan kenne ich ein bisschen besser. Das sind ja auch Stücke, die für den Regisseur eine Herausforderung sind in dem Sinn, als dass es einfach sehr wenig Handlung zu inszenieren gibt. Und bei HeartChamber gibt es vielleicht sogar noch weniger Handlung, als bei Pelias und Tristan.

U: Aber die wenige Handlung, wie könnte man die beschreiben?

T: Die wenige Handlung, die es gibt, ist recht alltäglich eigentlich. Zwei Menschen treffen sich zufällig … finden einander von Anfang an in irgendeiner Form interessant oder anziehend …

(Plötzlich geht das Licht an …)

U: Das hatten wir vorhin auch … es dreht irgendjemand am Licht … das ist das Bühnen-ES …

T: Aber dieses G, das früher immer wieder gekommen ist, das ist jetzt weg. Das habe ich schon bei den letzten Proben vermisst. Jetzt ist es wieder weg …

….

Sebastian: Ist es gut so …

15.38.35

U: Also nochmal, die wenige Handlung, die es da gab …

T: Also zwei Menschen treffen sich, zufällige Begegnung und finden einander von Anfang an irgendwie interessant oder anziehend und es kommt dann zu weiteren Begegnungen, sie verlieben sich wenn man das so sagen kann, und dann gibt es eine Verletzung, die ja … wo man auch nicht so recht weiß, wo die jetzt eigentlich her kommt, das ist jetzt nicht so, dass der eine den anderen betrügt oder einen den anderen mit bestimmten Worten verletzt, sondern es ist mehr so, dass

Oh Mann, ist der schräg!

sie beide mit Dingen aus der Vergangenheit zu kämpfen haben, die da hochkommen, und wo sie das Gefühl haben, dass der jeweils andere das nicht versteht. Oder nicht versteht oder nicht akzeptieren könnte. Es ist sehr viel Angst und Unsicherheit auch natürlich dabei, und am Ende, ja, wie das Stück endet weiß ich ehrlich gesagt noch nicht so richtig. Es wird dann gegen Ende vom Text her auch sehr fragmentarisch nur noch. Es gibt dann am Schluss Teile, die softlight und euphoria heißen, also man hat schon das Gefühl, dass es vielleicht eine Art happy end geben könnte, aber ich weiß jetzt auch noch gar nicht, wo das in unserer Inszenierung quasi so hingeht, das ist ja auch sehr viel Interpretationssache des Regisseurs auch. Also da bin ich selber noch gespannt, wie die Geschichte eigentlich ausgeht.

Hatte er/sie das I LOVE YOU mal nicht herumgesprochen?

15.40.23

U: Ist es aus dem Libretto selbst nicht erkennbar? Wie die Geschichte endet. ....

T: Ich glaube, da gibt es viel Spielraum, weil das glaube ich am Ende nur noch so einzelne Wortfetzen sind, die man auf vielerlei Art erzählen kann, glaube ich.

U: Wie ist das als Sänger, wenn man nur so in Anführungszeichen Wortfetzen singt, oder bei den Proben, bei denen ich dabei war, sind es noch keine Wortfetzen, schon noch ganze Sätze, aber letzten Mittwoch habt ihr euch ganz lange damit beschäftigt, nach einem Zusammenhang zu suchen, einer Wahrscheinlichkeit, wie die zusammen gehören.

15.41.31

T: Naja, wir haben ja immerhin das große Glück in dem Fall, dass die Komponistin lebt und auch immer wieder hier ist. Und dass man sie auch viele Dinge einfach fragen kann. Weil sie ja auch selber das Libretto

Es gibt eine Erklärung zu den bicycles aber er vergisst sie zu erzählen – Hatte ich noch?

geschrieben hat. Gab es auch immer wieder Dinge … wir haben letzte Woche über eine Stelle mit brocken bicycles gesprochen, die niemand so richtig verstanden hat, und das hat sie dann recht ausführlich auch erklärt, was sie damit gemeint hat und so … das ist schon eine Möglichkeit, die man auch bei sehr komplex und konstruiert wirkenden barocken Libretti nicht mehr hat. … und darüber hinaus, ganz ehrlich gesagt, beim Lernen, beim Auswendiglernen von so einem Stück, mache ich mir noch nicht sehr viele Gedanken und kann mir auch nicht sehr viele Gedanken über den sinngemäßen Zusammenhang machen, weil das einfach so abstrakt, auch musikalisch für mich jetzt als nicht unbedingt Neue Musik Spezialisten sondern eher eben ~~Baroekspezialisten~~ – musikalisch so abstrakt und so schwer oder kompliziert zu lernen, ist – dass ich dafür in der Vorbereitung noch gar keinen Kopf habe. Das sind Dinge, die sich für mich auf den Proben auch erst klären. Was jetzt und welche Worte wie genau wie gemeint sind und und welche Sätze sich auf was beziehen und an wen gerichtet sind und solche Dinge.

15.43.09

U: Ich hatte ja mit Chaya auch schon das eine oder andere mal gesprochen … und da fiel immer wieder der Name Gesualdo. Das ist noch vor dem Barock. Wo ähnlich wie in dieser Oper auch fünf Leute gleichzeitig Ich singen und das gleiche Ich meinen. Ist das ein Modell, das bei dieser Oper versucht wird.

T: Ja, das ist ein interessanter Gedanke, ich habe das noch nie – ich singe ja sehr viel auch diese Musik, jetzt nicht gerade konkret Gesualdo, aber Musik aus dieser Zeit, aus dem 16ten Jahrhundert, habe auch in einem Vokalensemble … wo man eigentlich nur mit Polyphonie, sprich mit Musik befassen, wo jede Stimme

gleich wichtig ist. Und das stimmt, das war auch bei der letzten Oper, die ich von Chaya gesungen habe, bei infinite now das war eigentlich noch extremer in der Beziehung, dass es eigentlich 6 Sänger gab, die gar nicht so richtig Individuen oder Solisten waren, wie man das Opern kennt, dass man eine Rolle und der Solist ist, sondern es gab 6 Sänger, und die haben sich aufgeteilt auf 2 Dreierensembles, und es gab eigenlich nur ganz wenige Momente, wo man wirklich allein einen Satz gesungen hat. Sondern es war eigentlich meistens in der Gruppe. Und hier sind es halt diese 4 Solisten, da finde ich schon, dass es mehr Individualismus gibt, sowohl natürlich, was die beiden Hauptfiguren betrifft, Mann und Frau, aber auch, was das jeweilige Unterbewusstsein betrifft, also oft ist es ja so in Szenen, dass der reale Mann etwas sagt, und ich als Unterbewusstes sag eigentlich das Gegenteil, das ist ja auch etwas, das jeder kennt, dass man für sich selber oder nach außen hin eine Haltung vertritt, aber man hat in sich drinnen aber auch die gegenteilige Haltung. So … Deswegen ist mir das jetzt noch nicht so gekommen, der Vergleich mit Polyphonie bei diesem Stück. Aber natürlich gibt es viele Passagen, wo das schon sehr daran erinnert. Also es gibt sehr madrigalistische Passagen, wo wir alle vier nur noch vokal mit einzelnen Tönen bewegen und ineinander verschmelzen sozusagen, die Stimme ist jetzt am wichtigsten oder die hat jetzt den Text, deswegen muss man die hören, sondern das ist alles eigentlich Polyphonie, ja …

Es gibt madrigalahe passagen...

15.45.43

U: Wir hatten uns auch darüber unterhalten, dass in der Oper keine Zeit verstreicht. Sondern dass das nur ein Augenblick ist, der nur in all seinen Farben und Facetten klar in der Zeit ausgedehnt wird, aber letztendlich geht es um einen Augenblick … aber das sind nur so meine

Beobachtungen. Was macht denn Musik oder das Singen mit dir dabei … nimmst du da was mit, oder verändert das dich selbst?

T: Ja, also ich denke bis zu einem gewissen Grad verändert einen jede starke Erfahrung oder jede intensive Erfahrung, die man macht. Inwieweit jetzt dieses Stück mich verändert, kann ich glaube ich im Moment noch gar nicht sagen, ich habe ja eben schon vor zwei Jahren ein Stück von ihr gesungen, und das hat schon meinen Blick auf Neue Musik insgesamt schon sehr geweitet eigentlich. Wie gesagt habe ich damit eigentlich so viel gar nicht zu tun. Das ist vielleicht 10 bis 15 Prozent von meiner Arbeit, die ich so hab, hat mit Neuer Musik zu tun. Deswegen habe ich jetzt auch nicht so einen riesigen Vergleich, so dass ich jetzt sagen könnte, das ist jetzt irgendwie so und anders als das und das. Aber das ist schon für mich auffällig, dass sie in allen Bereichen sehr viel weiter geht, als Dinge, die man sonst so hört oder singt. Und das ist natürlich eine Herausforderung … eine mentale Herausforderung in der Vorbereitung, eine Herausforderung, dass man sich als Sänger überhaupt darauf einlässt, Töne oder Klänge zu produzieren, von denen man im Gesangsstudium oder in anderen Repertoire noch überhaupt nicht gehört hat oder auch damit gerechnet hat, dass sie überhaupt jemals von Dir verlangt werden. Aber wenn man das mal … wenn man so ein Stück mal gelernt hat, und die Noten im Prinzip im Kopf hat und dann in eine Inszenierung davon geht, dann ist es schon eine wahnsinnig starke Erfahrung also … gut, infinite now war nochmal was anderes … und war auch extremer auf eine gewisse Art … gut über dieses Stück kann ich nicht abschließend etwas sagen aber infinite now hat 2 einhalb Stunden gedauert, wir waren durchgehend alle auf der Bühne, und sind eigentlich nur gestanden, also das war schon mal rein

körperlich eine Wahnsinnsanstrengung. Und dazu diese Musik und diese Inszenierung, die sehr minimalistisch war, von Luc Perzival, in der wir uns immer nur ganz langsam in extremer Zeitlupe bewegt haben, das war schon, dieser ganze Abend, das das einmal gemacht zu haben, und dann ein paar Tage später es nochmal zu machen, das war schon so eine Art Katharsis für einen selber, man hatte das Gefühl, vorher konnte man sich noch garnicht vorstellen, dass man das jetzt wieder machen wird. Und dass das jetzt wieder zweieinhalb Stunden dauern wird. Und dass man das überleben wird quasi, aber wenn das dann vorbei war, war das schon eine sehr reinigende und wahnsinnig intensive Erfahrung und so … und wie das bei diesem Stück sein wird, das ist halt für mich komplett anders, auf der einen Seite, weil ich viel mehr das Gefühl habe, dass ich ne Rolle spiele, das hat natürlich auch mit einem anderen Regisseur zu tun. Mit einer völlig anderen Herangehensweise. Auf der anderen Seite ist es natürlich schon auch ähnlich in dem Sinne, dass es halt Chayas Musik ist und dass es eine gewisse Art von Tonsprache hat, die ich schon wiedererkenne, und die mir auch ein bisschen, was ich auch gehofft hatte, das Lernen ein bisschen auch vereinfacht hat, weil ich halt weil ich mit bestimmten Dingen, so dem Einatmen und dem Ausatmen, den Glissandi und so und dem Grundmaterial schon vertraut war …

U: Dietrich hat gerade gesagt, man hat bei der Musik keine andere Chance, als sich hinzugeben … ich hatte bei den Proben eher das Gefühl, dass du da erst noch zögerst. Manchmal auch so Witze machst … also so eine gewisse Skepsis noch hast … löst sich das auf …

T: Aber eine Skepsis gegenüber der Musik oder …

Wie kann man so etwas auswendig Telefonbuch?

U: Dem Text vielleicht … kann das sein, dass du mal gesagt hast, man könnte auch das Telefonbuch singen?

T: Ne ich habe gesagt, das meine ich nicht, ich habe so etwas ähnliches gesagt, das Auswendiglernen von so einem Stück ist bis zu einem gewissen Grad wie Telefonbuch Auswendiglernen … das war, was ich vorher gesagt hatte, dass das für mich als vor allem im Barock verhafteter Sänger diese Art zu komponieren, diese Art von Musik einfach so abstrakt ist, dass ich sie einfach nur durch Wiederholung und Wiederholung überhaupt in meinen Kopf reinkriege, so dass ich sie reproduzieren kann. Und in dem Sinne wie Telefonbuch auswendig lernen, weil Telefonbuchauswendiglernen wäre ja auch so etwas, wo man quasi keine Eselsbrücken hat. Wo man keinen Bezug hat, wo man einfach einen Namen nach dem anderen solange wiederholen muss, bis man ihn sich halt eingeprägt hat so … das habe ich damit gemeint, ich habe auf keinen Fall gemeint, dass es alles zufällig ist, und dass man auch das Telefonbuch singen könnte stattdessen.

U: Ich habe einmal das Hilliard Ensemble interviewt, diese ganzen sakralen Text – und habe gefragt: Bedeutet euch das etwas? Und dann haben die gesagt: Nein, wir könnten auch das Telefonbuch singen.

T: Ach tatsächlich …

U: Das gibt es also umgekehrt auch. Aber es stellt sich so eine Vertrautheit ein, die erst mit der Zeit wachsen muss … und dann bekommt es eine innere Logik.

T: Ja, man baut sich so ein bisschen eine Logik auf. Oder sie ist schon da und man muss sie erst finden. Oder so …man lernt es natürlich auch immer besser kennen, man weiß, worauf man hören muss. Natürlich wird es auch nochmal ganz anders werden, wenn wir nicht mehr mit dieser Aufnahme arbeiten, sondern mit dem realen

Liveorchester. Das ist ja eine Sache, seine Partie quasi zu studieren, und eine völlig andere dann zu wissen, wie sich vorher anhört, woher man dann genau weiß, wann man einsetzen muss und noch dazu auf welchem Ton. Und das sind halt alles so Dinge … vielleicht kommt das daher wegen der Skepsis … dass ich noch gerade am Anfang von so einer Produktion sehr mich sehr konzentrieren muss, dass ich überhaupt das alles die richtigen Klänge zur richtigen Zeit produziere so. Und deswegen finde ich, klar, sich dem hingeben, das ist denke ich so und so in jeder szenischen Arbeit so, dass man um ein interessantes Ergebnis erzielen will, einfach in einer Szene in einer Figur in einer was auch immer man darstellt, aufgehen muss bis zu einem gewissen Grad. Und das ist bei mir auch sicher erst im Lauf dieser Wochen sich erst noch kommen wird. Weil da läuft bei mir im Kopf im Moment noch zu viel, als dass ich mich bedingungslos dem hingeben könnte so.

15.53.58

U: Ich stelle mir das wahrsinnig schwer vor, gerade bei dem Stück, weil man nicht wirklich eine ganze Rolle ist. Du bist nicht der Bösewicht, du bist nicht der verführerische Liebhaber. Sondern das sind Fragmente, die sich nicht zu einem Ganzen fügen, … und das zu lernen, ist Hölle wahrscheinlich. Und bis das zu einem ganzen wird, dann gebe ich meine Zutaten hinein. Das dauert wahrscheinlich. … ist das jetzt richtig beschrieben worden.

T: Es ist halt auch schwer, weil ich habe mit Claus noch nie zusammen gearbeitet, und ich habe das Gefühl, dass er im Moment die beiden realen Personen sehr viel konkreter und sozusagen realer handeln lässt auf der Bühne als uns Unterbewussten sozusagen. Ich ~~wie~~ nicht, ob das von ihm so gewollt ist, das werden wir vielleicht

auch noch weiter herausfinden in den nächsten Wochen, aber es ist schwer, so etwas auf der Bühne darzustellen, also das Unterbewusste, das ist ja eigentlich nicht sichtbar, und man soll das aber dann sichtbar und hörbar machen, ich glaube das funktioniert auch sehr stark über Bilder und das wirkt dann auch schon sehr stark, je nachdem die Konstellation dann auch auf der Bühne ist, wer wo steht in Relation zu den realen Figuren … in welche Richtung man welchen Satz sagt, mit was für einer Haltung. ~~Ich glaube einfach, dass für Noa und mich, für uns Unterbewussten Figuren das eine sehr viel~~ abstraktere Art zu spielen eigentlich ist, als für Dietrich und Patrizia.

U: Ok, das wäre es erst einmal … wir sind ja noch die ganze Produktion dabei … und wenn es uns reizt, können wir gern noch das Gespräch fortsetzen …

T: Ja gern …

U: Dankeschön für deine Zeit …

2019.10.16 Außendreh in Wilmersdorf 10.02.00

ca. 10.00 Uhr bis 11.00 Uhr

Roland verteilt die Statisten auf der Straße

Dietrich: Soll ich das Sakko tragen dann kann ich es nur zweimal tragen ohne Schirm, bis man es sieht. Das ist mein privater Mantel, das Kostüm hat mir das hier mitgegeben …

Phil: Wir manchen jetzt erst mal ohne doch …

Carmen: Nein mit …

D: Kann mir mal kurz einen Aktionsplan geben … wie weit lauf ich denn … habe ich es eilig … der Weg von der Wohnung ins Büro sozusagen

Roland: Nur kurz unterstellen bitte … du kannst schon zügig …

D: Zur Arbeit laufen … die nächste Szene wäre die, wo ich zeichne … das tue ich immer im Büro

R: Was tut ein Architekt?

D: Wie weit noch …

R: Ich würde sagen vier Laternen …

D: Vier Laternen

Phil: Maximal Gemüsestand …

C: Du musst immer weiter vorn mit dem Schirm sein … wir gehen …

R: Wir gehen einfach …

D: Ohne Schirm weil ich gehe ja dann auch auf der Bühne …

R: Ja, auf der Bühne … los geht's

10.05.30

Ganz schöner Dreh vom Dreh … Licht ist halt Mist …

Carmen: Nie in die Kamera schauen, sondern an mir vorbei …

Ich bewege mich vor der Kamera … während gedreht wird und Dietrich läuft … auch ganz nett (möglich Umschnitt auf die entsprechende Szene in der Oper …)

R: Ok. … Nochmal …

10.08.50 Das ist wichtig als Anknüpfung zu Claus

R: Wir drehen es geht los … (Dietrich kommt) und go … Sebastian läuft leicht seitlich, hat aber Dietrich selten im Bild und Carmen auch nicht – ich die gesamte Gruppe …

Zu den Statisten: Und jetzt, wenn er vorbei geht, umdrehen und schauen, wer ist denn das?

Carmen: Genau, also man muss a bissl die Gesichter sehen

R: Wir wollen das gleiche nochmal machen – in dem Moment, wo die Kamera vorbei ist, dreht ihr Euch um organisch… man kann vorbei gehen und … (Macht es vor)

Statisten: Es ist schwer wenn die Kameras …

R: Die Aufstellung war gut …

10.11.10

Ruft Dietrich … der angelaufen kommt …

Carmen : Bereit … Kamera läuft …

(zwei Einstellungen, eine seitlich von vorn, eine seitlich von hinten)

R: Gut, wie war das …

C: Einmal war ein Schirm dabei …

10.13.30

C: Kamera läuft und los

Zwei Einstellungen … eine seitlich von links vorne … eine parallel seitlich rechts … schönste Fassung bisher, jedenfalls wird der Zusammenhang klar zur Projektion in der Oper…

Es folgen Terminabsprachen …

10.15.30

Es geht los … eine weiter Variante … Carmen läuft Dietrich hinterher … und ich laufe Carmen hinterher, so dass man ihren Monitor sieht … Sebastian die ganze Gruppe seitlich … mit Regenschirmen und allem …

R: Danke

10.16.12

10.18.33

Noch ein Dreh … diesmal nur mit Statisten …

R: Los alle …

10.19.03

Carmen: Und jetzt dasselbe nochmal nur mit Anschauen …

R: Mit zu dir in die Kamera schauen … wir machen dasselbe nochmal, nur in die Kamera schauen …

10.20.36

Roland: Klatscht … go …

10.21.06

Carmen: Und jetzt machmas a so dass nur jeder zweite schaut …

Roland: Zwei Leute, die nicht in die Kamera schauen …

Roland verteilt die Leute …

Carmen: Es kann a aana auch quer durchgehen …

Roli: Ja, wer …

Carmen: Keine Ahnung egal wer …

10.22.23

Roli: Du querst so … for you it is ok.

10.23.15

Carmen: Kamera läuft …

Sehr gut … ich glaube aber nicht, dass diese Bilder eingesetzt wurden …

Roli: Hast es … ist das nicht zu kurz … ich stell es noch einmal …

10.30.55

Roli: Go! (Klatsch)

Carmen läuft los … geleitet von Philine … (wenn ist nur das Bild des Kameralaufens verwendbar …)

10.32.00

Im Café … wir bräuchten den Dietrich nochmal um 12.

…

10.36.00

Roli: As soon as you see her from far please start going … now in this part you come closer to her like if this is the camera if you see the camera you go close look in the camera … the reaction is like … you have a bigger reaction … just try this one … let us do it like this … let us try to start early … if you see the camera … versuch es näher und kurz fixieren …

Nochmals die Erklärung von wegen Kamera schauen …

Dreh um ca. 10.39.00

Die Statisten sollen nur kurz in die Kamera schauen … das ist etwas chaotisch eingefangen … könnte aber gerade deswegen funktionieren … vor allem das nervöse Herumgetänzel von Roland …

10.40.30 nächster Versuch …

10.42.50

G und Carmen und Roli schauen Muster, gefilmt aus einem Café durch die Scheibe … Sebastian hat es aus einer anderen Perspektive … berät mit Bühnenbildner … Patrizia kommt … und wird von Ausstatterin umgezogen …

10.48.20

Over shoulder Lauf hinter Patrizia her … mit der ganzen Entourage … ohne Ton …

10.49.35

Der Wind weht Patrizia den Regenschirm weg und verbiegt ihn … Roli redet auf Italienisch auf sie ein ..die ganze Truppe stellt sich in einem Hauseingang unter …

Des is a blödsinn da kömma ma wieda zruck …

Gemeinsames Warten im Hauseingang … Scherze … Frieren … ok. Wir machen es jetzt … we do it …

10.53.45

It is he same … let us shoot it let us take five minutes …

Roli: Patrizia Philine Carmen ihr seids da … und wenn sie vorbei geht … when she passes you turn you can look and walk along …

10.58.30

Roli: Los … (Aufnahme ist ganz schön … korrespondiert mit Projektion …)

Carmen: Stop can we do it again?

Phil: Ich war es – ich brin dran gekommen …

10.59.30 (nächster Dreh … bestens …) Roland spricht mit Patrizia … aber nicht zu verstehen …

2019.10.22 Interview mit Patrizia Ciofi 15.06.32

P: Tu es dans la video avec moi …

U: On voit nous deux …

P : Donc, ja parle à toi …

U: Tu parle vers moi, comme tu veux, mais … C´est la premiere fois que tu fais de l´opéra contemporain ? C´est incroyable …

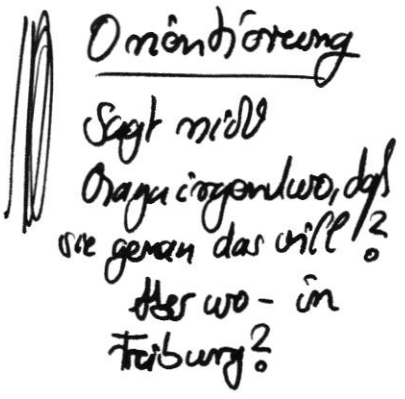
P : En faite, je me souviens que j´avais faite en deuxième distribution en Italie un opéra de Azzi Corgi, c´est un compositeur contemporain, mais c´est il y a vraiement longtemps, il y a vingt-deux vingt-trois ans, j´étais toute jeune c´était un spectacle – mais la vrai proposition d´un opéra contemporain après d´avoir passer trente ans dans le répertoire de l´opéra traditionnelle, dans le belcanto … donc ca était assez perturbant – j´ai été un peu étonné de cette proposition je me suis dit pourquoi moi, et finalement je me suis dit pourquoi pas et j´ai peut-être la juste pour essayer pour faire aussi des expérimentes expérimenter des autres mondes des autres réalités et musicales et théâtrales aussi … la je sens que c´est pas un vrai travail d´une chanteuse d´opéra, c´est un travail d´un artiste qui rentre dans un engage artistique nouveau … c´est très interessant très compliqué mais très très interessant.

U: Au début j´ai vu dans les images que nous avons fait de toi sur nous écrans que pour toi c´était vraiment de travail, qu´il y avait aussi un peu de angoisse peut-être … est-ce que c´est maintenant … on a passé maintenant une semaine est-ce que c´est perdu … tu peu à peu prend l´habitude

P: Evidament, c´est un processus qui est complètement nouveau pour moi. Les deux premières semaines de répétitions c´était pour moi vraiment très très stressant.

Parce que c´est à dire il faut mémoriser quelque chose qui n`a pas vraiment de repaires dans la partition. Moi, je suis habitué de voire l´harmonie … à savoir que chantent mes collègues à trouver et à sentir comment dire ma voix dans le dessin musicale. Dans l´harmonie, l´orchestre, avec les collègues avec les autres voix. Et là c´est pas du tout ca, donc … il faut chaque fois réfléchir c´est ca que j´ai pas l´habitude de faire. En faite pour moi la musique ca vient d´ici … ca vient du ventre. C´est quelque chose qui vient avec l´instinct. Evidemment il y a le travail avant mais après c´est quelque chose que tu sens. Et que tu sens de ton corps … Là c´est un processus complètement diffèrent, ca part du cerveau de la tête, donc il faut chaque fois trouver dans ca tête les références que tu te crées toi-même. Comment faite quand je chante quand je fais mes phrases avec les autres … dans ma tête j´ai ma propre musique … qui ne correspond pas avec la musique ou les sonorités qui sont pour tout le monde. Qui sont de la partition elle-même. Donc c´est tout un processus mental de mémorisation de comment dire c´est comme on s´attachait avec des petites choses qui te donnent de longues pour la prochaine mesure … pour la prochaine page … pour la prochaine phrase. Évidement les premières deux semaines c´était très dépensant pour moi surtout être avec les autres … les autres voix … les quatre solistes … c´est nous. Et donc … on fait leurs phrases comment dire les ensembles ils n´étaient pas du tout comme la musique que j´avais dans ma tête. Donc j´avais une perturbation énorme dans le cerveau mais petit à petit ca commença à entrer. Et c´est ca qui est génial, parce que quelqu´un que moi quand je suis en travail je dirais que c´est pas possible j´y arriverais jamais. Comment je fais à apprendre la juste note à faire la juste phrase en plus c´est rythmiquement c´est très complique donc il y a les quatre quarts, les cinq quarts les sept quarts chaque mesure change. Donc c´est

vraie qu'il faut faire travailler le cerveau. C'est vraiment quelque chose d'monde qui m'oblige a faire un travail diffèrent que j'ai toujours fait normalement. Et d'être la toujours concentré et de sentir à la fin on arrivera de sentir la c'est ma place là c'est mon moment-là c'est mon entré on le sent. Même s'il y a cinq minutes de sonorité pareille pendant drrrrrrrrrrr comme ca tu te perds tu ne sais plus ou chercher le son mais finalement tu arrives dans un sort de cadre qui s'installe peut-être qui dit ok. – la … c'est moi.



U: C'est quand-même le ventre qui se souvient? Non?

P: C'est oui oui …

U: J'ai une histoire dans ma tête récemment parce-que ma femme m'a demandé de quoi s'agit -il dans cet opéra – qu'est-ce que c'est le contenu … la même nuit c'était vraiment affreux j'ai eu un rêve ou plutôt un cauchemar – je rêvais la mort de ma petite fille de quatre ans. J'ai vu cette fille morte dans un hôpital.

P: C'est terrible.

U: Le matin est arrivé et elle était rigolo comme toujours … et j'ai l'embrassé bien sure … l'amour a grandit … j'ai eu peur de la perdre. Des choses comme ca … Bien sure on a toujours peur des choses comme ca. … des accidents arrives et de choses pareilles mais j'ai voulu aussi raconter cette histoire de ce rêve à ma femme … et je ne suis pas arriver à raconter cette histoire de A à Z, dès le début … seulement des petites pièces de puzzle, donc des fragments, mais quand même … bien sûre des sentiments de cette étaient la … et la façon comment j'ai raconté cette rêve a eu à peu près la même structure que de la quelle se sert Chaya pour raconter cette histoire. Est-ce qu'il y a pour toi un parallélisme de structure d'un rêve de nous sentiments et comment on organise ses sentiments dans la vie contemporaine ... ? Est-ce que cet

opéra est peut-être plus proche à notre réalité d´aujourd´hui que un Verdi un Puccini ?

P : Je suis pas si sure, je pense que c´est le langage qui est diffèrent. Mais je ne pense pas que l'opéra traditionnelle elle n´est pas moderne. Pas du tout. On raconte des sentiments, qui sont universelles pour l´humanité entière quand je meurs par amour j´ai toujours trouvé ces femmes que j´ai interprété des héroïnes romantiques très modernes … elle peuvent vraiment raconter la vie et notre vie aussi. La vie des femmes dans le monde, des femmes qui sont pas libres des femmes qui sont encore des esclaves … des hommes qui n´ont pas la liberté, ou pas la possibilité des vivre leurs amours … librement. Donc … C´est évidemment un langage d´autre siècle mais qui peut être très très moderne. La, c´est évidemment quelque chose de très comment c´est un langage qui est difficile à comprendre mais qui raconte quelque chose de plus d´aujourd´hui. Il raconte des émotions et la vie d´être humains qu´on rencontre dans la rue. Qui sont la … de nos côté … donc il faut pas faire comment dire le Transfer d´une époque à l´autre. D´une histoire à l´autre. Non. En faite la c´est l´histoire qui peut appartenir qui peut être à chacun des nous. Et c´est l´amour, c´est la joie de l´amour c´est la peur de l´amour. C´est la conscience de cela qu´on a déjà vécu. Parce que on est des adultes on n´est pas jeunes ou des adolescentes on est des gens qui ont déjà vécu la plupart de leurs vies, donc ils savent bien de quoi il s´agit. Même l´amour. Et donc c´est la rencontre entre un homme et une femme adulte … qui se regardent qui voient encore que la vie est la. Qu´il y a un espoir encore dans la vie. Mais il y a aussi le souvenir de tous qu´ils ont déjà vécu. Notamment elle, qui a perdu sa famille. Dans l´histoire, dans la mis en scène de Claus Guth cette femme c´est quelqu´un qui est resté seule qui a perdu son

Libre Zusammenfassung

Die Abstraktion der Gefühle von der Geschichte - das ist dann die offene Frage - ob das geht: Inhalt in der Musik... die Musik stellt Gefühle dar, sei Emotion - eben das stimmt nicht!

fils et son mari dans un accident. Et donc la … comment dire le bagage de cette femme c´est énorme … et aussi la rencontre devient quelque chose qui fait bouger dedans plein plein des sentiments. Sentiments de la jeunesse qui revient … de la beauté qui revient … avec l´amour toutes les émotions qui renaissent mais aussi la peur de la perte la peur de rester encore seule de devoir encore revivre … cette angoisse, ce désespoir. Qui est l´abondons. Qui est un peu l´histoire de l´humanité, non ? Tous nous sommes en vie avec depuis qu´on est tout petit on vie la peur d´être abandonné … de n´être pas aimé. Et je pense qu´on parle de ca … dans cet opéra. Et c´est beau parce que c´est quelque chose pour moi comme interprète donc j´ai évidemment dû faire un travail énorme pour être capable d´assurer déjà la partition, et là il y a tout un travail de mis en scène. Donc on devient des acteurs … des acteurs naturels car c´est vrai qu´on raconte nos histoires peut-être notre vie. On est la et on va chercher un peu dans notre vécu. Dans nos sentiments, dans nos peurs dans nos douleurs et on est un peu nu. Dans ce monde de sonorités qui sont très nus, c´est un peu comme notre âme … elle est un peu nue … déshabillée … et c´est aussi là la musique … elle est essentielle c´est comme une musique de l´univers. Il y a plus qu´il y a la musique comment dire la le mouvement des planètes qui correspond aux mouvements des nos âmes. Et de nos pensées … c´est quelque chose qui bouge de rond … et qui bouge et nos transforme tout le temps qui on commence et on termine quand on termine on est plus le même. On a fait un voyage. Voilà … Et c´est ce voyage qui est très humain … qui est très … voilà je pense que tout le monde peut se reconnaitre là. Peut-être il faut la patience de rentrer dedans. C´est un processus artistique je veux dire comme l´art contemporaine … il faut toujours avoir un moment il faut se laisser aller il ne faut pas contrôler et dire : A ca et ca et ca … je comprends

Die Angst vor dem Verlassenwerden -

Wir sind nackt in unseren Gefühlen

Man kann sich mit einer Geduld darin wiedererkennen...

Man muss die Wellen der Energie in einen lassen - nicht unbedingt verstehen ...

pas ! Non ! Il faut des fois laisser rentrer les ondes … et l'énergie … ? Je pense que dans cet opéra et dans ce spectacle il y a beaucoup d'énergie beaucoup d´émotions profondes qui vont sortir de la scène et qui vont envahir la salle.

15.23.43

U : C´est à mon avis autant que je connaisse cet opéra peut être trois pourcents, mais je crois que c´est un peu plus que nu, pas seulement nu … pas seulement un peu nu, mais nu

P : Oui, complètement

U : .. .et plus que nu dans le sens qu´il y a toujours ce doublage. Cette subconsciente … le ES … le freudienne ES … je ne sais pas en français. Parce-que le ES n´existe pas en français …

P : Je ne sais pas mais c´est …

U : Il y a toujours quelqu´un à ta côté …

P : Qui parle exactement …

U : C´est à dire que en principe cet opéra raconte l´histoire d´une personne une femme un homme de deux point de vue. Donc

P : Mais, c´est nous …

U : Il y a toujours plusieurs voix – en principe on pourrait dire parce que dans l´œuvre de Chaya existent des œuvres comme ça, que même les deux - l´homme et femme – est un seul personnage … moi, je suis quatre-vingt-huit pourcent homme …

P : Et cinquante de femme …

U : … et quinze pourcent …

P : Non, peut être le contraire …

U : On ne sait pas … on ne sait jamais … mes parents m´ont prévu comme femme … il ont prévu un nom de fille mais pas d´un garçon.

P : C´est les côtés des êtres humains les partis qui font l´entier.

U : Mais pour un acteur être seulement une roue dans un système pas un caractère entier mais une roue dans un système – est-ce que ca fait une différence ? C´est un peu j´en ai parlé avec Chaya, et j´ai dits que quelque fois cela me souviens des motets de Garibaldi – non, pourquoi j´ai dit Garibaldi …

P : De Monteverdi ?

U : Avant Monteverdi … ce compositeur qui a meurtrie sa femme et l´amour de sa femme ? Italien …

P : Avant Monteverdi … c´était qui … Carissimi … non …

U : Je suis sûre que tu connais … Il a toujours composé pour cinq voix … les textes de Tasso et d´autres poètes de son époque il s´agissait toujours de : Je suis triste je vais me suicider, la vie n´a plus de sens, mais toujours cinq voix qui on chantés MOI, je suis … et la aussi … et la troisième voix c´était lui-même donc la troisième voix est la plus simple et les autres plus artificielles … La aussi les chanteurs ne sont pas quelqu´un : un roi, un serveur, une reine, mais une parti d´une construction … et dans ce cas c´est un peu comme ça, non ?

15.28.16

P : C´est comme ca oui oui, c´est l´être humain dans ses facettes dans ses différents partis qui parle et on parle en même temps ici donc il y a l´être conscient et il y a comment dire sa propre identité intérieur. Qui parle, qui dit des choses complètements à l´opposé et c´est nous.

Wir sind immer mehrere, wir alle in der Liebe...

C´est l´être humain qui moi je dis une chose et peut être je pense en même temps mais non, c´est le contraire, pourquoi je dis ca ? Mais ca pourrait être aussi le contraire. Surtout dans l´amour, on est toujours plusieurs. Quand l´amour commence. Il y a l´envie de se jeter il y a l´envie de hhhh non non non … ne le fait pas … de se protéger il y a l´envie de couvrir il y a l´envie de ne plus vivre on connait déjà, il y a rien a d´couvrir, donc il y a tout ce dialogue de ces quatre personnages, c´est un fait c´est deux personnages – et tout à fait, c´est le même personnage – tu as tout à fait raison. C´est le même personnage qui vit l´amour à travers sa propre expérience – l´expérience de l´homme qui est différent à l´expérience de la femme. Mais finalement à la fin de tout ça, le dernier parti après avoir une rupture de cette relation qui est un peu typique des rapports entre l´homme et femme, la femme que demande des choses, et l´homme qui dit mais je comprends pas. Pour moi tout va bien, et la femme dit non, ça va pas tu ne me regarde plus. La femme qui se sent transparente, moi je comprends très bien cette situation … et je la connais. Et a la fin après leur rupture il y a comme cette comment dire promenade mois j´ai la sensation d´être dans un univers de - entre la nature et vraiment des planètes inconnus – on y voit apparaitre des choses et on entends des choses on entends des voix on essaye on voit comme à travers les nuages à travers on voit plus bien … on n´y voit plus bien avec les yeux mais on commence à sentir mieux … je sens … je sens … je te sens … Chacun sent l´autre. C´est quelque chose qui se détache de la réalité, qui va qui dépasse la relation elle-même … je te sens … j´ai l´impression que tu es là, même si je ne sais pas si tu es là … c´est quelque chose qui va au-delà – au-delà peut être de la vie même. Et à la fin – et dans tout ca il y a l´amour. Il y a l´amour qui est une expérience peut être aussi qui va au-delà de la réalité … l´amour qui est là, et

Das knüpft an Tommy an... der sagt gratis auch nicht-warum es da Probleme gibt.

Da bringt sie das Abgründige ins Spiel

Ich fühle mich nicht mehr als Opernsängerin, sondern als ein künstlerisches Experiment.

qui tourne autours des personnages, et les personnages peuvent le sentir, peuvent le presque efflorer et finalement il y a une phrase qui dit : I love you. Et qui est un faite l´âme de la femme qui dit ça. Pourquoi, je me demande, Peut-être parce que la femme elle a plus des facilités à parler de l´amour. Même si elle a à souffrir si elle a tout perdue peut être elle a une capacité de plus a se remettre en jeu. Et à survivre et à dire : Je t´aime. Même si je ne sais pas ou tu es. Je t´aime. C´est l´amour.

