Chaya Protokolle

C: Chaya Czernowin

D: Dietmar Scharz

K: Johannes Kalitzke

G: Klaus Guth

S: Christian Schmidt

P: Patrizia Ciofi

N: Noa Frenkel

D: Dietrich Henschel

T: Terry Wey

A: Frauke Aulbert

F: Uli Fusenegger

J: Joachim Haas

L: Lukas Nowok

Ca: Carlo Laurenzi

R: David Wishart

E: Eva Abelein (Regieassistenz)

P: Philine Tiezel

V: Videoleute

U: Uli Aumüller

**Freiburg – Studio Teil 01 07**

**2019.05.23 Freiburg Teil 02 35**

**2019.05.23 Freiburg Teil 03 53**

**2019.08.19 Freiburg** Interview Chaya **69**

**2019.08.19 Freiburg Teil 02** 12.42.56 **77**

**2019.08.19 Freiburg Teil 03** 14.01.54 85

**2019.08.19 Studio Freiburg Teil 04** 14.47.16 97

**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 01** 12.37.16 101

**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 02** 15.51.10 145

**2019.08.20 Studio Freiburg** **Teil 03 149**

**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 04 151**

**2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 01** 10.51.03 157

**2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 02** 11.55.30 **179**

**2019.10.05 Probe Solisten Teil 01** 09.58.55 197

**2019.10.05 Probe Solisten Teil 02** 11.44.03 223

**2019.10.07 Konzeptionsgespräch** 10.02.12 239

**2019.10.07 Szenische Probe Malsaal** Teil 01 11.47.50 257

**2019.10.07 Szenische Probe Malsaal Teil 02** 12.41.09 267

**2019.10.07 Probe der ersten Szene 01** 17.05.15 271

**2019.10.07 Probe der ersten Szene** **02** 18.03.54 283

**2019.10.08 Probe Malsaal B1 Dream** 10.02.47 297

**2019.10.08 Vormittags Szene B1 Dream 1 / 186 317**

**2019.10.08 Nachmittags Probe** 17.12.07 333

**2019.10.08 Nachmittags Probe 260** 18.05.12 345

**2019.10.09 Second Act D 400** 10.03.48 359

**2019.10.09 Phone Call 408** 11.55.15 379

**2019.10.16 Interview Dietrich** 15.04.53 419

**2019.10.16 Gespräch mit Terry Wey** 15.32.37 427

**2019.10.16 Außendreh in Wilmersdorf** 10.02.00 437

**2019.10.22 Interview mit Patrizia Ciofi** 15.06.32 443

**2019.10.22 Probe mit Kalitzke/Guth/ Zweiter Probendurchlauf ab Takt 000** **Teil 01** 17.03.16 455

**2019.10.22 Nachmittag Teil 02** 17.59.40 467

**2019.10.22 Probe Nachmittags Teil 03** 19.05.24 481

**2019.20.22 Probe Teil 04 Phone Call** 19.28.00 487

**2019.10.24 Videoaufnahmen Wohnung Patrizia 491**

**2019.10.25 Probe Hauptbühne 01** 10.05.50 519

**2019.10.25 Bühnenprobe 02** 11.46.04 539

**2019.10.25 Durchlaufprobe Nachmittags** 17.10.02 549

**2019.10.29 Probe am Vormittag** 11.09.29 557

**2019.10.29 Probe Vormittags 02** 13.02.57 583

**2019.10.29 Interview Chaya** 15.54.48 595

**2019.10.29 Interview Joachim Haas** 17.32.22 611

**2019.11.05 Probe Vormittags** Johannes Kalitzke **619**

**2019.11.05 Interview mit Chaya Czernowin** 15.54.03 623

**2019.11.06 Probe Nachmittags** 17.37.28 649

**2019.11.06 Interview Noa Frenkel** 15.39.48 657

**2019.11.06 Interview Johannes Kalitzke** 16.05.36 667

**2019.11.12 Interview RocaFilm** 16.40.53 687

**2019.11.12 Hauptprobe** 18.05.00 799

**2019.11.13 Interview Dietmar Schwarz** 15.05.30 701

**2019.11.13 Generalprobe** 18.04.16 713

2019.5.23

**Freiburg – Studio Take 01**

11.26

C: because it is stupid, because they are good enough. And we have to just continue. If we have time in the end, we take the luxury, but right now it is just stupid to get now into a whole day of working, and – eigentlich es wird perfekt arbeiten weil es ist alles schon gedacht, weil ich habe gesehen doch, dass Gratian ist da mit den Trommeln. Es wäre gut eine große mit Gratian, aber dann komme ich zu eine andere Problem. It is stupid, why we are doing it.

Joachim: No, the thing is – ah, wir können auch Deutsch sprechen genau,

C: Jaja, … ich gehe zurück

J: Ich glaube aber, die Sache ist, wir haben das Setup jetzt so realistisch, dass man natürlich immer versucht ist, das optimal zu machen, aber klar ist, der Raum wird anders sein, es wird andere Probleme dort geben, wir haben jetzt natürlich schon eine sehr gute Chance, irgendwie das auch zu nutzen

(ab hier Totale von GH4)

Was für einen Klang man auch wirklich vom Orchester hat, aber du hast recht. Ich finde auch, es funktioniert. Es funktioniert. Es ist ein Detail, wo man jetzt natürlich auch immer tiefer gehen kann.

C: Die Sache ist hier, dass es geht nicht nur um das … es ein Platz von total, wie sagt man das, it is this crazynes … panic. Es ist panic einfach. Und diese Panik ist da, aber wir hören das nicht. Dass wir vermissen würden diese alle … diese Chor und die Sängerin und besonders die zwei Sängerinnen, weil, was Patrizia hier macht, ist total verrückt, nur um Euch zu sagen, was sie macht. Sie … das ist diese unglaublich lange Strecke, sie hört nie auf. Noa spricht, das ist ☺Text. My bathroom is long and endless. Und sie fängt an fff fff fff (singt – ca. 674 ff). Es ist wirklich eine unglaubliche Panik-Runde.

J: Ja, ich denke, man hat das dann ja quasi als Hauptlinie. Ja? Und dann das andere, was dann dazu kommt, ist dann vor allem Füllung, oder?

11.29.39

C: Es ist eigentlich nicht genau so, weil alle sind wichtig, aber es ist eine verschiedene Archäologie von dieselbe Fleisch und Haut. Was ist die Fleisch, was ist die Muskel, was ist die Haut. Sie sind alle Teil von dieselbe Organismus. Und sie ist vielleicht das Haut. Sie macht diese ganze verrückte Energie hier.

(711)

Und es kommt dann ttttttt

J: Es wird sich ja auch hier sehr überlagern, ja. Und wir wollen ja auch, dass sie da hörbar ist, und je schwierger und je voller das hier auch wird, desto weniger wird das …

C: Nein, wir wollen, dass sie nicht dazwischen

J: Ja, klar.

C: Und dass und dann mit das (Reibt Hände) und das

J: Aber das zum Beispiel (reibt Hände) … ist das das hier?

C: Naja, es gibt zwei. Es soll zwei geben. ER hat das falsch kopiert. Weil sie haben diese Mikrophone …

J: Sie müssen das dann hier machen (reibt Hände an den Ohren, wo die Kontaktmikrophone wären).

C: Oder wir machen (reibt Hände vor dem Mund) ..

11.30.58

C: Und das geht weiter und ich glaube, das ist nicht klug, wir machen einfach weiter.

J: OK. Sollen wir es nochmal hören oder ist das damit einfach fix?

(Dritte Kamera an)

C: Ich glaube doch, könnten wir entscheiden, ob wir wollen ein mit Reverb und andere aus. Was meint ihr? Das könnte man, das macht man einfach so …

J: Ich würde kein Hall …

G: Ich find auch, das hat kein -eigentlich nichts …

C: Ok.

J: Weil im großen Raum sich vorgestellt, der Hall ist immer präsent.

C: Machen wir es so … wir machen nur diese drei Schläge mit den Kindern. Mit die Homeszene.

J: Ja, und warum hören wir nichts. Weil da gemutet ist. Ja …

(Fetter tiefer Streicherklang 721)

J: Ist auch zu laut oder? Also das Orchester machen wir auf 10 … (weiter bis 742 rain of clicks)

C: Klar …

11.35.14

J: Deine Beraterin hatte recht.

C: When we don´t need to fix it, don´t fix it. Because then we will make it sick, you know. It is healthy, so don´t give it medicine.

J: Was ist denn hier mit diesen ähm … Celesta und Marimba. Ist das auch File oder was soll das sein …

G: Das ist auch File.