U : hmmm … Derniere question … Est-ce que cet opéra a changé quelque chose avec toi ? Dans ta vie …

P : Beh … ca a change beaucoup …

U: Il y a quelques années j´ai fait un film avec Helmut Lachenmann, peut être tu le connais, le grandseigneur de la musique contemporain, et lui disait si un œuvre d´art ne change pas la vie des gens qui m´écoutent ca vaut pas la peine de faire de la musique.

P : Oui, ähmmmm déjà elle a changé ma vie dans le sens que j´ai dû apprendre beaucoup des choses que je ne connaissais pas en effet. Déjà l´apprentissage de ce type de monde, moi, je l´appelle ça « monde » je ne sais pas comment dire de ce type de composition … d´œuvre d´art, oui, c´est un nouveau logiciel, qui j´ai du déclencher de moi et des choses qui peut être étaient un peu à coté … que je utilisais plus depuis longtemps … donc … tout ca m´a changé et je sens que moi je dis que en fait quand je me vois travailler répéter pendant ces répétitions pendant ces jours ici a Berlin je me vois plus comme avant. Je ne suis plus la Patrizia de l´avant. Je me sens pas chanteuse d´opéra pas du tout. Je me sens quelque chose d´autre. Je ne sais pas quoi encore, mais je me sens comme un expérimente artistique … je me sens je fait parti de quelque chose qui fait partie du monde artistique de l´art contemporain. Je me sens un

Ist denn ein Sänger etwas anderes denn ein Instrument?

instrument de quelque chose. Et c´est pas ma voix qui est important, pas du tout. Je ne pense pas que c´est la voix qui est important dans ce dans cette composition, c´est plutôt la façon de la montrer. Ou de ne la pas montrer. De parler de soi-même … C´est l´intimité qui est important. C´est d´essayer de hhhhh (respiration) … au lieu de jeter le son aux autres, de le faire rentrer dans soi-même … mais c´est pas pour l´égoïsme … c´est pour attirer les autres dans soi-même. Donc je ne viens pas vers vous, mais c´est vous qui doit venir vers moi. Et ça, c´est un changement total. De ma vision de mon travail. Et je pense que le changement continuera, ca va continuer. Avec tous les choses qui vont s´ajouter a ce spectacle, moi je pense qu´à la fin je sera vraiment une femme différente. Et je pense que ma vie après sera complètement différente. Peut-être je sais pas si je serais capable de revenir en arrière. A faire l´opéra mais … l´opéra c´est évidemment c´est un amour c´est une passion énorme et je pense à avoir fait beaucoup de bien. Avec l´opéra, aux gens. Je l´ai toujours senti, l´amour, les émotions des autres, parce que la aussi c´est un exchange, on est pas comme des comment dire des artistes du cirque qui font des beaux ahhahallali … non … la voix est toujours un instrument pour dire quelque chose. Pour arriver aux cœurs des gens … mais là là je sens que c´est pas ma voix qui est important là … là c´est moi qui est importante. C´est Patrizia ! … c´est ma façon d´être. C´est ma personnalité, ma façon de regarder la vie, ma façon de sentir les choses. C´est moi, qui est au jeu la … et là, j´ai pas la les costumes, j´ai pas les costumes de Lucia, de Traviata, même si ce sont des costumes modernes, mais je raconte pas l´histoire de quelqu´un d´autre. Même si je la fais un moi, si elle devient un moi. Mais je ne raconte pas l´histoire de quelqu´un d´autre. Là, c´est vraiment l´histoire de Patrizia. Et avec un langage que je connaissais pas. Mais

Ich stelle nicht jemand dar, ich bin Patrizia

ca peut devinir un langage qui peut bien me permettre d´être moi-même. Et je remercie qui a pensé que Patrizia ou la Ciofi je ne sais pas pouvait faire ce type de d´expérimente et être bien – moi, j´aurais jamais imaginée …

15.39.33

U : C´était qui, qui t´a

P : C´est le directeur du téatre, Christoph Seuferle – c´est lui qui a pensé à moi pour ca … et au début j´ai dit : Et quoi ? pourquoi ?

U : A, il t´a appelé … ring ring …

P : Exactement, il m´a appelé personnellement et il m´a dit qu´avait ce projet, et qu´il a pensé après avoir parlé avec Chaya … il a pensé que moi était la juste interprète la juste personne …

U : Est-ce qu´il disait pourquoi ?

P : Mais, parce que il me disait que Chaya devait parlé de quelqu´un de très sensible de très … avec une voix très ductile (?) très élastique qui a fait du baroque mais qui a chanté aussi l'opéra donc quelqu´un qui peut faire beaucoup des choses avec sa voix. Et surtout des choses dans le piano dans le délicat, et en fait il y a pas à chanter ici. Il faut faire des sons … très délicat, très piano, très … les sons intime de l´âme, il faut pas créer là, il faut juste … oh, mon dieu, qu´est-ce que va être ma vie, c´est ça, donc d´est juste se regarder dedans. Et la voix, ca doit suivre ce voyage, ce parcours. Et lui, il pensait que … il me connait bien il y a longtemps, et je le remercie beaucoup. Parce que je pense que c´est à dire comme chanteuse d´opéra j´étais aussi quelque chose d´autre. J´étais pas quelqu´un qui montrait était exécutrice de ..

U : … certains tiroirs …

P : Oui, des tiroirs, des chef d´œuvres, que on connait, et essayer la perfection de l´extériorité … j´étais quelqu´un qui vivais tout le temps que je faisais. C´est l´histoire de mes sœurs. Moi, je les appelles comme ca. Des mes héroïnes … C´était toujours quelques chose qui me touchais de près … qui parlait à moi, qui parlait de moi. Et donc peut être les autres ils sont compris des ca, ils ont compris a sincere …

U : Ok, merci bien …

P : Merci …

U : Nous sommes encore ici … peut être si on pense qu´il y a encore des choses à dire on peur le refaire.

P : Bien merci … ufff …(lacht) … le piquenique …

2019.10.22 17.02.07 Probe mit Kalitzke/Guth/ Zweiter Probendurchlauf ab Takt 000 17.03.16

G: Ok. Ladies and gentlemen …

K: Probenbeginn …

G: Dietrich, du bist so ein Außenseiter … da am Klavier … es ist schon seit vier Minuten Probe. So, jetzt ist genug Kameras aufgebaut. Ich sehr euch so entfernt. I wanted just to give you … so, und jetzt hören wir dann auch auf rumzulaufen … alle und installieren uns … hören auf zu rascheln … und kehren in uns … I just wanted to give you a brief update or a feeling of where we are … so Ruhe! … we are Tuesday, tomorrow we do filming with the two of you … in the morning. Then we do a rehearsal here, today I start from the beginning again … tomorrow we continue, tomorrow will we with extras and Tänzer, then Thursday same thing, filming in the morning and then a rehearsal here, then first time also with father and son, and then Friday we are on stage but in a very reduced version, we have no revolve, we have just this thing here, but with video and on stage, so we make more progress then, Saturday,

Phil: Friday night …

G: Friday night is the idea to do a run here … which means travelling … but to get once through the piece.

K: Freitag Abend …

G: Du bist nicht da, und das kann heiter werden, und Chaya ist da.

T: Oh, Chaya kann dirigieren.

G: Chaya kann dirigieren.

T: Kann sie das?

G: Then weh ave … da ist immer noch so ein Geschrubbel dahinten, welche Maus ist denn dahinten?

Phil: Für die Video und Ton …

G: Aber die Mäuse sollen da jetzt einfach mal stehen bleiben und aufhören, …. Hallo, lasst das jetzt mal! Wir machen das nachher, ich unterbreche dann. Dann Monday … ist … Saturday filming. Sunday free. Monday is technische Einrichtung. So we build up the stage. I don´t know what is happening further.

Phil: So normal reahearsal from 6 to 8.

G: No musical rehearsal …

Phil: No, I am on stage …

(Dikussion zwischen Kalitzke und Guth … ob es Montag ein musikalische Probe gibt)

G: Because then just that you know, because then we go to stage from next … today in a week. Next thuesday, and then probably if we don't have big mistakes I will not go back here again. It is reserved, we can, but I would prefer not to … so I just say this that you have a inner feeling about where we are. So we are very good in time … but I will go on stage then extremely slowly. Step by step because we have to find our connections … I have to check with the video and light, so very slowly. So this is just to your information.

K: Könnte man sich denn vorstellen, diesen Durchlauf am Freitag, auch am Donnerstag Abend zu machen? Da bin ich da.

Phil: Ne, da sind keine Statisten und Tänzer. Die sind nur am Freitag da ..

K: Ah, verstehe … die müssen dabei sein …

G: Es könnten sein, dass wenn wir jetzt merken, wir kommen jetzt in den Zweitproben jetzt mit dem ganzen durch, dann könnte ich es zweimal machen, einmal am Donnerstag und am Freitag.

K: Gut, wunderbar.

G: Gut, das war das Wort zum Dienstag. Und jetzt fangen wir wieder vorne an.

K: Gibt es eigentlich während dieses langen Kontrabasssolos … irgendwas …

G: Oh, ja … da gibt es entscheidende Videoerzählung … du warst beim Beginn nie dabei … das ist eigentlich aber die Roca-Jungs sind nicht … aber ab demnächst haben wir das mitlaufen … da sozusagen verfolgen wir die Protagonisten auf ihrem Weg aus der Wohnung aus ihrer Welt in die Welt nach draußen. Film. Dann, wenn jetzt noch ihr umbauen müsst mit Kabeln oder so, dann jetzt, … ok. Dankeschön … dann alles auf Anfang. Mit Szene … Wenn ich bitten darf.

17.09.53

Phil: Could you go to your positions over there … Anna? Hat sie das Jacket irgendwo von … ach so, er holt es schon. Ne doch nicht.

(Besprechung zwischen Andreas Gockel wegen eines Flügels, der auf der Bühne stehen soll …)

G: Hast du deinen Mantel dabei? Könnte man einen Ersatzmantel haben. … es soll jetzt der Mantel über den Stuhl hängen. Das gehört zur Grundeinrichtung jetzt.

K: Was ist denn jetzt der strategische Anfang?

G: Anfang ist Anfang … wir müssen reinkommen …

Phil: Der Vorhang geht mit der ersten … mit dem ersten Takt hoch …

W2 Liebe Synchronizität

Ausstatter: Wir müssen uns vorstellen, dass das der Mantel ist. …

G: Aber könntest du das dann über den Stuhl hängen bitte?

R: Es fehlt ein Lautsprecher da … kann irgendjemand anrufen … wir können schon anfangen ohne den aber … dieses Lautsprecher war da … ich weiß nicht, was los ist …

G: Dann müsstest du das jetzt nach dem Aufstehen das einbauen, dass du den … die Jacke nimmst. (An Dietrich – dann an Patrizia) Und wie ist das bei dir?

Ausstatter: Die geht ja ab ins Innere und behält die Jacke an …

G: Wenn man jetzt Synchronitätsfan ist, dann könnte auch sie dort ihre Jacke und Einkaufssachen später dazu bekommen.

Ausst.: Können wir machen …

G: Dann hätte ich eine synchrone Handlung. Was ich sehr liebe.

17.13.31

G: So that is new, we would that you try today, that you after you had the accent for standing up you also take the jacket. … Dann let's start. With the tape …

17.14.01

Musik Takt 000

G: Curtain is still closed … and curtain moving up with the glissando 5 Viertel Takt … don't look to problematic Patrizia …

P: Problematic?

G: Not too problematic …

Diese Interpretation finde ich schon – habe mir da schon die Bilder nahe?

K: Du bist kein Dirigent …

G: Das ist relativ gerade heraus … wir wollen noch relativ neutral sein. Ein unbeschriebenes Blatt …

Patrizia maybe a bit more you are about to walk on the street through the people will be easier when you see the movies soon … parallel …

(G. hampelt zu einer Stelle im solo …)

(Kamera auf Kalitzke im Moment, da er anfängt zu dirigieren …)

G: Blick raus … bitte … Drehung … und jetzt Umzug …

Patrizia can you come then …

Just a small thing: When you take your jacket … can you step on your side

P: The spectator …

G: Yes … otherwise I think you see each other … and then think on walking on the street … look and then … dass du gerade und darüber und dann sehen wir den Rest auf der Bühne …

Continuity Girl …

17.24.44 (Zweiter Teil der Nachmittag-Probe – ab dem Moment, wo das Honigglas fällt – wobei es Patrizia eben nicht aus dem Einkaufsnetz fällt) …

TAKE CARE ….

17.27.05

G: Form this parallel in front of you … so that it is like this …

K: Machst du das Bank ein bisschen lauter …

P: Slowly leave exit …

G: Ok. Soweit mal danke … Christian

(Schönes Moment, wo Claus mit Christian die Bewegung der Drehbühne plant …)

Wierum geht der Dreh …

P: Jetzt ist es gerade gewesen im Uhrzeigersinn … also nach links drehen ..

G: Du hattest recht …

S: Er muss mitgehen … surfen.

G: Dietrich, ich habe einen Denkfehler gemacht. Es ist gar nicht so einfach. Schau mal, du gehst hier raus … dann drehe ich die Scheibe im Uhrzeigersinne …

D: Dann gehe ich wieder auf das Ding …

G: Ah, so haben wir es gesagt, du gehst hier wieder drauf … dann haben wir doch keinen Denkfehler … ich habe es mal gesagt, und dann wieder vergessen.

17.29.46

G: A few things … it would be nice, wenn ihr das so, also für den Zuschauer wäre das interessant … da laufen ja auch andere Leute … und zwei sind schwarz gekleidet … und wir wissen nicht wer die sind, weil die waren ja noch nicht dabei. Insofern würde mich interessieren, weil ich noch gar nicht so verstehe, wer macht eigentlich den Sound so … also dass das noch nicht so: „Ich komme jetzt und höööö“ …

N: Das ist nur, weil wir haben keinen Monitor …

G: Ja, ich sage nur von der Idee, dass ihr irgendwie auch vom Ausdruck … du hast schon irgendwie sehr kunstvoll geguckt. Du warst shoppen, und überlegst, welche Seife die richtige gewesen wäre. Ähm, du hast die falsche gekauft. Nichts Beschwertes … so und dann … können

wir mal diesen Blick machen, der ist irgendwie not precious enough …

Das geht mir alles irgendwie zu schnell … mehr so die …. Hääääääh … irgendwas spüre ich … also ihr seid … ihr seid vorher irgendwie aneinander vorbei … schöner ist ja immer, wenn beide gleichzeitig stehen bleiben.

T: Das war eigentlich vom Timing gar nicht schlecht, dass ich genau …wenn ich jetzt kurz vor der Stufe wäre,

G: Ne, das Timing war gut … Ich meine, es wäre schön, wenn du nicht auch noch länger stehst, und auch …

N: Ich bin zu schnell …

G: Das war zu lang …

N: Auch hier kann ich ein bisschen … Aber sagen wir mal … ihr kommt im selben Moment … genau, so wäre es richtig.

(sie versuchen, aneinander vorbei zu gehen)

G: Aber wenn du so … können wir das nicht über vorne mal probieren … das ist irgendwie spannender …

T: Für mich das realistischere so … aber

G: Ich weiß … und versuchen immer, ich weiß, Sänger machen das nicht gerne, aber schöner ist es immer, dass nicht der ganze Körper was macht, sondern schöner ist es …

N: Ich habe Physiotherapie, ich kann alles machen …

G: Wenn es so ist: Hääääähhh (dreht sich nur mit dem Kopf und dann mit dem restlichen Körper) und Zeit lassen Zeit Zeit Zeit …

T: Es ist nicht so, dass wir bei GATES schon einander anschauen, oder?

G: Ne, das ist nur der Start sozusagen … und dann müsst ihr das auch wieder rausnehmen … Zeit lassen … und das ist sozusagen der Blick und dann schaue ich nach vorne, weil ich denke … sssssssss … wo tue ich den hin, das passiert mir im Moment dauernd, wenn ich Menschen treffe. Ich weiß keine Namen mehr, ich weiß keine Orte mehr.

T: Ich atme da alleine – und da könnten wir uns treffen …

N: Genau, einen Takt nach deinem Atmer …

G: Und wo alle atmen, ist der Moment, wo die Statisterie weiter geht.

P: Genau, und die gehen dann langsam rückwärts …

G: Aber dann nehmen wir das, wo ihr alle atmet, oder?

P: The moment, Patrizia, when everybody is breathing, you turn to the front.

17.34.07

G: So für euch, everytime you turn … the turning is a big big big thing … a big moment that we turn to the audience as you are always in profil. So if you turn it means something. So if you turn, then really take your time. It must be very irritating.

Und seid ihr jetzt glücklicher mit Fri Natascha Christian und du …

Can we start it again, because we had the accident with her honey … und ein bisschen, ja sieht doch schön aus … ist doch ok oder (zu Dietrich wegen des Honigglases) kein Problem, gebe ich ihnen zurück.

Die Musik verführt zu Bedeutungshammerei, die müssen wir vermeiden …

P: Von Anfang an oder kurz vor Auftritt …

G: Kurz vor Auftritt – kurz vor dem Gejammer …

P: 103 … David

17.35.51

Musik 103

P: Entrance …

D: IT IS FRAGILE ….

G: Ja, sehr schön, Dietrich wenn du noch ein bisschen … wir haben eigentlich schon gesagt, das ist weil … das erste war jetzt perfekt, das zweite … dann ist ein kurzer Moment ein freeze … was ist jetzt los … und dann gehst du eigentlich schon in slow motion … wenn du dir mit dieser Hand mehr Zeit lässt … dann wärst du, wenn sie sagt

P: Take care when you take it up it is

G: Wenn sie sagt: Take care … dass das da ist …

D: Yes but … it continues … wenn sie sagt, don't look at me like that … and therefore I had to look at her before … so if you want to do this late

P: And you want to look at me after you hear …

G: Das kann doch jemand, der Noten vor sich hat, ganz einfach beantworten …

R: It is after here you go …

P: Don´t look at me …

D: Here you go …

P: Don't look at me ..

D: Ok, das ist gut …

G: Dieses slow motion …

P: Take care it is fragile …

Key Moment

D: It looks solide enough here you go …

K: Das ist leider doppelt so schnell …

D: I don't want to touch her hands …

G: So it is really slow motion … don't make plötzlich quicker movements in there … precious precious slow motion …

K: Dietrich, dass wir uns da nicht ins Gehege kommen. You proposed doppelt so schnell … eins zwei drei … here you go …

G: I am sorry i have to insist for this moment because it is a keymoment and if we fuck up this we have lost. So ein bisschen der Blick …

K: Selbe Stelle …

17.39.00

Musik Takt 103

G: Again sorry … können wir das mal klären die Fachleute … die Honigfachleute von der Requisite müssten das mehr noch safer machen.

P: Das mehr noch mehr aufreißen, das war nicht groß genug das Loch …

G: Müsst ihr euch noch mal in Ruhe angucken, dass es wirklich ganz safe ist. Jetzt sieht es natürlich … jetzt müsste die Schnur ein bisschen kürzer sein. Und Florian, was ich noch mal ganz wichtig sagen will, ich will noch mal ganz wichtig sagen, das ist das leiseste Stück, was ich je gemacht habe,

Florian: Diese Treppe …

G: Und es gibt … dazu mache ich das jetzt schon lange genug den Job, dass wie man das Drunter gestaltet, da gibt es einen riesen Spielraum. Dass muss sozusagen

jedem in der Werkstatt oder auf der Bühne bewusst sein, dass das unser größtes Thema das uns beschäftigen wird, ist die Lauststärke der Drehscheibe und die Lautstärke der Treppe. Wir müssen alles tun, dieses Ding zu dämmen, zu dämmen, wie es geht. Und sei es dass wir an einem Bühnenprobentag nochmal das ganze Ding unterfüttern. Also das ist hammerwichtig. Es muss den Werkstätten schon jetzt als ein Riesenthema klar werden.

Florian: Ich war schon 10 mal also hier im Haus bei dem … und habe das gesagt, dass das ein ganz großes Thema ist, also es ist angekündigt, und ich kann nur abwarten …

G: Aber das sind Hohlräume …

Florian: Das sind natürlich Hohlräume …

G: Aber da fängt das Problem an, die müsste man eigentlich auffüllen. Die dürfen keine Hohlräume sein. Was hier Leute auf Schuhen die Treppe runterlaufen, die Leute im Orchester können heimgehen. … wenn du Schaustoff rein machst, kann es nicht mehr … deswegen meine ich ernst nehmen das Thema, das ist das wichtigste Thema bitte … ich lasse da auch nicht locker.

Florian: Ja, ist in Ordnung … aber ich kann da nur abwarten, bis wir die haben und dann …

G: Ne, abwarten ist eigentlich falsch, weil man kann sie sich jetzt schon genau anschauen in der Konstruktion und genau erkennen, wo die Verbesserungsmöglichkeiten sind, und die schon jetzt besprechen. … Ihr werdet sehen, es wird uns killen. Ganz sicher …

K: Einmal noch …

P: Same place ..

K: 103 …

….

K: Du bist zu spät

G: War sehr gut szenisch … zu schnell gedreht … mit GATES anfangen … und gar nicht ganz zueinander gedreht … stay stay … and Patrizia can you do a look to Dietrich before you go …

17.45.17

G: Ok, gut … ähm … Very nice … euer meeting was perfect the only thing where you can improve is when you put this over to this hand you do it suddenly fast … slower … slow motion.

P: Take care …

G: Take care, ja … ähm, ich bin noch nicht ganz glücklich hier. …mir geht es um was anderes … das ist ok … langsam langsam langsam langsam and with expression … dass es gerade die Ankunft ist ..und dann dass man nicht zu lange guckt … und dann ist es wieder kollektiv nach draußen … es muss auch im Gesicht muss schon sein, dass huhh wer spucky es muss Gänsehaut kriegen. It is from a former live he killed you … in another live.

T: Sollen wir dann nachher den Abschiedblick auch mitmachen oder nicht.

G: Aber können wir nur mit euch zwei diese vor gates Final paar Takte … was brauchen wir da vor gates …

N: As for so long asleep …

P: 120 … einhundertzwanzig …

P 132 …

R: So 131 … ja … soweit und …

17.48.22

Musik ab 131

N: I have been dormant for so long …

17.49.30

G: Ja, ok … still it needs more tension … it is a small thing with importance … it is walking and then stopping like a inner voice is telling you there is somebody who is changing my life. And then there is extreme slow motion but with a lot of …

…

17.50.08

G: Dein Ausdruck müsste mit dem GAZE auch schon ein

bisschen mehr schon sein wie hhhh GAZE Blick … wer ist das … braucht ihr jetzt nicht … danke … just for the two … same spot ..

R: !31 ..

G: Noch langsamer auch für dich …

R: Und …

17.50.39

Musik 131

G: Im Idealfall bis du bei gaze noch ein Schritt weiter da … and you should wait longer still you start crying … much longer … so gaze is already that something in the body is happening … you feel that somebody will be looking at you … so be late .. ok. Weil es so gut war, noch einmal mit allen, one last time … our favourite scene …

G: Wie ist das eigentlich Terry auf besonderen Wunsch der musikalischen Leitung dieses GAZE … zzzzz

T: Nein überhaupt nicht, das ist wieder mal so eine Stelle wo sie die Endsilbe auf eine Note also vor nicht einfach

das Wort GAZE ausgeschrieben hat, sondern einfach GA und dann später einfach Z … ich weiß nicht, ob sie das so haben will, aber ich habe es einmal mit ihr so gemacht und sie hat nichts dagegen gesagt.

G: Aber du … mir würde es helfen, wenn es ein bisschen natürlicher wäre, also gaaaaaz …

T: Natürlich wäre quasi ganz am Ende das zzzz erst zu machen … gaaaaaaaaaaaz hhhh

G: Nun ist das zzzz nicht so ein riesen …

T: Ok. Machen wir einfach mal …

G: Klingt sehr artifiziell …

P: Ähhhh 103 … 103 …

R: So weit … und … hier ist 103 ..

17.54.30

Musik 103 …

Ist irgendwie ganz schön von den Bildern …

G: Und dann passiert eben nur noch der eine Schritt mehr mit GAZE … wichtiger ist die Distanz …

17.58.24

G: here stands is in video

P: Patrizia you go to the kitchen now … und Dietrich in dein Architekturbüro …

G: Drehung … (alle stehen auf und gehen auf die andere Seite … und bereits auf der anderen Seite) … und die Drehscheibe steht.

I WALK I WALK THROUGH A HOUSE

G: Ok, wir machen kurz einen Stopp hier …

2019.10.22 Nachmittag Teil 02 17.59.40

G: … aber das ist bei ihm komisch … now he do it he doesn't do it …

18.00.37

G: Oben den auf der andren Seite Dietrich den letzten Blick den würde ich nicht mit smile machen, sondern den würde ich nur so … es wird was bleiben irgendwie aber nicht …

D: Ist zu viel …

G: Ja … so … der Honig ist schon auf der Küche … the bag … Christian, wir müssen irgendwann nochmal eine Taschen und Jacken Sitzung machen …

C: Alles …

G: Nicht alles bitte … alles andere können wir vorher planen, das kann ich hier nur auf der Bühne. … Aber sie meint, ob es nicht besser wäre, eine, die über die Schulter hängt, statt sie so zu tragen. Gut Achtung für Scheibe steht … ist klar wo?

P: 187 …

G: Lukas hat schon wieder einen neuen Job … am Schluss sitzt der Lukas hier bei mir … statt mir meine ich …

R: Dietrich 87 am Ende kommt ein Haus … so 1 2 3 4 A HOUSE

P: The moment it drives in you are in a freeze

D: When it drives in …

Phil: Direkt in dem Takt A HOUSE … vielleicht ein bisschen vorher … wir müssen das ja ausprobieren … vielleicht ein bisschen vorher …

P: I have to leave …

G: Nein vorher … actually it is the bar of A HOUSE

D: Kann ich bitte zur Probe reinkommen noch 4 Takte vorher kriegen?

Ph: 183 … 4 Viertel …

R: Ja, so weit und

Ph: Dreht rein …

G: Your GAZE look was very good this time …

G: Freeze …

Ph: Und unfreeze

D: A HOUSE I WALK A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH THE HOUSE …

Kann ich drei Minuten haben um mich zu ordnen …

G: Yes Sir … und wenn du Hilfe brauchst, Philine ist da …

(Pantomime Spiel ohne Musik und Text)

D: A HOUSE

R: Ok, gut gleiche Stelle?

Ph: Das war hier glaube ich ..

D: Da ist der Maßstab seit heute …

R: Sind wir so weit?

G: Können wir … ?

R: Ok. Und hier ist dann 182 …

Ph: 183

R: Ja genau …

G: Es ist doch besser, wenn wir mit … es zu kompliziert mit dem vorher … we move with A HOUSE

R: Achtung 183 ist …

Das nehme ich oder von der anderen Probe, die erste Beide Szenen der von hier

18.07.59

Musik 183

A HOUSE I WALK THROUGH IT AS I WALK THROUGH A HOUSE A TREE BEGINS TO BREAK SUFFOCATE …

18.09.38

R: Ja, hier sind wir ein bisschen raus … hier kommt STILL WIDER

D: Selbe Stelle ab dem Band D1 …

R: Du kannst ab dem Band spielen D1 … ja 87 dann …

18.10.29

Musik 87

D: A HOUSE I WALK THROUGH A HOUSE A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH THE FLOOR STILL WIDER I SEE THOUSANDS OF ANTS A NET OF TUNNELS FAMILIES …

R: Gut …

D: Das ist langsamer als man meint … wenn man es sich für sich wiederholt und man kriegt es kaum mehr runter auf dieses wirklich langsame Tempo … machen wir jetzt gleich einen Durchgang …

R: Ok, so …

D: Direkt …

Ph: Also jetzt 187

R: Ne, 87 reicht schon …

Ph: D1

R: Ok, Achtung .. (Toll, genau in dem Moment sind wieder alle 4 Kameras aktiv. …)

18.14.21

Musik 187

A HOUSE I WALK THROUGH IT AS A TREE BEGINS TO BEGINS TO BREAK THROUGH THE FLOOR WIDER ANTS I SEE THOUSANDS OF ANTS A NET OF TUNNELS OF SMAL ROOMS FAMILIES FAMILIES …

18.18.35

G: Drehung … ja, gut … ich verstehe ehrlich gesagt den Johannes nicht ganz, wenn der sagt er kann nur proben, wenn er alle vier hat … das verstehe ich nicht ganz, weil hallo, ich meine … weil es ist entscheidend, ich sag es jetzt mal ein bisschen dramatisch es ist entscheidend für den Start oder die Kraft des Abends, wenn ihr diese Szene auswendig könnt ohne zu viel Monitor.

T: Ja Monitor ist quasi lebenswichtig …

G: Ja, aber ihr müsst es zum Frühstück zum Abendessen …

T: Ja aber mit dem Monitor

D: Das wichtige und das Problem dieser Szene ist, dass es viel langsamer ist, als man es wenn man es lernt im Rhyhtmus in ihrem eigenem Rhyhtmus kriegt. Deswegen ist es wichtig, dass man sich an dieses extrem langsame Tempo gewöhnt.

G: Aber ihr habt das Tape alle zu Hause.

R: Als eine allgemeine Sache wichtig insbesondere da ist da es keinen Puls gibt oft man muss wirklich die Gestalten und die Gesten so an seine eigene Stimme orientieren und so weiter …

D: Es dürfte kein Problem sein, das ganze ohne Monitor hinzukriegen, nur wenn man es jetzt länger nicht

gemacht hat, wie wir jetzt, dann braucht man eine Weile, bis man wieder drin ist.

G: Deswegen sage ich, das hätte man wenn wir mit Frauen mit Patrizia drehen, dann hätte man das locker parallel da wuppen können. Und wenn es er (Kalitzke) nicht macht, dann bitte ich dich, dass ihr es macht. Weil es muss sein, weil es ist … weil wenn die Szene völlig natürlich ist, ist es super. Wenn ich zwei Leute sehe, die die ganze Zeit mit Handbremse sind, dann ist es scheiße.

T: Aber trotzdem gibt es glaube ich zwei unterschiedliche Dinge, das eine ist, das sicher auswendig zu können, und genau zu wissen, in welchem Takt man was zu singen hat, das ist klar. Das können wir durch mehr Proben und da Sicherheit gewinnen. Das andere ist die Geschichte mit dem Monitor, weil das die Musik hat keinen Puls, wo wir sagen könnten, wir können ohne einen Schlag zu sehen, fühlen, wann wir dran sind. Das ist nicht möglich, meiner Meinung nach. Also wenn wir nicht sehen, da ist die Eins, dann haben wir keine Chance …

G: Ok. Aber dann muss ich dann auch auf der Bühnenprobe, dann können wir nur Dinge machen, die auf Schnittachse mit dem Monitor sind, dann können wir Sachen, wo du mit dem Stock auf dem Boden … einfach nicht machen, es sei denn, wir tun da unten einen Monitor hin. Weil das kann ich nicht akzeptieren, dass man so macht und zwischendrin so … das geht nicht. Das ist das Ende! Da glaubt kein Mensch mehr, dass das ein Charakter ist, sondern jeder denkt, ein Sänger, der vom Regisseur was gesagt bekommen hat, und der vom Dirigenten was gesagt bekommen hat, und der ist schizophren.

D: Wenn wir zum Beispiel im Graben an der Seite auch Monitore haben,

Realismus geht mit Monitorblicken überhaupt nicht – macht alles Kaputt

G: Ja ja, das ist ein …

D: Wenn man den Puls zumindest spüren könnte auch hinten … denn wenn das jetzt so ist, dann ist da oben und hier (bewegt den Kopf rauf und runter) dann ist das schon ein …

G: Man fühlt sich … können wir mit der Tonabteilung da auch mal eine Besprechung machen … es muss leider eine ziemliche Monitororgie werden.

D: Es ist halt sonst keine Orientierung da … deswegen habe ich immer schon darum gebeten, selbst wenn nur ein Band spielt und keiner singt, der muss mitschlagen, sonst weiß man überhaupt nicht, wo man ist.

T: Ich glaube, dass man in den Bühnenproben sehr schnell herausfindet, an welchen Punkten in jeder Szene …

G: Nein, nur bei der Szene ganz von Anfang an wenn ihr euch erinnert habe ich euch bei der Szene das sofort gesagt, die geht in ihrem Realismus mit parallelen Monitorblicken ganz schwierig. Da bin ich dann auch sozusagen auch … da muss ich konsequent sein und das dann … dann machen wir dann da lieber nichts! Oder etwas ganz Beschränktes.

18.23.21

N: On the opposite, could this music be a little bit flexible … with a dream scene you know … so they keep their pulse … it is also a question of how it is written so …

R: We can also try that in C but that works when do not depend on each other, but when they depend on each other then …

N: But do you depend on each other?

Polyrhythmie in Bewegung, Takt, Körper – wie bringt man das alles in einen Fluss?

G: Ich meine, ich habe auch kein Problem damit, wenn du zum Beispiel … aber das löst das Problem nicht, wenn du auf deinem Architekturplan auch zufällig eine Partiturseite hättest.

D: Darum geht es ja überhaupt nicht. Das ist ja auch gleichzeitig, was man auch immer ein bisschen üben muss, und hier üben muss und immer wieder üben muss, der Rhythmus wechselt in Reaktionen, der die Sache interessant macht. Also dieses … und dann wieder ganz schnell sein … wenn du aber ganz schnell bist (Mit dem Körper) dann bist du auch im Puls, im inneren gefühlten Puls viel schneller[23]. Und dann brauchst du wieder … die Reibung musst du gespürt haben, das muss man üben, das ist sicherlich keine große Schwierigkeit und wir schaffen das bis zu der Aufführung.

G: Gut, das hat lang gelegen …

Ph: Es gibt noch einzelne Punkte, die nicht kamen …

G: Sag mal einzelne Punkte, die nicht kamen …

Ph: Die Brille war jetzt gar nicht mit dabei,

D: Die Brille ist da … (greift in das Jacket)

Tea oder T?

G: There is one action with the tea, they used to stand up parallel …

D: Das T kam nach dem zweiten families Teil … ich singe ziemlich viele families, dann kommt eine Pause, eine Lücke mit zwei Takten, und danach … danach oder davor? Oder ich habe es dazwischen genommen und danach getrunken …

Hospitant: Du hattest noch einen Zollstock …

Ph: Du hattest noch ein Lineal …

[23] Ich finde das eine wunderbare Stelle – Asynchronität zwischen Körperbewegung und Rhyhtmus der Musik

D: Ein Lineal …

Ph: Also erst messen …

D: Das ist jetzt anders verspielt …

(ER spielt singend ohne Musikbegleitung seine Handlungen nochmals durch … während alle anderen brabbeln)

D: War das da das Aufstehen?

Ph: Neeee … also da ja, du hast es bis jetzt jedesmal anders gemacht …

D: IT BREAKS THE IT BREAKS THE FLOOR WIDER

Ph: Und jetzt still … das war noch im Sitzen … AS und jetzt aufstehen …

D: Jetzt erst aufstehen …

Ph: Aber wenn das zu lang ist …

G: Das haben wir anders entwickelt.

D: Ja genau, das ist

G: Machs mal auf … give you a sign … lass dich da jetzt nicht … könntest du bitte bei …

D: BRANCHES

G: Könntes du bei A TREE dann wirklich was Bedeutsames aber das ist ein bisschen albern, weil wir haben da ein Hausmodell stehen … kannst du das akustisch understaten … a house … das ist mehr so … a house wir haben Leute … und wir haben Möbel …

D: Hm hum …

G: Nix besonderes … Wie die minimalistischen Architekten über die Elementarfaktoren nachdenken.

Das war bei der ersten Probe besser …

Wonach richte ich mich hier a house … wann ist ein Haus ein Haus und kein Zelt.

D: I WALK THROUGH IT AS … I WALK THROUGH THE HOUSE A TREE BEGINS TO BREAK TO THE FLOOR AS ITS BRANCHES SUFFOCATE THE AIR … wenn ich bei den branches war, dann ist klar was ich mache, … ist es nicht besser, wenn ich das Lineal vorher nehme? Weil das mit diesem Ding (schlägt es sich in die Hand), das habt ihr gemocht. Dass ich damit schlage … aber an sich ist das eine etwas billige Art und Weise, … THOUSANDS OF ANTS

G: Da musst du schon ein bisschen mehr so, das ist ja schon etwas besonderes … das musst du ein bisschen abgesetzter singen …

18.31.10

G: Gut, probieren wir es nochmal mit Musik und guckt auf den täglichen Probenplan …

R: Ok, 187 … Achtung und …

18.31.30

Musik 187

A HOUSE I WALK THROUGH IT A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH THE FLOOR STILL WIDER IT SUFFOCATES TRANSPARENT AND I SEE THOUSANDS OF ANTS

R: Ja ja … das ist …

T: Du machst das TRANSPARANT … das ist ewig lang …

D: Das ist viel länger …

T: Das ist quasi ein Takt …

R: Es war schon ein Takt zu früh … da habe ich auch versucht mitzukommen, aber wirklich, das geht nicht … das wird ein Chaos, wenn wir so aus dem Takt kommen.

D: Das war direkt auf dem TRANSPARENT

R: Ja, genau …

D: Direkt da …

Ph: 214 ja … ON THE FLOOR …

R: Achtung … ist …

18.34.23

Musik 214

THE FLOOR IS WIDER TRANSPARENT AND I SEE THOUSANDS OF ANTS A NET OF TUNNELS A PALACE OF SMALL ROOMS FAMILIES FAMILIES (dann käme das synchrone Teetrinken)

Ph: Drehung schön …

18.37.06

G: Gut, schön, so at the end we just stand their with a cup and then it turns…

P: Ok. I have to be here with him

G: So maybe you make the story with the honey a little shorter so you are a little earlier here … sehr gut sehr gut … ich sehe Licht …

T: Ich glaube ich krieg das hin … das bezieht sich glaube ich nur noch auf die families Dinge, und ich glaube, ich kann die zählen.

G: Was in euren Hirnen noch alles so parallel läuft, ihr Armen[24] … ähm gut … wir machen jetzt die Pause …

Das ist vor allem Tony's Problem – D. auch – die [illegible] Frauen [illegible]. Haben sie [illegible]. Teetassen?

[24] Ich glaube, genau darum soll wohl die Doku gehen … um die vielen Dingen, die in unseren Hirnen parallel laufen, vor allen Dingen aber in den Hirnen der armen Sänger°!

Gekruschtel …

Ph: Seven o clock – bis dahin ist Pause, und dann gehen wir rüber und gehen weiter Steine werfen … und Umbau für Phone Call …

2019.10.22 Probe Nachmittags 03 19.05.24

R: 49 … 249

Ph: 248 bitte …

R: Ich schreie es rein für das heute … ja … ist ungefähr 4 Takte vor den letzte families families … hier ist gerade Anfang des Drehungs ist …

19.06.08

Musik 248

FAMILIES FAMILIES

Ph: Jetzt geht ihr auf eure neuen Positionen … und Auftritt

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE THE CITY I WALK AND I WALK …

G: Anlehnen … und dann hast du noch mal so einen Blick zurück für die City … die liegt hinter dir sozusagen …

D: I walk and i walk an open space …

G: Ja … dann wird es vorher ist es bedrückt und die See gibt dir open space … tut dir gut … und das berichtest du den Zuschauern wie so ein inneres was erzähle ich dir da …

D: Das ganze Ding ist eine Generalprobe für mich ohne dass ich wüsste, dass ich sie treffe oder …

G: Insofern ist es mit so einem leichten, es ist mit zwei layers … es ist genau … Generalprobe … so wie die Tänzer, die ihre Choreographie mit den Fingern machen, bevor sie sie in groß machen.

T: Hätte ich jetzt schon mal auftreten sollen eigentlich …

Das wäre die absolute Kurzfassung

Ph: Wir hatten zwei Varianten einmal bei I Walk and I walk, dass du da unsichtbar bist und einmal kurz bevor du auftrittst da weiß ich jetzt nicht …

G: Probieren wir I walk …

T: Zeigst du mir, wann ich reinkommen soll …

PH: Du warst eigentlich schon sichtbar in dem Moment, aber ja klar …

R: Nochmal das gleiche … also nochmal 48 …

G: Achso wir brauchen nicht die ganze Geschichte … wir brauchen ganz kurz vor …

Ph: 259 … Das ist das Saxophon, das da wieder tutet …

R: Wok wok … so 59, das heißt 3 Takte vor Terry … Achtung …

19.09.40

Musik 259

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE THE CITY TILL I REACH THE SEA THIS OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE …

G: Gut …. Terry ganz schön, das hatte eine ganz tolle Selbstverständlichkeit … jetzt hast du auch die Farbe gefunden so zwischen es skizzenhaft ist, ….

Ph: Obwohl er keine Steine geworfen hat …

G: Brauchen wir vielleicht nicht.

Ph: Und er soll jetzt doch die Brille abnehmen … die hat er aufgehabt.

D: Naja, eigentlich habe ich die in dieser Szene nicht an, die trage ich nur im Büro …

G: Es hat sich inzwischen als eine reine Lese- oder reine Arbeitsgeschichte entpuppt. Gut wir ziehen um …

N: Could you just remind me … we are coming in the dark here … just about the transition from wherever …

Ph: Ihr bleibt jetzt hier, bis es komplett dreht. Also während diese Szene läuft, … obwohl sie hat ja dann ihren nightmare … und so weiter, dann gehen die dann einfach ab … Terry ist ja sowieso einfacher und Dietrich ….

G: … das kommt mit der nächsten Szene erst, gehen die weg? Alsoin der Szene mit den Damen wäret ihr noch da.

T: Einfach regungslos …

Umzugsgekruschtel …

19.14.17

Ph: Sollen wir anfangen … 292 My own skin

R: 292 … Achtung …

Zzzzz zzzzzzz zzzzzz MARIANA TRENCH 10000 METER DEEP STILL IT IS ALIVE FOREVER UNCHANGED IN A VOID SUBSPECIES

19.19.56

G: The man with the baby

Ph: Jetzt wäre Axel your father with a cigarette

Girls went down … freeze

G: Waiting for strange …

Ph: Drehung …

G: Wir drehen jetzt …

Ph: Wir drehen jetzt auf phone call …

R: Hey, pick up the phone …

G: Patrizia, könnt ihr nochmal kommen, oder Patrizia, ne alle nochmal kommen.

N: I need a bar for my Auftritt … Abgang …

G: Hier dein Abgang ist und Terry you leave the scene when Noa is finished. Wie können wir das erklären …

N: Calling me in a void …

Ph: Auf Seite 72 …

T: Höre ich richtig … wir müssen gehen …

Ph: Ja, ihr geht.

G: Ihr bleibt die ganze Zeit noch und dann mit der nächsten Nummer, das heißt mit C2, 373 geht ihr ab …

Ph: Willst du das direkt mit ihrer Nummer, oder erst wenn Timo und Katharina auftreten. Die treten ein bisschen später auf. Katharina ist schon da. Timo kommt … und dann kommen Alex und Anna die Treppe langsam vielleicht ist das der Moment … die sind hier oben Seite 73 … eine Seite weiter …

G: Die sollen einfach mit der C2 also mit der neuen Nummer langsam aufstehen und gehen.

19.23.54

G: Ähm … dann das gesprochene Suffocate ist zu … …

D: Ich hatte mir das so gedacht, wenn ich sie dann treffe, dann will ich wirklich … dann spreche ich, dann spreche ich …

G: Ah ja, ok …

D: Aber das ist vielleicht einfach …

G: Ist ein bisschen artifiziell …

D: Ja, so und so … das mache ich bewusst so …

G (zu Noa): Very good this whole beginning … phantasic very nice very intense and then at the end I thing the whole story …

N: I think I can see the ocean … but I think it is not clear …

G: I think what you could do I mean later on we will not have a step here but it would be more interesting if I get the feeling that you do something with your feet …

N: That you feel the border …

G: That you play with the border … but not with the hands … because there is nothing …

N: So I can play with my look because of the void so I think something is very broad and …

G: Yes, and I think you should also from here from the stage have a look down … good aber nice …

Ph: Dieses Aufstehen von beiden normal …

G: Welches Aufstehen …

Ph: Das Aufstehen von Dietrich und Terry … Terry ist ja sowieso ein bisschen versteckt, aber Dietrich … weil die Statisten sind in slow motion …

G: Also auch langsam … gut, dann gehen wir wieder Phone Call …

(Schritte Getrippel … Umzug ..

2019.20.22 Probe Nachmittags Phone Call 19.28.00

G: Wir machen die Drehungsmusik nochmal …

Ph: 99 … ne 400

R: Ok. 400 is …

19.28.36

Musik 400

PICK UP THE PHONE …

G: Huh, das ist zu laut …

R: Ich wollte nur zeigen, wie es sein wird.

N: It would be nice in a storm … it is wavering …

D: (Laut schreiend) A WALK

R: Ich musste nur Lukas zeigen, das reicht völlig …

G: Das bieten wir Chaya mal so an aber in der Version …

N: Ab wo …

R: Hnnn … nochmal von 400 ja …

G: Very good very good, ähm … sometimes think of a positive excitement. It is not only hhhhh in stress … in the beginning maybe but later maybe more glglgl

R: So nochmal die Drehungsmusik ist …

Ph: …

G: Ne, you can pick it up ..

R: 408 … so this is just 4 bars before … 408 Achtung …

19.31.38

Musik 408

PICK UP THE PHONE IT IS WAVERING A WALK

G: Ein bisschen leiser …

WHY AM I CURIOUS I KNOW A PLACE (Dietrich und Patrizia gehen zur Vorbühne)

G: So Noa und Terry would be placed, they would be together now

R: 69

G: Da steigt ihr auf, das ist ja eine 360 Grad Drehung und hinten steigt ihr auf … das ist Platform zusammen und das ist wo ihr liegt …

(Gerede das nicht zu vestehen ist)

19.37.55

G: So wenn die voice anfängt …

Ph: Wenn die Frauke anfängt …

G: Ja, so jetzt … it is a lot of time for this walk

Ph: One minute time

G: Wäre doch ein guter Zeitpunkt zum Drehen ..

Ph: Wir hatten gesagt, dass sie zuerst noch atmen …

G: Ah, Atmen ist zuerst noch nach vorne, Entschuldigung …

D: COLD TONIGHT

G: Ah, dann war das schnell schnell Cold tonight … es war snap … Gut … phone call ein Hauch mehr

D: Freude …

G: Nicht zu viel sondern mehr so ein a walk echt, gar nicht schlecht die Idee und wenn du ganz am Schluss wenn sie so nach vorne geht auf dem Podest wenn du lange nichts mehr zu singen hast, wäre es eigentlich schöner du wärest auch mit dem Blick so draußen hier in die Richtung. Du hattest mal so eine Phase vor und dann

bist du am Schluss wieder so weggegangen aber eigentlich lief es sehr gut, wenn du so Front bleibst. Gut … wir haben jetzt eine Hammervideositzung … deswegen habe ich jetzt einen langen Abend vor mir und deswegen weil ihr auch so superbe ward, hören wir jetzt auf … Vielen Dank …

Claus wünscht sich Wackelkamera, Dok-Film-Ästhetik
Carmen das nicht – Roland eher großes Kino …

2019.10.24 Videoaufnahmen Wohnung Patrizia

09.59.20

Claus, Roland, Florian, Eva an einem Schreibtisch vor dem Computer, unterhalten sich über Spinnen, die sie für ihre kleinen Schwestern raustragen mussten.

G: Das war die Version, die ich nicht mochte … ich wollte jetzt nur den Kuss sehen …

10.01.06

Claus, Florian, Carmen am gleichen Schreibtisch

G: Und wollte ich einfach fragen, ob ihr euch das vorstellen könnt, dass ihr von der Ästhetik Kamera anders denkt. Dass es da mal so was wie Hektik gib … ich weiß, du hast gesagt, auf der großen Leinwand aufpassen, aber dass es auch mal ein bisschen ein Material gibt, wo es wackelig ist, wo ich reinkomme und da sitzt sie und hhhhh und dann schwenkt es wieder weg. Oder wo es verwischt …

Carmen: Das nehmen wir eigentlich überall mit, aber schneiden wir dann wieder raus …

G: Also ich rede davon, dass da wahrscheinlich am Schluss 5 Sekunden davon übrig bleiben. Mit Unschärfen, mit

Roland: Ich glaube es ist schon schön wenn das … das ist schon nicht schlecht wenn das …

G: Die Frage ist, ob es legitim ist, ob diese Innenwelt eine andere Welt und so und so eine andere Ästhetik erlaubt … so und so laut und Zeug und unscharf und Reflektionen und abstrakt, oder ob eine Person da anders erlaubt wäre zu filmen.

Roland: Ich glaube schon …

Carmen: Wenn es nicht so genau assoziieren möchte …

Subjektive Kamera
Blick aus den Augen von Patrizia

Roland: Ich glaube schon, dass es geht, mit dem Auge … dass man startet und von einem Auge weggeht, oder dass man auf die Hand näher hingeht und dass die auf einen zukommt oder dass man eine Drehung macht und dass man sie wegzieht, und der zu folgen versucht, oder einfach ein paar sehr verrückte Bilder für uns aus der einen Kamera raus und da wieder rein,

G: Oder es könnte auch sie plötzlich auf ihre Hand gucken und da Blut sehen …

Carmen: Also von ihr aus der Blick auf ihre Hand …

G: Wenn wir auch noch mit Vater und Sohn das hier drehen wollen, dann müssen wir auch so Szenen haben wie: Sie dreht sich um und da stehen die …

Roland: Ich finde von so einer Ästhetik da können wir einen Schuss das können wir auch denken (sucht in seinem Programm und dem schon geschnittenen Passagen) Ich finde so etwas, wenn die Hand aus der Unschärfe kommt zum Beispiel … und man dann Blut entdeckt, das könnte man sich so denken. Da ist jetzt auch eine Ameise drauf. Das ist auch etwas sehr Verträumtes und so etwas kann man sehr gut schaffen. Das geht mit Unschärfe Schärfe, das kann man auch bewegter machen, das sind auch so Traumszenen …

G: Mit Ameisen oder was meinst du?

Roland: Nein, ohne Ameisen, da wäre jetzt Blut auf der Hand … aber man könnte das so aus der Imagination holen, dass das aus der Unschärfe kommt, dass sie da etwas erkennt, und das man das als Bild sieht. Eigentlich eignet sich das ganz gut. Und wenn es um Blut geht, ist das auch die Badewannenszene? Ist das auch etwas, das in der Badewanne passiert? Klassisch?

Florian: Genau, also bietet sich an … vor dem weißen Hintergrund und rot …

Diskussion: Badewanne Weiß Blut

Roland: Da können wir vielleicht die verschiedenen Körperteile … sehen wo Blut drauf ist, Hände,

G: Da würde ich gar nicht so weit gehen, vielleicht ein Bluttropfen in der Badewanne oder … das darf wirklich nur so ein hä .. .hat die das mal probiert oder so äh … das darf wirklich nicht zu ausformuliert …

Florian: Quasi nur als eine Andeutung … eine Angst eigentlich, die innernlich ist.

Roland: Aber ich würde sagen, dass wir da auf zwei Arten arbeiten, wie stellen erst einmal die Szene her, schauen, was sie erlebt, dass sie sich vermutlich die Adern aufgeschnitten hat oder etwas Ähnliches, und versuchen das mal als Basis zu filmen, gerade …

G: Wollen wir gleich so etwas Extremes machen, wollen wir nicht erst einmal von sich im Spiegel, dass sie so …

Roland: Gerne …

G: Badezimmer als Ort dass sie mal so ein bisschen … und dann kommen wir so langsam zum Blut. Ich finde Blut irgendwie

Roland: Dennoch als Grundlage möchte ich, dass wir ein paar stehende Einstellungen haben, dann werden wir wissen, was wir machen, dass wir die bewegten machen, dass wir dann wirklich auspassen, dass die Bewegungen stimmen, dass es auch was man konzentriert arbeitet, so dass man sagt, Hand kommt auf mich zu … ich komme auf dich zu, Schnitt. Und das wird in Slow Motion gedreht, und dann kann man es schön vermischen. Das sind auch Bewegungen, die kann zwischen ihr und Kamera choreographieren kann und dann gibt es noch ein paar nahe Aufnahmen wo man dieses sinnliche Hautgefühl … dass man da mit Unschärfen spielt mit der großen Makrooptik arbeitet und dann dadrinnen was such, dadrinnen was findet.

G: Ich fand jetzt hier diese langen scharfen Hände das Unspannendste … ich fand das hier super, aber hier ist es mir zu DA Vinci … das ist mir dann irgendwie, da denke ich dann plötzlich über eine Hand nach. Wieviele Haare die hat oder so, das ist mir irgendwie zu lang. Hier sage ich jetzt mal als Schnellschuss.

Florian: Ich kann es mir auch vorstellen, dass es interessant ist, immer wieder in die Unschärfe zu gehen. Wie wenn man versucht, etwas wahrzunehmen, dann ist es wieder kurz im Schärfebereich,

G: Das geht ja gerade mit den Spiegelsachen ganz gut.
…

Roland: Ich habe es mir auch gedacht, dass man eigentlich also wenn das Material dass sie … dass man sie immer wieder unschärfen könnte, dass nicht ganz klar
…

G: Das ist zu lang … das wird banal …

Roland: Ja sicher … die Szene ist jetzt auch sicher nicht so, weil da vorne haben wir gesagt, da ist der Abramovic,

G: Da müssen wir nachher nochmal drüber reden, weil wir jetzt wieder etwas mutiger weil mit dieser Innenreise nach der Inspirationsquelle … da müssen wir überlegen, ab wo die beginnt, wo wir die einführen genau, weil die müssen wir ja mit ihm auch drehen … das gibt es mit ihm ja noch nicht …

Roland: Genau …

G: Jetzt müssten wir ja eigentlich nochmal zur Monika fahren.

Carmen: Dass man den Gang einfach in der Wohnung nochmal macht. Also in der Wohnung, wo er auf die Kamera zugeht.

G: Deswegen könnten man noch mal klären, ab wann es die gibt, und dann müssen wir das entsprechende Material auch mit ihm drehen. Aber wann haben wir das gesagt …

Roland: Da fehlt noch ein Termin …

G: Gut, dann ins Bad oder …

10.08.27

Blick over shoulder von Roland auf seinen Rechner, an dem bislang gedrehtes und geschnittenes Material durchscollt … Ameisen auf Honigglas in Architekturmodell

10.09.30

Roland: Aber dass man auf der Bühne bei dem Families Families noch mehr sieht, dass auf der Bühne auch etwas geschieht, dass das noch härter ist … oder ist es das Bild, dass dir da zum Beispiel als ersten Eindruck nicht gefallen hat.

G: Gerade wenn es so lange steht …

Roland: Ja, das ist jetzt …

G: In seiner Schärfe ist es mir dann zu …

Roland: Ja, ich habe dich … ja … ich habe gedacht, das erste … man kann es auch sofort austauschen …. Die Journalistin, die brauche ich fast nie …

G: Die ist auf der Bühne auch nie ein Thema …

(Irgendwas ist da noch mit einer Journalistin …)

10.18.08

Roland: Sie würde fragen, wann diese Szenen passieren?

Wann erzählt Claus die Geschichte von dem Unfall und man sind sein Kind? Daran anknüpfen?

G: … hier jetzt im Bad? Now it is about … it is a different style … we are planning … yesterday you remember we did a film where you came close to the camera … and there will be moments where we go inside, and there will be a chaos … first it looks like inside of a body … it will look like venes and then there will be a sudden just very short images like three seconds from subconscious and things of your past … and so there would be for this chaos inside-chaos, soul-chaos, we need to create some pictures. And one idea was, that once after your son and your husband died, you are thinking about suicide … and maybe there is one image just looking at the blood a blooddrop to the badewanne … so they will come at different places … but not at the beginning of course. After the phone call.

Damit anfangen?

P: After the phone call …

G: Probably even after the first meeting … the fight …

Roland: The topic is also autoagression … Aggression gegen sich selbst, we can do something with her hair … black swan, die Szene, wie sie sich darein schneidet, kennst du die Szene? Hahahah … Eine Schere fänd ich im Übrigen ganz gut …

G: Eine Schere …

(Ganz lange Eistellung auf Patrizia, die etwas überlegt, sich ungestört fühlt, ganz bei sich … sehr schön, … weiß nicht zu was das zu gebrauchen ist …)

10.21.45

(over shoulder Patrizia hinterher …)

(gehen in das Bad … wo Roland mit einer Küchenschere herumhantiert …)

Carmen: Au … hör auf Roli …

G: Ist da jetzt ein make up gemacht worden, ist das richtig, das jetzt als erstes zu machen …

Carmen: Die Frage ist auch, wir haben mal überlegt, erstens hat sie wahrscheinlich keine Schuhe an … zweitens haben wir gesagt, dass sie im Nachthemd …

Roli: Aber ein Nachthemd … also eine Frau im Nachthemd, die leidet ist immer ein … für mich …

Carmen: Sie wie bei dem anderen … (zu P) Always the same dress … ist jemand vom Kostüm da …

Roli: Was ist da sonst … sonst schaut sie sich im Spiegel an … wenn es jetzt nicht mehr ausziehen ist. Sie muss schon was entdecken darin. Man kann es nur einmal ruhig machen, wenn man es beim zweiten Mal bricht. Man kann es nur einmal machen, dieses im Profil langsam auf sie zugehen und dann Schnitt …

G: Selbsthass kann ja auch sein, dass man so ein Spiel macht, wie ein Verwischen, wie man sich … ihr Angesicht nicht mehr erträgt. Oder?

Carmen: Also im Kostüm gibt es nur das …

Roli: Man kann versuchen, das irgendwie mit Dampf vollzukriegen, und diese guten alten, aus der Badewann, man wischt das drüber.

G: Das können wir ja später machen, wenn wir das mit … machen …

Roli: Genau …

G: Und wie ist es ganz banal angezogen in der Badewanne?

Carmen: Also i geh ned mit dem vollen Gwand da rein, sondern i zieh mi hold dann aus.

G: Weil bei der Badewanne wäre der Schmäh ja gerade, dass es total falsch ist.

Subjektive ≠ Reine Beobachtung!

Roli: Dass es total falsch ist … dass du da drinnen bist und … aber die Frage, was ist da autodestruktiv … (Roli legt sich selbst in die Badewanne, ein bisschen wie ein Embryo …) Das ist auch keine Subjektive auch nicht, oder? Eine Subjektive ist, wenn du den Körper nicht mehr siehst, und deine Hände sieht, wie die an dich heranziehen oder so. Das ist ein Subjektive …

Carmen: Und sie muss für mich gar nicht in der Badewanne sitzen, sie kann auch einfach davor sitzen, wo …

Roli: Wir sind jetzt am Anfang bei der Subjektiven … wir wollen keine Außenbeobachtung, also entweder es ist eine Reflektion im Spiegel, oder es ist eine direkte … und dass ich ihr Gesicht nicht habe, weil sonst habe ich sie von außen.

G: Ich würde sagen, wir werden jetzt zu theoretisch. Fang du mal an … Stoff sammeln …

Roli: Facere … Patrizia faciamo … una cosa …

G: … und ich melde mich, wenn ich eine Idee habe. Ipad zum Mitschauen?

Patrizia kommt und legt sich in die Badewanne … ohne Wasser …

Roli: Die Hände über kreuz ein bisschen so … die Hände reiben … nervös … bleibe in dieser Position … den Ring herunter … ja … leg ihn dahin .. die rechte Hand dorthin … nimm den Ring herunter … spiele damit .. nervös … bello ..

10.28.35

Die Hände im Gesicht, du streichst durch die Haare, an dem Hals …

… fasse dich mit den Händen an die Knie, und ziehe sie an dich heran …

Erste Badewanne Szene ohne Wasser ooo

Ah, das Goldkettchen habe ich jetzt …

G: Wenn es nicht da ist, dann brauchen wir es auch nicht …

Roli: Mit der rechten zur linken Hand …

Jetzt von einer anderen Position … mit etwas Kraft … bello

10.31.52

Versucht die Kamera vom Stativ zu ziehen (und ich sage dann auch noch: Ich komme damit auch nie zurecht … jetzt bin ich froh, dass es jemand anderem auch so geht)

10.32.34

Roli: Jetzt nochmal die Hände wie am Anfang … vor dem Bauch … an die Knie … zusammenziehen … den Ring vom Finger ziehen … und daneben legen … in die Haare ..

Die zwei Kameras umschwirren Patrizia, während sie in den Haaren herumstreicht, und an die Füße fasst …

Rolli: Wenn das jetzt nur so ein Schnellschuss ist, müssats ja eigentlich gehen … net? Sollen wir das jetzt 100 machen, na?

Carmen: 50 …

P: Ermüdend …

Carmen: Es gibt schöne Spiegelungen da zum Beispiel da kann man

10.36.08

Beide überlegen …

Carmen: Spannend wird das Ganze wenn wir das Wasser eini lassen … wenn des Gwand naß wird und a so …

Roli: Wenn man das Bild von außen auflösen … ned. Du hast es a von außen gel …

Carmen: Manchmal … sie soll ihren Ring nochmal aufi doa vielleicht.

10.36.40

Rolli erklärt Patrizia, wie sie in die Badewanne steigen soll … und Patrizia schaut ihn dauernd ziemlich entsetzt an … sie soll sich in die Badewann setzen, sich umdrehen, sich zusammenkauern … probieren wir es so …

Rolli: wir machen jetzt eine komplette Sequenz …

10.38.00

Patrizia steigt in die Badewanne und zwei Kameras folgen ihr … hat eine komische Komponente … Patrizia atmet schwer … und kauert in der Badewanne … zieht sich den Ring vom Finger, der klemmt … legt ihn ab … schaut sich ihre Hände an …

10.39.50

Jetzt machen sie noch irgendetwas mit den Haaren ..

Carmen: Soll ich sie halten?

Carmen hält eine Haarsträhne hoch, durch die hindurch Roli auf die Hände von Patrizia filmt. Patrizia zittert in gehockter Stellung und zieht sich dann den Ring wieder an.

Und jetzt entspanne dich … als wenn du einschlafen würdest vor Erschöpfung … dann soll sie wieder ein Knie anheben …

10.41.50

Roli: War gar nicht so schlecht, oder … sollen wir es von außen noch mal nehmen … (Schönes Bild … Patrizia

entspannt in der Badewanne, Roli in die Ecke geklemmt) Sollen wir es von außen nochmal nehmen …

10.42.20

Beide Kamera filmen sie jetzt noch von außen liegend in der Badewanne …

Carmen: Was hat er jetzt gesagt …

ULI: Ich glaube, dass sein Akkus leer ist, hat er jetzt gesagt …

Carmen: Ah, ok … can you just put your hand here … and at some point you put of your ring and let him fall down .. ´. Ok. You can do … you can start … and now lean back and go under the water … there is one and another one (sucht die Ringe) …

10.45.15

Roli filmt nochmals durch die Haare – ich bin auf der anderen Seite der Badewanne … und sie soll wieder den Ring abnehmen … und ihre Hände anschauen … grazie … wir haben es geschafft …

P: Puff … waoh …

Roli: Jetzt machen wir etwas mit Blut … Claus wanted to do something, that you look into the mirror and then turn away … so with some reflexions … so we will try this also with the the camera steady .. we do it three times without moving and then we do it closer …

P: And you have to do that without costum …

Roli: NO, we will do never something without costum … if there is another costum we don't have it …

10.49.56

Übersetzung von betrayed in

Carmen: Das Problem ist, das Wasser wird nicht wirklich heiß, also man kann nicht die Spülen einschalten und der Rauch kommt so raus …

G: Das wird nicht heiß?

Carmen: Also es dauert ewig und in der Küche erst am Abend. …

G: Lass mal beides laufen …

Carmen: Man könnte kochendes Wasser reinschütten, bis es voll ist. Und das lassen wir noch laufen …

G: I wanted at first a thing where you are looking into your face and you … because you feel betrayed … because your husband and your wife … äh, your husband and your son … you don´t like to see yourself anymore … so thing is if you would do something like you go close (macht es vor) and you go … away … dass wir so eine Unschärfe haben. Or that you cover yourself with the hand … irgend so was …

P: And why you let the water …

Carmen: I was hoping that some

G: Steam … but it don't work … forget it … Doppelwaschbecken, so etwas Bescheuertes ..

P: Haaaaaa

Carmen: Was ist denn da drinnen …?

G: Müssen wir den noch saubermachen, den Spiegel oder … weil der Roli hat ihn bedatscht …

Carmen: Kann jemand kurz kommen und den Spiegel sauber machen …

Praktikant kommt ….

G: Spiegel!

Prakt: OK. Ich weiß nicht wo der ist …

G: Sprühzeug … Did you have a filming for an opera?

P: No, never. I don't remember … Not like this …

G: Nature talent …

P: I feel really … ohhhhhhh … (lacht) …

Praktikant wischt den Spiegel sauber …

Carmen: Siegst da die Fingerabdrücke … do is no oana … gedscho … naaa von do aus siegi nix … da unten vielleicht … gut …

G: Und von der Ästhetik ist jetzt eher

Carmen: Reißen

G: Ein bisschen reißen … unruhiger … und relativ nah wahrscheinlich …

Carmen: Ok. Gut … du dirigierst …

Roland kommt mit kochendem Wasser

G: Im Moment brauchen wir ja gerade nicht … wir machen jetzt mal ohne Dampf …

Carmen: Machma des weg da vielleicht

G: Bin ich eigentlich im Bild.

Carmen: Ist besser du gehst …

G: Wohin …

Carmen: Einfach da stehen bleiben …

10.54.50

Carmen: Maybe you come from here … ok. one moment camera is running whenever you want …

G: And come into the mirror image … go closer … touch your face … touch the mirror … put the hands down …and turn away in hate … jetzt warst du aber sehr …

jetzt warst du sehr ruhig, oder? Kann ich doch diesen Monitor haben?

Carmen: Ja …

G: Wart, ich hole ihn mir …

Carmen: Roli …

G: Wir bräuchten jemand, der den Spiegel … und Roli, ich bräuchte das Ipad …

Praktikant taucht auf … und zwei weitere Personen, die feststellen, dass sie kein Fensterklar haben …

Carmen: Ich muss kurz den QR-Code abscannen …

G: Ok. ….

Carmen: We are ready ….

P: The same …

G: The same, but you go your own tempo … I don't say anything. … Kann man mit der Steadicam überhaupt unruhig filmen?

Carmen: Joooo – wenn ich sie hektisch bewege … so … (bewegt sie wild herum) ist ja außerdem relativ leicht …

G: Ich sehe das hier leider nur blöd verzögert … was ist mit Unschärfen? Oder baut ihr die nachträglich …

Carmen: Die konn i mit der a … Roli …

Uli: Unscharf kann man nachher immer machen, aber scharf kann man nachher nicht mehr machen …

G: Da kann man ja im Moment mit dem Iphone mehr machen, als mit den geilen Kameras …

Carmen: Hahaha …

Uli: Man braucht auch die Oper nicht mehr, das kann man alles mit dem Iphone machen.

G: So ist es …

Roli: Das ist cool, wenn wir das unscharf und flashig machen … ich mach das jetzt.

Carmen: Sie kommt jetzt rein, beschaut sich im Spiegel, begreift sich und dreht sich schnell weg.

G: Ah, jetzt sehe ich die Kamera nicht mehr …

Roli: Sie kommt aber gleich wieder … ok. Los … go …

Patrizia kommt herein, betrachtet sich im Spiegel … und Roli bewegt sich schnell hin und her … sie wiederholen es nochmals … Hand auf den Spiegel … Hand vor die Augen … zweite Hand auf den Spiegel …

11.02.30

Roli: Können wir die ganze Sequenz noch einmal machen, bitte?

P: Ja …

G: Kann ich jetzt nichts beurteilen, aber …

Roli: Ich zaags da gleich … es ist ja wirklich für flashes gedacht, gel …

Patrizia putzt im Hintergrund den Spiegel …

Carmen: Mit dem Wasserkocher könnten wir halt echt an Dampf machen …

G: We only want to use seconds of this …

Roli: Da ist ein wunderschönes Bild dabei, da ist ein Auge, geht in die Unschärfe … geht wieder raus … und …

G: Gut, dann macht ihr noch ein bisschen Spiegel und als nächstes machen wir das Blut und diese Sachen …

Carmen: Ja …

11.32.30

Patrizia beim Schminken mit Maskenbildnerin …

Maske: This way it is shiny … like water … here too …

Patrizia geht in das Badezimmer …

Maske kommt mit einer Dose …

Maske: Soll ich das mal kurz zeigen, wie die verschieden aussehen? Denn wir haben …

Patrizia zeigt mir aus Spaß, wie sie sich den Unterarme ausschneidet … dann übt sie vor dem Spiegel ihre Partie … Atmen ….

Roli: You are singing …

P: Si …

11.35.30 …

Roli kommt mit seinem Laptop und Musik aus der Oper …der Knarzszene, die so klingt wie eine sich drehende Drehbühne … ME I WOULD GO TO THE SEA …

G: Oder den Beginn, es ist völlig egal, it is just for inspiration, that Chaya is with us …

11.36.18

Roli: So die Szene ist die gleiche … she has the blood in her hand … sie hat das Blut in ihrer Hand … und dann das Blut auf den Spiegel schmieren ein bisschen …

G: Und der Schock auf sich selber … also nur der Blick, und der Blick auf die Hand … oder? Ich schaue mir die Hand an und schmiere dann die Hand an den Spiegel …

Roli: Und da kann man auch den schon machen …

G: Den kann man auch machen, wenn sie in die Badewanne reingeht …

Roli: Kann man auch machen …

Kommtest du ruhig schlafen... und eine schöne Antwort...

Patrizia kommt ….

11.37.29

G: Can you still sleep at night … or

P: Now yes … the first two weeks it was very difficult … because I was a little … now I know yet … but … it was the most stress in my life …

G: Really …

Carmen: Ich sehe nur die Hand … und dann wischt sie das so runter und ist in ihrem Gesicht …

Roli: Und dann ist sie schon wieder weg. Weil eigentlich müsste sie ja Angst vor sich selbst haben sofort … oder?

Carmen: Lass sie einmal spielen …

Roli (Italienisch – macht ihr die Szene vor) … sie erschrickt sich vor sich selbst und verschwindet aus dem Bild im Prinzip … oder ist das ein Ablassen …

G: Beides, also eine Schreckvariante und eine Neugier …

Roli: Übersetzt ins Italienische …

G: Nein hier … wir müssten das eigentlich von der Schläfe hier so vor haben …

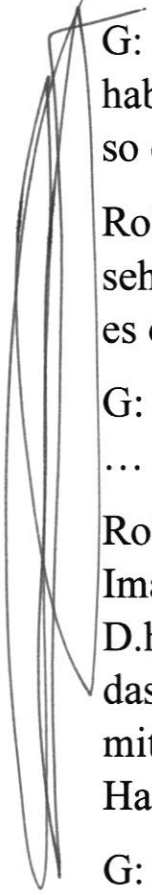
(Roli erklärt es Patrizia …)

G: Obwohl es ist eigentlich besser, weil dann kommen wir in so Realismus … also eigentlich ist eher … ich habe mich hier geschnitten, und dann habe ich mit der Hand dahin gefasst, also eigentlich ist das eher vorne … also nicht, weil wenn dann, Hollywood.

Roli: Genau …

G: Also ich würde mich eher mit der Hand, mit der man an den Schnitt gefasst hat, beschäftigen … und dann ist es vorne …

Roli: Ich schaffe diesen Schreckmoment nicht … ich kann das auf den Spiegel, ich kann ihre Reaktionen, ich kann das alles, ich schaff den Schreckmoment nicht, diesen: Wie erschreckt sie sich vor sich selber in dem Moment.



G: Wie aber ich kann doch einfach, dass ich die Hand so hab und dann drehe ich sie und dann mache ich einfach so ein Zucker oder?

Roli: Voll, aber dann müsste man sie in der Reflektion sehen, dass es nicht ihre eigene Sicht ist, oder man macht es over shoulder …

G: Oder man tut die Hand schnell weg … keine Ahnung …

Roli: Aber schau mal … ich bin von außen deine Imagination … aber wie ist die Reaktion auf die Hand? D.h. du siehst mich jetzt, wie du mich siehst und ich sehe das, und mache den da … aber dann siehst du mich ja mit, oder? Oder meinst du ein wirklicher Anschluss, die Hand sehen und das Gesicht sehen, quasi …

G: Ohne sie …

Roli: Machen wir … my friends … can you not …

Maske: Was soll ich machen, einfach ein bisschen drauf?

11.41.19

Roli: Sie hat sich schon einmal die Pulsadern aufgeschnitten …

Maske: Jetzt ist es zu flüssig …

Carmen: das ist zu wenig …

G: Das ist zu dünn …

Maske: Erst war es zu dick … dann mache ich es noch mal …

das ich weiß nicht, ob man das braucht...

G: Aber jetzt seid ihr doch beim Handgelenk …

Roli: Ja, wir waren noch garnicht beim Verwischen.

G: Obwohl, wenn man es einmal ganz dick macht, könnte man es auch auf das Handgelenk geben … wir reden ja wieder nur von Schnipseln? … Also auch Kamera unruhig. Wir wollen nichts dokumentieren … ich glaube, das macht dann besser ihr … so auflösen …

Roli: Die Idee davon ist (erklärt es der Maske) dass sie das Blut, das kann darunter fließen, mit der zweiten Hand hat sie das schon in der Hand, und da hat sich das vielleicht schon ein bisschen verwischt. Und da ist Blut und da ist Blut …

Maske: Alles klar …

Roli: Probieren wir es mal …

Carmen: Die Tür müssten wir dann zumachen, …

Roli: Dass das Licht von da weg ist …

Carmen: Du kannst einfach da nach dahinten gehen …

Roli: And now you can touch it … touch the …

Carmen: Touch yourself and be scared what you see …

More blood …

Roli: Touch your hand …

Carmen: Sieht aus wie Marmelade …

Roli: Ok, can you make it like this, as if you are afraid what you have seen … close to your face and then away from you. Go … closer closer … put them away. …

Carmen: Kann sie das auch noch vorm Spiegel machen … nur die Hände vorm Spiegel?

Roli: Can you do the same in front of the mirror please.

Carmen: Something like this … away from your face …

Roli: Das is tzu viel Marmelade leider …

11.45.43

Maske: Dann Hände waschen … ja ich habe noch mal ein anderes da …

Roli: So, ok. We change the blood. In alten Filmen haben sie es mit Schokolade gemacht.

Carmen: Echt.

Roli: Das war Schokoladensauce … als die noch nicht in Farbe waren …

Carmen: Wo das eh in Schwarz Weiß war …

Roli: Ich habe noch nie ein gutes Blut gesehen so wie in Hollywood …

Carmen: Also wir haben echt ein geiles gehabt bei den Festspielen …

11.46.42

Roli: Ok, so i try to play the scene … so the idea is that we see you in front of the mirror, you see that you have that on your fingers … no … shit … and then after the first frighten I think it is a little bit strange, seeing your face, and then you have the reflection on your face again, and you can have the blood on this …

P: Ok.

Roli: Let us try this … Halloween …

Maske: This is more thick …

P: Ah, ok …

Carmen: Uli, I se di im Spiegel … kannst du auf die andre Seitn gehen?