J: Ah, ok … Die Frage ist nur, ab wann man das startet. Ach das könnte man eigentlich da drauf legen auf den gleichen Q. Es geht hier los wahrscheinlich.

G: Müssen wir uns eh überlegen, aber wir hätten den Feedfile-player wieder frei.

J: Wir haben vier Stück.

G: Wir haben ja schon vier.

J: Da spielt ziemlich viel. Eins zwei drei vier. Oh Gott. Ja, wenn die Clicks …

G: Die gehen ja nur bis dahin.

J: Ja, theoretisch überlappt es,

G: Aber die sind ja hier schon zu Ende.

J: Ach die … ja klar. Die feed …

G: Dann haben wir tatsächlich wechselndes Material auf den Playern. Dass wir dann nur wissen, was was ist.

J: Aber ich denke, wenn man die Player mit einem gain dann sozusagen … dann wird man das so einstellen, dass man da nicht so viel machen muss.

G: Bei vier Stück ist das auch nicht tragisch.

11.37.03

J: Then maybe let´s have a look at the list.

C: Ja, wir machen eine Sitzung. Wir haben noch – diese Schlagzeug müssen wir noch machen.

J: Was man auch noch mal durchschauen könnte ist wirklich, dass wir bis zu dem Punkt, wo wir jetzt sind, die Qs alle definieren, ja. Das wäre auch eine Sache, dass wir sagen, wo gibt es überall wirklich Qs.

C: Die meisten Stellen haben wir schon …

J: Ja, ich meine konsequent einfach durchzugehen.

G: Das können wir auch machen, wenn Johannes da ist.

J: Ansonsten hätte ich gesagt, wir lagern etwas aus, sonst hätte ich gesagt, wir laden in der protools session können wir ein P hinmachen für ein Q oder ein C, damit wir wissen, ab wo man die Files aufspielen muss, weil wir haben das alles dort drin gesammelt, auch die Pegel sind dort angeglichen. Und der nächste Schritt wäre, dass man das dort wieder rausspielt, weil das muss ja dann in den next patch als (Hall?) Player, und dann wüsste man, wo man was rausspielt, und das kann man ohne die Qs zu haben, noch nicht machen. Eigentlich sind wir ja so weit, dass man bis zu der Seite sagen könnten,

C: Ok, wenn wir das machen wollen. Ich bin jetzt wirklich – ich will ein bisschen komponieren. Vielleicht machen wir das später, so vor jetzt machen wir diese Percussion – was ist die Taktnummer dort?

G: 748

11.39.29

C: Und das ist lustig, weil du hast diese G noch innen – das ist lustig, weil was bedeutet G A Fis

C: Es wirklich so seltsam, dass eigentlich das G, die sind alle G related pitches … A und g. Als Bass natürlich. Ja, das ist seltsam, weil ich habe das nie geplant, das sind Sachen die … so gut … das glaube ich, ist nicht so gut für uns, wir müssen das … und du hast damals ein bisschen Hall gegeben auf dieses …

G: Auf die Marimba. Weil die sehr trocken klingt.

C: Ah, nur die Marimba.

G: Alles andere hat Resonanz. Diese metallischen Klänge. Ich schätze mal, dass es da weitergeht. Da habe ich es auch, aber ..

11.40.44

C: So, das geht bis um (hebräisch)

G: Ich möchte mal wissen, ob es da weitergeht?

C: Ja, das geht noch immer …

G: Ab da habe ich es auch, aber

C: Ok. Dann mache das, solange du das kannst.

J: Andere Sache wäre dann auch ein Downmix zu machen, nicht.

C: Ah, um zu schicken. Ja, das müssen wir machen.

J: Das können wir auch im Prinzip – ich meine, da ist es nicht so wichtig. Wir können auch warten, bis du fertig bist, ansonsten könnten wir auch …

11.41.03

C: Eigentlich ist es sehr gut gemischt, finde ich …

J: Ich meine – der Vorgang. Es gibt ja noch keine Abmischung, die aufgenommen ist. Sondern wir hören jetzt nur in Echtzeit, aber ich muss das einmal als File fixieren. Das ist noch nicht gemacht.

C: Ok. Eigentlich das könnte ich tun und dann bin ich sehr inspiriert so weiter zu schreiben.

J: Ok, wir können einmal …

C: Machen wir … ja. So, was ich tun soll ist ein … wenn es nicht stimmt, …

J: Dann würde ich sagen, wir stoppen dann kurz, und korrigieren das – und gehen dann … das können wir in die Mitte stellen und wir machen den … wir hören es tatsächlich dann vorne über die beiden Lautsprecher, nicht. Alles …

C: Und was passiert mit dem Riemen (Regnen?) …

J: Der ist auch dort mit drauf. Ich brauche noch kurz, ich muss das vorbereiten, das alles.

C: Ok. Du sagst mir … (sie hat ein paar Probleme mit dem Stativ, sehr komisch … auf eine Art – jedenfalls lacht sie herzlich über sich selbst). From bad to worse. Ja – ok. Du kannst das bitte machen.

11.42.58

(Gekruschtel)

(Musik: Kreischen oder Pfeifen … Flageoletts … leider kein Anhaltspunkt, um welchen Takt es sich handelt.).

C: Wann wir machen diesen Durchlauf, wir können auch auf die Partitur ….

J: Die Qs schreiben … Jaja, sicher, das können wir. Auf jeden Fall. Und dann hätten wir hier … (Basssolo ganz am Anfang …) Ok.

Nehmen wir die da oder?

C: Ja, wir können anfangen …

J: Ja.

C: Ja, das wird richtig für mich wunderbar, und dann kann ich weiter lesen und kommen zu, wo ich bin.

J: Ich denke, wir können dann auch einfach unterbrechen … ich nehme es trotzdem mal alles gleich auf, dann ist es … ja, ok.

(: Kontrabass

11.46.14

C: Du kannst weiter … was soll ich dir sagen, wo … oder …

J: Ähm …

C: … oder soll ich einfach in Partitur machen.

J: Vielleicht sollen wir eine andere Farbe nehmen oder …

C: Wie du denkst …

J: Können wir noch geschwind eine holen …

C: Weil eigentlich ist es ok mit dem Bleistift. Man kann das radieren.

J: Gut, dann gehen wir einmal durch.

C: GUT …

(: … Kontrabass … 01

11.47.15

J: Auch wenn wir hier jetzt nochmal ein paar Lautstärkeänderungen machen sollten,

C: Das kann sogar mehr sein … (13) Mehr, das ist mehr, das war diese 5 Vierteltakt.

J: Dann stoppe ich mal gerade … Dann machen wir ab hier, das ist ab 21

C: 12

J: Ja, hier vorne haben wir noch keine Takte, das ist ja ohne Takte aufgenommen, da kann ich aber mal eine Marke machen, das ist das hier … das ist 12

C: Ein Do

J: Das ist 12?

C: Ja, das ist 12.

J: Dann mache ich hier ein Marker hin und sage, das ist Takt 12, für das nächste Mal. Und dann geben wir da einfach ein bisschen mehr.

C: Ja, aber das ist das Ende von Takt 12, wo das reinkommt.

J: Ok. Das ist ja nur …

C: Das ist egal.

J: Ich mache ab hier mehr. Der Bass das ist ab hier in Takt 12. Jetzt gucken wir mal … welche Stelle.

C: Toll.

J: Jetzt machen wir einfach ab hier, nehmen wir wieder auf.

(: Takt 12 ff …

J: (24) ich mache jetzt irgendeine Stimme …

C: Jaja … keine Frage da … er soll das nicht einfach so …

J: Das ist ok – dieser Mix ist jetzt so .. in diesem Stadium.

(: Takt 33

C: Now the volume is very excellent. That´s what we need in the whole … we need a physicality … how he touches the instrument …

J: It is not really in the middle with the amplification … that we have … for energy. We have to see …

C: We do that … I thinks it sounds amazing. I love, that you hear the finger …

11.53.22

C: He will play it so much better with so much tension

11.54.29

(: Takt 107 Einsatz der Stimme … (Quartett ist nicht dabei)

J: Das ist gut oder …

C: Beautiful …

11.56.13

(: Takt 141

C: Ok, now we come …

J: So this is one Q …

C: Exactly.

J: We just make a mark here … I always make a … then I can write in the number … this goes as one …

11.56.55

C: It was a long time ago when we hear … (Kammchor)

J: Yes, that is clear … but it wins when we hear it in a whole … it is compressed in stereo it is clear..

11.57.19

(: Takt 160

J: We could also trigger the different layers in the medium here …

C: NO …

J: If there is a special need to get together with some thing …

C: I think, we are perfectly ok. It sounds …

J: We have only these two loudspeakers this and that …

C: It sounds already spatialized.

11.58.18

J: Is this also starting with the same Q?

C: Oh ja – we stop it – we need to have a Q here.

11.59.07

(: Takt 185

11.59.49

(: Takt 195

12.00.38

(: Takt 205

C: I like the (lacht) don´t we need another Q

J: Not for the family … family is just now a reduced level for the speakers so I …

12.01.37

J: This also would be a Q – what is this … a spatialization

C: All right …

(: Takt 223 (Schlagzeug solo)

J: This means they start turning ok.

C: It is a process – maybe even it can start at the … before …

Here spatialization

12.02.25

(: Takt 233 Geräusche von Geschirr, House noises …

Jojo korrigiert die Schreibweise von Spatialization …

J: sorry for my profession.

C: Thank you.

J: So this is the second Q here for the … and here we have another one.

C: There is a lot happening. The energy … even with not everybody …

J: Yeah, I hope that it is not too … where you know …

C: If there … it is to little … (die Laubgeräusche?)

J: I could imagine, there is a presence, because there is so close, you know, for the audience, the have a certain kind of inpact. And the rest …

12.03.56

(: Takt 257

J: There we have another …

C: Absolutely.

12.04.25

(: Takt 266

J: These are the trees (?) now …

12.04.46

(: Takt 274

J: Und da kommt ein Beamer … (?) Question is, this is also a Q maybe. I think …

C: So we did it for the beamer (?)

J: Question is if we need a stop Q but I think it also can be done by hand. You know – with the conductor.

C: And it is stopping. On the recording. In the right place.

J: Yeah, but it is so depending how long this takes …you don´t know how long the file goes, so you can do it with the fader.

C: I see – you can do it. So now …

(: Takt 298 (Ende B)

C: We will have the improvisation. It´s coming. You don´t have to stop it.

J: Anyhow, we have to run through, because of the – I am recording all these tracks … I am recording electronics separately orchestra vocal contrabass and the complete bound … so you can send …

C: (gähnt – weil sie wohl müde ist) ok, thank you. Gut.

(: Takt 309 (Anfang C)

C: tststs (sing den VokalsolistenPart)

(: Takt 327

J: Too loud

C: It´s nice. Ok. We don´t have to worry about it. (die Stelle ist schön von ihrer Stimmung ….) Still it´s alive (singt den Part von Vokalsolisten)

(: Takt 338

12.08.26

J: There is another Q …

C: I think so …

12.09.01

(: Takt 350

C: Here we need another Q …

J: Ja, … I think so too …

C: And this can go? … or what do you think.

J: Question has it to be developed with this or …. It goes …

C: No … ne …

J: In the end maybe …

12.09.40

(: Takt 361

J: Oh no … This one is … (strange? … )

C: Actually it is …

12.10.28

(: Takt 373

C: Frauke will be get very annoyed with the the many small voices (?)

J: Concurrence competition

C: I know it is … completely

J: This is together with the beamer …

12.11.10

(: Takt 382

J: Here we make maybe a new Q …

12.11.37

(: Takt 391

J: Is he orchestra ok? A new Q

C: Absolutely …

12.12.24

(: Takt 400 (Second Act)

C: Alright – now we get into the second act.

J: (sagt etwas unverständlich – Musik zu laut) …

C: The thing is we have only that … (erklärt etwas, aber die Musik ist zu laut … unverständlich)

J: So there a colours …

Langes Gespräch – aber Musik zu laut …

12.14.26

(: Takt 430

C: I think it was that …

J: The question is how they should be synchronized? Where it is important that they will be synchronized … and where not.

C: Ich glaube hier …

J: Ja, das ist 418 …

C: Und da …

J: May be here where the walk or something.

C: Ja, I think this is a good idea.

J: 426 … Ja, we have right, now we have segments from 418 – 425 –

C: 425? 426 you mean.

J: 426 sorry.

C: Exactly what we did. Ja.

J: And then there is 439 …

C: A … 39. Ok. Alright.

J: 31 we could also … no …

C: No, we don´t need. 439 and we are good. Let´s continue.

J: Now, I can just direct …

C: Fantastic … ok. Almost lunch …

J: No, still time …

C: Four or five minutes … there are not so many things to do …

12.16.32

(: Takt 445

C: (singt) Maybe (von Sopran und Alt) (sehr schön)

C: Who is he composer? It sounds not bad (- sehr lustig. leider schlecht verständlich, da die Musik sehr laut ist). …

12.17.30

(: Takt 454

C: Now the piano …ok. Yes …

J: There is a connection to the combs I think …(glissando im Klavier und Elektronik)

C: Yes, about that I was thinking yesterday …

12.18.21

(: Takt 462

C: And then electric guitar and freeze … but we don´t need to make …

J: Nono ..

C: Just go … It sound like (macht ein Nießen nach und lacht). It´s not good. But it will make sense

J: Ja, it´s to fast somehow …

C: Ja … it comes aside (?) it is too strong here … it is a matter of it is to quite … it just needs to be more decent …

J: All of them … also the first one.

C: Ja ja .. And by farmer you can give it like 10 dB I hope it is not going to be … I mean: Wenn schon denn schon.

12.20.01

(: Takt 472

C: Now it doesn´t sound like an Hatschie ..

J: The second one the same …

12.20.25

(: Takt 479

J: So we continue recording actually … from here …

C: 4 7 or so …

J: 470?

12.20.46

(: Takt 470

C: Ich bin nicht sicher. Wir waren bis dahin schon aufgenommen … ah ok. Ok.

21.21.29 (zweiter Shio)

J: HM

C: Könnte mehr sein oder?

J: Lassen wir aber erst mal so …?

C: Ja, es ist ..

J: Ich find der Klang …

C: shio …

J: Ja … ist …

C: Ist ein bisschen verdächtig …

J: Also was macht er da …? In dem sunschsch …

C: Es initiiert was .. shio … sun sun sun … Er wird viel mehr … aber vielleicht … ich würde das … no! It should come from … May hear with the choir I can always stick it up.

12.22.13

J: Ah, TamTam Q ..

12.22.20

(: Takt 492 Einsatz Flöten

C: Now it is time …

J: Cotton wool (?) haben wir da nicht ..?

C: Weiß es nicht … es ist nicht so nötig hier. Es ist so schön, wenn es ganz allein … This is the best way to do the electronics (sie ausgeschaltet zu lassen. …. bezieht sich auf die TamTams, nehme ich an, die Grundlage der electronics waren)

12.23.05

(: Takt 509 Einsatz Bläser

C: … but it is true. Hah … ? It is minimalistic …

J: Ja, mit dem TamTam – and if you really …

C: We just finish the sample with the cotton wool …

J: You finish too, I guess …

C: You are working on the percussion.

J: Lukas finishes in the same time, you know.

C: I think we don´t need it there. It is a little too much. We have just gained. And now we are in the half. Gut. Alright.

12.23.58

(: Takt 518

C: Warum … wait.

J: 518

C: Aber das haben wir schon gehört.

12.24.08

(: Takt 523

C: Where is … no where is the Q

J: Äh … 4

C: Du hast gesagt 518

J: Ne, ich sagt nur, wo wir weiter …

C: Ah … das ist kein Problem …

J: Hier …

C: Weil ich dachte …

J: Genau …

C: Ich dachte, das ist das Q …

J: Lieber auf das High voice …

C: When she sing …

J: Ah, das war the live voice …

12.24.46

(: Takt 529

C: Now it is coming … my favorite spot.

12.25.17

(: Takt 535 (Einsatz Sturm)

J: There we need a Q …

C: Moment … what happened …

J: Maybe we stop here because the thing is that the orchestra is just fade out because it is so loud …

C: But we don´t hear the storm almost completely … you know it is just not so … just continue …

J: May be we do the fade out differently …

C: How long are we now?

J: 33 …

J: Including the double bass solo?

J: Ja … Beziehungsweise, Moment, wir müssen hier schauen. Auf dem Time Code … Doch genau … 33 ja.

C: Great ok. And then we can send it. Everybody. Du nimmst auf oder nicht?

J: Ne noch nicht.

C: Du machst nur diese … Ende … Ja, das war viel besser.

J: Genau, dass es nicht einfach schneidet. Und dann hier vielleicht genauso die nächste Stelle. Das ist auch so …

C: All Right … ja.

J: Ok. Dann nehme ich jetzt wieder auf. Von 520 …

(: Takt 520 (Double Bass und Stimme … )

12.28.03

C: Light turns grey on her face – I love that one … it is a whisper actually which is nice … ok … where your tears collect, at the end of a vast, abandoned desert.