Uli: Gern …

11.48.16

Eine viel schönere Einstellung, vor allem weil ich den Monitor von Carmen sehen …

Patrizia betrachtet ihr verschmierten Hände … und wischt damit im Spiegel … Streifen am Spiegel …

Roli: Hast du ihre Hände oder nur ich …

Carmen: I hob scho …

Roli: Can we add more blood to the blood we have …

Carmen: Vom Spiegel geht des ja wieder runter oder …

(Schütten noch mehr Blut auf die Hände – Carmen und Roli tanzen um Patrizia, die ihre Hände vor dem Spiegel hält)

11.51.05

Roli: Perfekt … this is good …

Roli: Stay like this in a moment of fear …

Carmen: And now try to wash your hand …

11.52.28

Roli: Hast du´s? Ok. Thank you …

Carmen: Ich würde sie jetzt gerade noch fragen, sich die Hände zu waschen …

Roli: Ok. Can we have more blood? So that we have the drops falling onto the white … What do you have an idea … schau bisher habe ich solche Bilder … Blut is scho weg …

G: Schaut gut aus …

Carmen: Ich habe ihr Hände, und wie sie es verschmiert a … und alles in Bewegung …

Roli: I hobs a …

Carmen: A paar schene Builda

G: Vielleicht braucht man gar nicht die Blutstropfen in die Badewanne, das ist irgendwie klischeehaft oder

Roli: Ich glaube es ist sehr viel dabei, was man als flash machen kann, ist sehr viel dabei …

Maske: Aufpassen, dass es nicht in die Fugen kommt …

Roli: Es gibt in der Szene noch … was schon interessant wäre, wäre sie als Ganzes in der Badewanne …

G: Als was?

Roli: Sie mit Gewand in der Badewanne, wäre schon interessant. Warmes Wasser und sie reinlegen das ist mein

G: Aber das wäre der Abschluss heute …

Roli: Wir müssten noch einmal kurz zu den Ameisen schauen.

G: Wir müssten einmal mit dem Gesicht unter Wasser gehen, wenn sie das machen würde …

Roli: Wir brauchen dazu …

G: Und jetzt noch so ein paar Paniksachen in der Wohnung?

Roli: Aber von außen gel?

G: Weil das andere könnt ihr auch ohne sie drehen …

Roli: Das mit den Ameisen …

G: Nein sozusagen ihre Perspektive ohne sie …

Roli: Ja, genau ..

G: Oh Gott, ich habe heute früh vergessen, meinen Rotebeetesaft zu trinken. Ich trinke jeden Tag ein Glas rote Beete.

Carmen: Heit hob i s a no ned trunken.

11.59.49

G: Mir gefallen auch diese Sachen mit Reflektionen, die haben wir aber auch mal sehr ruhig gefilmt. Ob wir nochmal ähnliche Sachen machen, wo das so eine Unschärfe atmet oder wo das sie auch konfuser ist…

Roli: Dann nehmen wir doch noch mal die Positionen, die wir haben. Das ist Tee das ist in der Küche das ist Telefonieren, …

G: Und sie in so einem fahrigerem Zustand.

Roli: Und das können wir dann dazwischen schneiden.

G: Und die anderen Sachen sind jetzt alle so gemeißelt.

Roli: Aber dann gehen wir doch die gleichen Positionen durch und wir filmen die einfach dynamischer und geben da ein bisschen mehr etwas Aufgeregteres rein. … es ist gut, dann machen wir noch etwas in der Küche, und da noch etwas … was wir dazwischen schneiden können.

12.04.00

G: We do a second version … because the first was very thoughtfull and … and now we want it more

12.34.10

So etwas könnte auch ein Anfangsbild sein — mit O Ton von Chaya…

Patrizia am Laptop …tippt hinein .. schreibt etwas … schaut sich ein Photo an …

P: From we start again … tippt wieder … schreibt … Photo … schaut aus dem Fenster … steht auf …

Noch einmal von Anfang an …

Mit Roli im Bild … gleiche Szene … P. tippt … notiert sich etwas … schaut sich das Photo an … schaut aus dem Fenster …

Einmal Schnitzel – einmal Küche...

Carmen kommt mir ihrer Kamera ins Bild … (das Bild mag ich) …

Roli: Ja …

Carmen: Des war gut …

Roli: Küche … Cucina ….

Carmen: Ameisen …

12.46.59

In der Küche … sie versuchen etwas mit den Ameisen … auf einem Honig Glas …Patrizia spielt mit einem Honigglas, auf der eine Ameise herumkrabbelt …

Roli: I hobs diesmal …

Carmen: Ich mache noch …

Jetzt ins Bad …

12.50.01

P: Così on le calze cosi (Patrizia erkundigt sich, ob sie so wie sie ist, in die Wanne steigen soll, was Roli bejaht) …

12.52.53

Letzter Akt – Patrizia in der Badewanne …

Roli: Sie geht aber schon …

Carmen: Und dann steigt sie rein mit dem ganzen Gwand, legt sich rein und taucht ab …

Roli: Das macht du dann … i mach dös ned …

STEIGT IN DIE WANNE
das ist natürlich auch ein starkes Symbolbild!

Carmen: Des Untertauchen da musst du dabei sein …

Roli: Von drüben … Gegenschuss … ok. (Italienisch an Patrizia) Hier ist das Bad … es ist lauwarm …

(Unterbrechung weil der Akku leer ist)

12.54.30

Temperature is ok …

Carmen: Wir haben es noch gar nicht probiert …

P: Mit den Ringen …

Roli: Ja …

G: Reicht das vom Licht …

Roli: Mir schon …

Carmen: I muas erst amoi schaun …

Roli: I hob gesogt sie steigt rein und dreht es dann aus …

Carmen: Ok.

Florian: Soll wir die … wegtun, dass es nicht so …

Roli: Kannst du draußen bleiben noch … oder noch ein bisschen mehr …

Florian: Noch ein bisschen weg … noch drehen … zu dir ..

Carmen: Nein, in den Raum …

12.56.43

Roli: Go …

Patrizia steigt in die Wanne …

P: It is too hot … (lässt kaltes Wasser nach - steigt in die Wanne – taucht unter)

Das Abtauchen wäre wahrscheinlich das Spannendste!

Roli hält sich die Hand vor den Mund vor Aufregung … Patrizia bleibt sehr lang unter Wasser … taucht auf … hustet … Florian springt bei – holt ein Tuch …)

1. Abtauch

Florian: Allright?

P: Ja …

Carmen: Just if it is ok for you … can you …

P: Another time?

Roli: You can have all the time of the world …

Carmen: Dass du sie vielleicht hast, wenn sie auftaucht, vielleicht dass du auch noch runter gehst, dass du auf Ebene bist oder so …

P: I have to stay one two three …

Roli: As you can … please don't go over … as you can … because I know at that time you already know how it works … now just go down and if you want to go up, then go up please …

P: And when I come up I (breathe) hhhhh like this or …

Roli: Yes …

P: I need my hand to help to go down … is it ok …

Roli: Yes, take all your time …

13.01.00

Patrizia taucht für eine sehr lange Zeit unter …

2. Abtauch

Roli: Hast du es?

Patrizia hustet …

Roli: It is wonderful!

Patrizia bekommt langsam wieder Luft … sie zieht sich den Ring vom Finger … und legt ihn an den Rand der

Badewanne … sie verkrampft ihre Hände an den Knien … genauso wie vorhin ohne Wasser …

13.02.40

Roli: Wie geht es bei dir Carmen …

Carmen: Maybe nervous hands again on the knees …

13.03.05

Roli wechselt das Objektiv …

Roli: Please lean back again if you can … take all the time you need, but just lean back again as before please …

Carmen: Sie könnte sich die Ringe ins Wasser fallen lassen …

Roli: Take your foot out of the water please … könntest du deine Hände auf die Beine legen … und mit den Händen aneinander reiben … and if you can go down i would kindly ask you to do it again … take all your time you need … it will be just a flash …

13.05.13

Roli: Come up … the water goes in your nose

Florian: Sie hört das nicht …

Patrizia taucht nach einer langen Zeit wieder aus dem Wasser auf …

13.05.50

Roli: Take your rings in your hands and then take it off and then put it into the water …

Carmen: Just let them fall into the water …

P: Sorry …

Carmen: Then you see the rings again and then you put it into the water …

Carmen: Maybe you do it again … just drop it …

Roli: Yould you please put your hair in front of your head …

P: In front of my head?

Roli: If it is possible … thank you … (Maske kommt und richtet es ein) It is wonderful

Florian: Das ist sehr schön das Close up … sollen wir noch irgendwas mit Blut machen …

Roli: Wir dürfen ned …

Carmen: Nur ein Tropfen ins Wasser … wenn sie heraußen ist …

13.08.05

Roli: Last shoot … you come up and we try to see your reflection in the water …

13.09.28

Roli: We have it …

13.10.24

Patrizia geht aus der Badewanne …

Roli: Stand a bit … stand stand stand … come out slowly yes … you find it … take the …

13.12.00

Carmen: From her hand the drop should fall

Maske: Das ist jetzt flüssig, weil das schöner ist … das muss jetzt schnell gehen …

Carmen: Put the hand closer to the water …

Florian: Sehr gut …

Carmen: Hast du die Wassertropfen … oder …

Das ist viel zu schwierig das Stück, dass es einfach zu machen

2019.10.25 Probe Hauptbühne 01 10.05.50

G: Machst du mir das mal an?

E: Hm …

G: Machst du mal wieder aus … die sollen sich nicht so tot dran schauen. Es muss jungfräulich bleiben alles …

E: Bitteschön …

G: Wer gibt die Go's für's Video …

E: Ich würde sagen, am besten ihr selber …

Roli: Supergute Idee … das ist ja viel zu schwierig das Stück, dass du es einfach machen kannst.

E: Ach so, da sind wir noch ein bissl unvorbereitet, sonst hätten wir die Nina dazu bestellen müssen,

G: Na, die Frage ist zum Beispiel bei diesem ersten Video,

Roli: Das erste geht schon … oder

G: Ne, bei manchen habe ich ja im Szenario geschrieben, Video ab … und das müsstet …das müsstet ihr sagen …

E: Aber sollen wir das jetzt direkt, oder müssen wir uns aufbauen?

G: Also hier bei dem Video ist es einfach, ich weiß es auch hier nicht. Ihr kennt mich ja. Bei mir steht alles in meinem Szenario … in meinem Hirn steht nichts.

Roli: Es gibt doch diesen Laptop mit dem der David arbeitet, oder … und da ist die Taktzahl drauf und wenn man die seitlich hält, dann sagt man einfach Takt …

Ph: Nur die haben wir jetzt nicht doppelt …

Roli: Ich wollte nur sagen, das ist eine super Art und Weise, dass wir alle wissen, wo wir sind.

Ph: Ich habe Video auf Takt 13 … Takt 13 ANFANG

G: Jetzt habe ich meine Brille nicht dabei … Da müsst ihr ins Szenario schauen …

E: Jaja, das ist ja alles da … aber sollen wir rüber schreien jetzt, weil ..

G: So, ok. Let us start now … und der Vorhang wäre noch unten … das wäre jetzt wahrscheinlich zu zeitaufwändig …

Stimme ruft irgendwas

G: Machen wir nachher nochmal, dann fangen wir jetzt ohne an … und Johannes bitte, wir können loslegen … da wäre der Vorhang noch zu zu dem Zeitpunkt … jetzt hat sie Vorhang auf gesagt, das kommt mir zu früh vor …

Ph: Es gibt zwei Varianten Takt 5 oder Takt 9 … müssen wir nochmal gucken …

Trainings Pur Video

E: Also Achtung für das Video … VIDEO (zunächst nur links)

10.10.52

E: Achtung für rechts Video … Video rechts …

G: Das kam jetzt ein bisschen früh … genau … da brauchen wir ein markanteres … nicht dieses Geknarze …

Roli: Das hängt noch alles zusammen …

G: Ach so, die sind gar nicht getrennt … ich verstehe … was ich jetzt schon sagen kann, ist: Der Beamer ist zu dunkel.

Florian: Das habe ich spontan gesagt bei der … weil die so brilliant beleuchtet sind, und hier ist es matschig … man die Augen gar nicht sieht.

dap

G: Was ist das für ein Beamer … ein N20

Roli: Das ist das erste was sie uns rausgestellt haben …

E: Achtung für die Drehung und Videostrukturen oder wie auch immer … DREHUNG UND STRUKTUREN

G: Also hier würden wir ungefähr mit dem Video rausgehen … also wir sehen es noch während es dreht … ok. Dankeschön … wo kann ich denn das außen anmachen … ich sehe das jetzt nicht …

E: Wenn du da reinfummelst …

Ph: Oder willst du die Schnur haben …

G: Gern mit Schnur …

….

10.16.12

S: Sagt mal die Kostüme … da wäre jetzt die Kordjacke und da wäre eigentlich ein Mantel …

E: Eigentlich der Mantel …

Ph: Heute ist nicht der Mantel …

S: Mit Mantel meine ich diese Lederjacke …

Sie unterhalten sich über eine grüne Tasche, von der sie nicht wissen, ob sie wirklich notwendig ist.

Ph: Also sie nimmt ihre Sachen sowieso erst bei der Treppe, aber bei ihm die Frage, hat er sie jetzt schon dabei, oder nimmt er sie von der Wiese oder so …

E: Aha, seine Umhängetasche und das ist die Lederjacke …

G: Dramaturgie für Taschen und …

S: Da reden wir gerade …

G: Das wäre ja jetzt der Weg raus auf die Straße, d.h. Dietrich muss den Mantel …

S: Der Mantel wird geholt gerade …

G: Könnt ihr da die Tür zu machen im Zuschauerraum …

S: Und die Frage ist, ob die beiden Taschen auf der Bühne quasi sind, oder ob sie irgendwie zum nächsten Bild hinzugefügt werden. Können wir drüber nachdenken.

G: Ich würde sie lieber hier in dem Bild nicht haben.

S: Ja, denke ich auch …

Roli: Schauen wir mal, wieviel Lux wir da haben … (Rechnet die Lux-Zahlen aus)

10.18.53

Ph: Wir haben das alles doch gemacht, das hat doch alles funktioniert.

E: Ja, aber ohne Drehung …

Ph: Ne, er tritt dann wieder auf die Wiese und fährt dann mit.

E: … er legt sich auf die Wiese und dann geht es schnell …

Ph: Wie mit der Tasche meinst du jetzt …

10.21.15

Claus kommt von der Bühne zurück zum Regiepult, Eva ihm hinterher … ich verfolge sie …

G: Keiner hat eine Drehscheibe für mich …

E: Natürlich habe ich eine Drehscheibe … nur immer nicht eine …

G: Die ist ja gar nicht ausgeschnitten …

E: Ja, Mensch jetzt hier …

G: … macht ein Boxenstop … bisher hätte er auch von der Drehscheibe gemusst, und wäre dann hier wieder aufgesprungen … und er tut das hier … ok, das müssen wir noch abwarten …

E: Das müsste auch gehen, denn wenn er raus und rein geht, dann ist das schon vorbei und dann ist er hier an der Treppe und rennt da vorne wie ein Huhn herum und dann …

G: Das heißt nur, wir müssen aufpassen, wir sind jetzt nach vorne gegangen, sie müssen schon noch zur Seite gehen, gel …

E: Auf jeden Fall … er muss schnell zur Seite, sonst kann er seine Sachen nicht nehmen …

Ph: Wir hatten ursprünglich gesagt, sie treten ganz nach vorne und dann haben wir aber aus Zeitgründen gesagt, die machen gleich eine scharfe Kurve …

G: Kurve machen sie einen Schritt vor dem Podest und dann biegen sie schon zur Seite …

E: Wir haben gesagt, sofort und dann drehen und zur Seite ..

G: Dann müssen wir uns das timing noch mal anschauen …

E: Die letzte Version …

G: Lasst ihr doch bitte hier die Reihe frei (wahrscheinlich zu uns)

Ph: Ah, jetzt geht er doch wieder rauf … das ist ein Gerenne …

10.24.23

Auf der Bühne

E: Ja, das müssen wir halt irgendwie schauen ob das geht …

G: Das können wir heute nicht

E: Genau …

G: Just, let see the time … darfst du noch mal bitte

E: Takt 73 ist das Aufstehen … sollen wir das direkt machen …

G: ja … Just to see the timing because we don't have the jackmode?

E: Wir sind bereit oder? Achtung bereit für Aufstehen … wir haben gesagt auf nichts warten … und das wäre das Drehen …

G: Da wäre schon drehen?

E: Ne, drehen von den weg … jetzt haben wir noch a bissl Zeit …

G: Aber wann drehen wir …

E: Das kommt noch … UND DREHUNG

G: Dann haben wir noch ein bissl Zeit … danke stop …

E: Danke

G: So we do it slower, so that the stage is not empty too long before it turns … so

E: Aber was wir eigentlich auf der Probebühne gemacht haben, dass Patrizia gleich hinter zu ihrer Tür geht, die ist ja nicht da, weil sie muss ja ins Haus … so you have to go tot he house … so, die Frage ist, ob die wirklich zur Seitenbühne müssen, weil auf der Probebühne haben wir so probiert, dass die sofort hinter …

G: Ne, das ist nicht schön … das ist doch viel sauberer beide gehen …

E: Weg, und dann außen rum und wieder rein …

G: Und kommen rein ..

E: Ok, so … hmmmmm …

(Kurz Gespräch mit Patrizia)

G: Können wir kurz noch mal das Timing ein bisschen sehen … obwohl das Video läuft ja weiter, das ist jetzt nicht

E: Nochmal direkt Takt 73 … wir müssen nochmal prüfen …

Musik Takt 73

10.27.13

E: Aufstehen …

G: … and go …

E: Genau, mit diesem Akzent könnt ihr drehen … so schnell anziehen … Drehung genau … Danke …

G: Ganz zum Schluss gehen sie nach vorne und dann zu den Seiten weg (im Gang zum Regiepult zu den Lichtdesigner) … ich kämpfe schon jetzt mit dem Problem, dass eigentlich der Beamer zu dunkel ist.

E: Claus, willst du nochmal oder willst du umbauen?

G: Ah, ich würde es nochmal machen bitte …mit Scheibe … Setzt ihr euch noch mal hin bitte … please come back we do it again …

Wieder am Regiepult

10.29.44

E: Können wir starten

G: Und bitte wir können…

Timing vom Video

10.29.58

Musik Takt 00

G: Ok. Langsamer … sagst du ihr das (Vorhang) Wie heißt die Inspizientin?

E: Ulrike

G: Ulrike

E: Achtung für das Video …. VIDEO

G: Wir brauchen den sound ein bisschen lauter … wir hören hier kaum etwas …

E: Das Video links … aber das hängt eh zusammen …

(Das zweite Video kommt zu spät – Roli möchte wissen, wann das zweite Video starten solll)

E: Das ist Takt 28 …

Roli: Heller wird es nimmer …

G: Ist das jetzt full power bei dem Beamer

Roli: Ich weiß nicht, was für Lampen drinnen sind … und welche Elektronik …

G: Da muss ich beim Intendanten vorsprechen …

Roli: Also, wenn es hell ist, geht es, wir haben halt nur kein Spielraum in den dunklen Werten … aber da ist es, sobald es dunkler wird und wir das toll finden, dass es dunkler wird, ist es im Raum zu wenig … das ist etwas, was auf dem Bildschirm super wirkt, das sauft hier ab … da können wir noch drüber arbeiten, aber irgendwo ist dann einmal Schluss … das ist jetzt zum Beispiel am Bildschirm eine tolle Szene,

G: Das ist wie im Keller so ein bisschen …

Roli: Das ist diese Zwischenszene …

DREHUNG ….

Schöne Szene über Ameisen, Regenwürmer Tausendfüßler ...

G: Gut danke …

(Störung auf dem Regisseurmikrophon – Regisseur nur indirekt mikrophoniert!)

G: Wer sitzt an dem Ton …

E: David

G: Wer kann Lautstärken und so etwas einstellen?

G: Gut, wir machen jetzt die nächste Szene … die nächste Szene heißt?

E: A house dream …

G: A house … Aufbau für A house …

PH: Und wir fangen wahrscheinlich an, Drehscheibe dreht … 179 …

G: Kannst du diesen Abstand ein bisschen größer machen …

E: Jetzt beginnen ja die Ameisen …

10.39.42

E: Roland, als nächstes kommen die Ameisen, gel … oder als nächstes Video …

Ph: Ne, da waren keine Ameisen …

E: Wie auch immer, das nächste Video … A house … ich weiß ja gar nicht, was ihr genau gedreht habe … also bei mir auch … dann ist ja gut.

G: Meine Tochter ist bei den Ameisen …

Ph: Kita, heißt die Kita Ameisen ..

G: Und mein Sohn ist bei den Regenwürmern …

E: Ehrlich …

Ph: Ich glaube der Kindergarten heißt jetzt Tausendfüßler …

10.41.28

G: So … seid ihr mit der Einrichtung

Ph: Wir starten mit der Drehung. Das heißt stock in the wood … Drehung …

G: Das ist gut, wenn wir so laut reinrufen … dann hören die das. Uli machst du es doch noch mal ein bisschen heller …

A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE

G: Müssten wir nicht für die Bühnenprobe ein Mikroport haben?

E: Ja, aber der nächsten… Achtung für das Video … VIDEO

G: Da kommen wir auf eine falsche Spur, da denkt jeder, dass er eingesperrt ist, da kommen wir auf eine falsche Spur. Ich habe mich auch gefragt, wann habt ihr das gedreht ..

Roli: Könnt ihr mir die Taktzahlen sagen …

E: 205

G: 205 …

(Noch weiteres Gebrabbel … ob man das Bühnenbildmodell verwenden kann für den Architekten …)

G: Gut, wir drehen schon ja … danke ...

10.47.15

E: Ich habe noch keine Info … also im Szenario steht ab 205 und was mehr passiert, weiß ich einfach net …

(Sebastian geht mit Christian mit …)

T: Könnte man an der vorderen Grabenkante noch welche dazu tun?

Nochmal zu leidigen Monitorfrage...

E: Vor allem sind die soweit unten … könnt ihr noch mal auf die Bühne kommen, weil wir viele Monitoranfragen haben.

10.49.45

E: Wünschen nach Monitoren …

G: Die Frage nach den Monitoren wird für uns langsam … was eine geile Position wäre, wäre Graben oben links.

Andreas Gockel: Oben links …

G: Das ist ja unrealistisch, da werden später Pianisten sitzen oder was …

Gockel: Das sollten eigentlich schon … ich meine … ich kann auch die vom Malsaal nicht runterholen, weil die ihr gleich wieder braucht.

G: Es soll ja sozusagen nur …

Gockel: Wir bieten mal an …

G: Ich merke jetzt, richtig super wäre, wenn man … Dietrich auch und Terry, also mein Gefühl, und ich habe das von dir glaube ich auch gehört, gut wäre über den Graben …

T: Ja, da ist ja eine, aber den sieht man nicht …

Gockel: In welche Richtung, müsste der denn sein …

G: Da ..

Gockel: Martin weiter rüber … noch weiter noch weiter

D: Da wäre es perfekt …

G: Dietrich, siehst du mich …

D: Ja …

G: Mein Vorschlag wäre …

D: Da ist gut, sehr gut da …

Dietrich zu fummelig

G: Und dasselbe auf der anderen Seite. Das wäre super … und ich weiß nicht, wie die Absprache ist, aber was wir jetzt auch merken, wenn wir jetzt auf der Bühne sind, dass wir nicht singen können ohne Mikroport …

Gockel: Ab Dienstag ist der SWR da …

G: Weil, das ist heute noch nicht machbar … alles klar. Dann machen wir es nochmal …

Das Team geht wieder von der Bühne

E: Sollen wir den Monitor noch ein bisschen höher legen?

Kalitzke wendet sich an die Sänger, und verlangt mehr Ausgleich zwischen den Sängern in den hohen Lagen … die Akzente und die Einsätze stärker machen bitte. Ich rufe sonst rein, wenn ich etwas nicht verstehe von der Balance

T: Ja …

10.54.14

Ph: Von der Szene von Dietrich war das ein bisschen zu kleinteilig. Ich bin der Meinung, dass wir da noch etwas putzen könnten.

G: Du meinst fummelig oder

Ph: Zu viel …

10.54.45

G: Danke, wir wiederholen die Szene nochmal … dann Bühne frei bitte …

Ph: 177

10.55.12

Musik 177

Drehung

Christian: Ich finde, das Jacket sollte eher über den Stuhl liegen als ein Ledermantel oder irgendso etwas …

G: Dass es klar wird … sie macht ein Freeze und er nicht … oder was? Wie ist das bei ihm? Schreibst du das auf, es ist eine andere Haltung …

A HOUSE I WALK THROUGH

10.56.59

E: Achtung für das Video … VIDEO

Christian redet mit auf Claus ein …

G: Machst du mit dem Video mal stopp …

Kalitzke vermisst Vibrati, oder moniert sie, weil sie nirgendwo stehen …

Christian hat Vorschläge für Patrizia und Noa …

G: Sekunde mal … Noa kannst du dich bitte mal von mir aus gesehen links … ja … und da stehen …mit Rücken …

E: Da sind diese ganzen Vorbauten … diese Sichtlinien …

G: Und drehst du dich mal vor, can you turn. Ja, it is hard to judhe withour the light, but I think it is better there …

Ulrich, mach mal den links von vorne ein bisschen auf. Den vorderen …

E: Du wolltest noch etwas zur Haltung von Dietrich sagen.

G: Dietrich, das wäre eine gute … sozusagen Architekten-Freeze-Haltung wenn du in Erregung bist, und ich war jetzt nicht sicher, ob du etwas korrigiert hast, weil eigentlich ist das Freeze länger. Das Freeze löst sich, wir müssen das gemeinsam auflösen, weil Patrizia

Habe ich eigentlich Ameisen drin? 2o

länger im Freeze ist, als du … Eigentlich machen wir direkt mit Text.

K: Können wir?

G: Sekunde noch. Noa can you turn around once. (sie dreht sich um) An can you look in the profil outside. Ok. I think we take this one … und wir können.

E: Video geht noch mal weg, wir sind wieder am Anfang …

11.00.25

Musik 177 (?)

A HOUSE I WALK A TREE BEGINS TO BREAK

E: Achtung für das Video … VIDEO

Claus berät sich mit Christian …

G: Da hatten wir gestern so ein Bild, wo sie auch eine Ameise hatte, gel ..

Ph: Drehung …

G: Hier wäre die Drehung und dann wäre es eh eigentlich aus … solange ist die Drehung nicht, oder …? Lass uns gleich die Übergänge besprechen … Sagt ihr mir, wann wir stehen? Wir würden uns hier schon drehen … und Scheibe steht.

Dankeschön, kannst Du dich nochmal kurz auf Startposition setzen … und Noa, kannst du dich einmal auf die Außenkante vom Podest setzen, in der Mitte … da außen, da mal hinsetzen …

E: Takt 248 … oder 249, es kommt drauf an ob man es da hört … wegen der Lautstärke …

G: Hauptsache, sie hat eine Aura als einsame Frau … gut, dann springen wir jetzt weiter zu phone call

HERRLICH - SO ETWAS MUSS REIN?

Christian unterhält sich mit den Videoleuten über das Teekochen von Patrizia

11.08.53

G: Haben wir das so weit …

E: Das kannst du alles korrigieren, weil die Optik ist natürlich völlig anders …

G: Aber ich habe das so gemacht oder wie?

E: Das war das eingezeichnete …

G: Wie ist das mit diesen Treppen vorne, gibt es eine Aufzeichnung, wann die …

E: Ja, da gibt es für alles Aufzeichnungen, ~~aber~~ jetzt müssen sie gerade runter, ist das jetzt oder war das schon …

Ph: Ne, das kommt jetzt.

E: Ne, das ist jetzt das, wo sie vorgehen müssen … und ~~dann~~ 360 Grade Drehung genau … und dann sind sie ~~ohne alles~~ auf den zusammengeschobenen Podesten …

G: Gehen sie da am Schluss runter oder nicht …

E: Natürlich … und dann kommt ja die 360 Grad Drehung … und Christian, weil ich hatte mal ~~aufgeschrieben, dass hier irgendwas, dass die die~~ Klamotten brauchen, dass die das anziehen müssen, wenn sie vor die Scheibe gehen – ist das noch so – und dann dreht die Scheibe die 90 Grad, äh … 360 Grad … und dann waren sie mal in Jacket und Trenchcoat für …

Ph: Also jetzt haben wir es immer ohne Trenchcoat gemacht …

Christian: Das letzte Bild hatten wir angezogen … bei der Landschaft …

TOLL DIESER DIALOG
geht der vom Ton?

Ph: Hier käme ja das Treffen auf den zusammengezogenen Podesten …

Christian: Danach …

E: Aber da gehen sie nicht von der Bühne weg …

PH: Dann müssten sie das einrichten quasi jetzt, damit sie es anziehen, wenn sie sich treffen … mit Jacke

Christian: Haben die irgendeine Chance sich das …

E: Nein, weil die ja eigentlich vorne stehen …

Christian: Oder wenn man sagt, sie sitzen hier schon in den Jacken …

Ph: Also, wir hatten mal gesagt, dass es da irgendwo liegt.

G: Und was wäre das Problem, wenn sie … sie reden ja jetzt hier …

Ph: Und dann treffen sie sich …

G: … dass sie beim Losgehen was anziehen …

E: Eben …

Christian: Aber dann machen wir über die Stuhllehnen Cordjacke und blaues Jacket …

Ph: Wer ist denn gerade auf der Bühne …

E: Sagst es du oder ich …

PH: Also Cordjacke und Jacket …

G: Aber dann müsste ich es denen auch sagen, gel …

Ph: Wir können ja den phone call trotzdem machen und dann noch mal wiederholen, weil wir das sowieso nicht

G: So we do at the end of this scene you take of your jackets … before you leave the platform …

Habe ich das echt so gemacht …?

E: Hast du so inszeniert!

G: Nein ich meine … sie gehen jetzt auf ihre Positionen …

Ph: 404 … wir sind hier noch am Diskutieren oder auch nicht mehr …

E: Terry steht zur Wand gedreht …

K: Ok?

G: Ja, bitte …

Ph: Wo fangen wir an … Drehung … D Takt 400

E: Achtung fürs Video …

11.13.34

Musik 404 …

Ph: Bühne steht …

E: VIDEO

Claus erwägt, die Podeste näher zusammen zu rücken …

Chaya erscheint …

G: Dann müssen wir hier den Sound leiser machen oder … und Entschuldigung wir machen eine Korrektur, den Tisch und den Stuhl einen halben Meter nach draußen. Den Stuhl noch ein bisschen gerade …

E: Roland, habt ihr da auch schon etwas für diese Reminiszenz, am Anfang, dann sage ich da auch was …

Roli: Die kommt automatisch, dann spiele ich es vor …

E: Das ist genau die Stelle die ich liebe …

G: Chaya, just … nur dass du weißt, wir haben heute leider bei der ersten Bühnenprobe noch keine Amplification für die Sänger, deswegen ist schwierig die

Balance zu verstehen. Ab Dienstag, ab der nächsten Probe, gibt es …

Ph: David, we can start a bit later, 408 …

G: Die nächste Probe heute Abend ist auf der Probebühne …

Ph: Das ist vier Takte vor Phone call … for bars for pick up …

Ph: Kann losgehen, oder Claus …

G: Yes please ..

Ph: Bitteschön .. 408

11.17.41

Musik

E: VIDEO

Es wird abgebrochen …

E: Noch mal zurück ..

G: Du musst das Videozeichen ein bisschen früher geben …

E: Das ist gerade ein bissl schwierig ohne Dirigenten … Achtung für das Video … VIDEO …

G: Die Idee ist, dass es da ist, wenn sie singt …

E: Ok.

G: Ein bisschen leiser …

E: Achtung für das Video …

G: Bleibt das so lange stehen bevor es dreht …

E: Jetzt simma da oder … und anderes Video …

G: Drehung … Danke Stopp …

E: War ich völlig daneben ne oder …

G: Was haben wir denn als Orientierung? Für die Drehung …

E: Das ist ganz schwierig … wir haben gesagt, dass wir wenn die nach vorne kommen, wir eigentlich anfangen und das Problem ist es … du hast dir immer diesen Takt gewünscht, den wir jetzt mit der echten E-Gitarre bin ich echt der Meinung man hört das …

Ph: Wir haben Hörner noch gesagt, die hört man noch besser

E: Ach so die … ich habe aber gar keine Hörner.

Ph: Ich schon …

E: Ach du schon …

PH: Da hast du jetzt das Video gesagt, und das war richtig … wenn der ganze Klang steht auf Seit 102 … mit dem 4 Vierteltakt kannst du mal gucken …

G: Ok. Wir machen jetzt Pause und machen danach mit der nächsten Szene weiter … die nächste Szene wäre dann …

Ph. Die Podeste werden dann zusammengeschoben …

E: The days are shorter … meeting

G: Wir machen weiter mit zusammengeschobenen Podesten dann …

Ph: Ohne Möbel …

11.26.23

G: So sollen erste Bühnenproben sein … verwirrend …

E: Fünf Szenarien später …

11

Terminabsprachen zwischen Eva und Philine …
Begrüßung von Chaya die mit Dramaturgin abgeht …

2019.10.25 Bühnenprobe Vormittag 02 11.46.04

Musik auf der Bühne

11.49.44

COLD TONIGHT THE DAYS ARE SHORTER

G: Die Sitzposition von Noa und Terry muss geklärt sein …

11.52.26

E: Gibt es jetzt ein Video … flirrende Elemente Video steht da bei mir

G: Eigentlich gibt es da jetzt ein Video … ab dem Moment, wo sie sich aneinander lehnen gibt es jetzt so Innenwelt …

G: Abstraktes Video zusammengeschoben ein Flirren …

K: Pianissimo …

G: Sonst sind sie immer so schön gegangen und jetzt machen sie es nicht mehr …

PH: Ich habe jetzt das Mikro nicht an, ich sage es ihnen noch mal

G: Wie, aber wenn ich jetzt mal was lobe, was nicht so oft vorkommt, … ich will, dass der Inspizient laut sagt: Auftritt …

E: Super – genau, uns entlasten … Gehen wir mit dem Zettel mal davor … Ich hoffe, du hast keinen Hibiskustee hier bei unseren gelben … ich glaube wir fangen versammelt und dann nochmals

U: Sebastian gehst du mit?

G: Kann ich mir erlauben, es nochmal zu wiederholen …

Ph: Ich finds, wir sollten es nochmal machen …

Auf der Bühne

DIE LIEBE ZUR SYMETRIE

G: Ok. Kommt ihr noch mal ..

Ph: Jemand zum markieren für die Sänger …

G: Eure erste Position ist nicht ganz gleich … im Abstand von der Mitte, habt ihr das nach Gefühl gemacht …

T: Ich habe in der Mitte von unserem Block …

G: Setzt euch mal hin, wie ihr euch hingesetzt habt. Du warst Mitte deines Blocks …

Ausstatterin: Wenn du zwischen diesen beiden Streifen sitzt, dann ist das die Mitte.

E: Ich habe aufnotiert 2 Meter aus der Mitte. Es ist nur wichtig, dass es genau gleich ist, dass it should be the same on both sides …

N: So, this is the middle …

E: Sondern nicht nur ungefähr sondern echt …

G: Florian … das wackelt … The look from the distance now is, that symetrie is very strong and it is very wrong if it is not there – it means it is very nice if … wenn wir doch dieses … the walking should be the same speed, the same time und es wäre auch schön, wenn dann dieses, Moment, es müsste dann so sein, dass du bis dahin gehst, und du hier runtergehst. Also auf die Mitte.

E: Terry auch noch etwas weiter links.

G: (zu Noa) You walked much too fast, we said yesterday, watch her, what she is doing, watch him, when he is kneeing, so ganz langsam, was ist jetzt mit dem los …

N: Zu: What when he dies … aha …

G: It is more an extreme delay … he is down there … and then it is like it is taking time … Dietrich is behaving

strange privately … very slowly … und dann wäre dieses ob du dich dann noch ein Tick weiter hier mit rüber spielst, wenn du das anschaust.

T: Ja, kann ich machen. Nicht zu nah, weil ich da auch noch ein Blick hin habe …

G: Könntet ihr das mal machen, wenn ihr dann abgeht? … dass die Hand sich erst findet, wenn du vorbei gehst. Nicht vorher ausstrecken, …

N: So, is he closer …

G: Then you do the same thing as they are doing … and you walk a little bit faster …

E: Sonst schafft ihr eure preset Treppe nicht.

T: Sollen wir bei bicylces schon weg sein oder …

E: Ja, da drehen wir, da müsst ihr ja schon auf die Treppe … und viel früher weg sein, das haben wir mal auf der Probebühne gemacht, ja, ihr müsst ja dann sitzen,

N: We get closer and then …

12.02.27

G: When you take him, there is this beautiful colorful monitor, so really concentrate on that mark. And for both at the beginning, the unsecure bodylanguage …

Ph: Das hat ganz viel mit seinen Blicken zu tun …

G: A bit more, we don't really see it … und Blicke auch mal weg,

D: Das haben wir einmal gemacht …

Ph: Na, es gibt zwei Stellen mindestens …

D: Nach Cold tonight …

Ph: Ja, und dann nochmal …

G: Ok, wir machen das nochmal … und Philine, es ist gut, wenn du Drehung sagst, dann wissen wir, dass wir auf dem selben Stand sind und so …

K: Can't bearly sense without kitsch please ..

Musik

COLD TONIGHT

G: Könntet ihr das Video ausmachen … jetzt …

BUT WHEN HE DIES ….

Ph: Drehung … hast du gehört … Drehung

E: Aber ich glaube, dass Terry und Noa schon noch ein bissl schneller rennen …

G: Ok. Stopp … danke … Sehr schön …Wir machen weiter mit der nächsten Szene ..