12.30.15

(: Takt 549 (Bienen werden lauter und hörbar …)

C: Dass man das nicht hört, wir korrigieren das …

J: Muss früher sein …

C: Das machen wir nachher, das ist ein bisschen … das ist jetzt plötzlich da, das ist eigentlich viel viel langsamer. +

J: Hier ist es zu laut, finde ich. Also das es wirklich trägt, ist ab hier, oder …

C: Vielleicht ja … Das können wir auch im Saal wirklich. Das wird sehr schön sein. Das ist jetzt wo es wirklich passiert. Das Gespräch fängt an. Oder brauchen wir nicht …

J: Nein, das können wir nicht, weil das ist alles zusammen in einem file. Sonst müssen wir das splitten. (lower range storm)

C: Das sollte man nicht … das ist very important. There is a storm, … they combine.

12.32.28

(: Takt 571

C: This will be really great.

J: Maybe stop again here …

C: Why …

J: I want to check something in here .. .because actually we should listen only to this … no, I am just wondering here because if it is the same if we listen it from here.

C: What is that.

J: That is the sum of everything. And now we listen to the three individual groups, but I have also a sum at the end.

C: Ok ok …

J: It should be the same. It is the same. And now we do hear it again. And now we listen only to the sum. Just let´s check again. I closed this and it should be …

12.34.06

(: Takt 549 (ungefähr)

C: Ah it´s Nikel – it is not there … but now they didn´t come in either … it was the storm it self it was not them … nothing to do about it. … now they came in … (Donnerblech)

12.37.40

J: This will be maybe not easy to make … the storm … ja …

C: This will be the best part of the opera … we achieve it. The whole thing here they are singing, but before they are whispering.

12.39.00

(: Takt 609 (nach Bläsereinsatz)

J: Did he play torrents actually ?

C: jaja – he did. Oh that was like the Partitur (lacht) … that´s what happening here. Thank you for reading the piece. It´s coming up.

J: 14, there we need a Q here … for this (Geräusch einer Schallplatte)

12.40.08

(: Takt 620 (Zuspielung Monteverdi …)

12.40.17

(: Takt 627 (Stimme Einsatz)

C: Do we need …it is just going … right?

J: Ja …??? Question is how it should be synchronized.

C: This is the guide …

J: Just running, ja.

C: This is the main voice here – so …

J: We are here …

C: I actually don´t want to cut it, you know. I want it to lead, because it is …

J: But there is a ritardando (636), then you can ..you know, it also can be overlapped.

C: I think it is ok. I think you are alright.

12.41.15

(: Takt 639 Please don´t go …

J: Another Q …

C: There is another one – but I think it should be ok.

J: May be here … also for this sign here …

C: Yeah, that is very important. Ah, this is beautiful. (646) … (sine tone engine)

12.42.27

J: Funktioniert selbst stereo – ist gut.

C: The angels are coming. (Flüstert) Icecream for the angels …

12.42.55

(: Takt 660 Einsatz Kontrabass – Bläser

C: Ok, now we have to pay … for our pleasure …

12.44.08

(: Takt 674

C: My bathroom is long and endless (aus der Oper) sssss ffff

12.44.33

(: Takt 682

C: He is very musical this man …

12.45.08

(: Takt 691

C: Now I see it (aus der Oper) I try to peel away the moss … I don´t hear the violins (?) here …

12.46.16

(: Takt 711

C: Ok, now small feet

J: There is a gamble?

C: Ja.

12.46.58

C: This is a question here … (Takt 728)

12.47.26

(: Takt 733

C: It should working the drums are not correct …

12.49.14

(: Takt 751

C: You don´t want to destroy your construction there …

J: But you understood exactly what I meant.

C: Of course … Trust me … but it will be very beautiful. Actually. Think that is how it is going to sound.

J: Yeah, but this is a natural bass what you heard here. But this is a sample, so …

C: You will see, we can make it … Alright! (762)

J: Finito …

C: Now we can send it.

J: Ja, we have it actually …

C: Alright. Now I can have some time but …

…

C: And just think, this is the light part of the opera.

J: Now we are starting.

C: Now we are really getting into the thick …

(Allgemeines Gekruschtel …

C: Wieviele Minuten sind wir jetzt am Ende dieser Sache ..

J: Das sind jetzt genau … warte mal, kann das sein? Ach so Länge, ich muss hier ähm …

C: Kannst du das nehmen.

J: Ich sage es dir jetzt. Das sind 50 Minuten.

C: 50 Minuten. Okay, aber bei mir das sind jetzt Moment, das ist jetzt interessant … bei mir es sind 51 Minuten und 20 Sekunden.

J: Ne wirklich von vorne bis dahin 50 Minuten 08 …

C: Okay … der letzte Wert. Manche Sachen er hat schneller gemacht. Eine Minute ist nicht so eine große … nein …

J: Ja, es ist so … es gibt ja glaube ich mehrere Generalpausen … und die sind ja durchgezählt. Im Klick. Weil er kann ja nicht schneller machen als der Klick ist, aber

C: Ah, er hatte einen Klick bei der Aufnahme … wie kommt es, dass ich habe eine so große

J: Aber es sind zwei oder drei Generalpausen …

C: Das ist ok. Ich zähle einfach. Weißt du, ich schreibe auf jede Seite wo genau ich bin. Also ich habe misskalkuliert. Scheinbar so … ok.

12.53.39

C: I am using the metronome. I hope it is ok.

J: Jaja …

12.54.59

C. schaltet den Metronom ein … studiert Partitur. Jojo tippt Dinge in seinen Rechner.

12.55.58

Metronom schneller … meditatives Bild …

12.59.24

Langsame Schwenks über die drei arbeitenden Menschen im SWR Studio … Chaya still dirigierend, Jojo programmierend … Lukus hörend mit Kopfhörern … ganz schön. Wozu auch immer man das mal gebrauchen kann.

13.00.00

Schwenk weitwinklig nochmals mit Metronomgeräusch – wunderbar.

Bis 13.01.10

13.02.00

Geräusch aus Jojo´s Rechner – Jojo, der erschreckt upps ruft …

J: Hä, da stimmt doch was nicht.

Chaya mit großer Geste dirigierend …

C: Oh ja, I see …

13.04.34

J: Ich denk, wir sollten mal …

C: Lunch …

J: Ans Essen denken.

C: Aber die Sache ist, ich bin fast … ich lese jetzt das Ganze durch von Anfang an und dann … tut mir leid. Ihr könnt gehen. Ich komme.

J: Ja, ist gut … Wie ist der Plan?

C: Was gibt es?

J: Drüben gibt es Spargel.

C: Drüben?

J: Ja ..

C: Mit?

J: Und dann gibt es noch Semmelknödel. Was gibt es unten? Wart mal!

C: Mal sehen, entweder ich komme zu Euch zu anderen oder ich

J: Wir gehen vielleicht auch mal unten vorbei und gucken, was es da gibt. …

13.07.20

Chaya allein im Studio, die Partitur durchdirigierend … (es geht wohl eher um die Tempi, die sie überprüft …)

Sie sucht eine Partiturseite …

13.10.01

Alright ok. It´s good …

Ende der ersten Aufnahme

13.13.

**2019.05.23 Freiburg Take 02**

14.43.08

14.43.45

C: (herzlicher Seufzer) OK – ah I have a chair …

J: So you ate downstairs …

C: … I don´t want to waste my appetite on …

J: I understand completely …

C: It is so precious – and there is not so much taste … so …

J: We were just discussing 278 … Lukas you said

L: 284 …

J: If we have this

L: An der Stelle in der Partitur steht a resonance to a small feet … und ich weiß nicht, ob das zwei Stellen sind.

C: Wo wo wo zeig mal …

J: Ja, ist aber da … (spielt es vor … muss wohl 284 sein) das ist gemacht. Dann hat sich das erledigt. Ist gemacht.

14.45.28

J: Lass uns einmal diese Tür zu machen.

C: Es gibt … So ich glaube, wir sind fast fertig, oder … mit die erste …

J: Praktisch fertig, wir müssen nur … yeah … (klatscht …)

L: Es gibt zwei Sachen, die wir noch nicht eingebaut haben.

J: Das können wir auch direkt machen beispielsweise.

C: Welche.

J: Die wir jetzt überarbeiten … die Lukas überarbeitet hat.

L: Das war einmal die erste homescene … die Kinder.

J: Die hole ich mal rein.

C: Und dann?

L: Und dann 748 … diese Percussion Spur. Celesta und …

C: Ah ja ja ja … ok.

J: Machen wir vielleicht kurz zuerst 213 … Warum sind die beiden auf dem Beamer?

C: Ich liebe diese Fenster, man kann sie nur nicht aufmachen.

J: Ja sonst wäre es hier lauter hier drinnen.

C: Ah, deshalb sie sind so gebaut.

10.47.02

J: So, einmal solo, …

10.47.11

(Geräusche von Café oder Kneipe …)

C: Das wird. …ganz bestimmt, wird funktionieren.

J: Und jetzt einmal im Zusammenhang. Ab 208 …

10.47.36

J: Wir können auch kurz drehen … (geht zu dem Beamer … und bewegt ihn). ….

L: Können wir den mal fest an einer Stelle lassen.

J: Ist das zu viel so …?

L: Ne …da geht er rauf zur Decke …

J: Dann machen wir´s da einzeln.

L: Laufen die parallel?

C: Was?

L: Jetzt kam es auch von oben. … ich weiß nicht, ob wir das wollten?

J: Ne, eigentlich hatten wir gesagt, wir machen nur Beamer …

C: Ne, ich finde auch, es war so viel besser, wenn es nur begrenzt war und nicht mit Korrespondenz …

14.49.33

(: Takt 208

J: Richtig ist, der darf sich nicht bewegen. Das braucht eine große Projektionsfläche.

C: Das ist so verrückt, wenn man Kinder hört, das springt sofort zu den Ohren. Ist das nur bei mir.

J: Das würde ich noch komprimieren … das hast du noch nicht komprimiert.

L: Ja, das macht keinen Sinn, wenn ich das mache. Mit dem Kopfhörer.

J: Ja, das machen wir hier gleich – ich habe das ja hier gespeichert als preset. Da machen wir einen Einsteller und dann gibt es hier eine Kompression.

L: Ich denke, das würde dann auch noch mal stärker wirken, wenn es eine große Fläche ist, und nicht nur ein Punkt, …

14.51.04

J: Andere Stelle auch gleich noch checken … das war … 748

C: Das war die Schlagzeuger …

L: Das ist nicht viel, das sind nur ein paar …

C: blättert

L: Genau hier geht es los …

J: Oh, da ist schon ziemlich voll … was war da los? Da hören die feet hören auf, die könnte man kürzen.

L: Das wäre auch nicht schlecht, wenn man das einfach mal technisch Korrektur hören. Ob die Oktaven stimmen.

J: Also mal solo quasi …

C: Ja, es ist ok. Kannst du mir das Kuli – ja genau.

L: Ja, ich denke erst mal im Zusammenhang.

J: Erst mal im Zusammenhang.

(: Takt 748

C: Ich habe die erste nicht gehört.

J: Ja, der war da, ich habe ihn gehört.

(: Takt 748

C: Ich habe nicht gehört … seltsam … das habe ich gehört aber …

J: Sollen wir einmal die Spur solo hören?

14.53.14

C: Ja.

L: Geht das mit Klick eigentlich?

J: Das geht auch mit Klick. Das geht mit Klick, wenn ich hier

(sie machen irgendwas mit klicks … klingt wir Marimba)

14.56.17

C: Und warum konnte ich das nicht hören?

J: Ja, weil das viel los ist.

(: Takt 748

C: Ja, das ist sehr leise … ok. Kannst du die beide einfach ein bisschen mehr geben … Die a und fis und auch diese kleine Wolke …

L: Das kann auch ich machen …

J: Musst du eh noch mal rendern. Und wenn du es renderst …

L: Ja, bis hierhin.

C: Ja, die haben wir gut gehört, und das ein bisschen weniger. Aber doch, es soll rauskommen. Es ist eine Art – eine Brillanz. Da kommt raus …

J: Ja, dann können wir auch für den Uli die Geschichte machen.

C: Willst du uns Fragen stellen? Oder wie soll es sein?

14.57.38

U: Eigentlich äh … moment. Ich schalte hier mal kurz ab. Eigentlich nicht als Frage, sondern ihr habt da schon die Kämme hingelegt – und dann sagt ihr, so und so habt ihr damit gearbeitet. Das ist dabei herausgekommen. Dann stelle ich die Mikrophone vielleicht dorthin.

J: Lukas, du kannst die Kämme ja vielleicht vorführen, dann können wir das …

C: Oder können wir einmal hören und dann darüber sprechen.

J: Das würde ich schon mit Film machen, ich würde sage, wir hören einmal die Schichten, die unterschiedlichen – hören die einzeln … und dann können wir über die einzelnen Schichten sprechen. Zum Beispiel.

C. Oder können das Ganze ein Beispiel geben. Wenn das letzte Mal kommt. Und dann können wir machen.

U: Ich kann auch nachfragen … ich mach das jetzt einfach aus der Hand. Warum zeigt er das Menu nicht – das scheint absichtlich ausgeschaltet. Welchen Knopf muss ich da drücken? Das ist ein RTFM-Fehler, die gibt es. Ahhhhh – so genau. Gut, dass man einen Assistenten hat.

14.59.19

J: Wir hören uns mal die erste ASMR-Stelle an … vielleicht ist das interessant. Vielleicht kannst du auch noch etwas zu ASMR sagen. Warum gerade das eine ASMR-Stelle ist, und was das für eine Bedeutung hat. Ja, ich spiele man ein Stückchen. Takt 145 …

14.59.41

(: Takt 145 (Kamm-Chor mit Atemgeräuschen

15.01.10

J: Mal bis daher – und da können wir uns jetzt mal die Schichten einzeln anhören, aus denen das besteht. Was wir gerade gehört haben, bis zum Orchestereinsatz. … jetzt hören wir mal die erste Schicht mit den … die quasi aus den Kammklängen besteht. Ich spiel die mal einzeln …

15.01.32

(: Takt 146 nur Kämme

Und da ist natürlich jetzt die Frage, wie die entstanden ist. Aus welchem Material.

C: Eigentlich das ist unsere zweite Version von den Kämmen, weil ich glaube Lukas, ich glaube, das warst du, hat zuerst – wir haben sehr viele Kämme dabei gehabt, und haben sie auch genommen,

J: Joho spielt auf einem Kamm …

C: Man sieht für immer dass sie wurden sehr sehr nah aufgenommen. Damit man wirklich bekommt alle kleine diese kleine Klänge, die in der Luft entstehen sozusagen. Wenn man sehr nah kommt.

U: Machst du noch mal.

15.03.05

((: Takt Kämme sehr nah …

C: So zuerst dachten wir, wir benutzen diese, weil ich bin überall in Freiburg gegangen und das sind die Kämme, die ich gefunden habe. Dann aber eine von diese Kämme hatte einen ganz anderen Klang. Und das war so viel besser. ER ist nicht da. Und ich musste dann ein bisschen recherchieren, warum ist diese Klang so viel besser und habe festgestellt, dass es war eine besondere Art von Plastik und dann habe ich eine ganze Serie von diese Plastik Carbonatistatic (Carbon anti static?) Carbon Plastik. Das habe ich bestellt. Und das sind unsere neue Kämme. Und man nimmt sie auf sehr nah. (Klang) und dann hört man sie haben wirklich sehr sehr viel Resonanz und sehr viele Obertöne.

15.04.28

J: Die Frage ist ja ein bisschen, warum sind die so nahe aufgenommen. Dieser Klang – es geht dir ja um einen bestimmten Effekt bei der Sache, dass man sozusagen wie man das tatsächlich am Ohr direkt hören würde. (Hält Kamm ans Ohr) Die Umsetzung dieser Klänge sozusagen in den großen Raum, dass man diese Klänge, die man eigentlich nur aus nächster Nähe hören würde, dass man die jetzt im großen Saal darstellt und das geht ja nur mit dem Mikrophon als Mikroskop.

C: Genau, das ist die Idee auch von ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response) … solche sehr intime Klänge die eigentlich mit dem Mikrophon so eine Art Innen bekommen, so dass wir sie hören, als ob sie sind wirklich hier (zeigt auf ihr Ohr) ganz nah zu unsere Ohr. Diese Idee von diese Klänge ganz nah, es ist nicht die Idee, die Klang manchmal gibt eine physische Reaktion – hier (zeigt auf ihren Nacken) und viele Menschen manchen jetzt viele Videos und so weiter mit ASMR Klängen. Das sind auch sehr viel körperliche Klänge und man hört sie und man weiß, was wurde getastet und wie, das ist wirklich ein Teil von der Energie von diese Klänge. Und das ist genauso hier, wir werden sitzen in einem sehr großen Saal, aber in diesem Saal kann jeder das Gefühl bekommen, dass jemand, dass der Klang spricht zu seinem Ohr von ganz ganz nah. Die Idee von Intimität, die ist gebracht, dass sie braucht eigentlich sehr viele Leute und um diese Illusion von Intimität richtig zu bekommen.