12.12.48

Ph: Umbau auf Abramovic bitte …

E: Noa auch mit Rücken nach vorne präsent und sie noch einen Tick langsamer laufen …

Eva sucht die Unterlagen für die nun folgende Szenen … mit vielen Kommentaren …

G: Da liegt was, guck mal …

E: There is a piece of paper Chaya – and this is my most important list … und jetzt müssen wir den Monitor gleich noch mal anschauen …

12.14.57

Ph: Brauchst du die Drehung oder gehen wir direkt rein? Ins Bild …

G: Mit Drehung immer …

Ph: We will start now scene 48 ungefähr die Drehung … das ist ja auf Sicht … sobald die beiden Damen weg sind …

K: Sagst du die Taktnummer

Ph: 748 – können wir starten Claus …

G: Ja ..

12.15.55

Ph: Drehung …

12.16.56

Ph: Bild steht …

WILL YOU OPEN UP MY EYES etc. (vom Bild her alles leider ziemlich Schrott)

12.21.57

Ph: Video (beim Kuss)

Dietrich versingt sich …

K: Ihr seid da ungeduldig ..

D: Können wir zurückgehen bis zur Fermate ..

K: Ok. Bis zur Fermate …

Ph: 831 … der erste Kuss … und dann … genau, da wo ihr hochkommt, kurz bevor ihr hochkommt …

E: Achtung für das Video … gleich wenn die Musik weitergeht …

K: Machen wir gleich beim ersten Kuss … 831 …

12.23.19

Musik 831

E: Video .. (Interessant, das Video zum Kuss ist erst einmal ein Gang zum Schlafzimmer zu der Gardine …

Katrin will die Küsserei weniger instinktiv !

K: Ich weiß nicht, was hier meine Rolle ist … wenn ich einen Einsatz gebe, dann passiert irgendwas irgendwo … größer als so kann ich es nicht geben …

D: Es ist nicht zu unterscheiden, was für uns ist und was

K: Also die Küsserei muss ein bisschen weniger instinktiv ausfallen … jetzt erst die Musik … es kommt 831 …

E: Video noch mal weg …

Ph: Terry down …

G: Noa and Terry can you try to synchronize your movements … that means Noa a little bit slower …

Ph: Und das Hochkommen müssen wir glaube ich oben nochmal machen …

12.25.40

Musik 831

Video startet … WILL YOU BE LIKE A FATHER YOUR SMELL YOUR TOUCH (im Video wartet Patrizia im Schlafzimmer lange vor dem Vorhang, bevor Dietrich zu ihr kommt, um sie zu küssen – kurzum die Szene wird sehr viel narrativer konkreter – während die Sänger auf der Bühne einfach nur sitzen …

12.31.49

E: Jetzt müsste irgendwann Drehung

G: Drehung …

12.32.18

S: Ist es denkbar, dass sie in der Szene ihre Jacken nicht anhaben? Sie vorher loswerden bei dieser großen Sequenz dahinten bei diesem Gang durch die Paare und das ganze …

Bühne: Nochmal?

Video: Das Spiel beginnt, Selbst-erklärung des Videos

G: Moment, wir müssen das gerade auswerten … Warte ganz kurz. Ich wiederhole das nicht. Ok. Wir gehen weiter … Wir brauchen die Podeste wieder auseinander …Wenn sie jetzt hier keine Jacken anhaben, der Übergang in diese Szene rein …

E: Hatten wir da so einen Trench …

G: Wie kommen wir generell in diese Szene …

Ph: Reingedreht … Wir werden reingedreht.

S: Dann können wir sie doch vorher einfach weglassen. Dann halten wir das fest.

E: Abramovic beide ohne Jacken.

S: Beide nur Pullis, weil das so eine Innenraumszene ist.

G: Komisch, bei diesen großen Bildern hat man gar nicht so das Lichtstärkenproblem.

Roli: Ja, es ist noch nicht ganz farbkorrigiert, aber …

S: Das mit dem weißen Vorhang, das hat natürlich Power …

E: Lehnen vor und zurück, das war natürlich zu viel. … und das Auftauchen ist noch immer nicht sooo synchron …

Roli: Die Idee ist, dass sie wartet, das Spiel beginnt, dass er zu ihr kommt.

S: Sie hinterm Vorhang ist fast ein bisschen zu lang, finde ich.

Carmen: Das Warten vor dem Vorhang, das finde ich gut. Weil du erwartest, dass er wieder reinkommt.

Roli: Dann geht er weg, weil er das Spiel net mag, sie geht ihm nach, sie gehen wieder zurück, sie spielen es nochmal und er wird aggressiv, das ist die ganze Sache. Und sie flüchtet …

Carmen: Wie sind da noch ganz … wir können kürzen …

Roli: Wir können kürzen …

Carmen: In den Szenen, die vielleicht a bissl zu lang sind …

Roli: So was (Legt noch ein Layer auf das Bild)

Carmen: Das ist zu viel …

S: Ich finde es auch schöner, wenn es ohne Effekt ist.

Carmen: Der Zuschauer muss sich entscheiden können, ob er denen zuschaut, oder denen am Sessel, wie sie zerfallen irgendwie …

S: Das mit der Tür ist sehr wirkungsvoll …

Roli: Ja, das funktioniert gut …

S: Die ganze Symetrie am Beginn …

Roli: Voll, dass die genau in der Mitte stehen und

Carmen: Das hat sich zufällig so ergeben …

S: Das ist super, diese Wohnung ist echt ein Geschenk, dass die so funktioniert in der Architektur …

Carmen: Die Ästhetik, dass die den Splitscreen automatisch hat.

Roli: Ich weiß nicht, warum es da so dunkel wirkt,

G: Ich bin da vielleicht etwas überempfindlich … natürlich sind die Sänger wahnsinnig neugierig, wie das alles ist, wenn sie da nicht parallel singen, schauen sie sich das alles an, und dann gibt es Eitelkeiten und so … ich würde das nicht machen. Das kannst du an deinem Computer machen, aber nicht hier … ich habe es dreimal gesagt,

12.40.00

Musik

Failed …

12.46.45

G: Danke … haben wir Korrekturen?

E: Ja, zu spät aufgestanden …

G: Dann gehen wir auf die nächste Szene, dann müssten die Podeste weg …

12.49.42

G: Das heißt, man müsste, wenn man es nochmal dreht, echt viel Licht setzen. …

Roli: Das ist nicht vorauszusehen, was geht …

Dietrich kommt, um in das Video zu schauen … die Videoleute regen an, einen gemeinsamen Termin anzusetzen, wo alle das Video schauen können …

E: Es ist nur ein Umbau auf die letzte Szene …

12.53.58

Chaya: Ich mag die abstrakte Teil sehr (zum Video)

Roli: Das ist halt Film … Film ist ein Film … was Abstraktes klar … das passt zur Musik … aber Film ist Film … es sind zwei Personen, die sich begegnen …

das Problem der Oper nochmal in Kurzform…

Chaya: In diesem Teil, wo sie kommt und dann geht es weg … diese Schnelldrehung … es geht normale und dann plötzlich …

Roli: Nein, ich habe vorgespult, das ist ganz normal …

Chaya: Ah, das gehört nicht dazu … dann ist es ok.

12.55.48

Musik (Schlussszene)

Ph: Drehung …

G: Noa, du stehst nicht gerade … you stay a little angled …

(Bühnenbild ist sehr karger, als es dann schließlich wurde) …

I LOVE YOU

G: Und blackout … und vielen Dank … wir haben es genau geschafft … die Probe der Szenen auf dieser Seite … vielen Dank … wir sehen uns heute auf der Probenbühne für einen Durchlauf um 17 Uhr …

13.01.20

G: Doch der Klang ist schlechter als auf der Probebühne …

Besprechung zwischen Claus und Roli, zur Frage wann sie sich unterhalten wollen über die Videos … meinst du, du kannst sie mir schicken … das wäre cool, wenn ich alle mal hätte. …

2019.10.25 Durchlaufprobe Nachmittags 17.10.02

G: Früher die Opernkomponisten, da steht einfach ein Klavier auf der Bühne und fertig ist … aber jetzt Kabel, Klick, Sänger, die nur auf den Dirigenten schauen, weil sie Stimmgabeln brauchen …

Chaya: So viel besser …

G: Früher war alles schöner …

C: Früher war so viel besser … auch echte Musik … nicht diese

Roli: So schöne lange Rezitative …

G: Ja, genau …

C: Aria … und dann noch mal Rezitative …

G: Und dann noch ein dacapo …

C: Und dann finale auch …

R (alias David rennt herum und versucht den Ton in Gang zu bringen) …

G: Das ist aus Humperdink Hänsel und Gretel …

Ph: Einmal hin einmal her … links herum das ist nicht schwer …

G: Siehst du …

17.14.10

G: Es gibt so zwei Stellen, wo die so eine Aktion haben … die Drehscheibe fährt los, wo es so schwer ist, sich zu orientieren …

17.18.00

G: So dann … Fangen wir an …

17.18.17

Musik Takt 000

E: Drehung

17.23.31

17.25.00

G: Das wird nicht so ein Durchlauf, wie ich mir das vorgestellt habe .. meinst du wir werden besser … muss denn der Dirigent immer genau in der Mitte stehen

R: Ich lass laufen ab 91

E: Ja bitte

17.26.10

Musik

E: Drehung … Bühne steht …

Getrampel der Statisten …

TAKE CARE WHEN YOU PICK IT UP IT IS FRAGILE

Ton ist erstaunlich gut … einschließlich der Sänger …

(Wäre ein Kandidat für eine Probenphase-Einstellung)

E: Backward …

(Die Statisten sind in einer Vorwärts-Rückwärts-Schleife, das wurde auch weggelassen – am Ende wackeln sie … aus weg später)

E: Drehung …

G: Here you are walking …

Umzug …

17.32.55

G: Achtung … schschsch

R: 179 geht es weiter

E: Drehung …

A HOUSE I WALK

Ph: David stop David …

D: Den Takt von A HOUSE den brauche ich – ich weiß nicht, ob du mir ein Zeichen gegeben hast, aber den Takt brauche ich …

T: Wie ist das mit Monitor … funktioniert der da … auch nicht … dann muss ich mehr in die Richtung … oder dahin …

17.35.30

Musik

A HOUSE UND SO WEITER

Ph: Drehung …

17.43.40

G: Auf den Lautsprechern ist Saft … es muss die Verbindung zu deinem Computer sein …

Gut dass der Kalitzke nicht da ist …

R: Ok, jetzt 248

17.45.18

Musik 248

E: Drehung …

ME I WOULD GO TO THE SEE

Drehung

17.47.52

R: Nach der Drehung 294

17.49.23

Musik

Patrizia noch!

MARIANA TRENCH

Drehung

17.57.59

Musik

Phone Call

Tolle Nahe von Patrizia …

18.06.30

Nahe von Patrizia, wie sie sich konzentriert … sie steht am Klavier …

Ansonsten nur eine Statisten-Nummer als Zwischenstück …

G: Stop – wir müssen nochmal auf das Burlesque zurückgehen …

18.09.12

Musik

COLD TONIGHT bis BICYLCE

18.19.17

Beginn nächste Szene

Lauf über die glücklichen Paare

18.23.40

Schönes Bild von Chaya…

Wieder Umbau

18.24.43bei

Claus ruft Dietrich und Terry an die Position an der sie zuletzt waren, weil es gut war, dass sie da blieben

Könnt ihr genau da sein, wo ihr stehen geblieben seid … weil es hat sich jetzt verschoben, aber ich will sehen, was passiert, ne, da wo ihr eben wart. Und eigentlich waren Dietrich und Terry auch noch auf der Treppe, weil ihr seid später los, was gut war, aber ihr ward eigentlich, wo ich gestoppt hab, noch auf der Treppe, oder … könnt ihr da nochmal hingehen. Oder seid ihr schon weg.

E: Dann müssen wir bei F anfangen – Takt 660 … aber wir brauchen noch …

G: Ihr habt eigentlich das Losgehen verbummelt, aber das ist sehr gut … wir gehen jetzt einfach auf die Stelle, die wir als die neue Stelle fürs Losgehen machen …

Ph: Du bleibst auf dem Treppenabsatz stehen, bis die Drehung beginnt.

T: Und dann wenn die Musik beginnt … romms … dann gehe ich los …

E: Genau …

G: Lass uns jetzt nicht diskutieren, weil ich muss jetzt einfach Zusammenstöße vermeiden.

R: 660 …

G: Der Lautsprecher macht hier komische Dinge … ok … egal …

R: Ok … 660 … ist

18.28.26

Musik

DER TRAUM VON NOA

18.33.32

Drehung

G: Da ist hier so ein bisschen oder ist hier das Video solo …

Schöne Nahe bei Malsaal Durchlauf!

E: Ne, kommt später …

18.36.01

R: Drehung war`?

Ph: 748?

R: We had stopped the tape at 745 …745 … Achtung …

18.37.02

Musik 748

WILL YOU OPEN UP MY LIFE …

(Jeweils schöne Nahe von Patrizia und Dietrich … wirklich schön)

Viele Sachen die schön sind … in den Gesichtern … das gab es bei den Aufführungen nicht!

18.48.52

Drehung

18.51.25

908 …

R: Ok. 908 … und

18.52.23

DON'T TOUCH ME NOW …

18.55.27

Drehung auf die Treppe

… im Uhrzeigersinn …

Umzug also

968

R: Sind wir so weit …

Achtung

Die Drehung

18.56.39

YOU ARE DIFFERENT

19.02.43

R: 1023

Musik

I AM ALONE I FAILED

19.09.00

(Auch wieder schöne Bilder von Dietrich …)

19.10.21

Ende der Musik

Umbau …

19.14.29

1127

Ok. Das ist der Takt nach der Fermate

Nach den 25 Sekunden …

27 is …

19.16.22

19.25.30

Drehung

19.27.08

Achtung 1270

Schlussbild … I LOVE YOU

19.30.20

Applaus

G: Wir machen das so, dass ich für Statisterie und Tänzer die Korrekturen, wenn wir uns sehen, am Montag sehe ich die Tänzer und Statisterie sehe ich am Dienstag, dass ich die Korrekturen dann sage. Dann vielen Dank für Euren pausenlosen Einsatz … Wir haben noch eine kurze Zeitkorrektur für den Montag, Montag fängt die Probe um 16.30 Uhr an … für Soli und fängt für Tänzer 17.30 Uhr an.

Wenn das für Euch ok. ist, machen wir notes in der Kantine …

2019.10.29 Probe am Vormittag 11.09.29

Gespräch zwischen Christian Schmidt, dem Lichtdesigner und Claus Guth, was sie jetzt machen wollen, eher die Übergänge, obwohl die Videoleute nicht da sind … offenbar ist ein neuer Beamer angeschafft worden, aber dessen Installation generiert Überstunden, deswegen ist er nicht in Betrieb.

G: Für die Einrichtung … Mich würde interessieren, bei dem Sitzen auf den Stühlen, ob wir da auch noch was haben, wo man so ganz minimalistisch so Gesicht und Oberkörper ange …

Licht: Das kann man machen…

G: Gerade für den Beginn vielleicht … weil die bewegen sich ja da keinen Zentimeter und ….

Licht: Das zweite ist dann mit dem Modell schon gel …

G: Das zweite Mal hier ja …

Licht: Die zweite Podestgeschichte … da können wir ja relativ schnell was machen …wir müssen nur in dem ersten Bild, da haben wir ja auch die zwei wie nennt er die …

G: Die Schatten …

Licht: Die alter egos … die Schatten …

G: Aber die eben auch nur Gesichter …

Licht: Die bewegen sich auch nicht …

S: Du hast innen in der Architektur nur diese gestreiften … die LED Streifen in den Rahmen …

Licht: Ich habe senkrecht in den Fenstern … älteres Paar im Sessel … Stehlampe

Es geht noch um einen brauen Vorhang … aber eher schlecht zu verstehen … der würde wo hängen bei dem Geländer …

11.10.56

Meine Kamera bei den SWR Leuten …

G: Hallo, welcome to Berlin …

J: Hallo Grüß dich …

L: Hallo hi …

J: Wie läuft es …

G: Ihr seid jetzt schon so voll equiped dabei …

J: Wir haben im Prinzip gestern alles im Prinzip also fast alles aufgebaut … alles installiert … ja da oben ist an den Brüstungen hier … an den Rängen …

G: Wir hatten neulich die erste Probe hier drinnen, die war ganz deprimierend. Das klang ganz schlimm, weil die hatten nur einen Lautsprecher auf der Bühne … es klang auf dem Proberaum besser als hier … insofern freue ich mich, wenn es wieder bergauf geht …

J: Also ich denke, wir haben gestern ein paar Sachen gehört, gestern soll es vom Raumklang her funktioniert haben, sehr gut, die gute Mischung aus nicht zu trocken, aber offen, transparent … die Mischung ist halt die Frage, also die ports sind immer problematisch immer … wie das mit dem Orchester zusammen funktioniert, …

G: Was meinst du die ports sind immer … die von den Sängern …

J: Weil wir dadurch immer eine ganz eigenen Klangebene geben … aber wir sind guter Dinge … wenn wir zu laut sind oder irgendetwas, dann sagst du

Bescheid, aber wir würden die files im Raum auch mit fahren …

Eva und Claus gehen zum Regiepult …

11.13.09

E: Wie wollen wir denn am liebsten sitzen, Claus.

G: Schön kuschelig ..

G: Wer sitzt dann hier …

E: Hier sitzt nochmal Beleuchtung … und hier würde dann Nina, die Beleuchtungsinspizientin sitzen … das ist das Ansagepult …

Licht: Da ist das Video …

E: Auch gut …

G: Das Video schläft jetzt einfach … jetzt ist natürlich die erste Szene ohne Video …

E: Aber wir können ja kein Video projizieren, weil wir kein Personal haben,

G: Ich glaube, die haben mit den denen geregelt dass wir hier einen Computer anstecken dürfen. Wir dürfen bitte nicht so konventionell denken, Da reicht ein Kabel und da reicht ein Beamer einschalten … da in Zukunft aufpassen. Wir müssen andere Wege gehen … so kommen wir hier mit einer Uraufführung nicht weit, wenn wir sagen, da hat Video keinen Dienst, und deswegen gibt es kein Video, … das geht nicht.

E: Weißt du, wir machen Sitzungen dazu, und der technische Direktor sagt uns das, dass …

G: Aber ja, dann müssen wir es verändern.

E: Aber jetzt ist ja diese Probe trotzdem sehr sinnvoll,

G: Das sagst du …

E: Das sag ich …

G: Hab ich ein Mikro …

E: Du hast viele Mikros …

G: Kannst du das da mal vorne rum …

Florian: Oder das ohne …

G: Nein, das ohne mag ich nicht, das kann man nicht an und aus schalten. Oder so mühsam … Guten Morgen, alle noch mal … wir fangen jetzt chronologisch nochmal an … we concentrate today on the the changers … but the first scene we do as a whole thing.

Obwohl, was uns das Basssolo jetzt gibt, ist auch eine Frage …

E: Wir können uns den Vorhang anschauen …

G: Können wir den Saal ein bisschen dunkler haben …

E: Könnt ihr den Saal dunkler machen …

G: Vorhang gutes Tempo …

E: Gutes Tempo Vorhang …

Licht: Achtung für die 101 … und go … leider nicht gut … lass uns jetzt mal was probieren, nämlich, dass wir die nur ganz klein beleuchten, die leuchten wir jetzt drüber … 223 und 225 waren das … nein die 228 und die 328 ganz klein nur auf die Köppe …

11.17.53

G: Du musst heute nur darauf achten, dass ich genug trinke.

Licht: … ja, und dann mache den Rest aus …

G: Zeigst du mir die mal alleine …

Licht: 60% … mach mal die 31 11 … und mach eine ganz kleine Kiste und geh nur aufs Gesicht … weil die bewegen sich nicht. Oder die haben ja eine Iris … geh mal nur auf´s Gesicht. Noch kleiner die Iris noch kleiner … ja genau … und dann mach die 228 auf … und mach den Glasfrost rein …

G: Ach krass …

Licht: Ne raus … mach die edge … ein bisschen weicher und dann ein Tick größer

G: Das Gute wäre ja, wenn der Orchestergraben noch gar nicht an ist. Der geht erst nach einer Viertelstunde an.

Licht: Und das Gleiche mit der 31 12 natürlich auf dem anderen Herren …

G: Habt ihr den Graben im Versatz?

Licht: Kannst du mal das Orchester rausnehmen …

(Sänger stehen auf …)

Licht: Das wird halt das Problem, wenn die …. Mach das auf die 101 … ne … geh mal in die 107

G: Das war jetzt extrem unsymetrisch … Dietrich ist in die Flucht gegangen.

E: Muss er, wegen seiner Jacke, das war die letzte Verabredung … Jacke, Tasche holen …

G: Naja …

E: Jaja …

G: Schau mal, es dreht ja immer noch nicht …

E: Aber er muss ja wieder rauf, bevor es dreht.

G: Sei nicht so hysterisch.

E: Ich bin doch nicht hysterisch. Ich sage nur des, was ich mir extra gemerkt habe.

(Bühne dreht)

G: Oh, das ist ja viel zu schnell … um Gottes willen …

Licht: Das funktioniert dann leider nicht, wenn das so schnell ist … geh auf die 2 um …

E: Oh, Gott krass … und das schau mal, ist zu weit draußen, die Treppe an sich … das waren 33 Sekunden, das würde reichen … sollen wir es gleich noch mal korrigieren …

G: Ok. Stopp – danke … also wir werden alle Stände jetzt korrigieren müssen … den würde mir gern noch mal … habt ihr da schon einen Plan B gemacht … schaut mal, was ihr gestern im Plan B hattet.

Licht: In der 101 machen wir nur an die 228 und die 328 auf 20 Prozent. Und den Rest raus. Und die zwei kleinen, die 3111 und die 3112 …

G: Wir müssen die auf die Hälfte der Zeit kriegen, also doppelt so langsam …

E: Aber die Treppe fällt weg

G: Ich sehe da keinen Unterschied …

S: Ich dachte das viel dynamischer

G: Wie jetzt …

S: Ja …. dass …. Die Diagonale …

G: Sag es doch mal …

S: Das weiter zurück …

G: Können wir in die Richtung noch weiter fahren … aber so habe ich mich schon immer im Probesaal hingesetzt, also ich habe es erst mal so gedacht. Mit diesem gerade draufschauen …

S: Jetzt muss man halt schauen …

G: Genau so - meine ich doch … dezent verschoben … genau … und stopp mal …

Bühne: 10,5 Grad …

G: Reicht das so …

S: Ich würde noch mehr …

G: Zeig es mir noch mehr …

S: Wir haben ja jetzt im Unterschied zum Probensaal den Vorteil, dass wir mit dem Licht eine Menge machen können …

G: Aber Dietrich und Terry müssen diese Abgänge … stopp … die müssen ja von der Treppe runter ins Off gehen, sonst müssen die so eine Kurve gehen, das will ich nicht. Könnt ihr von der Treppe gerade runter ins Off gehen … oder müsst ihr da schon eine Kurve laufen?

E: Das geht noch … das ist gerade schön …

G: Ok. Dann bitte mal so …merken …

E: Sieben Komma Fünf …

G: Und jetzt … müssen wir noch mal was hinkriegen, dass wir die doppelt …

S: Halb so langsam …

G: Noch mal von vorne: Halb so langsam … das ist viel zu schnell.

E: Also wir sind in 35 Sekunden gefahren, aber in 70 kommen wir niemals hin.

G: Also lassen wir die jetzt mal auf eine Minute die Fahrt. Entsprechend suchen wir jetzt einen früheren Startpunkt.

E: Dietrich muss wieder … oder es liegt fast an ihm, dass er raus und wieder rein geht … oder wir legen ihm das Zeug hin … Dietrich muss ja mitfahren auf der Wiese …

wenn es wieder andersrum ist, das bedeutet im Moment …

G: Das stellen wir aber jetzt hinten an, das Problem …

E: Jaja, es gehört nur auch dazu weißt …

G: Ich weiß schon …

E: Genau …

G: Aber ich will erst mal, dass es eine schöne erste Drehung ist. Und der Rest ergibt sich dann. Also es gibt Pling, wo sie aufstehen …

E: Es gibt dieses pling …

G: Und dann …

E: Und dann gehen sie raus und dann gibt es hier dieses Umkehrding und dann gibt es so lange Töne, die sind nicht unbedingt …

G: Umkehrding, war dieses wo sie …

E: Noch mal ein Pling … Also so ein zweites Kalimba Zeug …

G: Wo sie rausgehen, da waren sie aber gerade noch auf der Drehscheibe …

E: Manchmal sind sie gerade abgebogen, manchmal waren sie auch schon früher … und dann ist lange nichts passiert, während dieser längeren Töne, und mit dem Pizzikato sind wir losgefahren …

G: Dreh mal wieder zurück auf Anfang …

Licht: Ist das die neue Position, auf der wir stehen bleiben.

E: 7,5 Grad.

G: Dann gehen wir doch mal dahin und ich sag denen, dass sie schneller gehen für die Drehung.

Das finde ich unglaublich schön, dass genau mitten im Trubel die MUTTER anruft...

E: Ja, Dietrich muss ja raus, und wieder rein, aber …
Takt 82 …

11.26.42

G: Oh Gott, was ist mit meiner Mutter (greift nach dem Telefon) Hallo, ich bin in der Probe – ich kann nicht. Ist irgendwas Schlimmes? Nein, weil du schon dreimal … ok! … ok! … jaja, Ciao! …

E: Das wäre Takt 82 …

G: Wir probieren es mal … mit Takt 82 …

Licht: Da müsste man dann wahrscheinlich, wenn die auf diesen Musikakzent aufgehen … ich habe ein paar andere, die sind ein bisschen größer …

G: Vielleicht sogar dann auch hart groß gehen ..

Im Augenblick scheint es nicht, dass wir auf die Stichworte eingehen können.

Licht: Klaus, wollen wir das probieren, nur die Köppe zu machen. Da müsste man wahrscheinlich wenn die da auf diesen Musikakzent schnell aufgehen, ich habe noch so ein paar andere, die sind dann ein bisschen größer, dann stehen sie da .. und wenn sie abgehen, gehen sie einfach aus dem Licht raus. Weil sonst muss ich alles hell machen. Und die gehen ja nur ab, das ist ja nicht wirklich interessant.

G: Sie müssen sich an die Stufe da gewöhnen aber …

Licht: Naja, mit dem anderen Licht sehen sie dann schon ein bisschen mehr, geh noch mal bitte in die 107 …

G: Jetzt ist schon umgebaut, jetzt müssen wir improvisierend … ich brauche jetzt die Solisten auf ihren Stühlen, ihr müsst jetzt aber nicht alles zur Seite räumen. Könnt ihr jetzt einfach die Stühle zur Seite, die Tische können stehen bleiben.

Licht: 7070 aus …

G: Willst du mich anstecken?

E: Nein. Und was machen wir mit Dietrich … er muss ganz schnell da wieder sein, sonst fährt ihm das weg und er ist auf der falschen Seite. Er müsste also schon weg gehen, bevor sie fährt, und die Jacke auf der Wiese holen …

G: Dietrich, now we turn the revolve much ealier. We would start at a point, when you start to walk at the outside. That means for you Dietrich du müsstest vielleicht schon direkter um die Ecke biegen. Weil sonst wird für uns die Drehung zu schnell.

E: Und Patrizia muss in die Haustür kommen, bevor die Scheibe fährt.

G: Hast du das verstanden …

E: Ja, im Off hinten rum rennen und wieder von links erscheinen. Aber das ist halt dann … dann geht er halt ab. Und rennt halt backstage wie ein Verrückter.

G: Jetzt schauen wir uns das erst einmal so an …

E: Ihr müsstet halt schauen, dass Patrizia trotzdem in ihre Haustür kommt.

D: (sagt etwas)

E: Ja, genau …

G: Hinter der Scheibe …

E: Sie muss ja noch links ins Haus hinein, und wenn ihr die wegfährt, dann müsste er auf die drehende Scheibe aufspringen und da rein, …

G: Bin ich jetzt … wir können das auch entradikalisieren … wo war bisher Scheibenstart … o.k. wir probieren das jetzt mal und sehen was passiert. Learning by doing …

Licht: Können die beiden sich nochmal hinsetzen so wie sie wirklich sitzen, dann können wir die schnell noch einleuchten.

E: Es wäre gut Takt 70 reinzugehen …

G: Patrizia can you sit down because of the light. Patrizia we need you on the chair for a moment.

E: Musik wäre für uns gut Takt 70 … das ist die 3 Fünfertakte before you stand up …

R: Achtung …

11.31.22

Musik Takt 70

Licht: Achtung bitte für die 107 … standby … go …

G: Weitergehen …

Licht: Achtung für die 109

E: Jetzt ist schon Drehung …

Licht: Oh, die knallt ganz schön rein, mach die mal auf 9 Sekunden.

G: Aber das kriegen wir hin …

E: Dietrich schon, aber schau mal … jetzt rennen sie da rum, weil sie nicht mehr rein kann … Dietrich schafft es …

G: Aber wir müssen ja eine Lösung finden … schneller kann man nicht drehen beim ersten Mal …

Licht: Deswegen brauchen wir ein Dach … Achung für 121 …

G: Vielleicht wäre es doch andersrum schöner … was bedeutet, wenn ich andersrum drehe? Boh, Knarz …

E: Andersrum … Patrizia muss trotzdem sofort rein,

G: Ok. Danke – stopp nochmal … wie heißt der Inspizient …

E: Daniel …

G: Daniel, wie war das jetzt links mit Patrizia? Was it possible on the left side …

(Inspizient ruft etwas)

G: Da reicht die Zeit nicht … nene das geht nicht … die Frage wäre nur, ob ihr früher ins Treppenhaus kommt. Is there a way that you get earlier into the house. Now it should be, when you stand up directly start walking … that is one cue, stand up and walk.

E: Und dass sie halt mit der Drehung anfangen, sobald sie in der Tür drin ist. Natürlich verstehe ich den musikalischen Punkt, aber … das glaube ich ist doch zu schaffen, weil Dietrich schafft es. Und ich mag sehr, dass die Treppe kommt und nicht wegfährt.

G: Kannst du beim nächsten Mal das gelbe Licht kurz weglassen. Weil ich das nicht sehen möchte, wie Dietrich um die Ecke geht.

Licht: Ja.

G: Wenn ich anders herum drehen würde, … dann?

E: Dann würdest du erst das Hauseck vorbei sehen, und dann das Treppenloch …

G: Das ist eigentlich schöner, dann ist Dietrich überhaupt kein Problem. Aber sie müsste vor der Drehen noch rein …

E: Wir würden aber nicht so viel drehen müssen. Man könnte eventuell wieder ein bisschen später anfangen. Probieren können wir es mal … ich werde ein bisschen überrascht sein, wenn die Treppe erstmal weg fährt, aber die Treppe ist ja noch gar nicht da …

G: Ok. The same thing please … and this time try to walk parallel … nehmt den Tisch noch weg bei Dietrich …

E: Nur zur Seite nehmen, damit Dietrich geradeaus gehen kann … Seid ihr bereit … dann hätten wir nochmal gern Takt 70

11.36.46

Musik Takt 70

G: Lass uns mal parallel nochmal die andere Drehvariante durchsprechen … walk … so drehen … dann könnte man hier noch nicht drehen, wenn man andersrum dreht, dann könnte er erst jetzt drehen. Jetzt zieht er da sehr sichtbar sein Ding an … er müsste ja eigentlich an der Wand stehen gel … jetzt dreht es ihn ganz raus, den Dietrich … ok. Stopp noch mal bitte Entschuldigung …

Wir machen das ganze noch einmal und ich würde gern anders herum auf diese Position drehen … wenn ich jetzt andersrum drehe, ist das für Dietrich total bequem, für Patrizia weniger.

E: Für Dietrich auch nicht, weil er eigentlich sofort da sein müsste, weil das macht ja sofort auf auf seiner … na, Schmarrn, sag mal …

(schöne Bilder von den beiden)

G: Ich werde dir mal das musikalisch reinrufen, wann wir drehen.

E: Daniel, das war für die Inspizientin .. wir probieren jetzt etwas Drehmäßiges wir brauchen nachher nochmal Takt 70 …

G: Und der Inspizient heißt Ralf …

E: Daniel …

G: Fast. Daniel … ich würde jetzt etwas probieren, dass ich erst losfahre, wenn Patrizia im Treppenhaus also unten durch die Tür rein ist. Kannst du mir für jetzt

einmal … ich fahre erst, wenn sie drin ist. Und nochmal die selbe procedure den Tisch weg … und die Stühle auf die Position … gut … dann … bitte nochmal … Patrizia this time we do not turn before you are in the door … bitte …

11.41.18

Musik Takt 70

G: Schon ordentlich in die Ecke gehen, der Dietrich …

E: Hmm …

G: Was macht sie denn so lang … und go Drehscheibe … kam jetzt zu spät an … und bewegen … und besser? (fragt den Bühnenbildner) … ich bin unentschieden … nicht besser oder? Ok … stopp nochmal … ne, wir bleiben bei der ersten Version der Drehung … machen wir die noch einmal.

E: Die Frage ist, warum Patrizia die Gasse raus und die Gasse rein muss und nicht einfach direkt … also dass wir es so lassen, dass wir erst drehen, wenn sie im Haus verschwunden ist.

G: Ich fand jetzt auch sorum die Drehung ästhetisch nicht so …

E: Ich auch, ich mochte es andersrum auch lieber … aber trotzdem, warum wir nicht, um Zeit zu gewinnen sie nicht raus und wieder rein …

G: Wir machen es noch ein letztes Mal … aber dann läuft sie halt in einer Kurve …

E: Ja, das stimmt. Das macht sie halt, aber sie gewinnt Zeit … die sie spart.

G: Ja, wobei jetzt war es eigentlich kein Problem oder? Als wir es das letzte Mal gemacht haben, mit der Einrichtung. Ja, sie wird sich schon eingewöhnen …

E: Es wird sich schon einspielen – trotzdem wäre es besser auch für ihre Sicherheit. … Die Frage ist, ob wir es hinkriegen, dass Patrizia zu diesem Takt 82 mal drin ist in der Tür … oder auf der Scheibe muss sie halt sein … sie muss um das Eck auf der Scheibe sein, dann ist alle safe. Und wenn sie ganz raus geht und wieder ganz rein geht ..

G: Maybe we try because we are so dark that you don't go so far out, that you go just a few steps to the side and then …

E: Und soll Dietrich dasselbe machen und seinen Mantel auf der Bühne anziehen oder soll der nochmal ganz raus und rein …

G: Dietrich machen wir das auf deiner Seite auch, dass du einmal … du bist jetzt ganz raus gegangen immer, gel.

(Dietrich antwortet … es geht darum, dass er sich irgendwo anziehen muss – also gehe ich raus und steige dann auf die Scheibe …

G: Wir hatten ja auch mal die Variante gesagt, dass der Mantel und die Jacke auf der Bühne liegt auf der Ecke oder?

D: Aber das haben wir verworfen …

G: Können wir das jetzt mal, obwohl ich es verworfen habe, noch einmal machen?

E: Und er soll mehr an der Ecke stehen. An der Wand stehen.

G: Und kannst du dann drüben ganz an der Wand stehen. … Nein ich meine drüben ziehst du den Mantel …

E: Auf der Wiese …

G: Auf der Wiese … auf der Wiese ganz an der Wand. Und dann gehst du auch nicht ganz raus, sondern du gehst ganz auf der Linie des Bühnenbildes … ach da oben guckt jemand raus … Florian … Hallo Florian …

E: Hnnn wie geht denn das? Und sollen wir sie jetzt schon auf der Scheibe haben, oder musikalischer Punkt …

G: Und bitte vorne Dietrich ein bisschen mehr in die Ecke gehen… wenn du gerade vorne bist, ein bisschen eine Kante geben. Also die erste Ecke, du gehst ja jetzt gerade, vor … und dann das rüber, dass das ein bisschen eckiger ist.

E: Nochmal, die haben nach einem Startpunkt gefragt. Musikalisch oder diesmal müsste es sich ja ausgehen wenn Patrizia auf der Scheibe steht.

G: Ne, wir machen es jetzt musikalisch.

E: Ok. Wir würden es jetzt musikalisch machen auf Takt 82 ..

R: Achtung …

11.47.44

Musik 82

E: Hnnnn … was machen die denn … nenene stop stop … Musikalisch brauchen wir Takt 70 … der Zeitpunkt für die Drehung ist Takt 82 … sorry … wir brauchen ja Vorlauf zum Drehen. Alle bereit?

R: Ok.

E: Takt 70 bitte …

11.48.14

Musik 70

E: Man sieht sie noch …

Synchronitäts Probleme bei der ersten Stadt Szene

G: Aber fast …

E: Dietrich schafft sein Zeug mehr oder weniger

G: Der müsste ein bisschen weiter drin stehen oder? Da sieht man extrem, dass es nicht Glas ist …

Licht: Ja, da kommt noch ein Dach in das Haus rein, wenn im Haus, das würde ich schon gern kontrollieren, da sollte noch ein Dach sein, das haben sie noch nicht gemacht. Achtung für die 121 und go … und dann machen wir noch mal als zweite und die 72015 raus …

11.50.08

G: Sie macht immer schneller Akzente … mit ihrem Gesangeinsatz … Noa ist heute nicht da oder? Und wer singt das jetzt gerade?

E: Das Band …

G: Achso … ohje, Knarz Knarz … was ist da los, da ist irgendwo so ein Stau, sie ist da …

E: Sie hat da bislang immer ihren Platz eingenommen …

G: Der soll raus ganz der Alex …

E: Der Alex … jetzt müssen sie aber rückwärts kommen …

G: Der hat viel zu spät angefangen oben … welches Atmen ist das?

E: Das war noch nicht entschieden. Immer beim dritten … also beim zweiten Teil des Atmens haben sie angefangen. Sollen sie gleich beim ersten los …

G: Ne, die unten haben es jetzt beim ersten …

E: Dann müssen wir es nochmal ansagen …

G: Oh he … in Dolby surround.

E: Hmmmm … Synchron …

G: Ist was anderes … war das schon der musikalische Takt …

E: Das kann ich dir im Moment nicht sagen … aber Alex ist da eigentlich immer sehr gut … wenn der das macht …

G: Und wer ist da oben …

E: (Namen)

G: Ach die Anna ist nicht da oder was?

E: …. Und Drehung …

G: Nur die oberen sollen nicht diesen Loop machen, gar nicht …

E: Gar nicht …

G: Einfach weiterlaufen … da kommt Patrizia noch angerannt … gab es da ein Problem?

E: Müssen wir rausfinden … kann sein …

G: Das sollte aber knapper stehen …

I WALK …

G: A HOUSE oder?

D: Wir können das musikalisch ja noch …

G: Nene, ich muss hier noch ganz viel organisieren … aber musikalisch war das so ok, aber die Scheibe soll erst ganz knapp vor seinem Einsatz erst stehen. Wo du jetzt A WALK gesagt hast, war das an der richtigen Stelle?

D: ein bisschen zu späte …

G: ein bisschen langsamer drehen, dass du kurz vor Text erst bist … ich bräuchte noch mal die Drehung zurück … what is your problem Patrizia, because you came late … ok. you tell us where is the problem – bitte nochmal zurückdrehen …

E: Und dann kann man den Tänzern vielleicht mal die die Sachen sagen.

G: Dann die Tänzer vielleicht drüben nochmal auf die Treppe.

E: Also du hattest: Patrizia aufpassen mit den Akzenten, wenn sie singt. Dass sie nicht die schnellen Akzente macht.

G: Patrizia please watch out when you sing your first sentence of the opera don't make an Akzent … it is slow motion … stay in slow motion. Your hands go zick …

E: Alex soll versuchen …

G: Alex könntest du bei diesem ersten Abgehen bevor ihr rückwärts lauft, bei diesem Rückwärtslauf, wirklich abgehen? Also dass ich dich nicht mehr sehe?

E: Genau … und dann nochmal für alle, dass man mit dem ersten Atmen …

G: Und es ist noch nicht klar, Philine, vielleicht auch kommst du mit dazu auch …

E: Das Rückwärts slow mo …

G: Das Rückwärtsgehen … das sind verschieden Atmer, wo ihr losgeht.

E: Und wenn man gleich den ersten nimmt, ist wahrscheinlich gut.

G: Wir nehmen gleich den ersten Atmer, dann müsste Uri – wie heißt die oben …

E: Uri und Gianna …

G: Uri und Gianna müssten dann früher gehen. Weil ihr noch später begonnen habt. Gleich bei dem ersten Atmer.

Ph: Das erste von wem …

G: Das erste von Noa und Terry … und dann würde ich jetzt gerne mal – wie heißt die mit Uri …

E: Gianna …

G: Und Uri und Gianna könntet ihr bitte, wir ändern die Szene, dass ihr nicht mehr den Loop geht, sondern dass ihr rückwärts weitergeht. Und dann gucken wir mal was passiert, dass ihr keinen Unfall macht. Mit Alex und Anne. Ihr macht das aber und macht aber das Hängenbleiben noch minimalistischer … kaum sehbar. Und können wir die ganze Szene nochmal machen … und Dietrich könntest du dich, wenn du da dich auf der Bühne umziehst, könntest du noch ein bisschen weiter in den Raum rein, könntest du ein bisschen weiter auf die Wiese. Dass du ungefähr da dich umziehst.

(Dietrich ruft etwas)

G: Ja, aber dass du im freeze bist, wenn dann die Szene beginnt. Weil jetzt habe ich dich vorne gesehen, ich glaube, wenn du ein bisschen weiter hinten bist, sehe ich dich dann besser. Das ist vielleicht ein Schritt zu viel, vielleicht einen zurück …. Ja da. …

E: Musikalisch können wir gut Takt 103 anfangen, wenn alle auf Position sind …

G: Musikalisch fangen wir Takt 103 an … dann müsst ihr alle auf Startposition sein bitte. Wir machen es nur ohne Drehung, aber die ganze Szene.

E: Timo, wo bist du hin … also ganze Szene … bitte Statisterie von Anfangsszene auch auf Position. Ja, das ist echt …

R: Ok … Achtung …

12.00.54

Musik Takt 103

TAKE CARE WHEN YOU PICK IT UP IT IS FRAGILE

G: Die Anne verlangsamt ein bisschen zu künstlich

…

12.03.50

G: Uri, that looks to slow in your case … it looks different when the others

E: Aber dann begegnen sich die nicht …

G: Da müssen wir hier eine Videosequenz machen hier … das ist nicht abendfüllend

S: Ja …

G: Stoppt mal kurz … kann ich das noch mal sehen, wo ihr da musikalisch losgeht, also beim Atmen, dass ihr durchgeht, ohne irgendein … einfach rückwärts. Beide Paare und ihr müsst euch einigen, wer wo geht, damit ihr nicht zusammenstoßt. Ich brauche die Solisten nicht auf der Bühne, könnt ihr das Einspielen mit Stimmen …

E: Du aber die müssen ja auch abgehen … sonst kollidieren sie mit denen nochmal … die müssen auf die achten. Weil die stehen ja rum … Die Sänger sind ja da, ich würde die echt nochmal hinbitten.

G: Ich möchte jetzt gerade mal … sagst du die Stellung …

E: 144 … wir bräuchten Musik Takt 144 … das ist gleich der Atemtakt …

12.06.20

Musik Takt 144

E: Los …

G: Los, that is the breathe what are you waiting for … schreibst du mir nochmal für Roland auf, dass hier ein erzählendes Video Platz hat. … wie heißt sie oben?

E: Gianna …

G: Gianna with the same feed like Uri …synchron …

12.08.05

G: Hier wäre Video, nur dass du weißt … gel … auch dabei …

S: Ja, da muss natürlich noch etwas dazu kommen, dass das nicht so bleibt mit so Leuten die laufen …

E: Ah, das ist blöd, wenn sie das wegreißt … das müssen

G: Das müssen wir mit einer Rampe starten die Drehung …

G: Dass sie vielleicht stehen bleiben dass sie nicht bei dem drrrrr …

E: Danach eigentlich aber vielleicht haben sie das gebraucht, bis es anfährt …

G: Wie heißt die Inspizientin …

E: Ulrike …

E: Und das war jetzt schon die längere Fahrt …

A HOUSE …

G: Ok … danke … also die Drehung war so gut Ulrike, bitte bloß am Anfang … versuchen softer zu starten, es kommt doch dieses laute Drrrrr … da müssen … und für die Tänzer dancers please stay still when you stuck in the loop. Dann stehen bleiben stoppen … und dann ist die Drehung sehen wir euch im freeze.

E: Und wie viel Zeit hat der jetzt. Das würde ich gern wissen. Ulrike, wieviel Sekunden hatte die Drehung.

Ulrike: 15 …

G: Wir merken auch für die Zukunft, wesentlich schneller kann es nicht werden. Ok. dann machen wir weiter. Ein paar Takte vor A HOUSE … was braucht ihr da, was hättet ihr da gern, Dietrich. Mach ein Vorschlag bitte vor A HOUSE

R: So ein vor B1 … 186 …

12.10.33

Musik Takt 186

A HOUSE

G: Es wäre ganz gut, wenn sich Philine da wieder hinsetzen kann … vielleicht kann sich da einfach eine Statistin dahin setzen.

E: Es müsste sich jemand auf die Noa-Position setzen, wegen des Lichtes …

12.15.23

Drehung

G: Da sieht man einen Monitor …

E: Da wäre die Frage, ob man sie nicht doch zu macht die Tür, oder wäre dir das …

G: Da stehe ich jetzt auf dem Schlauch, was müsste ich sehen …

E: Die haben das jetzt offenbar als Treppenstellung durchgespeichert, aber hier könnte es ja durchaus was anderes sein.

Licht: Jetzt sind wir in Lake …

E: Genau, jetzt sind wir in Lake … Treppe Rampenparallel, weißt du, wenn er von oben rauskommt. Genau … Ne, I WOULD GO TO THE SEE … da sind wir. Aber die haben jetzt automatisch die

Scheibenstellung korrigiert, wie für die erste Treppenszene, aber das ist die Frage.

G: Können wir hier mal die Treppenposition wie sie ursprünglich mal am Anfang war, rampenparallel machen?

Das ist eine Schiebetür …

E: Und jetzt bräuchte er Schal und Jacket … ist Rebecca irgendwo … genau wegen Schal und Jacket … das müsste da oben sein … soll mal … warte mal .. verabreden, dass entweder ein Monitor wegkommt da oben oder die Tür zu … für diese Drehung.

G: Da könnten wir ja die Tür zu machen …

E: Daniel … während dieser A HOUSE Szene vorne könnte man hier die Türe zu machen, die obere Treppentüre die zu wäre,

G: Dreh mal nochmal zurück bitte … ich vermisse natürlich das Video sehr. Ich weiß, ihr habt lange gearbeitet gestern … nacht … was bis 6 Uhr in der Früh … oh Gott … ich habe gehört bis um 2 … ihr wart hier bis 6 Uhr im Haus … ah so … ok. das heißt aber wir hatten ja mal überlegt, ob die nicht euch einfach dieses Kabel geben. Aber für die Zukunft eventuell einfach das Kabel hinlegen, wo man die nicht braucht. Weil wir natürlich jetzt hier ohne Video alles schwer vorstellen können. Wir können die Probe trotzdem nutzen, aber es ist natürlich schon schwierig. Das müssen wir nochmal genau durchsprechen, wenn es eine Probe ohne Video, was wir dann machen … also bis dann …

E: Aber mit dem Umräumen sind wir schnell …

G: Ja, der Wahnsinn – die sollten davon ausgehen, dass ich jede Drehung mindestens einmal wiederhole …

Nur für die Zukunft, ihr seid superschnell mit dem Umbau, das ist auch gut so, ihr dürft davon ausgehen, dass ich immer mindestens einmal das wiederhole, einen Übergang, also vielleicht wartet ihr mindestens einmal mit dem Umbau.

Ph: War meine Schuld …

G: Ne, muss man ja besprechen, ist nicht eine Frage der Schuld. Wir brauchen den Übergang nochmal …

E: Am besten fangen wir an Takt 242 … das ist so die erste Geklacker-Stelle und dann kommen noch dreimal families …

G: Mit dem Zollstock auseinander, da weiß man nicht … erst sah es schön aus, und dann weiß man nicht, wo es hinführt. … Ah, der hat gefehlt. Requisite, bei ihm hat der Becher gefehlt. Auf dem Tisch muss ein Becher sein.

E: Seid ihr bereit? Dann bitte

R: Ok.

12.20.47

Musik Takt 242

G: Radikal schnell die Fahrt … warum habe ich die nicht gleich verlangsamt?

E: Weil …

G: Jetzt sieht man den Dietrich noch, jetzt kann er erst losgehen … das heißt aber, ich habe hier ein Loch eigentlich …

E: Man sieht doch eine drehende Scheibe …

ME I WOULD GO TO THE SEE

G: Ok, war das knapp jetzt, dahin zu kommen?

AB JETZT FEHLT DIE GH4 …

einzige Passage wo ich das SWR Team im Bild habe 284

Mariannengraben

2019.10.29 Probe Vormittags 02 13.02.57

Am Anfang nur GH3 … es geht um die Frage, wann die Bühne drehen soll …

E: Soll man dann trotzdem an der Stelle drehen … das sind unsere Salzburg-Ausleihen …

13.05.23

GH4 ist an …

E: Und dann könnten wir irgendwie so reingehen, dass Terry BUT IN THIS OPEN SPACE singen kann … dann bitte Takt 284

13.06.22

Musik Takt 284

(Kameras aber noch nicht eingerichet – Sebastian immer noch an Beleuchter …)

Licht: Da bleibt das Video auch an … gell?

G: Ja, da geht das eine Video in das andere … und die Drehung auf 35 Sekunden …

Licht: (sagt die Zahlen an, der Scheinwerfer 32 41 und so weiter)

13.08.12

GH5 Uli richtet sich auf Regiepult des SWR ein … Joachim Haas overshoulder ….

(Musik ist der Mariannengraben – irgendwie eine ganz poetisch Passage … mit all dem Gebrabbel …)

13.09.19

E: Wenn die bloß die Schiebetür zumachen würden …

G: Obwohl der Dietrich ist da gerade herausgekommen … vielleicht können die die Türe hinter sich zu machen …

13.11.14

G: Das ist spooky, dass die Videoleute heute nicht da sind

E: Ja, total …

G: Da müsste jetzt die Schiebetür zu sein … Könnt ihr die Schiebetür mal zumachen … Danke … was ist eigentlich mit dem Terry, wann geht der los … jetzt …

E: Unten geht er los …

(Das stürzende Paar)

G: Zu spät … du wirst von Tänzern nie ein Kuss kriegen … ich weiß nicht …

G: ist die schon drinnen?

E: Ne, weil sie irgendwie auf ihren Platz muss, das ist drei Takte nach STRANGE auf 400 … natürlich, aber ob sie jetzt da ist, weil jetzt muss man sie ja eigentlich schon preset für den Phone Call sehen …

G: Das kann eigentlich gar nicht gehen … obwohl, sie ist da …

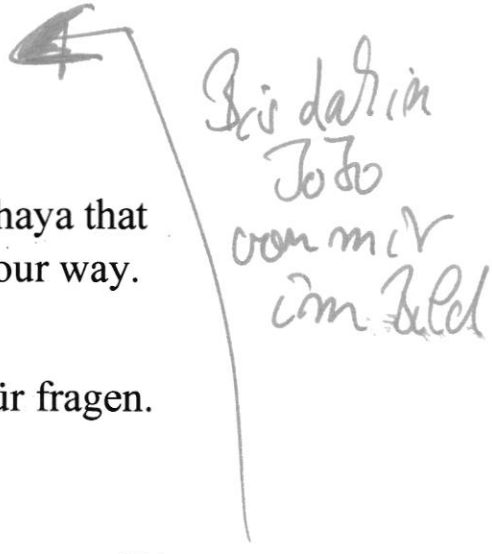
E: Ne, das ist glaube ich das Möbelstück oder?

13.14.27

PICK UP PICK UP THE PHONE

G: Ok, danke … I think, that I have to talk to Chaya that the last STRANGE is cut or is somewhere on your way. Können wir nochmal zurückdrehen bitte.

E: Du wolltest Dietrich noch etwa zur Schiebetür fragen.



Gewusch Szenen schön eben auch mit SWR!

G: Dietrich, wäre das möglich, dass, wenn du da auftrittst drüben ähm A WALK … ne, wie heißt das …

E: ME I WOULD GO TO THE SEA,

G: ME I WOULD GO TO THE SEA, dass die Schiebetür so minimal offen ist, und du sie hinter dir zumachst? Ok. Dann muss die Einrichtung der Schiebetür, dass man gerade durch kann. Vor dieser Szene … das …

E: Das vergessen wir immer, wo da der zweite Akt angeht. Also Phone Call ist der Übergang. Also das ist schon a bissl davor. Für uns ist das nur der Phone Call, wo der zweite Akt ist, das haben wir nie thematisiert.

(Was an den Bildern gefällt – man sieht viele Menschen gleichzeitig an ihren Gewerken arbeiten … Ton und Licht … das könnte sehr schön sein, das zu sehen)

13.15.48

G: Und Alex, ihr seid ein bisschen spät gewesen für das Runtersinken, ein Tick früher … weil sie guckt jetzt schon hin, und da sieht man noch nichts.

E: Die anderen waren gut eigentlich vom Auftritt her. Daniel, ich sage es gerade nochmal, weil ich nicht weiß, ob es ankam, Dietrich Auftritt und dann zu wieder muss sein.

G: Can you come down again? Philine, kannst du nochmal kommen. Als Noa … Can we do it from the beginning.

E: Willst du nochmal das ganze Geatme, oder WHO LIVES DOWN THE MARIANA TRENCH?

Philine ruft etwas …

13.17.03

G: Von was redest du jetzt, von dem drüben Phone Call?

(317)

Schöne Bilder

Ph: Spricht

G: Wir vermuten, wenn da Video drauf ist, dass wir das dann nicht sehen. Wir beobachten das weiter. Ich wollte jetzt mal kurz einen Test machen … Can you go into the first position? Philine könntest du dich auch mal kurz hinlegen und zwar sozusagen mit dem Kopf oben, also anders herum als sie … Kopf oben Füße unten … Genau … wenn wir so für Noa beginnen. Ok, und dann können wir jetzt einen Sprung machen, wir gehen musikalisch auf sage es nochmal …

E: Takt 216 WHO LIVES DOWN THE MARIANA TRENCH oder ist das schon 217 … ich sehe es nicht … direkt der 2 Viertel ..

317

Musik 317

13.18.46

WHO LIVES DOWN

E: Wie machst du denn das immer heller … ich finde das nicht … die Tür jetzt …

G: Ach so, da treten die beiden auf .. das war so schön dunkel vorher, jetzt macht er es heller …

IT IS ALIVE UNCHANGED … FOREVER

13.22.00

G: Tänzer fehlen die?

E: Die Tänzer kommen später … Dietrich ab und dann die Tänzer … die können natürlich auch ein bisschen früher kommen, wie du willst.

(Sehr schön – Licht- und Tonmenschen in einer gleichen halbtotalen Einstellung – beide in Aktion)

G: Sie begegnen sich auf der Treppe dann würde diese Geschichte sich so … was meinst du, was wäre besser?

S: Das sie später auftreten …

G: Kuss …

G: Go away, that was the whole reason why we did it … stop stop …

E: Genau, sollen wir nochmal irgendwie …

G: Wir brauchen diese Generalpause, wo ihr zu Boden geht.

E: Jaja, ich such se … hier … 391 …

G: Wir bräuchten Takt … we start directly with the fall down, …

E: Wobei, die fallen ja schon a bissl früher, vielleicht …

G: Nono, stay up and then see the couple …

E: Und die sollen ja in die Pause reinfallen und deswegen und du wolltest noch Dietrich noch vorher weg und diesen Auftritt müssen wir aber dann festlegen …

G: Und wir müssten den Auftritt ein bisschen früher legen von euch … und den von Dietrich den Abgang etwas früher machen. Jetzt …

E: Und dann müssten wir nochmal weiter zurück.

G: Direkt in der General …

E: In der Generalpause … hier. Takt 391 … Takt 391 ist doch mehr oder weniger doch diese Generalpause „„

G: Ok, da fangen wir an, that is where you fall down … and you watch, and then you go … oder, sie hat da nichts mehr zu singen …

E: Nein … wenn das Strange weg ist, hat sie nichts mehr …

G: Go … and now exit … Patrizia

13.25.38

Musik 391 (Generalpause)

Dann Drehung und PICK UP PICK UP THE PHONE

G: Ich find das ganz gut … wenn sie noch nicht steht, wenn ein Hauch von Bewegung ist. Kannst du das vielleicht das …

E: Das Video, wenn es noch aufgehen soll, dann haben wir ein Problem, weil dann verzieht es die Optik, weiß du? Wenn das Video direkt bei Pick up schon drauf sein soll, dann geht es nicht, wenn es noch dreht.

G: Ne, die haben so ein System, wo die auch schief drauf gehen können, …

E: Ah ja, mit so einem ausfräsenden …

13.29.38

G: Zieht sie jetzt auch was an?

E: Sie zieht auch den Mantel an … ja, sie muss was anziehen eigentlich, da muss was sein … Mantel über Sessel, ah ja, ist da … da müssen sie sich nur koordinieren, er ist viel zu früh, mit dem Vorkommen …

G: Dietrich, wartest du noch einen Moment?

E: Weil jetzt ist wichtig … das ist wichtig zu hören, Glissandi mit Klavier …

G: Wann soll er gehen …

E: Noch nicht. Jetzt hören wir das zum ersten Mal … ich höre es nicht …

G: And walk …

E: Jetzt …

G: Wann ist die Drehung?

E: Wenn se vorn sind … Sie müssen vor der Scheibe sein …

G: Ich war immer gegen Drehungen, die auf Sicht sind …

E: Nur, man hört nix … und bis vor, unbedingt wegen der Treppe, die sollen … Hauptsache sie stehen sicher aber … Nicht freeze … die Statisten bewegen sich …

E: Stimmt, weil du hast erst die Treppe gesehen … weil gegen den Uhrzeigersinn steht hier … dann schauen wir, ob die Podeste stimmen wahoo … das ist ja schon mal ein sehr großer …

G: Ich habe sie zwar schon gesehen, aber …

E: Aber trotzdem … das erste Mal im Dunklen …

G: Aber wann soll es stehen …

E:Eigentlich reicht es wenn es bei diesem düdellibblibblibb …steht. Haben wir noch mehr Zeit …

G: Stimmt.

E: Kann man langsamer drehen … haben wir bestimmt 15 Sekunden schon … wenn nicht 20 …

G: Gut, also die Drehung müsste erst hier beendet sein, gell.

E: Und das war aber wirklich verkehrt herum …

G: Und die Drehung war falsch herum. Die ist gegen den Uhrzeigersinn. Wir machen das nochmal bitte. Ich hätte mal kurz gerne mal einen Zwischenstand auf der Treppe. Ich muss da was erklären.

13.34.01

E: Ne, aber das find ich jetzt ganz großartig, dass die Kisten jetzt ohne riesige Probleme zusammen waren, also da … das ist …

G: Respekt, dass ihr das geschafft habt in der Zeit, jetzt habt ihr noch mehr Zeit, die beiden Podeste zusammen zu schieben. Super.

Wie heißt …

E: Sag mal, für die Statisten war doch die Verabredung …

G: Der Italiener?

E: Christiano … also ich habe es ja extra aufgeschrieben,

G: Also die sollen jetzt aufeinander zu laufen …

E: Christiano kommt von unten links mit Picknick-Korb und wartet …

G: Ne, jetzt neu, der Christiano und Alex, schwules Paar, laufen aufeinander zu … dann müsste sie, die das Picknick mit gemacht hat, später auftreten.

E: Sophie …

G: Der Alex läuft mit wem ursprünglich …

E: Alex … auf Anna war der …

G: Da kommt ein Horwart … zwei Rocker …

E: Dann geht die Sophie halt weiß ich nicht … oder die gehen ja da eh irgendwie durch und das dreht schon wieder weg.

G: So, dann würde ich da mal rüber auf die Treppe drehen. Nur einen technischen Zwischenstopp. Und die Tänzer und Statisterie bitte mal auf eure Startpositionen, …

E: Aber es war schon so, dass die sich gleich mit Beginn Drehung bewegt haben, also das war mal diese

Grundansage, dass das die schon in Bewegung sind, wenn sie reinkommen … das haben wir jetzt vergessen, vor lauter Huch es dreht …

13.36.35

G: Roca … Rola kam … noch ein bissl weiter drehen … bleibt jetzt mal in der Startposition, wie machen jetzt nur technisch. Wie heißt der Italiener ?

E: Christiano Jetzt sind die Tore wieder da …. Häääää … und jetzt ist an …

G: Ok, jetzt mal stop. Und jetzt wäre neu, dass Alex und Christiano aufeinander zulaufen. Alex Christiano …

E: Die sehen sich gar net …

G: Am Anfang seht ihr euch wahrscheinlich gar nicht, aber das merkt man von hier nicht. Und das heißt … wie heißt sie, die zum Picknick geht?

E: Sophie …

G: … d.h. Sophie würde noch ein bisschen länger stehen bleiben … und Anne oder sozusagen Gianna und du würdest einfach an Alex vorbei laufen, ja … gut. Dann jetzt noch mal die Drehung auf Anfang … und ihr müsst, wenn wir euch sehen schon alle in Bewegung sein, das heißt, wenn die Drehscheibe dreht, müsst ihr ganz langsam anfangen euch zu bewegen.

Drehscheibe dreht …

13.39.01

G: Boh, ist die laut …

13.39.41

G: Ok, wir machen nochmal den Übergang, wir haben noch ein bisschen das Problem, dass wir alle nicht wissen, in dem Musikchaos, wann ihr eigentlich … weil

du fährst die Drehscheibe auf Sicht, oder? … bloß wir wissen nicht, wann die von der Drehscheibe gehen sollen.

E: Waren wir eigentlich ungefähr in der Musik?

G: Aber was … die Eva und ich sind zu blöd.

E: Nein, ich glaube, wir waren instinktiv richtig.

G: Aber was heißt das für die Sänger, wann sie aufstehen.

Kannst du, wenn wir es jetzt nochmal machen, von der Seite reinrufen?

E: Aufstehen und Vorkommen, da erst …

G: Aufstehen, Jacke nehmen und vorkommen ….

(ER zieht die Jacke an, beim nach vorne Laufen …)

G: Die Jacke anziehen und dann gehen …

E: Aber es war so ein entschiedenen Jacke nehmen … jetzt gehe ich …

G: Aber mit einer gewissen Entschlossenheit. A dicided action …

E: Ja.

G: Ok. Let's do it again. Macht ihr ein Vorschlag, wo wir anfangen. Philine. … Nene … nur für da Aufstehen und Jacke anziehen.

E: Ok. Takt 443 …

13.42.20

Musik 443

G: So, jetzt streng dich mal an, Eva …

E: Aber ich habe ein Scheiß-Klavierauszug und keine Partitur … ich weiß nicht … aber sie hören etwas … aber

Jojo / Sturm

entschieden, jetzt tun sie so, als würden sie zu einer Beerdigung gehen. Das gibt's ja ned … ja vor … das ist komisch, wenn Katharina so früh geht …

G: Katharina noch warten … und jetzt … äh, wo geht die Katharina jetzt hin …

E: Sie will zur Tina, aber ich glaube, wir müssen Sophie irgendwo anders positionieren, nämlich schon weiter unten, weil das stört, da sind zu viele.

G: Ja. Welche ist Sophie …

E: Die Blonde … die eigentlich zu Christiano gehört.

G: Ja, schreibst du auf … diese Dinger, da muss man einfach ein Gewicht rein oder sowas … Florian, da muss ein Gewicht rein oder irgendsowas, weil die kippen. Hast du gehört eben … oder fixieren oder whatever … ich glaube diese Szene springe ich eher auf's Ende. Guckst du mal, wo ein Einstieg sein könnte.

(Schönes Bild von Jojo – kurz bevor die GH4 leider zu Ende ist ….)

COLD TONIGHT

G: Ok. Here we have to stop …Hier springen wir auf das Ende der Szene …

E: Man könnte wenn die Hand kommt, wenn sie ihn fast abzieht, auf Takt 582 …

G: 582 …that is where you pull him out.

E: Terry oder Noa wären eigentlich schon weg

(GH4 aus – im Augenblick kein Bild von der Bühne … von der Musik wäre es ein Bild von Jojo etc. kurz vor dem Sturm … jedenfalls ist da ein ganz schönes Bild von Jojo bei der Picknick-Szene … vielleicht kann man das „falsch" synchronisieren)

Ist Picknick nicht nach Cold tonight und nach Sturm

Dann kommt der dritte Traum Moss …

14.02.30

G: Vielen Dank hier hören wir jetzt auf … etwas überzogen … wir machen da heute Abend weiter …

2019.10.29 Interview Chaya 15.54.48

U: Wann haben wir den Durchlauf gesehen, das war am Freitag …

C: Freitag … genau …

U: Das erste Mal … wie fühlt sich das für dich an? Du hast deine Oper bisher nur auf dem Papier, in deinem Kopf auf dem Papier und auf dem Tonband …

C: Schlechte Lautsprecher …

U: … und jetzt ist es das erste Mal als Durchlauf da. Wie fühlt sich das an … für Dich …

C: Ja, es war eine sehr besondere Gefühl. Ich war einfach sehr neugierig … was der Claus und die anderen da gemacht haben. Aber natürlich es war auch sehr unbefriedigt, weil von der Musik konnte man hören, ich meine man hat die 4 Sängern gehört, aber außer den 4 Sängern haben wir ungefähr 35 oder 25 Prozent von der Musik gehört. So die Musik konnte ihre Ergänzung zum Bild noch nicht geben. Aber ich musste mich auf den Bild konzentrieren, natürlich, weil es das ist, was ich noch nicht wusste, und auch das Bild war nicht ganz da, weil wir mussten von die eine Seite zu die andere rennen, weil die Drehbühne hat sich nicht gedreht. So man musste in seinem Kopf sehr optimistisch alle Brücken zusammenfassen, die noch nicht da existieren, um ein ganzes Bild zu bekommen. Und da muss ich sagen, dass irgendwo irgendwann einmal in diese seltsame oder sehr very lucking sehr unvollständige Durchlauf habe ich bemerkt, dass es ist wirklich tief in mir hinein gegangen und was mich sehr wach und es provoziert sehr stark. Und da dachte ich mir, wenn das ohne Elektronik mit diese schlechte Lautsprecher ohne Drehbühne, wenn wir hin und her laufen, und wenn es gibt noch Kommentare, und mit alle diese Sache, wenn was Claus gemacht hat,

schon so tief, dann ich kann das nur vorstellen, mit Video, mit Musik mit … und ich war sehr stolz auf ihn irgendwie. Es gab keine Moment, wo ich dachte, ah nein, es gab Momente wo ich dachte, vielleicht nicht so, hätte ich ein bisschen anders gemacht, aber was er da kreiiert, weil er hat wirklich eine neue Sache kreiert, die ich ihm nicht gegeben habe, …

U: Ich muss ganz kurz etwas verändern, … das ist ein bisschen hinter dir …

C: Aber wir brauchen nicht von Anfang an oder?

U: Nein … nein … es gab ja nach diesem Durchlauf eine lange lange Kritik, weil Klaus mit einigen Sachen nicht zufrieden war, weil er es noch besser gemacht haben wollte. Und solange ich dabei war, war einer der Punkte, über die diskutiert wurde, immer der, dass die Sänger Schwierigkeiten haben, ihre Einsätze zu finden. Und deswegen andauernd zum Dirigenten schauen müssen – und deswegen aus der Rolle herausfallen und wieder herein heraus,

15.59.25

C: Ja, das ist Oper. Oper ist eine sehr seltsame Türe, weil sie ist eine Mischung aus Theater und Musik. Und Musik, besonders meine Musik, ist sehr gebunden in Zeit. Sie hat sehr viel Freiheit, wenn man sie macht, wie ich das wünsche. Das ist einfach so, das ist sehr präzise notiert. Man kann damit nicht, wie soll ich sagen, die Ausdruckfreiheit nehmen. Aber eigentlich ich übernehme für Zeit sehr viel Verantwortung. Und so, ~~man kann nicht ein~~ bisschen spät hier sein und ein bisschen spät dort sein, man muss eigentlich ziemlich präzis und auf die andere Seite, gibt es auch nicht so viel Anhaltungspunkte. Die man als eine Hilfe nehmen könnte. Weil es gibt keinen beat. Es gibt auch nicht immer sehr klare Gegenstände, Es ist manchmal ein

Chaya über die Musikinterpretation in ihrer Oper

Fluss. Wie soll ein Flügel in so einem Schwarm wissen, wo genau sie ist, und wo genau sie soll sprechen. Das ist einfach sehr sehr schwierig. Ich weiß es nicht, ob es gibt eine Lösung. Die Musik zu ändern ist wahrscheinlich keine Lösung, Vielleicht könnte man sogar denken über eine Doppelgänger-Dirigent, der hinter die Bühne auch ein bisschen geht, hin und her, mit die Sänger, weil wir haben hier ein paar sehr sehr gute Leute, die die dirigieren, und vielleicht könnte man das, aber dann man muss daran noch denken, aber das ist wirklich eine große Probleme, weil in so eine Oper muss das Theater auch sehr stark sein. Und es ist sehr herausfordernd. Zwischen die beiden Elemente zu tanzen.

U: Ist es denn das, was du dir auch gedacht hast, beim Komponieren, wir hatten ja schon vor dem Beginn der Proben miteinander gesprochen, auch ein bisschen über das Verhältnis zwischen realistischem Theater und abstraktem Theater. Das was Claus macht, ist ja immer wieder, dass er danach sucht, nach Wahrhaftigkeit, vraisemblence auf Französisch, also dieser alter Begriff, dass man den Figuren abnehmen kann, dass sie genauso handeln, dass es einen Zusammenhang gib, zwischen den Sätzen, die sie sagen, also eigentlich sehr realistisch. Ist es auch so realistisch komponiert von dir … oder …

16.02.52

C: Gar nicht … nein. Dann wäre es eine Verdoppelung. Und die Verdoppelung ist die letzte Sache, was wir wollen. Eigentlich das ist hier wirklich zwei Polen, die sich treffen. So, meine Gedanken und meine Art zu denken, und meine Art zu komponieren, und in Musik zu denken, und in Drama zu denken, ist sehr sehr abstrakt. Und das Abstraktisierung heißt nicht, dass es ist Kopf – es heißt überhaupt nicht, dass es ist kopfig, oder dass es ist intellektuell, nein es ist einfach, bevor das konkret

Claus bringt Konkretisierung!

gelandet ist, es gibt es einen Platz, wo es gibt nur Energien, Intentionen, Ahnungen, Gefühle, diese ganze Bereich, wo die Bewusstsein definiert noch nicht die Sachen so klar, Dort befinde ich mich. Und dann kommt Claus, und bringt darüber hinaus und darauf hinaus eine Konkretisierung von diese Intentionen, und von diese unbewusste Feld, das ich oft öffene. Und dann gibt es einfach eine Art von einem Wachstum, mein sozusagen mein Feld zu seinem Feld, und wir haben festgestellt, nach – das ist die dritte Oper – und ich stelle das nochmal fest, dass diese Wachstum bei uns ist ziemlich organisch. Und sie ist einfach und sie kommt ohne Mühe. Weil er eine Ohr hat, vor was in meine Musik geschieht, und weil ich auch – ich erwarte vor ihm, dass er wirklich erfindet, ich gebe ihm nicht klare Definitionen, jetzt das und jetzt dies, sonderen ich gebe ihm sehr viel Freiheit. Und ich hoffe, oder ich weiß, dass er mit diese Freiheit sehr viel erfinden kann. Und ich vertraue das. So es ist wirklich eine Art eine Tanz zwischen das Wahrhaft des Konkretisierung, zu die abstrakt und vor das Konkrete vor die Welt schon gefestigt ist, diese Gedanke, diese Art zu denken.

U: Also von deiner Seite her ist die Oper sozusagen so angelegt, dass sie eine Material ist, mit dem ein Regisseur ein Theater viele verschiedene Geschichten erzählen könnte.

16.06.10

C: Ja, das ist so. Obwohl, wann man sagt, es ist Material, und jeder kann damit etwas machen, man könnte denken, dass diese Material ist undefinierbar, es ist so flexibel, dass es ist beliebig. So ist das aber nicht. Diese Material ist sehr sehr spezifisch. Aber es ist so spezifisch, dass es kann ein Teil sein von eine große Gedanke. Es ist wie ein klares Wand, und jedes kann sich auf dieses Wand

Meine Musik ist ein Wand, an der muss man sich stoßen.

anderes stoßen. Und diese Wand, weil es ist klar, und es ist so gebaut, dass es immer antwortet, es ist eine Wand mit einem Loch in die Mitte, aber sehr starke Kanten. Nur für diese Beispiel. Jeder, der stoßt, bekommt eine Antwort. Jeder, der richtig stoßt … das ist nicht so einfach, zu stoßen. Aber der Claus, der stoßt diese Wand sehr gut. Und da bekommt er eine sehr gute Antwort. So, die Musik ist sehr klar, aber die Musik ist nicht klar zu beschreiben. Nicht einfach zu beschreiben. Aber sie ist eine Präsenz, und diese Präsenz spricht, und man kann da Antworten oder das würde ich sehr in diese Fall … in diese Metaphor, der Regisseur antwortet, kommt zu die Musik, und dann die Musik antwortet. Es ist eine Art eine Dialog.

U: Zu diesem Dialog scheint zu gehören, darüber habe ich mich mit Roland sehr lang unterhalten, weil der noch hier war, und dann habe ich gefragt, sag mal, diese beiden, Mann und Frau, die haben ja nicht einen einzigen Augenblick, wo sie glücklich sind. Bis ganz am Schluss, wo nicht die Frau, sondern ihr Double sagt: I love you. Das ist der einzige Moment, den man deuten kann: Da ist das Glück … da ist das Schicksal, das es gut mit dir meint … der wohlmeinende Gott, alles andere ist sehr dunkel, sehr beladen, da liegt Vergangenheit darüber, … ja, jetzt kann ich die Geschichte auch zu Ende erzählen, dann wird sie persönlich, meine Person betreffend: Ich habe meine Frau kennengelernt vor sieben Jahren, und sie hat mich gefragt, was willst du eigentlich, und ich habe gesagt, ich will ein Ja ohne Bedingungen, und dann haben wir geheiratet, nach 10 Tagen habe ich sie gefragt, und: Willst du meine Frau werden – und da sagt sie: Ja. Und da war es nicht so … also, wenn zwei Menschen, auch wenn sie schon 40 oder 50 Jahre alt sind, so denke ich, ist ungefähr das Alter deiner Hauptfiguren, dann muss diese Vergangenheit doch nicht diese riesen Rolle

Chaya war überrascht, dass es so dunkel ist

spielen? Und dann sagte Roland, ne das ist Claus, … Claus wollte nicht, dass irgendwo etwas kommt, was nach rosa Brille ausschaut. Es muss dann immer gleich eine Negativität haben oder so … Wie erlebst du das? Oder wie siehst du deine Figuren?

16.10.07

C: Eigentlich ich glaube dass es gibt sehr viele Momente in die Musik, das ich geschrieben habe, die sehr viel Sensualität und ja, fast Euphorie und ich finde auch Sexualität auf eine sehr wie soll ich sagen … es ist eigentlich nicht immer ohne diese Belastung … nein, nicht immer. Es kommt immer zwischen … es ist manchmal ja … und es ist manchmal nicht da. Manchmal ist es da, aber manchmal ist es weg … und ja, es gibt viele Teile, die man ganz anderes, und ich finde auch bei Claus, das würde noch nicht total jetzt wissen können, weil wir müssen auf die Video warten. Weil ich glaube, die Video bringt eine Element von Schönheit. Und Sehnsucht. Das wir hier noch nicht sehen, in diese nackte Theater. Und das Video, so weit, dass ich das verstehe, wir haben die Video von den Texturen noch nicht gesehen. Und wenn das kommt, dann wird die ganze Ausdruck ein bisschen milder, glaube ich. Und mit sehr viel mehr Schönheit. Ich glaube, wir haben noch nicht das ganze, wenn wir das jetzt sehen. Auch von Claus Seite. Aber ich muss sagen, auch ich war sehr betroffen, als ich die Musik gehört habe, und wusste nicht, dass es ist so dunkel. Das war … it took me by surprise. Ja.