15.06.32

J: Aber dann ist eigentlich noch sehr interessant, was Lukas jetzt mit den Kammklängen gemacht hat, weil wir haben da ja quasi einzeln aufgenommen. Vielleicht willst Du das sagen, was … ich kann dich ja mal fragen, was hast du denn damit gemacht?

L: Kann ich mal einen Kamm haben? – (Bekommt einen Kamm) Also, was wir gemacht haben, ist also diese Linie, die sich daraus ergibt, wenn man den Kamm spielt, in unendlich viele kleine Punkte aufzuteilen. Also wirklich in die einzelne … Stäbe des Kammes. Und aus diesen Punkten dann wieder diese Linie zusammenzusetzen.

U: Kannst du nochmal machen?

L: Ja …

15.07.55

(: Takt - Kammklänge

U: Was heißt das, das in alle Punkte zu zerlegen?

L: Das wenn man diesen Kamm so spielen würde, wie man ihn intuitiv spielen würde, eben diese Glissandi, eben wie lang die Stäbe auch sind, da gibt es unterschiedlichen Tonhöhen, damit bekommt man eine Linie, also eine Klangtextur, und diese Klangtextur haben wir eben in diese einzelnen Stäbe aufgeteilt. In kleinste elementare Teilchen aufgesplittet, und diese Teilchen kann man entweder zu dieser Linie zusammensetzen, und zu dem natürlichen Klang, den man bekommt, aber man kann eben auch sehr viel weitergehen und diese einzelnen Atome vergrößern, verkleinern, verzerren, langsamer spielen, schneller spielen, d.h. man hat sehr viel mehr Eingriffmöglichkeiten in die Klangtextur, die man generiert, man kann sehr viel weiter als diese Linie gehen. Und das sieht man auch in der Partitur, das lag für uns sehr nahe, die Art wie das notiert ist.

C: Seite 8

J: Aber was Lukas sagt sieht man an dieser Stelle eben nicht so optimal …

(Bild zeigt Takt 729 … (an der Stelle sind es small feet)

L: Aber hier zum Beispiel … es ist eben graphisch notiert mit diesen Punkten, oder in Punktwolken mit verschiedenen Dichten. Die sich dann auch wieder ausdünnen und sich bewegen … räumlich und graphisch. Und diese Aufteilung erlaubt uns eben sozusagen in dieser Graphik zu denken, und in abstrakteren Parametern zu denken und zu sagen, ja wir wollen diese Klänge, die atomaren Klänge interpolieren und da gehen wir sehr viel tiefer in das Klangmaterial.

15.10.30

C: So wir können zum Beispiel eine Situation erzeugen, wo diese Strom von diese Klangpunkte fängt ganz langsam an, und dann wird es viel dichter. Und dann wird es mit viel mehr Volume. Und dann geht es zurück und weniger dicht und so weiter.

J: Wir können es uns ja gleich nochmal anhören. Jetzt mit dem, was wir jetzt gerade wissen, aber es damit so, dass wir Extreme erreichen, die man so garnicht erreichen könnte. Wenn man es quase zersetzt in die Einzelteile und die Einzelteile neu zusammenbaut, kann man ja viel höhere Dichten schaffen, als man natürlich schaffen könnte, und vielleicht auch viel weniger, vielleicht kann man das gar nicht so einzeln spielen. Und das nächste natürlich auch mit Dynamik spielen. Also wenn man hier drüber zieht, ist jedes Ding mehr oder weniger gleich, und man kann jetzt sozusagen, dadurch, dass man jetzt die einzelnen Punkte oder Segmente hat, kann man jetzt verschiedene musikalische Parameter ins Spiel bringen, und was du sagst Lukas, ist eben teilweise interessant, weil eben diese Notation da eben teilweise auch so ist, dass Dichte sich vergrößert, und Tonhöhen – und dann eben dieses Ganze als, ist mir aufgefallen, wenn man den Kamm in drei Metern von mir entfernt hieltest, und dort gespielt hast, dieses ist eine Distanz, die man wahrnimmt. Wenn man jetzt wirklich das anhört, was wir hier drauf haben, also direkt rein ..

15.12.03

(: Takt 146

J: Das ist wirklich mikroskopisch verstärkt …

C: Sehr nah …

…

J: Und das ist ja die erste Schicht erst. Jetzt können wir zur zweiten Schicht gehen. Die zweite Schicht besteht aus Murmeln, die ganz nah aufgenommen sind, auf verschiedenen Oberflächen … wenn die jetzt so hören … (Klicken von der Maus) Das ist auch ein Klang, den man so nie in dieser Nähe hören würde, sondern man tatsächlich ganz nah hingeht, in dem Fall war es glaube ich ein Holzbrett, …

15.13.46

C: Natürlich sind beide Klänge ganz anders in ihrer Natur in ihrem Charakter … eine sehr pointilistisch … ein jeder Punkt erweckt sehr viel in die Luft. Die zweite ist sehr beweglich und flachen und kontinuierlich … und es ist eine ganz andere Register. Viel niedriger. Es ist wirklich wie eine Orchestra von diese vergroßeste Klänge. Und jeder Klang hat seine Art, wie er sich wie es sich benimmt sozusagen. Und diese Benehmungsweise … gehört zu dem Klang selber. Es ist nicht als ob der Klang sich kann so oder so sich benehmen. Es ist diese Objekt mit diese Benehmungsweise. Es ist eine Instrument, das kann nur diese Klang erzeugen, sozusagen. Und das nehmen wir. Und diese Nahe zwischen diese Funktion und diese poetische Sein von diese Objekt, diese Nahe zwischen die beide, kreiert eine Platz für diese Objekt, für seine oder ihre Klang, als eine poetische Entity.

15.15.07

J: Entität. Ja …

C: Entität. Und so dass wir haben hier eine Klangwelt von diese poetische Moment, wo eine kontinuierliche Klang, der sich immer wandelt, trifft diese punktuierte Klang, der immer einen Stoß gibt zum Luft und etwas bewegt. Und wenn man das von sehr nah hört, ist man zwischen diese beide Entitäten. Klangentitäten, und da gibt es sehr viel Leben. Hoffentlich.

J: Genau. Und die bewegte Luft, die da die Spikes anstoßen, die gibt es hier nochmal in der dritten Ebene, …

C: Die dritte Ebene ist ein bisschen wie ein Klebestoff, weil die ist die Luft, weil die Luft ist hat beidens, so es ist eine Bewegung, die wiederholend ist, aber es ist nicht so eine Wandelung reich wie bei den marbels, weil die Marbel kann irgendwo gehen, was wir nicht von Anfang an wussten. Viel kann passieren. So die Atem ist eine reguläre und zirkuläre Klang. Aber es ist kontinuierlich. Und es deckt die ganze Register, weil die Atem hat auch Elemente, die sehr hoch sind. Und Elemente, die sehr in die mittlere Register sind. Und es wird so eine Art eine wirklich Canvas, wo die zwei anderen Entitäten finden ihren Platz.

15.15.57

J: Wir können die ja auch noch hören, der Vollständigkeit halber, die dritte Schicht.

15.16.58

(: Takt 151

J: Was man ja hier auch noch sieht, ist dann sozusagen eine ganz andere Ebene, die räumliche Ebene. Die man ja auch in er Partitur ja sieht, wo jetzt diese einzelnen Schichten ja gar nicht unbedingt alle vermischt sind, sondern die haben auch noch ihren Platz im Raum. Die sich ja auch dadurch nochmal zum einen Platz verschaffen, weil man durch die Schichten sie so einzeln besser hört, und gleichzeitig zusammen alle hörbar sind, und dann natürlich in dem Fall jetzt noch nicht Orchester sondern hier mit den Vokalsolos, die auch atmen, und dann haben wir später ja auch schon gehört, den ersten Orchestereinsatz, …

15.18.03

C: So wir kreiieren eine Art eine poetische Realität, sie ist überhaupt nicht realistisch, weil normaler Weise würde man diese Kombination von Nahe und Weite von Klang nie hören. In Realität – so ist es eine Art surrealistische zusammengesetzte Realität, die wir kreiieren, und die ist einfach eine Poesie. Die Kämme zwischen die Murmeln, und das passiert innerhalb diese sehr große Atmen von viele verschiedene Menschen. Und das alles ist sehr ruhig, und sehr langsam. Und es ist ein Moment, wo man weiß nicht genau, wie die Murmeln, wie die Klang würde entwickeln. Man weiß auch nicht genau, was passiert mit die Kämme. Wie die Wichte sich genau vorstellt. Diese Klänge sind nicht zusammengemacht und mit eine Hand, die ihnen sagt, ihr musst euch so und so bewegen. Sondern man gibt einen Platz zu die Objekte selber sozusagen, ihre Klang zu finden, und das in dem Luft und in dem Space zu finden.