U: Tatsächlich … ich meine, ich habe, weil du gerade von Nacktheit sprichst, in dem Gespräch, das ich mit Patrizia geführt habe, das kam von ihr, das war DAS Thema, vielleicht auch hat es damit zu tun, bei einem der ersten Proben, hier, wo sie da saßen, da warst du auch

dabei, in einer kleine Pause habe ich Patrizia gesagt, ich glaube, dass du noch Angst hast, aber das, was du singst, ist sooo schön, und da kommen die guten Mächte, also .. du weißt, die guten Mächte sind eine Kategorie der Engel. Es gibt sieben Kategorien, vier Flügel, zwei Flügel, Seraphine und so weiter. Die guten Mächte sind unter den Seraphinen, und dafür zuständig, einen Wind, ein Rascheln im Laub, bei ihrer Stimme habe ich dieses Rascheln gehört – ich habe gesagt, ich habe dieses Rascheln, dieses Rauschen gehört … und das ist so schön. Und darauf kannst du dich verlassen. Und ich glaube, sie hat dann davon erzählt, wie sie – je länger sie das singt, wie sehr diese Oper sie verändert, und sie mutiger macht und sie befreit, nicht nur von der Angst, diese Partie singen zu können, sondern befreit in sich, als Person, ein Befreiung von Ängsten in ihrer Person. Und da steckt eine Schönheit drinnen,

16.14.05

C: Das ist so toll, danke …

U: Dass, eine Möglichkeit das Dunkle eigentlich nur, wie bei einem Madonnengemälde …

C: Die Basis …

U: Ja, das Gold … und dann kommt die Madonna oben auf … ja …

C: Ja. Das leuchtet mir ein, und das ist sehr schön, das ist sehr sehr schön gesagt und da will ich das sagen: Es ist wirklich interessant, was passiert, wenn wir etwas dunkel nennen, aber in diesem dunkele Moment – und das ist immer so im Leben – in den dunkelsten Momenten kann etwas passieren, was plötzlich das ganze umdreht. Und man sieht plötzlich innerhalb diese Dunkelheit alle diese Möglichkeiten vor Leben. Überhaupt ich glaube, dass wenn wir sehr intensiv fühlen, dann wir fühlen uns

lebendig. Und das kann bei eine Euphorie, bei eine sehr große Freude … aber nicht bei kleine Freude – oder bei eine small Talk oder so, man kann total tot das machen … aus Gewohnheit. Aber wenn es gibt eine Intensität von Leben .. das drückt sich aus mehrere Mals auch mit sehr starke Gefühle … und dann ist diese Musik manchmal oder es kann in diese … weil du hast über Claus … was Claus da baut … so, wer baut so eine Grund, das sieht vielleicht deprimierend aus, aber es gibt alle diese Sachen, die die Musik zum Beispiel bringt, oder die total Schönheit bringen innerhalb diese Feld von Dunkelheit. Und das ist auch umgekehrt so. Dass manchmal auch die Musik ist sehr dunkel. Und da kommt vielleicht eine Moment, wo es gibt eine Atmung in die Szene … und so zwischen die Musik und die Bild gibt es wirklich eine tanzende Feld. Voll von kinetische Energie, und diese Energie wirklich spricht zwischen diese Ideen, dass etwas ist dunkel, und etwas hat Licht, das ist sehr dialektisch. Und eigentlich ich glaube wir bewegen uns hier nicht in eine dialektisch Platz. Sondern in einem Platz, wo alles simultan ist. Und in diese dunkele Moment sieht man auch eine Art eine Schönheit. Oder in die Brutalität kommt auch eine Empathie. Und das war zum Beispiel gestern in diese Moment, wo der Mann und die Frau sind sehr böse aufeinander … und plötzlich hat Dietrich etwas ganz neu gemacht, in diese Bosheit, er hat ihre Gesicht, und er hat sie wirklich stark gefasst. Und das war zugleich voller Liebe und zugleich voller Aggressivität. Und wie kann man so was zu Pole … halbieren? Man kann es nicht. Das ist total ineinander geflochten. Und alle diese Wurzelen und wie sagt man, nicht Wurzel, sondern wenn es gibt eine Zwiebel …

Das vielleicht zu den Szenen, wo Claus die Musik ignoriert

Habe ich das im Bild – müßte ich haben!

U: Die Verästelungen meinst du …

C: Statt Wurzeln gibt es eine runde …

U: Eine Knolle meinst du … eine Zwiebel …

16.18.23

C: Nein, es gibt Pflanzen, zum Beispiel Sellerie hat unter die Erde etwas das ist mit Z … es ist auch eine wissenschaftliche Wort …

U: Sellerie ist eine Knolle wie eine Kartoffel auch ein Knolle ist.

C: Ja, aber es gibt eine andere Name dafür. Was ist das … ok … das kannst du schneiden … ich weiß nicht was, I will find it. Auf jeden Falls alle diese Gefühle und Emotionen und alle diese Polen sind gar keine Polen, sie tanzen ständig, und wenn man mit einem Mikroskop dahinter schaut, eine sehr sensible Mikroskop, dann kann man innerhalb diese Traurigkeit totale glückliche Momente finden oder das Gegenteil. Und das ist einfach eine Art über Emotionen zu denken, die nicht so alt und romantisch ist. Emotionen sind nicht nur die Beschreibung, wenn man ist total nervös, oder total traurig, oder total deprimiert, kann das sein plötzlich etwas leuchtet irgendwo … und das ändert die ganze, wenn ein kleines Licht in eine dunkle Zimmer kommt, das Zimmer ist nicht mehr dunkel. Aber wenn so viel Licht kommt, dann es ist dunkel, weil wir sind blind. Diese Sachen sind sehr miteinander gebunden. So …

Ist ihre Oper dieses Stück ineinander von Dunkel in Hell?

U: Heute ist ja auch das erste Mal das SWR-Studio da und seine Lautsprecher – und es bewegt sich alles im Raum, auch das ist eine Kategorie, die man bei einer solchen Probe mit seiner Technik auf einer Probebühne nicht simulieren kann. Also da passieren Dinge im Raum, da müssen die Schauspieler praktisch gar nichts mehr tun, die können sich praktisch hinsetzen und sagen: Licht aus – lasst mal die Musik laufen, so … wie geht es dir dabei, wenn sich dann der Klang im ganzen Raum bewegt, im Verhältnis zu dem, was dann auf der relativ

MAGIE

kleinen Bühne passiert? Du hast es komponiert, du wirst eine Vorstellung davon gehabt haben, wie es klingen soll.

16.21.35

C: Ich meine, es ist immer dieses, es ist noch mal eine Dialog, manchmal wird man seine Augen zu machen, das glaube ich … und das ist vielleicht auch sehr wichtig. Und manchmal offenet man sie und man hat irgendwie diese Linie und man sieht, was passiert, und man bekommt sozusagen auch eine Wand, worüber man stoßt mit seine Aufnahmemöglichkeiten, Wahrnehmungmöglichkeiten, so das sind alle viele verschiedene Dialogen sind geoffenet, und was entsteht ist nicht nur die Musik oder nur die Theater, sondern es entsteht diese Zustand von sehr scharfe Wahrnehmung, ah, was höre ich jetzt, waooo ..ich kann nichts jetzt sehen, und jetzt waoooo jetzt ist es so interessant, was da auf die Bühne, und jetzt kommt ein Video, das ist eine ganz andere Aussage, so es gibt diese drei verschiedene oder mehr, mehrere … das ist genau, wie es ist gebaut musikalisch, es ist alles verflochten wie ein sehr große Mechanismus von ganz verschiedene und sich entfernt ein bisschen Partikalen, aber wenn sie zusammen fangen an sich zu bewegen, hoffentlich passiert etwas magisch. Kann passieren und kann nicht passieren, man weiß nicht.

U: Es scheint, dass wir noch gar nicht so lange gesprochen haben …

C: Wir haben 10 vor angefangen…

U: Es scheint deswegen, dass wir … aber … für entsteht, es ist ein ganz praktisches Problem: Wir haben irgendwie zweieinhalb Stunden Durchlaufprobe gedreht, und wenn wir diese Bilder verwenden wollen, brauche ich einen Kommentar dazu. Ich erzähle jetzt mal ein paar Sachen,

die ich in Erinnerung habe, wo Problem auftauchten, ich meine, du kannst auch versuchen, dich zu erinnern, was ist gelungen, was ist nicht gelungen, eine Sache war, die immer wieder in der Nachbesprechung diskutiert wurde, und die uns auch aufgefallen war, das gerade die Double-Sänger oft Momente haben, wo sie nichts zu tun haben. Und da ist es schwierig für sie Aktionen zu erfinden, …

16.24.21

C: Ich meine, das ist die großeste Problem hier, das ich …

U: Du müsstest so antworten, dass du meine Frage praktisch wiederholst … du bist diejenige, die kommentiert …

C: Ja, es gibt hier ein theatralische Problem, eigentlich, und das ist wirklich eine dramaturgische Schwierigkeit … wenn ich von eine große Maschine oder Kreatur, der von viele verschiedene Teilen gebaut ist, ich spreche von sowas, das heißt auch, dass nicht alle Teile immer einen Teil von die Aktion nehmen. Manchmal es ist nur ein Teil, manchmal mehrere … so zum Beispiel, die Hauptfiguren sprechen oder singen, aber wir haben auch ihre sozusagen Unterbewußt oder die innere Stimme … und eigentlich auch die Hauptfiguren und eigentlich auch innere inneren Stimmen sind nicht die ganze Zeit aktiv. Die innere Stimme sind sogar weniger aktiv als die Hauptstimmen. So es ist eine sehr sehr große Frage vor die Regisseur, was er macht. In diese Zeit, wo die Hauptstimmen sprechen, was machen die … ich glaube, dass ähm … ich meine, ich bin keine Regisseurin. Und manchmal wunsche ich, dass ich wäre. Aber dafür muss ich jetzt lernen und die Zeit … ich muss sehr viel Musik schreiben und so und wenn, dann lerne ich Alexander Technik und nicht Regie in die erste Teil … so vielleicht Alexander Technik von 70 bis 80, und dann 80 bis 90

innere Stimmen mehr Abstand geben

Regie. Wer weiß … Auf jeden Falls, ich hätte doch die innere Stimme, obwohl sie nicht singen, Aktionen gegeben. Zum Beispiel, dass sie einen … sich umarmen, oder dass sie Aktionen zwischen sich haben, die nicht in dem Text stattfinden. Das würde ich auch Claus, I will suggest to him … es muss nicht immer diese total gebundene Verbindung zwischen die Hauptfiguren zu ihre innere Stimme … die innere Stimme können ein bisschen mehr ihre Lebensraum bekommen. Denke ich … Habe ich jetzt nur daran gedacht aber …

U: Wir hatten ja auch schon mal darüber gesprochen, das war mein Gedanke, Gesualdo … inwiefern ist es sozusagen als polyphone musikalische Textur gedacht und gar nicht als Oper. Sondern eher als Oratorium streckenweise sogar. Wo auf der Bühne in dem Sinn keine Handlung passiert. Was dieses Moment verstärken würde, dass vier Sänger auf der Bühne sind, und die zusammen eine Person sind.

C: Ja, das ist das Ende … ja …

16.27.44

U: Wo sich diese Liebesgeschichte praktisch nur in der Erinnerung oder in der Verstellung ereignet und in einer einzelnen Person abspielt. Was ist noch passiert bei diesem Durchlauf? Kannst du dich selber erinnern?

C: Naja, es ging sehr von mir aus, es gab diese große Durchlauf, das ist schon so weit weg von mich. Wir hatten gestern so eine unglaubliche Probe, die hat alles radiert, eigentlich. Ich glaube, das waren die Hauptfragen, das Dirigent, die Nebenfiguren, es sind keine Nebenfiguren, die zweiten Solisten, und die Frage der Pathos, wie kann man immer wieder das Pathos loswerden. Das ist immer die Frage. Und das haben wir gestern geschafft. Und als das geschafft wurde, und plötzlich war das rein, ohne Pathos, dann war das

wirklich, das war ein Erlebnis. Musikalisch einfach ….
Ja.

U: Die Oper verführt zum Pathos, das ist so große Gefühle, große Musik, oft viel Zeit für wenig Handlung, und dann macht man große Gesten, weil man weiß, es sind 2000 Personen im Saal, und jeder soll es sehen. Aber in dem Fall braucht man es gar nicht.

16.29.37

C: Nein, man braucht es wirklich gar nicht. Man braucht die große Grand Opera Idee nicht in diese Stück. Das Gegenteil. Es ist als ob … kennst du diese Google Film, dass es geht von die Augen von eine Frau drinnen in ihren Körper und man sieht wie alles da und dann geht es weg zu die Sterne und man sieht dann auf die Ende in die Endestufe, wenn man in die Sterne schaut, von sehr sehr weit weg, so mit einem sehr guten Mikroskop, dann sieht es genauso wie in die Bauch. Und so ist das sehr sehr ähnlich … man kann sehr groß machen und große Gesten, um etwas zu erklären, man kann aber auch total klein, und wenn man sich in eine sehr kleine Rahmen sich bewegt, jede Kleinigkeit hat so viel Gewicht, und hat soviel Ausdruck, so dass man muss wirklich sehr viel Kontroll haben, über jede Kleinigkeit, und das ist eine ganz andere … das ist eine ganz andere Haltung, als die große pathetische Haltung. Aber eigentlich, es ist dieselbe Kunst, die in beide steckt. Aber wir entdecken diese kleine Feld Kunst ganz wenig. Bei Feldman es ~~existiert~~ total. Feldman bewegt sich immer in diese Platz. Wo jede Kleinigkeit wieder eine andere … aber bei Feldman es ist alles mit patterns … so eine ganze Teil wiederholt sich und dann kann man wirklich die Kleinigkeit die sich geändert haben, verstehen … und es ist eine Art eine Sprache von kleine Änderungen, die sich immer wieder erklärt. In einem Fluss, aber man

Sie will ein Sandkorn sehen, in dem sich die Welt abspiegelt - nicht mehr nicht weniger

kann das als Fluss sehen, aber man versteht, wie das als Fluss sich entsteht. Sich selber entstehen lassen entsteht oder so … und hier vom Ausdruckstandpunkt, das ist sehr ähnlich. Aber ohne die Patterns … so wir haben nicht diese Sachen wo wir fassen … um ein bisschen sicher zu fühlen. Sondern wir gehen einfach so …

U: Ja, fließen … worüber ich mich mit dir noch unterhalten wollte mit dir, es geht schon auf das nächste Gespräch, das wir führen werden, Natur, Natur als point de depart, als Startbahn, als Inspirationsquelle, du hast mir immer wieder Photos gezeigt, die du gemacht hast irgendwo … Ich habe mir fast gedacht, was wir machen könnten, weil diese Photos dokumentieren deinen Blick auf die Welt. Oder auf das, was für dich Natur ist. Also so viele Menschen es gibt, so viele Naturen gibt es. Also wenn wir uns verabreden könnten, und du zeigst uns, in dem Gespräch, das wir führen, zeigst du uns deine Photos …

C: Handy …

U: Ja, vom Handy … also wir werden dann hinterher die Photos aus dem Telefon herauskopieren und dann haben wir sie groß, aber in dem Gespräch bist du ganz frei und kannst wühlen und nimmst dein Handy … nicht jetzt …

16.33.45

C: Aber ich muss schauen, weil mein Handy das sagt, dass er hat keine Erinnerung, und deshalb …

U: Es ist voll …

C: … ja genau, es ist voll, und in meinen Computer geht es nicht, so mein Mann war so nett, und hat alle Photos auf eine kleine Disk gemacht, durch seinen Computer, so dass ich das habe, jetzt muss ich in meinem Computer haben, aber viele sehr wichtige und sehr gute sind nicht mehr auf meine Handy.

U: Das macht ja nichts, du kannst sie uns erzählen. Das ist ja auch eine schöne Geschichte, Photos erzählen …

16.34.28

C: Oder ich kann das euch schicken …

U: Das können wir danach machen. Weil ich will das Moment haben, …

C: Entschuldigung … meine Freundin … kommt von Paris … sie ist da … ich muss sie abholen … aber das können wir zusammen …

U: Nur als Idee …

C: Ja, ich glaube, das ist eine tolle Idee …

U: Fast besser, als in den Wald zu gehen, Weil ich glaube, in dem Telefon sieht man, wie du die Welt siehst.

C: Ja, ich glaube, das ist eine tolle brillante Idee.

U: Du sagst, wo wir das machen wollen …

C: Ich meine, wir können das irgendwo hier machen, das ist … aber das ist toll … tolle Idee … und dann zeige ich euch … ich wähle welche Serien …

U: Ich bin ab nächste Woche Montag wieder da.

C: Ich habe das hier …

U: Du kannst dir Gedanken machen vorher oder wir können das spontan machen,

C: Ich kann das alles in meinen Computer … kann ich das alles auf meine Computer zeigen?

U: Für das Interview fände ich es schöner, wenn wir das auf dem Telefon machen.

C: Wir machen das am Anfang auf dem Telefon, und dann zeigt ihr einfach die richtige Bilder … (Schönes Bild) …

U: Jajaja

C: Ach so ich schicke dich … ich schicke einfach alle Bilder …

U: Danach … ich weiß ja nichts und du zeigst mir das …

C: Die Sache ist, ich habe nicht alle Sachen auf hier …

U: Und die du nicht da hast, die erzählst du …

C: Aber ich will sie auch zeigen …

U: Die können wir im Nachhinein finden …

C: Ach so … jetzt habe ich es … ok. Und jetzt geht es weiter um 7 Uhr …

U: Ja, für dich ja … für uns

C: Danke, das war interessant …

U: Ja gut … ich habe mich sehr gefreut …

C: Ich glaube diese Punkt mit die innere Stimme muss ich mit Claus noch besprechen.

2019.10.29 Interview Joachim Haas 17.32.22

U: Ich muss zugeben, bei der letzten Oper, die ich hier an der Deutschen Oper gesehen habe, musste ich lachen.

J: Wegen?

U: Parzival … da tritt die Sünde auf … wie heißt der Stolzenberg …

J: Stolzenberg oder -bach …

U: Du hast den Ton ausgesteuert …

J: Dann sag ich doch mal was … du fragst mich bestimmt was, da muss ich nur noch mal kurz nachschauen, wie das genau heißt, dann gehe noch mal kurz zum Handy, wenn du so weit bist, …

Soll ich es nochmal kurz nachschauen … ASMR …

U: Das musst Du entscheiden, da bist du der Fachmann … eine Uraufführung mit einer Komponistin, die nicht nur will, dass das … der Klang aus dem Orchestergraben und der Bühne kommt, sondern ein Stück weit von überall her. Wenn man Euch beobachtet, sieht man, dass ihr ein paar Regler verschiebt, und dahinter verbergen sich irgendwelche Technologien … kannst du kurz beschreiben, was dieser Beitrag für diese Oper ist.

17.35.04

J: Also in dieser Oper ist es so, dass es Hauptsächlich nicht um Live-Elektronik geht, sondern es sind sehr viele vorproduzierte Klänge, sehr spezielle Klänge, die Komponistin Chaya Czernowin kam ins Studio mit Idee, dort sogenannte ASMR sounds zu verwenden, für die Zuspielbänder, die tatsächlich überall im Raum immersiv existent sein sollen. Und man kennt diesen Begriff vielleicht – da gibt es einige Youtube-Videos inzwischen, wo Leute Klänge machen, die ganz nah mikrophoniert sind, also zum Beispiel ganz nah an eiem

kleinen Kamm reiben oder streichen, dass man die Zinken hört, oder auf einer Styropor-Schale kratzen oder so – und das sind Klänge, bei denen man – also jetzt nicht im negativen Sinne, sondern eher im positiven Sinne so eine – irgendwie so eine körperliche Stimulierung bekommt. Manche Leute reagieren speziell auf solche Klänge, also wenn ich irgendwie schabe über ein Plastik. Nicht im Sinne von Gänsehaut. Sondern eher Erregung des Körpers … ich glaube das heißt autonomous sensory meridian response … so ähnlich … aber das sind diese Klänge, um die geht es. Das heißt, wir haben sehr viele Aufnahmen gemacht. Zusammen mit dem Lukas Novok und dem Carlo Laurenzi im Ircam, das ist auch eine Koproduktion, im Sinne … wir haben den Carlo mit ins Team geholt, weil er auch schon sehr lange mit ihr in vorigen Opern gearbeitet hat, und das muss man sich so vorstellen, wir haben dann sehr viele wirklich mikroskopische Aufnahmen von tatsächlich genau diesen Dingen, von denen ich gerade sprach, also zum Beispiel Chaya hatte einen ganzes Set an Kämmen, also Haarkämmen, mitgebracht. Aus unterschiedlichen Materialien. Wir haben geguckt, wie klingt das wenn man an diesen Kammzinken, wenn man die impulsiert quasi … und haben dann ganz verschiedene Aufnahmen gemacht und aus diesen Grundklängen, aus diese grains der Klänge, sind dann ganz Felder entstanden, die dann wieder nur neu zusammengesetzt wurden. Und auch räumlich neu zusammengesetzt wurden. Und das ist ein sehr wichtige Komponente, dass man quasi so intime Klänge in den Raum bringt, und damit versucht, ein ganz neue Klangwelt auch zu schaffen …

auch wieder das Prinzip aus einem Sand Korn die Welt zu erzählen...

U: Kämme sind ja auch Gegenstände aus einer intimen Umgebung. Also das ist … also ich rücke damit einer

Erfahrung an den Leib, die ich erfahre, wenn ich mich kämme. Ist das so etwas?

17.38.01

J: Ja, das hat bestimmt damit zu tun, aber es sind, es müssen nicht einfach … also die Gegenstände sind eigentlich nicht relevant, in dem Sinne, sondern es sind tatsächlich die Klänge. Also es könnte ja … also vielleicht ist die Klangerzeugung so speziell, dass man mit dem Fingernagel auf was arbeitet, Klänge, die tatsächlich sehr nahe sind, muss aber nicht ein intimer Gegenstand sein, sondern der Klang, der dir so nahe vorkommt, weil du ihn nur hören kannst, wenn du ganz nahe dran bist. Also das sind Klänge, die man nicht auf 10 Meter Entfernung hört, sondern die man bei sich hört, also die man – also wenn man auf der Haut zum Beispiel reibt, das sind auch so ASMR Klänge.

U: Eure Aufgabe war es nicht nur diese Klänge aufzunehmen sondern darüber hinaus … in den Saal zu schicken?

17.38.53

J: Also wir haben diese Klänge … ja, zum einen sind diese Klangfelder oder einfach diese Zuspielungen sind natürlich komponiert. Also es ist nicht so, dass man nun diesen Klang als solchen aufgenommen hätte, und dann so wiedergibt, sondern es ist wirklich Klangmaterial, das wir gesammelt haben, und das dann zusammen mit der Komponistin, das dann transformiert oder eben komponiert haben in größere Flächen. Und dann als zweite Aufgabe, was jetzt vor allem den Konzertprozess wichtig ist, ist ja dann die Darstellung dieser Klänge im Raum. Und dazu gehört sehr viel, weil das ist ja ein riesiger Apparat. Also wir haben das Orchester, wir haben das Ensemble Nikel, wir haben Kontrabass und Stimmenartistin auf der rechten Seite vom Raum, wir

Was macht der SWR ...

haben den Chor, der auf den Rängen stehen wird, diese Live-Elemente, natürlich die Solisten, das ist ja ganz klar, sind alle verstärkt, leicht verstärkt aber zumindest so angehoben auf das elektronische Medium, und können sich auch bewegen, also können auch im Raum dargestellt werden. Das gilt es jetzt in der Probenarbeit zu studieren, wie das genau funktioniert, dass es eben zum einen im Raum irgendwie dargestellt ist, aber eben zum anderen aber nicht verschiedene Ebenen überdeckt. Und dazu kommt die Ebene der Klangfelder, der Zuspielungen, der vorproduzierten Klänge und es gibt noch eine Ebene, die ist jetzt aber nicht riesengroß, aber tatsächlich der Live-Elektronik, wo an manchen Stellen zum einen Bewegung oder vielleicht andere elektronische Transformationen noch stattfinden. Das ist unsere Aufgabe jetzt im Saal …

U: Die Balance herzustellen, eine Sache hattest du zwar erwähnt, erscheint mir aber doch wesentlich, und das ist die Bewegung der Klänge im Raum. Die Komponistin will, vielleicht kannst du das ohne meine Frage zu wiederholen, beschreiben … dass der Klang aus dem Orchestergraben rauskommt, und sich im ganzen Raum verteilt, so dass man, was bei ihr glaube ich immer wieder eine Rolle spielt, sozusagen in den Kopf hineinrutscht desjenigen, der sich diese Musik ausdenkt. So hatte ich mir das immer vorgestellt, man ist nicht vor einem Orchester, sondern in dem Orchester, sondern noch weiter, in demjenigen, der sich dieses Orchester ausdenkt.

17.41.42

J: Ja, das ist natürlich das ein Ziel, auf das wir hinarbeiten, das wir nicht diese klassische Opernsituation haben, Orchestergraben, der Orchesterklang kommt eben aus dem Orchestergraben und die Sänger kommen von

der Bühne, sondern wir versuchen tatsächlich diesen Orchesterklang im Raum zu spatialisieren, also zu verräumlichen, also zu verteilen. Zu disponieren, also das ist sozusagen, der kann sich auch ändern. Was wo stattfindet. Was wo erklingt. Und das ist ein sehr wichtiger Grundgedanke bei dem Stück, und das hängt ja auch zusammen mit diesen Soundfiles, diesen ASMR Klängen, die ja auch alle sehr intim sind, und die Idee ist schon, dass man den Orchesterklang tatsächlich mehr in den Raum bekommt und nicht in dem Graben hat. Dazu gibt es noch eine Ebene, von der ich noch nicht gesprochen habe, wir haben noch so ein sogenannten Soundbeamer im Einsatz, da gibt es noch jemand, der wird auf der Empore stehen. Soundbeamer ist im Prinzip wie ein Lautsprecher, der aber extrem gerichtet ist. Der auf 20 – 30 Meter im Prinzip den Schall gerichtet auf einen Punkt übertrieben gesagt wie ein Laser, aber das geht natürlich für Klang nicht, das ist klar, das ist ein eher größerer Punkt, der aber tatsächlich den Schall gerichtet abstrahlen kann, und die Komponisten hat eben als Idee oder wurde inspiriert, wir haben das probiert bei uns im Studio, hat dann eine Stimme geschrieben für den Spieler, der diesen Strahl eben tatsächlich bewegt und damit die das Publikum auch quasi so streift. D.h. das kann sein, dass sich dieser Klang einmal über einen hinwegbewegt, dann vielleicht an die Wand geht – an der Wand wird er reflektiert, d.h. dort wo eigentlich kein Lautspreche ist, hört man Klang an diesen großen Holzwänden, das ist noch mal eine weitere Ebene dieser Idee, den Klang tatsächlich in den Kopf zu kriegen, sehr nahe zumindest an die Zuhörer zu bekommen.

U: Abgesehen vom technischen … du kennst den Inhalt der Oper? Also die Geschichte, die erzählt wird. …

17.44.00

J: Kenne ich schon, wobei sich sicherlich … du weißt, unsere Vorbereitung muss erst mal so stehen, dass wir jetzt heute bei der ersten Probe im Saal tatsächlich rein musikalisch dastehen … also da würde ich dir gerne wenig darüber erzählen …

U: Nene, meine Frage geht dahin, abgesehen vom Technischen, was trägt diese ganze Technik zur Dramaturgie, zu der Erzählweise bei, also jetzt eher im inhaltlich-musikalischen Sinne … es sind zwei Personen, ein Mann, eine Frau … die sich begegnen, sich ineinander verlieben, aber in dem Augenblick klappen Geschichte Ängste Erfahrungen, die sie gemacht haben, die sie daran hindern, diesem Impuls ungehemmt nachzugehen. Und das bleibt so ein bisschen in der Schwebe, ob sie sich jetzt nun von den alten Traumata lösen können oder nicht. Ob sich eine Liebesgeschichte entspinnt oder nicht, die eben an den Erinnerungen, die sie haben, scheitert, weil sie noch nicht verdaut sind. Das ist sozusagen in kurzen Worten gesagt der Inhalt, und meine Frage ist, nach allem, was du inzwischen schon gehört hast, und weißt, was trägt die ganze Technik zu der Erzählung dieses Inhaltes bei.

17.45.43

J: Ja, vielleicht müsste man die Frage so stellen: Was trägt die Elektronik zur Erzählung bei? Weil das eine, die beiden Teile, von denen ich vorher sprach, sind ja diese Soundfiles, die produzierten Klänge, die haben ja inhaltlich auch eine Bedeutung. Das ist durch diese intimen Klänge, durch diese menschennahen Klänge, die sehr nahe gehen, sei das jetzt streiche ich auf irgendwas, jetzt raschle ich im Laub, also Dinge wo man wirklich sehr nahe rangehen muss, um die zu hören, überhaupt zu erfahren, die tatsächlich im intimen Bereich eines Menschen stattfinden, also im nahen Bereich, die

Was ist der inhaltliche Beitrag...

bestimmen natürlich inhaltlich oder unterstützen im Prinzip diese Darstellung der Gefühle, die die Komponistin den Protagonistin zuspricht. Also da gibt es ja … beziehungsweise vielleicht auch dem Hörer, der in irgendeinen Zustand oder an irgendwas erinnert wird, vielleicht nicht augenscheinlich, weil die Klänge sind nicht so: AHA, da ist jetzt Laubrascheln aus dem Wald, sondern das ist ja schon dann ein bisschen eingearbeitet und dann auch mit dem Orchester kombiniert, und dann sind die teilweise verdeckt diese Klänge. Aber das ist bestimmt eine wichtige Ebene … die zweite Ebene ist natürlich durch Mikrophonierung der Musiker, kommt man viel näher an die Klangquelle als solche heran. Das ist ein Perspektivwechsel, der damit erzeugt werden kann. Also man ist eben nicht vom Orchester eben weit weg, als Hörer, sondern man ist näher dran, man ist auch näher dran an den Solisten, durch die Verstärkung, also durch die mikroskopische Verstärkung, die eben hoffentlich dann musikalisch gut funktioniert.

U: Letzte Frage: Was macht das mit dir? Ist das sozusagen business as usual? Wieder ein Projekt. Das eine ist so, das andere ist so … Das eine ist mehr rot, das andere ist mehr schwarz, das andere mehr blau, das eine mehr rund oder eckig. Oder ist dieses … ist das was Besonderes, macht das was mit dir? Bist du danach ein anderer Mensch?

17.48.18

J: Also, man kann schon sagen, also ich kann sagen, dass eigentlich fast jedes Projekt, dieses Projekt auch, immer wieder eine Herausforderung und auch ein Neustart sind. Also man kann eigentlich -obwohl ich persönlich habe bals 20 Jahre Erfahrung in dem Geschäft – es ist immer wieder eine neue Reise. Also es gibt neue Ideen, die man neu umsetzt, in einem Haus speziell, das ist hier ganz toll

hier mit der Deutschen Oper, vor allem mit der Tontechnik, ohne die wir das gar nicht schaffen könnten, hier als sozusagen fremde Klangregie in das Haus zu kommen, weil man muss ja genau die Abläufe kennen, man muss wissen, rein praktisch, wo kann man überhaupt Kabel legen, wann kommt der Orchesterwart an, wann macht wer was, also das sind Dinge, die sind einfach im Haus, und da muss man mit den Leuten kooperieren. Und da sind wir auch superfroh, dass das klappt. Und vielleicht nochmal zurück, was macht das mit mir? Es ist jedes Mal ist es ja der Punkt, jetzt gerade auch heute, wo du lange, ein Jahr lang oder zwei Jahre an Dingen arbeitest, Vorstellungen hast, und natürlich auch versuchst die Idee den Komponistin oder des Komponisten umzusetzen, und dann sobald es wirklich real wird, ist es ein immer neuere Abgleich mit der Wirklichkeit. D.h. man ist immer irgendwie … und es ist auch ein sehr großes Projekt jetzt mit dem … da hängen sehr viel Gewerke hängen da mit dran, und wenn da dann zusammenkommt, das ist immer ein sehr spezieller Moment. Ja, und danach ist man immer anders als vorher.

U: Danke … das war schon …

J: Ich sage jetzt nicht älter … ich danke euch … ich hoffe es hat geholfen … ciaooo…

2019.11.05 Probe Vormittag Johannes Kalitzke

10.16.03

Takt 72

10.17.37

Takt 82

10.19.12

Takt 96

10.21.20

129 Marimba ich höre nichts

Frauke Uli diese gezackten Sachen die muss man übertreiben

10.22.30

119

Frauke und Uli sehr viel besser …

10.23.50

127

… und jetzt Marimba …

Patrick habe ich nicht gehört

Hier gibt es jetzt ein Zeichen für Orchester das ist 164 …

183

10.31.40

183

10.33.03

10.36.04

Kalitzke sagt, daß er außer dem Orchester nichts hört!

Ich habe das Problem, dass ich außer dem Orchester nichts höre …

187

10.37.10

Chaya wünscht sich irgendwas ..

10.40.57

Das war das Schlagzeug, der erste Einsatz, das kommt dorthin … das war 252 … da gebe ich Einsatz auf die Bühne, also da genau in die Schneise …

..

Das Durchzählen der Viertel überlasse ich ihnen …

10.42.10

189 Orchester bitte

10.45.28

260

Families … Material ganz … da kommt der Bariton, aber wo ist er … ich bin gerannt, so schnell ich konnte, aber die Tür war nicht zu finden.

10.46.00

Dietrich wünscht sich eine Markierung an der Tür, weil er sonst Zeit verliert – und Kalitzke hält eine Ansprache an die Schlagzeuger, bei denen es um Abstände geht und um Rauschen … kein Wischen, sondern mehr Absetzen … langsam werden und dann stecken bleiben … tschick tschick …. Genau …

10.46.50

248

238

10.48.14

Nikel Bilder

Schönes Bild auf Nikel … die eines ihrer vielen Triller spielen …

10.50.06

Ensemble Nikel macht mal da nicht so ein Radau 268 69 … nicht ganz so schnell bitte …

262

Du kannst da leise sein … das klingt schon fast wie eine Berufung …

10.50.49

10.55.40

Schöne Bilder auf Nikel … open space …

11.02.14

336

11.06.39

Jetzt wo sie mal richtige Noten spielen können, sind die so zurückhaltend. Bei den Holzbläsern bei 287 das geht bis zu dem forte für das lange Husten können sie sich mal selbst entschädigen ja … dass bei den Luftgeräuschen die Hörner ein bisschen deutlich leiser sind als die Trompeten, wenn man das ein bisschen ausgleichen könnten, … wenn sie noch Reserven haben sollten für die Lust dann wäre es wunderbar. Wir probieren es aus.

Vielleicht immer leicht ironisch, als wenn er unsicher wäre

Das gilt auch für die Trompeten 377 bitte ….

11.10.00

377

Selbe Stelle …

11.12.03

Nikel

Diskussion zwischen Streichern und Kalitzke … ich mach nur die große Eins …

398

Pick up the phone

11.15.00

Schöne Bilder für Pick up the phone …

11.20.09

Dikussion mit Nikel … we are the basis you are the color … noch mal das Hörproblem für K

463

11.2.36

11.23.00

K. probt ein Cluster … mehrmals … schön …

468

Es folgen Passagen kleiner Korrekturen sei es des Orchesters, sei es des Chores. Einmal behaupten die Streicher, ein glissando unter dem Steg nicht spielen zu können. Kalitzke meinte, sie hätten es bei der Probe gestern doch sehr schön gemacht … aus dem Orchester heißt, das wäre unmöglich… und so weiter

2019.11.05 Interview mit Chaya Czernowin 15.54.03

C: Die sind viel viel schöner im Internet auf dem Handy …

Seb: Das ist jetzt ziemlich flach …

U: Das ist besser als … du musst das auch mit diesem beurteilen jetzt …

Seb: Du bist so riesig jetzt irgendwie …

15.54.46

C: Das ist mein Buch, und ich schreibe immer sehr sehr viel, wenn ich mich mit Musik … das sind Ideen, einfach Ideen … und einfach verschiedene Skizzen, die nie verfolgt werden.

U: Und das ist für meine Begriffe von hinten nach vorne, weil es hebräisch ist.

C: Das ist hebräisch, ja …

U: Und deswegen fängst du dort an …

C: Ich fänge hier an …

U: Was ist das zum Beispiel,

C: Diese ganze Buch ist das Stück, das ich jetzt schreibe. Und das ist für Musikfabrik, eine sehr sehr große Stück, fast eine Stunde lang vor die ganze Besetzung, heißt: The fabrication of light. The Fabrication of light.

U: Die Herstellung des Lichtes …

C: Aber Fabrication hat zwei Bedeutungen. Herstellung ist eins … aber fabrication könnte auch sein, dass etwas ist gemacht … oder es ist eine Lüge. The fabrication of a big lie about … the election, or whatever … so es kann … es hat eine gefährliche Bedeutung. Es ist nicht nur neutral.