15.19.43

J: Das ist ja das, was wir jetzt auch hier machen können. Wir haben ja eben auch genau diese Simulation. Wenn ich jetzt mal an diese Stelle springe, wir haben hier auf den Lautsprechern vorne, auf den beiden da unten, haben wir im Prinzip das Orchester simuliert. Also nicht simuliert, sondern aufgenommen zum Teil. Das wurde in Berlin aufgenommen von der Tonabteilung dort. Und wir können jetzt im Prinzip nur mal das Orchester alleine hören. Ohne die Klänge.

15.20.26

(: Takt 170

J: Ja, das ist der Orchestereinsatz … und dazu können wir hier im Raum, da haben wir diese acht Lautsprecher, plus zwei oben, wir können dort Lautsprecher an der Decke benutzen, die können wir hier im Experimentalstudio quasi simulieren. Es ist hier möglich sich diesen viel größeren Raum vorzustellen, was kommt woher. Das ist ja für dich eine ganz wichtige Möglichkeit zu studieren, um zu sehen, wie man das dann ins Große übertragen kann. …

C: Genau.

15.21.00

J: Also , das war das Orchester. Und dann eben mit den anderen Schichten … wir können auch an eine andere Stelle noch springen … ja, zum Beispiel hier diese Stelle … mit den Tree breaks … die der Carlo gemacht hat, der jetzt leider nicht hier sein kann. Das ist 257 .. da gibt es ja ganz andere Arten von Klängen …

C: Und Energien …

J: Und Energien … jetzt hören wir da mal rein. Jetzt haben wir das Orchester … ach so … machen wir noch mal …

15.22.10

(: Takt 257

J: Und da wird das Element jetzt der Raumbewegung, da bewegen sich jetzt diese mehr oder weniger baumartigen Geräusche, die bewegen sich tatsächlich kontinuierlich, dann haben wir diese punktuellen small steps hast du es genannt, das ist im Prinzip Material, das da hinten auf dieser Wand aufgenommen wurde.

C: Es rennt einfach …. Blblblblblbl

J: Wir können es mal hier zeigen …

15.23.00

(: Takt 257 nur small steps …

J: Und wenn du es sehen willst, Uli …

U: Ja, klar …

C: Das klingt eigentlich toll … wie ein Klang … small pic ..

15.23.30

(: Takt … Kratzen auf Schallschluck-Matte nahe Aufnahme

J: Jetzt haben wir genug gemacht …

C: Wir sind eigentlich fertig mit die erste Teil … Ist das gut?

U: Super … äh … wenn wir nah rangehen, nicht dass du sagst, man sieht ja hinterher alle Falten. Hatte ich gerade den Fall. Man sieht wirklich …

C: Ich bin sehr stolz auf alle meine Falten … ich habe sie mit sehr viel Arbeit verdient.

U: Ok. Ich will das nur sagen. Das ist …

C: Nein, das ist .. .gut, dass du es sagst, danke. Aber keine Sorge …

U: Ok. Jetzt machen wir erst einmal eine Unterbrechung … ja. Danke!

J: Reicht an Material für Euch …

C: Nein, wir haben jetzt auch gesprochen … und ich hoffe, wir kommen zu einem guten Platz …

J: Ja …

C: Wir sind fertig …

J: Nach der Liste ist vor der Liste …

**Ab hier ohne Bild, nur Ton**

C: Mit die erste sind wir total fertig. So, was kommt jetzt?

J: Also man könnte sich überlegen, eine Sache ist, natürlich da weiter zu machen. Das zweite wäre, den Clicktrack,

C: Weiter … ah, das müssen wir.

J: Zu bearbeiten. Wobei das könnte vielleicht auch Maurice weitermachen.

C: Vielleicht könnte er jetzt daran, …

J: Ne, der ist gerade in Coburg. Aber da ist er drin. Das kann ich aber auch weiter machen. Also das wäre …

C: Es dauert nicht lang … oder?

L: Ich denke, dass wir noch mehr Bandmaterial zu bearbeiten haben. Die Zeit ist besser aufgehoben.

J: Den Clicktrack kann man ausklammern.

C: Aber ich was ich hier sehe, ist folgendes … ich sage ich mein, es gibt hier small feet transition to combs new combs plus small finger. Was bedeutet das? Das haben wir nicht hier.

L: Ich hab das hier …

C: Du hast, ah toll.

J: Man muss sich dann vielleicht auch in diesem Zusammenhang überlegen, ich glaube die nächste Orchesteraufnahme wird ja erst im September sein. D.h. zum Orchester können wir jetzt eh nichts angehen. Andererseits, wenn man weiter überlegt die … je mehr wir hätten, umso mehr könnten wir auch Nikel aufnehmen. Je mehr click … weil wir können ja nur mit click aufnehmen,

C: Ja, aber ich glaube Nikel haben wir genau wie mit dem Orchester, …

J: Wenn sie da sind, und der click länger ist, können sie auch länger aufnehmen.

C: Frage ist, ob sie haben schon die Noten. Und da bin ich nicht sicher. Wann kommen die? Nächste Woche?

J: Nenene im Juni … da ist noch Zeit, weil du könntest sie ihnen schon schicken, da hätten wir da einfach schon ein größeres Stück …

C: Ich kann besser …

**2019.05.23 Freiburg Teil 03**

16.04.20

C: Es war mehr Regen aber … ich habe in meiner Erinnerung es war so viel Regen verrückter Regen … nein, eigentlich jetzt ich dachte, dass es gab, aber ich denke, aber ich glaube Carlo, a beautiful wo war das … ok. Wir gehen zu …

J: Carlo hat uns ja auch noch ein paar Samples hier hingelegt.

C: Moment wir gehen … hast du diese Samples oder ich habe sie auf meinem Computer … Moment, ich zeige euch. Und dann können wir das hören.

L: Wir können sie hier auch über die Lautsprecher hören.

J: Ja, Lukas hat es in der Session ja …

C: So das war Nr. 14 von den Beispielen.

(Die Kamera von vorn läuft leider nicht)

J: Das ist hier, ja wahrscheinlich.

C: Oh, that´s a mistake here … Ich bin nicht sicher – ah in zwei Minuten ungefähr. Wenn du gehst zwei Minuten. (lacht)

L: Vierzehn oder vierzig.

C: 14

L: 14, ja.

J: Du hast eine session, aber du hast sie nicht benannt. Sondern nur gezählt, durchnummeriert.

L: Nummeriert.

C: Und wir haben dieselbe Nummern. Kannst du noch weitergehen und sehen …

L: 14 ist genau das …

C: That is very strange. So, es gab auch in 5 gab es auch Wind. In Nummer 5 – ok. I am not completely out.

(Windgeräusche)

C: Es ist ziemlich harmlos. Oh, aber hier …

J: Wie soll der Wind sein … Du hast hier file leaves …

C: Also die Heure ( Höhere ?) die war nicht so schlimm. Das hat schon Textur, oder? Wo ist das, kann man das sehen. 792 … Mal sehen, was da läuft.

J: In many leaves small feet …

C: With that part … so … Es gibt hier sehr sehr viel Material. Können wir ihn nochmal hören diese Wind.

(Wind)

Ist nicht gut.

J: Es müssten die Blätter sein …

C: Ja, … man muss mehr Textur haben. Ok. Ich suche noch Wind. Ja, es gab sehr viel Regen, aber sehr wenig Wind. Das sollte, it shouldn´t be beautiful wind. In 14 – und ich habe geschrieben für später. Aber vielleicht ist es Nummer 15 oder so … kannst du Weil es gibt hier 14 und dann gibt es 15 und 16 nicht.

L: Können wir mal reinhören.

C: Einfach sehen, einfach by chance.

(Wind)

C: Ah, this is nice. Just let us see the other one. By chance because …

(Nur Wind)

C: Nein, da kommen no leaves … no, ok. That´s not.

(Wind)

C: Es ist besser, but not good enough …

J: Yes, from here on it is not so bad …

C: Whenever you get this small crackling …

(Ab hier wieder Frontkamera)

16.11.30

J: Anyhow if you want this feet overlay you want here with the leaves, so it is also possible to take … so it is also possible to take wind without leaves.

C: I think this is better … can you save it.

J: I leave it here so I can record.

16.12.16

(Rauschen)

C: Oh. Not bad … I think it is better than the other one.

J: Ja.

C: Lets take this one.

J: There is one more here. Preset …

(Wind)

C: Das brauchen wir nicht, das ist nicht gut.

16.13.25

(noch ein Windgeräusch)

C: For something else maybe … oh. No it is too much.

J: Rain forest …

(Wind)

C: No, too many birds… it is not Messiaen here … (lacht).