U: Aber was ich gesehen habe, wenn ich da mal kurz blättern darf, waren dann auch so Zeichnungen, hier so etwas zum Beispiel, gut das sind dann wahrscheinlich Rhythmen … Zeitstrukturen …

C: Das ist schon, das ist etwas ganz Tolles … von twitter. Twitter ist mein Freund. Weil ich finde dort sehr sehr viele Ideen, und meine Profil ist eigentlich eine Art von Tagebuch … nicht viele Leute wissen das, aber es gibt dort sehr sehr viele kreative Ideen, das ist zum Beispiel das ist Mont Derian (?) und das ist eine tolle musikalische Idee, die ich danach in meine Gedanken, und das bezieht darauf hier, wo war das … auch das ist toll. …

15.57.45

Eine Sache kann ich von hier zeigen … are we starting now …

U: Jaja, das läuft alles schon …

C: Das läuft ok … i love this small thing that I found in twitter. It is so strange and it makes absolutely no sense … because it you think that there is no gravity, that doesn't make any sense. Of course it is in water … and these are alive eales (Würmer?) that are making this movement … but let us think that they are in air and not in water, then this movement is so strange … so counterintuitive and yet is has a very strong internal logic. Which we can never predict. So I love it. Is it ok to speak in English?

U: Yeah no problem … with Patrizia I spoke French, and with Noa I will speak English, Terry was German …

So how you feel more comfortable …

C: So for this I would like to speak English. So what I love about this movement, Is what happens to me, when

Wieder das Sand Korn Motiv

I look at this, I look at twitter, and I see something like this, and as I see it, it immediately it sparks in my imagination. I like when things spark my imagination. And that is exactly such a moment. This is a moment, where my imagination says: Hey hold, hold I want to look at it, because when I look at it, a lot of ideas come to me and a lot of kind of visions and not exactly feelings, but like sensations that I can trace and I can use to focus some stuff, that connects to my to the composition I am doing. And indeed this picture is going to be a base for something that will happen in the second part of the Fabrication of Light. Ja …

16.00.43

U: Let's talk about the opera … so as far as possible I try to speak to you in English.

We have seen today more than a half of the opera.

C: Actually I am not shure that it is more than a half. Actually it was more than half.

U: So … as you told me already, since the very beginning this opera … not only this opera, but this opera as well, is inspired by nature, by things coming from nature.

C: Also …

U: So I would think if you look at the surface what I heard at the beginning, it was the bees, the sound of the bees, and maybe the sound of the combs Kämme, not … ein Kamm ist keine Natur … ist Kultur. Aber the sound like rainfall … well in the video we saw different natural events or structures so for instance reflections on water, waves …

C: Swarms ..

U: Swarms … ja. Things like that. But as far as I know you, it would be a mistake to just describe surfaces. So there is something else in your background … so I ask you what kind of inspirations in nature or taken from nature directly or indirectly via twitter or whatever influenced the opera …

16.03.03

C: Well it won't be connected to the pictures, but if that is a question, if you would like me to talk about one scene, and show how it is connected to nature and what is happened to it, as I process it, let us talk about the fifth talk. The fifth talk[25] is the first time, when they the man and the woman are talking to each other, where they have a dialog, whereas before they were monologing. They were basically with themselves, so that we got to know them And in the fifth talk they have already talked a few times and the get together. That is the talk with the swarms of bees. With the storm. I call it the storm. When I heard that I actually heard the recording of it, where you have thousands of insects, and you have e very energetic movement of those insects, everywhere. And it is very very loud, and it times because of the way that we can manipulate that purest recording. The pure recording of nature it was a recording of a bee a beehive and there is separating or something so there is also a lot of noises of bees but there was also kind of a storm and lightning and the strike the noise to … and so I took the recording and we worked to create in the recording because of the movement in the recording and because of the movement in the room, we created a kind of strange overlapping in a certain way, where you could really hear as if something is strange inside the storm. Like a strange aura, phenomena is happened inside the storm. That was

[25] Hier gibt es eine Szene in einer Probe, wo gefragt wird, warum es der fünfte Talk ist, obwohl man erst drei gesehen hat. Fifth Talk: COLD TODAY

some of the most important things I was looking for. So there is a field recording, and that field recording was actually taken by Carlo Lorenzi, and he worked on it for a long time. He created all kind of phenomena inside it while not missing or not slowing down the energy that it has, because it has an unrelenting energy. So the picture here is not of a bee storm. The picture is actually a picture of two people really talking to each other in a very intimate way. So he is telling her for example BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE. He is talking about his emotions, how does not believe in his emotions, she asking him, did you talk to it or left it unspoken, so it is really a conversation, and it is a conversation, that is very sensitive. Now as this conversation is happening, the internal voices are coming together. And what happens then in the total picture is this situation, the following situation: We have a storm, that seems like a field recording, but it could have been the storm inside the souls of the two protagonists, because while they are talking so quietly and they are talking in a normal tone, something is really in movement. Because something is opening up. In a way that they not exactly have control on it. They really react to each other and there internal voices are getting closer to each other. Which is not like they want to do it. Or it is not like they are pushing to do it. It happens by itself. And the picture is then, if I look at it like that, two people in the midst of real mental storm talking about the most secret situation they have not uttered before. So there is the noise of the soul, or the body or of the situation … and there is the quiet and the total intimacy in what they say. And then they begin to sing together also where they repeat together again and again and again is TIME[26] … The external voices, the man and the woman again and again say: TIME … the

[26] Ob man das auf die Probenszene drauflegen kann … ? Mal probieren …

Schöne Selbstanalyse von STUPM
dazu Carlo in Freiburg plus Proben... das wäre wahrscheinlich schon eine Stunde Film...

internal voices say: FORSAKEN … I don't remember, because in the beginning time is something they have forgotten about. But then they come to the place where time bring them closer. So when they say: TIME … the internal voice says: COME CLOSER CLOSER CLOSER so that suddenly they are observing or registering or becoming aware of their own situation in the fact that they are becoming very close to each other. So this is how the picture or the field recording of the bees sparked in my mind … a situation where I was very easily able to create an arena where something very dangerous happens because we all associate bees with danger. But bees also give us honey. So it is very sensual. It is an extremely dangerous sensuality, and I have that given to me, and in the midst of this there is a very actually quite a deep and pure talk between them. They are not saying: I want you … or I love you … or whatever, body … nothing like that. It is not that kind of sensuality. The sensuality comes from their soul. It is full of honey and they are actually talking about very deep emotions.

16.10.47

U: Bees have several meaning nowadays … because …

C: They are disappearing …

U: Because they are not meaning danger, but they are in danger. And when bees disappear, then men will disappear, because we have no fruits.

C: Yes, we can add this to the layers of meaning ..

U: Jaja … this is maybe the disadvantage to use musique concrete with concrete sounds that these sounds have a lot of meaning with them

16.11.24

Also: Ich werde jetzt erst einmal damit anfange, diese Szene zu schneiden: also die Ausschnitte, die dazu gehören...

C: No, it is not a disadvantage. It is a huge advantage.

U: Do you think so?

C: Absolutely, … because I think that all those meanings are embedded and even if you are not - look how this meaning serve the scene in such an amazing way. What they are experiencing is very rare. And it is about to disappear from the world to some extent, too. Those meaning are not coincidental. They are maybe subconscious but can always be added - I love actually to mine the meanings … that are hidden in a material that is a field recording. So ja …

16.12.20

U: So we could look maybe at several other pictures or videos that you recorded, and you said that this pictures inspired you not in the sense that you copied it. Or that you just use field recordings of leaves blowing by the wind … on a street for instance .. this is one of the videos you showed me, that I remember. But these things then entered in another way into your music. You did not nachahmen … you did not …

C: Ja, I did not try to imitate … ja …

U: There were other paths of inspiration between some natural event and what you made in your music out of it.

C: I will show you some of those … Not this one, that might wait … ok. I think it is that one. I will try to be shorter, because I am too long. If I try to explain things I am getting to long.

U: No, we will cut it anyway …

16.14.04

C: But I am able to talk … I don't have to talk always …

U: We do not want to make a six hours movie …

DER STURM DAS SPINNENNETZ DAS GITARRENGEKLIMPER DAS WÄRE DANN DIE NUMMER ZWEI

C: We can't make a six hours movie … and I can talk faster.

U: Like Andy Warhall look at this building in New York for twelve hours …

C: I never liked Andy Warhall.

U: 12 hours for Chaya talking.

C: I really do not think so … ok. All right. So let us look it here … (zeigt ein Video, das leider sehr schlecht zu erkennen ist) If you can follow a very small point that appears in (video)

Seb: Ein bisschen hochklappen …

U: Ein bisschen hochklappen Entschuldigung …

C: Ja …

Seb: Ein bisschen mehr vielleicht … so ist gut ja …

C: Ok. Ich gehe zum Anfang … wir machen das noch einmal …

U: Das ist jetzt das Spinnennetz video … ok.

16.15.47

C: What we see here is actually very simple a thread from a spidernet, and I looked at my window and I saw it, I am leaving it like that. And I say it exactly when I was looking for a way to get out from the total depression and dissolution of the personality structure of the two naked souls as I call them. They are totally dissolved, they say after they didn't succeed to get together, I FAILED I AM NOTHING … and I didn't know how to come up from that, because it is so absolute … and I made it like that because I wanted to go to the depth of it exactly in a way I felt it. How I felt it it should be in order to encamps its all area. And then I saw this spider wave this one string of a spider wave and I took

the small video thing. And what I liked about it was how the light dances on the invisible strang from the spider wave and the spider wave string moves in the wind and there is light so there is movement of the wind, there is the light movement because there are also branches that mask the light sometimes, or they open to the light. And the string itself is moving because of the wind of course … so sometimes we see the light point and sometimes we don't see it. And it really gave me the idea of how to get out of the depression of my character. Because I couldn't bring anything that they wanted. Or that is will. It has to be something that has to be discovered. Something that is always there but you never notice it. And if you notice it it can guide you because you start listening to it. And it is new in your field of think and that means that your field of think is growing with your listening. And then you get a prospective. And that is how you can actually get out of a very deep and stuck place. And that is what I am doing musically. All the time before there was a lot of white noise, that we didn't register. That was there. And we have the failed failed … the symphony of failed … which is like a city of paper crumbles into itself. A few times. And after it crumbles, we have a long time where the white noise is still there but then it just goes out. And suddenly all the field of listening (Hier hört leider die Tonaufnahme auf – ab hier nur Kameraton) *there is no more white noise it is like a blanket that was lifted. And then you can hear the very small fine sounds of the guitar which is not like a guitar (sings) and it seams that they were there all the time, but we didn't hear that. And they will guide our listening to get out of the situation.*

U: So this guitar is so to say the reflection point on the net …

C: You can say that the guitar ..

U: ... imitates the reflection?

C: It is very different, it is actually very different. Because I don't have all the parameters. You have the strain ... but I took some element from the picture, of the string I took the fast unpredictable movement ...which always remains short you don't know when it will return again, we could probably provide thousands of imitations or thousands of interpretations ... the picture of the string is not a closed picture to which one has to come as close as possible to. No it made the spark. The meaning of the spark was: Do something that could have been there always before. And only with our attention it is discovered. And that is why the sounds are so short. They are so piano ... It is nothing spectacular happening. But in this most unspectacular almost inaudible thing there is a kind of fastness and light that is not been there for a long time. And in that small field that is a huge contrast but it is the contrast between very white to a little bit creamwhite. ... So it is not a contrast which is dialectic. It is a contrast that can be discovered inside a certain situation, and continued in another ... the percussion or in another breathing. And then it makes sense that it would continue it and we start to be guided to come out.

16.22.07

U: What other videos do we have ... One thing that came to my sense was one natural place mentioned in your libretto is Der Mariannengraben ... But maybe you have other ideas ...

C: Ja, I have other ideas ... I just like to show you a picture right now ... let me just see the videos the videos I have ... ah ja, that is a nice one ...

U: Ah Moment ... (ich stehe auf und gehe zum Rekorder) ist das nicht an oder aus .. .

Seb: Da sind jetzt die Batterien ausgegangen.

U: Ja, wahrscheinlich ...

Gekruschtel ... hektisch ... Batterientausch ...

16.24.31

(Wieder mit dem Edirol)

C: So this one i will actually show from here … because I m not shure that I have it on my computer … and I love this picture … I think it could be interesting with the pictures because I can be very short with them …

U: Ok.

C: But if you want … if we look at this picture, I am sure that photographically it is not very correct. Because the white part is too … it is kind of burnt … but I find it very interesting, that there is a void here … and in the void a lot of stuff is happening. It is very hard to know what is that exactly. It is very it was a net of spider wave and then a lot of stuff was stuck on it, and the light was right where it was. So I like very much the clear borders and it is supposed the void which is stuffing it, which is totally burnt, so very strange prospective here.

I would like to go to another one, which is actually important for HeartChamber. And it is this one. This is a picture I took in Oregon. When we went for our yearly vacation and in Oregon you have this huge we sleep in a place which is on the beach. And in Oregon you have this huge rocks … it is called face rock where we are. And many mornings it is totally foggy. I love this picture because it looks endless, it looks like a dystopian landscape. And you see two people very far away as if they are the last survivors of some fatalistic disaster. And at the same time there is such a powerful beauty to that kind of breads of prospective. Like when you look and

think about the dystopian situation you immediately think about the whole history of humankind inside it.

16.27.37

U: Did you translate it somehow or did it enter into a musical structure …

C: Ja well … I was far away and I could look at this huge place and if you look at this photograph actually the photo you have the fog and you have the people but then you have the rocks but very far away, so there are layers like Schleiers … like like screens of of airs there is this air and another air and behind it another air and every air has its own object. And at the end of HeartChamber there is a very very long place where layer play a huge roll … so you have Nikel and Nikel is like the sun on the fog in this picture. It is something that could be much stronger blinding it is the light that is blinding. It is a blinding light. And it is a very very slow melody which is played unison by this very very strong instuments. So tremolo guitar tremolo mokusho which a very strong Japanese percussion tremolo trill timpani trill and the same pitch by the saxophone tremolo by the piano all of them unisono so we have a very powerful sound. All in tremolo but the melody is over ten minutes only four pitches back and forth until they go up … and that is the blind light in the … behind it we have the singer singing something which is something like a madrigal … and that is behind the big light. And it should not be above it. These are two layers that are happening in the end. It is really come from the spark lit by this vision of the fog in the morning.

Nur die Erklärung 3 + Opr Ausschnitt

16.30.05

U: Madrigals – we talked about that – are in themselves constructed out of layers. As it is not one singer singing: I am loving, but in this case four singers who say …

C: I am changing …

U: Something happens and maybe I am in love ..

C: Time is telling them you are changing. So they are changing. Something happens to them …

C: Ja … everything here nothing here is an object which is concrete and sure. Everything is inside itself another layer another onion layers and nothing is promised … and nothing is ensured. That is why the layers are good because you can always listen add or let away layers. And it is not that everything is there or everything is not there. Layers are not there electical .. they build or the substract and it is still a process.

Das ist fast ein Schlusswort!

16.31.23

U: So what else we have here …

C: Ok, let us look in another video then …

U: I just have a look to see what you are talking about … ok. I see …

C: But if you … want actually I can show things here … …

U: No, I just wanted to inform myself … it is ok if you don't show it to me while you are explaining … but you have to look at me … but Sebastian take the photos …

C: Let me look here. More … if you look at this picture it is very similar, but it is much quieter very lyrical picture. I am just going over a few of them. Or this one … you look at this and you can really think about putting a clear object into a much larger field. Audible field. So for me … the process of looking at nature sometimes really sparks situations in the ear. It is like I am listening to my eyes. I wanna go to this rhythms for example … If one looks here … on all the different formations of this rhythms …

16.33.21

U: May I look … ok.

16.33.30

U: I have to switch to german to put you this question … Die Photos, die du gezeigt hast, und die Filme, zeigen Strukturen, die man nur mit der Kamera herstellen kann. Also die Kamera im Telefon ist Teil des kreativen Prozesses oder der Entdeckung dieser Strukturen … ohne die Kamera kann man sie nicht entdecken. Also sind die Strukturen auch ein bisschen Kamera-gemacht. Fabricated by the camera. Also ein bisschen wie McLuhan: Das Medium ist die Botschaft.

C: Das ist so interessant, wie du die Sachen siehst. Du siehst sie immer von die andere Seite vor mich. Aber bitte zu Ende …

U: Eigentlich ist diese Frage gar keine Frage sondern erst mal nur eine Beobachtung … ja genau. Und dann wandert das in die Oper und in der Oper ist das auch wieder einer Beobachtung … natürlich werden wieder Bilder geladen, also Videobilder durch die Regie von Claus Guth und Roland natürlich … aber auch Bilder, die die Musik erzeugt, also jetzt zum Beispiel dieses Bienensummen. Wenn ich die Bienen summen höre, dann sehe ich auch die Bienen summen. Also anders als du beschrieben hast, du hörst das, was du siehst, sehe ich das was ich höre. Aber das war es jetzt eigentlich schon … also ich … eigentlich würde die Frage dann sein: Wie ist das Verhältnis, wie gehst du damit selber um, dass du dieses Hilfsmittel Kamera verwendest, um Dinge in der Natur zu beobachten.

16.35.45

C: Es gibt keine … immer wenn jemand auf irgendwelche Phänomene schaut, dann schaut man auf

eine bestimmte Weg. Es gibt immer die Kamera. Es ist egal ob es gibt keine Kamera oder es gibt nur die Wahrnehmungsmöglichkeit, es gibt nicht so etwas wie eine pure Wahrnehmung. Existiert nicht. Wenn jeder schaut auf eine Landschaft, Jeder wird etwas anderes sehen. Jeder wird sich konzentrieren auf etwas anderes, und jeder wird es zeigen ein bisschen anders als die andere. So will ich hoffen. Und so die Kamera dient genauso wie das Mikrophon in der Musik, so Mikrophon in die Musik erlaubt mich auf was ich finde die Wichtigste zu konzentrieren. So dass die Singer singt nicht belcanto, sonderen sie können auch flüsteren sie können auch sprechen oder alle Stufen zwischen diese Sachen. Und so kann ich mit das Mikrophon als eine Mikroskop, als eine Kamera, genau diese Momenten finden. Für mich, was ist wichtig, ist die Idee. Ist diese Hand for eine idea, da bin ich fast wie eine Detektivin, weil es ist mir klar, was ich sehe, und was ich denke ist nur ein kleines Stückchen vor diese echte Sache, das ich nie nie finden werde wahrscheinlich. Aber ich versuche es so nahe zu kommen wie möglich. Und mir ist es wurscht ob es ist die IPhone-Kamera, oder Mikrophon oder Mikroskop, es sind einfach meine Weg nahe zu kommen, was ich noch nicht kann, kenne und was steht hinten die Sachen, die man sieht. Oder man hört. Und es ist klar, wenn zum Beispiel der Roland und Carmen machen ein Bild … sie gehen zurück. Und sie machen eine Art eine Spannungfeld zwischen was sie in meine Musik sehen und was ich in meine Musik – was sie in meine Musik hören und zeigen und was ich in Natur gehört habe und in Musik musiziert habe. Und da kriegen wir eine neue Spannungfeld der zwischen Roland Carmen und Chaya existiert. Und der hat eine neue Farbe, die ich wirklich nicht wusste am Anfang und da kommt Claus Guth, mit seine Antennen und mit seine und mit seine eigene Feld … und da ist das Feld noch

wieder mehr ausgezogen … und so ich bin sehr glücklich solche Partneren zu haben, sie mein Feld, mein Sehfeld viel größer machen als was ich allein … und so ich bin immer auf die Suche ich bin diese kleine Detektivin, die läuft hier weiter … aber sie helfen, dass meine Feld bleibt nicht so privat und dass es ist viel breiter viel klarer auch vor anderen.

16.39.44

U: Ich meine, was wir hier machen, ist ja eine tolle Sache, die es solange auch noch nicht gibt. Wenn man nun sagt, Gustav Mahler zum Beispiel hat mit Sicherheit Spaziergänge gemacht in diesem Gebirge, wo er da gewohnt hat, in diesem Häuschen, wenn man seine Symphonien hört, fast egal welche, man hört immer einen Bach murmeln, einen Wind rauschen, ein Blasorchester, das irgendwo in der Ferne spielt und näher kommt, und all diese Phönomen oder die Strukturen von Felsen, oder die Strukturen von Wolken, oder oder … nur Gustav Mahler hatte kein Telefon, mit dem man photographieren kann, und man hat vielleicht nur Tagebucheinträge oder gar nichts, oder eben nur die Noten, und da kann man nicht sagen, heute hat er das und das gesehen und drei Wochen später oder sechs Wochen später komponiert er etwas, das sich darauf bezieht. Auf irgendeine Weise. Abgesehen davon ist das ja immer nur ein kleiner Teil von dem, was musikalisch passiert. Also Gustav Mahler macht noch viele viele andere Dinge, gleichzeitig, und der Schaffensprozess als solcher … also irgendwann komponiert das Werk sich selbst, also irgendwo fängst du an, und bist in der Logik dessen, was du schon geschrieben hast, …

16.41.10

C: Also was ich dir hier zeige ist, das sind wirklich kleine Momente, das ist wirklich, man kann nicht sagen,

dass die Werk besteht darauf. Diese Werk, zum Beispiel HeartChamber ist wirklich eine große Universum. Und da sind kleine sparks. So ich habe versucht zu zeigen, wie so ein spark findet seine ihre Weg ins Werk. Aber die Werk selber ist nicht nur die Summe von diese Sparks sonderen sie ist etwas ganz anderes eigentlich.

16.42.04

U: Machen wir weiter noch mit diesen Photos … ich finde das spannend, dass man von diesen kleinen Details kommt man auf kleine und das große Plätze im Universum.

C: Stimmt, aber wenn du fragst, aber was meintest du genau, wenn du sagtest, das vorher war, ich glaube, das ist sehr ähnlich mit dem … zum Beispiel ja .. es ist eine sehr ähnliche Prozess zu was Mahler zum Beispiel erfahren hat. Ich meine der Mann ist inspiriert, und ich meine immer wenn ich in eine Stück bin und wenn es ist eine große Stück und ich lebe drin, es ist fast als ob das Stück wird zu eine Art ein Haus mit bestimmten Fensteren, und diese Fensteren sind geoffenet zu bestimmten Frequenzen oder bestimmten Ideen. Oder bestimmte Farben oder egal. Diese Haus sucht nach etwas Bestimmtes und das ist was ist erlaubt. Aber dann ist man total sensibel zu diese Sachen, die zu diesem Haus sprechen, und so funktioniert das. Das ist wahrscheinlich nicht anderes als es war vor (100 Jahren). Weil wenn man kreiert, man ist sehr sensibel zu eine bestimmte Richtung, das die Kreation braucht zur Zeit. So jetzt dient das Telefon da oder das kleine Apparat macht …

16.43.56

U: (Ich springe auf …) ja es läuft … ja, aber wenn du so eine Aufnahme hast, wie der Lichtpunkt … also du kannst auch in Englisch wieder antworten, wenn du

willst, der Lichtpunkt, der auf dem Spinnenfaden tanzt, zum Beispiel das, schaust du das beim Komponieren immer wieder an, …

C: Nein, überhaupt nicht …

U: Oder nimmst du rhythmische Vorgaben aus dem Bild, … oder du hast dieses Video einmal gemacht, und hast es dann in Erinnerung, und das Telefon spielt gar keine Rolle …

C: Genau …

U: … also ich frage es deshalb, weil Mark Andre zum Beispiel der hat Aufnahmen gemacht von einem Feuer, das er entfacht hat am Berg Sinai, bis es komplett erloschen ist. Und das hat 40 Minuten gedauert, und er hat genau jedes Knacksen von dem Feuer hat er dann in übertragen. So etwas machst du nicht?

16.45.08

C: Nein, das ist nicht genau meine Weg. Das ist eine interessante Frage und ich glaube, die ist wichtig. Aber auch muss ich sagen, dass ich glaube, dass Komponisten haben bevor das auch gemacht. Das kann sein, dass Mahler hat auch geglaubt eine sehr sehr wahre Bild von Naturbild zu geben, die er vielleicht mit verschiedene Mittel kopiert. Aber es ist so … jeder Bild, die schon fertig ist, was ich nenne ein spark … every picture which is finished or is complete to some extend or it is found, it is something that exists already. And I am actually not interested in what exists already. This is the truth, I am not really interested in my own pieces that exist already. I am always getting very tired when people want me to read what they wrote about my pieces and to listen to my work again. It is not always very satisfying because it is the past and it exist and let's move on. So everything that I think that exist and create a spark the reason why the

create a spark is because there are hints they give me some kind of string toward the future almost they are part of a fishing fishing thread, that I am able to throw into a place that I don't know. And there are very good threads because they give me information. So I have to understand the spark by itself, it is never objective, like you say putting the fire and putting exactly it is the objective picture of the fire, becaue I am copying the exact proportions I am using … of course in the case of Mark Andre he is looking for something else …

16.47.37

U: Completely different to what you are looking for …

C: He is also looking for something different than the fire picture.

U: Yes, the presence of God … it is a fire at the mountain of Sinai, and Jesus was there and some traces …

C: But he is able to trace that is hold on to the concrete and maybe the abstract the concrete in a very objective way, so that it will bring him closer. There is to a certain extent a similarity that I am abstracting the phenoma, but I am abstracting it as it feeds my vision. Whatever information I was looking for to get out of that absolute point of depression, and I will take from the spark, and I will take it can me tell something about it. And the spark itself or the phenomena itself is actually not the end, it is just a beginning of the way of understanding what makes one come up through the … as the ear can experience it. …

16.49.02

U: So you love to look at nature … and I think this is a question you love to give birth so to say to something

Psychologie – Analyse der menschlichen Natur!

that is another nature in itself. So your opera has some similarity to nature.

C: I wish it has a similarity to a kind of unknown nature …but you know nature is one part of it. This is an opera about human being, and the listening to nature is actually a very instrumental way to express things, but the things I am expressing are very human, and they come from unresearched part of music, of the human soul. So it is not a natural opera. You know that opera has a lot of psychological glases psychological cameras, psychological close ups psychological entanglements, and psychological habits. I watched it today and I asked myself how come in the 21 century the woman still has a dream which is very hysterical. It is a classical picture of a hysterical woman. It is only in the dream and it is when she sings about the family. The idea of a family. But it is the woman is coming in hysteria. So so many year of history which shows the pict women as hysterical profits or witches or whatever you want … those kind of psychological vices psychological presumptions what I am missing a word what you call it … when we think about other people and we have our Vorbehaltungen, was heißt das auf Englisch …

16.52.13

U: Prejuges .. Vorurteile, meinst du?

C: What does it mean … Vorurteil, what does it mean … I have to find this word …no there is a better word in English … nein, ich muss es wissen, weil ich bin jetzt zwischen die beide … wie war der auf Deutsch …

U: Vorurteil …

C: Vorurteil …. Ok. prejudices … aber es gibt immer ok. So this kind of even prejudices gets into the psychological string of the thinking. So you have nature

as a kind of a chance to discover something new, you have the human psychology, which really carries with it a lot of past heavies … for my point of view, and a lot of opportunities to change, so it is all mixed in. So Heart Chamber is not only a kind of natural model. But it looks into the nature of people as a kind of biology. And it looks into the body of people as a kind of biology chemistry neurology you know … all these areas …

16.53.51

U: Ein psychologisches Biotop … das Biotop der Psyche …

C: Das Biotop der Psyche … i like that.

U: So let's go to more examples because then we can probably switch to this scene or that scene

C: Ok, I will do now very very short …

U: Shot would be fine …

C: Let me choose this one … I love this one, because of its flow, because of its sun because you can see the game of shadow and sun and it is so symmetrical … and very beautiful the framing of course. Plays such a big roll here.

16.55.03

C: This one is a close up in something of our living room. I think it is called Chinese lantern … and what I like I think it is not the most clear picture could have been sharper, but I really like the physicality of the leaves, and I like of course the light … so light is so mysterious … and the piece I am writing now is the fabrication of light. Light is something that changes everything. It changes the way it changes the mood, it changes everything, you can see how light comes into

the picture here. And here …another picture of light … another picture of light … we go back …

16.56.46

I want to show a picture that is taken in the midst of a lot of movement. There is a lake near my home and I walk a lot near the lake I love the lake this is a special place where every hour and every weather it is really beautiful … just a second, and then we can crawl the picture … here … I am looking at the flow at the water … and I am catching one picture of the leaves and the flow … another one … another one …

U: Just repeat it without turning it to me … I've got the idea.

C: And the most beautiful one .. so I will start from … one two three .. this is one … and catching one moment and here is another moment … the same phenomena … another moment … and suddenly something like this happens. How refreshing. In this context to move from what was before to here even though it is very close in time it is the same lake probably the same place.

16.58.40

And now the same evening the way that light appears …

U: Do you have then in your composing the idea of a frame of such a lake … so you have once again the camera that frames this part of the lake. These are 20 centimeters … and then you have a certain amount of time and then you look what happens within this frame.

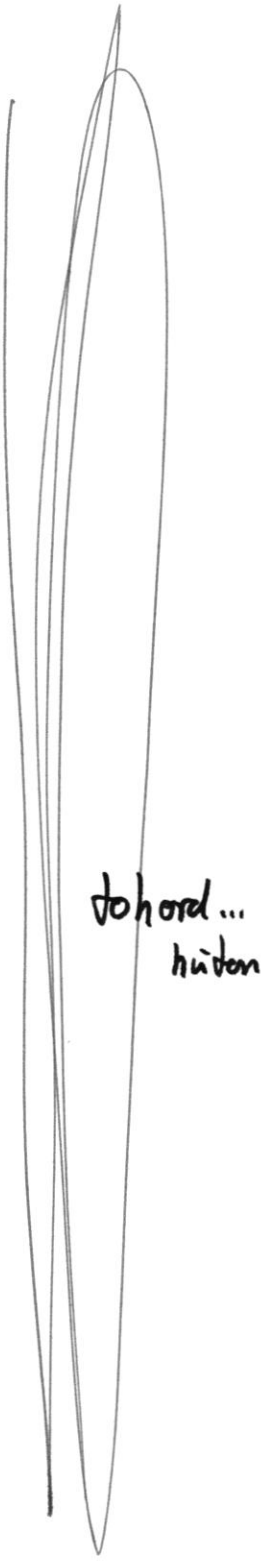
C: I used to work very much like that. Much earlier.

U: So this is not exactly what Mark Andre is doing, but as an idea …

C: Very similarly … But I used to work like that. I don't remember when it was but I have really changed in that

Komponieren ist wie einen Elephant zu reiten!

sense but I used to have many more … you see the drawing are many much to myself, they are not but this for example this drawing … ja, this was something like that, I had a picture and I actually did actually a big part of what the picture is … but the truth is, that right now whenever I do something like that it is just the beginning. I will do another painting, and I will do a total different painting and here the field was bridged, I did not want to go here … I actually ended very very differently … I feel like in the last years my mind is not working in very linear way. In terms of my work. I do not think about the result. I am talking about the creativity and how it functions … so if in the past I used really go from point A to point C, and I used to get more and more deep and get you know it is not only the same dimension, you create the bones, you create the muscles the nails, you create the skin, you create everything, but but nevertheless it was much more linear, and the field I tried now is always like I am dealing with because I have written huge pieces INFINITE NOW and this piece … and HEART CHAMBER and I feel like my mind is not working very linearily … it is collecting from everywhere it is like an harging an elephant … I am harging[27] an elephant … I can not harg it but I am doing my best … so there is always a part I am aware of … and the more I write I become more aware of it, but the more I write the elephant grows, because it becomes much deeper and it becomes much bigger, so I am constantly have to control what I know and what I don't know. And they dance in a very beautiful way and it is very harmonious but this is why pictures like this or all this ideas are just the beginning of something. And then I am drowning to it. And then I don't know exactly what comes out. That is how I work lately.



[27] Meint sie reiten?

17.02.27

U: Was wir noch hatten war die Starnewolke … weißt du die Vögel, die Stare … There was one moment, i don't know the word in English … Star …

C: The the …

U: Star … the bird Star …

C: Swarms …

U: Die Schwärme von diesen Vögeln, also Stare … I don't know in English, was a part of the video today, so we have these waves of birds, that change their direction like waves, there are water waves … I was quite familiar with this so to say dance of these birds because Miroslaw Srnka based his opera upon them. So he really tried to find out how these animal decide to change directions. There is always one bird who is the first, and who will follow …

C: But they do not exactly decide … but it happens … because it is connected to the wind … and to the ways of the winds …

17.03.47

U: This is the phenomena that we call Schwarmintelligenz … but it is also based on mathematics … and these mathematics can be useful to create musical structures … and this is what Srnka did.

C: I am sure that he did it beautifully and but I also have to …

(Ab hier setzt leider wieder das Edirol aus …)

Sie erzählt von einer Komposition die auf Starenschwärme basiert für die junge deutsche Philharmonie ... damals habe das analysiert, aber der beste Teil der Komposition sei gewesen, als ein Lied

wurde, ein Lied des Schwarmes ... dann wurde es gut, und nicht, als ich versuchte, die Natur nachzuahmen ...

Ihre Familie kommt zur Premiere, ihr Sohn, die Eltern der Freundin ihres Sohnes, ihr Mann, seine beiden Schwestern, und ihre Männer aus Kalifornien, und alle meine Boyfriends are coming ... aber nicht zu der Premiere, weil ich nicht alle gleichzeitig hier haben möchte.

2019.11.06 Probe Nachmittags 17.37.28

Kalitzke macht ein paar kleine Korrekturen mit dem Chor … Takt 1124 … es sind die Klickergeräusche … allerdings wird im Saal unentwegt gequatscht …

1132 1167 1191

1208 wird ganz konventionell gesungen …

17.41.09

Singt vor … Halbtöne können ein bisschen lauter sein … die Damen sind zu spät mit dem glissando … noch einmal … da kommt das D … ES … können sie noch mal 1214 ansetzen … bei den Tenören ist es das gis …

17.45.30

Sie müssen ein glissando machen … nochmal … nein nein nein … das war es schon … wir können anfangen …

17.46.40

G: Gut, dann fangen wir jetzt an mit Einlass Lichtstimmung … chronologisch …

17.54.40

Unterbrechung weil auf den Monitoren keine Taktnummern sind … Joachim erklärt es, es hat mit protools zu tun … technisches Problem …

Patrizia soll das Kostüm verändern …

G: Bitte nochmal ohne Drehung … Monitor soll erst angeschaltet werden im Treppenhaus … Monitor soll geschaltet werden … weil man ihn zu deutlich sieht …

17.57.27

Dietrich es ist zwar kein Freeze am Anfang, aber bitte keine Haltungskorrekturen es muss total streng bleiben. Dann machen wir nochmal ab dem Aufstehen … Tabl 14

HECHLER BITTE AN GEBURT DENKEN

Takt 70

Ab 67 …

70 …

Ich wollte es mit dem Pling … dann müsst ihr noch warten, er kommt noch …

Patrizia lässt das ganze Netz fallen …

G: Entschuldigung das dürft ihr nicht machen … sonst ist das das entscheidende Image …

Nochmal ab Auftritt Patrizia oben …

18.02.00

Hebt da irgendjemand was auf bei dem Freeze … lassen wir das, das wirkt wie ein Fehler … 103 wäre …

18.03.30

G: Stopp … nochmal …

K: Karimba hier ist alles falsch warum spiel die Karimba nicht … hier 141 … alles eins …

18.07.00

G: Tänzer erst mit den Hecheln HHHH HHHH losgehen … klar später als früher …

Ph: Ich habe es gesagt … aber die Taktzahlen fehlen ..

G: Aber das hört man, einfach an Geburt denken … das sind die Hechler von denen auf der Bühne, das ist ganz bei euch in der Nähe … nicht vom Chor … hhhhh hhhh hört man …

Ab wann nochmal …

D: Gern mit dem Fallen des Glases, das hat heute noch nicht so richtig geklappt und ich werde nervös, wenn das nicht richtig klappt.

G: Sollen wir das nochmal machen … dann machen wir nochmal mit Honig ….habt ihr das gecheckt ob das mit der Tasche stimmt … … im Moment kann sich nicht arbeiten ..

Es kann losgehen … und

K: Exakt …

18.11.36

Kalitzke muss ein absolutes Gehör haben

K: ~~Für das nächste Mal die Kalimba nachstimmen die ist verstimmt um einen halben Ton …~~

Aber das war jetzt alles sehr richtig …

Oder ein Timer, den er sich einstellt …

Kalitzke schaut in sein Telefon ruft Nachrichten ab …

G: Here you go … Takt 118 … Dietrich kannst du versuchen, den Honig langsamer hochzuheben, wenn du den so schnell hochhebst, dann stehst du solange mit dem Honig vor ihr …

18.22.44

K: Die Stimmen höre ich jetzt das erste Mal …

→ Ich höre nur das Orchester …

J: Wir haben deinen Monitor gestern ja auch deutlich lauter gemacht …

K: 22 a net of tunnels … nicht zu hoch sprechen … ja, das ist schön … ab jetzt synchron, da gibt es ein zeichen, synchron …

18.24.32

G: Freeze is here, as soon as it moves freeze …

18.25.34

D: Aufgrund einer neuen Kostümsituation habe ich es nicht geschafft, aber jetzt weiß ich, wie die Kostümsituation ist … ich kann es schon …

K: so let us start 258

18.31.45

G: Achtung der Abgang von Dietrich und Terry wäre erst jetzt …. (am Ende von Mariannen Graben)

18.34.46

G: Da müsste eine Markierung sein auf dem Boden … kurz noch mal stopp … wir müssen das mit der Markierung klären (das stürzende Paar) sehr schön gestorben Anna und wieder auferstanden … Können wir der Anna den weggefallenen Rock geben … haben wir die Position für das Licht … (Klärung für das Paar mit Kind am Fenster) … (Anna mit Rock) Passt wie angegossen. Auftritt Axel …. Da bräuchten wir noch mal die Patrizia … Takt 373 Auftritt Katharina …

Ph: Machen wir Katharinas Auftritt, der ist vor Timo, 369 …

K: 369 ready … ein bisschen Orchester bitte in den Monitor …

G: Anna und Alex wo seid ihr …

18.50.25

G: Immer mitdrehen bis zum Schluss, dass sie den Dietrich sehen (Nach der Telefonszene die Statisten auf der Drehbühne)

18.51.30

K: 505

G: Kommt ihr nochmal nach vorne, wir müssen das auch mit dem Licht nochmal üben diesen Gang …

K: wir müssen das etwas schneller machen wegen dem Band