(Wind)

J: This sounds a bit like rain actually …

C: We have a lot of rain … let´s go to the second youtube thing. O wait what is that. No, the other one was better … the youtube was the best.

16.14.27

J: Lets check the wrustlings …

C: Too much noise

J: Yes, very bad recording.

(Wind)

J: This one …

C: No one … This is like looking for shells on the beach – oh lets take this one or not … No, the other one was good. Ok. I now started to get the transition. And then we have the new combs. Why are here new combs?

J: Can´t this be modified combs …

C: Combs, they don´t need to be new. Combs glissandi … nochmal. And I think we could even take the first Comb glissandi. And just to prolong it.

J: It is easy for you to prolongate then just to create new ones. It´s better because we have it.

C: And then we have the combs, ok. We have the small feet. Becoming combs. That is what you were working on. So what are the new combs.

L: They were new combs, we wrote that last week, they were new then.

C: I see.

L: Now they are old.

C: This is all the same thing. Thank you. It is always more ugly the more I try to make it orderly. Ok. So now, 844 … Let´s see if it is possible to make them … but can we have what you have in dry leaves?

J: With the wind, ähm …

C: Let us see, what you get … Because we need them in that shape so we need to know how we get there.

(Geräusch)

C: It´s foot steps …

J: Ja …

16.17.50

C: Ja, this crushing sound might be good.

(Geräusch)

C: No, it sounds like walking. It sounds not good. Das ist sehr kurz oder …

J: Ja. Aber das kann man schon verlängern. Wie lang brauchen wir es denn.

C: Das ist ziemlich lang. Und es gibt alle diese Manipulationen weißt du. Das ist lang.

J: Da sollten wir vielleicht schon mal gucken, ob wir da ein paar Blätter an den Start kriegen.

C: Aber kennst ihr diese Papiere …

J: Ne, ich meine jetzt echte … da gibt es ja genug. Die Blätter sind ja da, draußen. Die tun wir einfach in so einem Eimer oder so etwas, Bevor wir jetzt da ewig etwas machen

C: Machen wir … das ist eine tolle Idee … aber wo findest du.

J: Hier … im Wald.

C: Ok so rustling leaves … leaves more granular …

J: Ja, das sollte alles dazu gehören. Auch da kann man überlegen, ob man das dann splittet oder nicht, oder in dem Fall vielleicht von Hand.

C: Ja, ich glaube, das macht sehr viel Sinn. Record and workout.

16.23.04

C: Ok. J. J. Combs glissando down. Es ist dieselbe Sache wie die combs, also das ist deine business. Dann far away avalunch (?)

L: Das gehört dazu, denke ich.

C: For the leaves …

L: Kammglissando.

C: Kammglissando. Ok. Dann bist du da. Cotton wool engines. We can look now. The far away rhythms I will ask Carlos to do. Carlo will do far away (?) rhythms – he can do that …

J: And this goes together …

C: Exactly – Carlo – where was the first Carlo … the second Carlo … The rest is rain. Soft rain and soft wind … and pulsate and that actually I can also ask Carlo because we have done that in Hidden and … so we are really organized very well.

J: And what is this …

C: Ja, what it is … I am treating the white noise as an agent to change the rule … so and want to have more or less white noise in a different volume do you know …

J: This is white noise.

C: But it won´t be only white noise.

J: Just to show.

C: That would be the basic. And then we could add – maybe to make it much thicker add some – I don´t know what to add.

L: May be we take away some parts …

J: What should it take what should it make or what …

C: What I want to have is that sometimes it sounds like thicker, a times it sound like seanail (?) a times it sound like it weights more …

16.26.23

L: It all a matter of filtering …

C: Filtering right.

J: This is the overall white noise.

L: I think it is interesting to have 8 white noisea and then to have curve movements on all voices in all through.

C: To show what they make … now in 96 …

(Geräusch …)

C: Ja, exactly this is very different … and that is very granulated … there is a lot of movement.

J: Ja, it is just a question of dynamic. Just to find the right levels … like this or this …

C: It won´t be a big problem. This will be easily done. But I think as what Lukas is saying we can use a white noise for a long time. This is just the beginning – 668 … it is starting where they – you sound different … and then you have the white noise. And then the whole orchestra is breathing but it is like the background. It used to be open. It is now covered. It is suddenly a canvas. And the canvas changes. And I think it is a good idea. Very quite change.

16.28.07

J: And not too much filtered. Because you have there – if you start filtering, then you have these colors …

C: No, we don´t want that.

L: You have to have very wide bands … and filter in very …

C: I like what you said, that you have different kind of white noises – ok it´s not always white noise, it is kind of background heath … all kind of background heath it will be very nice. Because if we have a small orchestra of the … every time we can have a different one, you know.

J: I think to cover really the room this is indeed white noise …

C: Look, at what is happening here. Acutally the whole think is white noise. Because they are only playing on the bridge. They are only breathing. So the whole orchestra is making white noise movement. And therefor it is kind of devastating, and there they are singing: You sound different in that part.

16.29.19

J: So it is good to varie more ..

C: So I wanted to be a time very similar, oppressive almost. You lnow uniformity. And a times here it almost disappears … and then it comes back. But all those changes are very very slow. So wir merken das nicht.

J: But, ja the question maybe is, how this material like if it is maybe it is like the gramophone noise you have some dynamic things going on …

C: Which noise.

J: The gramophone. It think it is more static …

C: No … it is static and flat. It is more a dynamic coming up and coming down.

L: But I think if you have 8 voices the movement in one single voice is flattened out already. As you have such a big mass. And then if one voice moves it´s gonna levelled out. So you can have very slight movements in single voices and get the overall movement through that.

C: So you are saying – you are saying to contradictable things what you are saying every movement is filtered out.

L: So you can have movement in the single voices … which are perceivable, but overall it allway kind of tine fragile

C: Das kann ich mir vorstellen ..

J: Du meinst zum Beispiel, um das zu simulieren, so, wenn man hier einen reinmacht. Einer statisch und der andere jetzt …

(Musik – zwei weiße Rauschen, der eine wird gefiltert …)

16.31.19

C: Ja, das ist der Umfang von dem Unterschied. Das ich suche. Ganz wenig.

J: Ja, Lukas meint, glaube ich, wenn man die quasi überlagert, dann hast du quasi ein stabiles Element ohnehin, und hast Ebenen drin.

(Geräusch)

U: Detlef hat sich gerade verabschiedet …

C: Ah … die andere Stimme ist schon sehr starke – und was wir wollen hier sind langfristige Prozesse. Die doch einen Unterschied machen, aber nicht stark genug, so dass wir das nicht mehr erkennen. Es ist genau an die Grenze.

J: Jaja, white noise ist halt alles. Und sobald man etwas wegnimmt ist es eben gleich was anderes.

C: Wir machen das ein bisschen mehr, ein bisschen weniger, aber ich glaube, das könnte sehr effektiv sein.

16.32.34

J: Ich könnte mir vorstellen, wenn man da oben filtert, also tatsächlich mit der Resonanz irgendwie etwas macht. Sowas …

16.32.38

Geräusch …

J: Aber langsam, ganz langsam …

C: Genau das … so etwas … dann haben wir das jetzt …

(… Jojo leider unscharf an dieser Stelle)

C: Was gibt es noch in meiner Lister …

16.33.33

J: I have another thing I would like to have another score where for example the Q are inside – so either we keep that, but this is yours …

C: I can give it. The only thing is, that they have the corrections of the orchestra …

J: I already startet to put it into this copy but I will go through and make shure that this is

C: It is a pitty but …

J: No, it is ok.

C: (gähnt) I did not know what happened after the phone call …

J: What did you eat. It is called Suppenkoma … you know. Of german canteens …

C: I ate this CousCous and vegetables and salad – but the effect was the same.

J: CousCousKoma …

C: Like Boom … ok.

J: So I would very first put the Qs in there. And then I collect some leaves, but it is – I can do it tomorrow morning. But tomorrow it is raining. I have to check. No tomorrow no rain – good.

C: I what I have to do – continue to compose or what I have to do.

J: You have to decide.

C: No, is there anything I have to do.

L: The rain is still missing ..

16.35.38

C: I have lots of rain … rain I have without … where is the rain … no, this is no problem.

J: Ja, but we should fix it somehow.

C: So here, so let´s do the rain. Ja, let´s do the rain. 36 is rain. This was soft rain. And soft wind. 36 is rain.

(Geräusch)

16.26.16

C: Soft rain indeed. And then there was also 45 there was very beautiful rain.

(Geräusch)

C: No no, that is not what we need. Then we have, let us see … there was also 27 was rain.

16.36.50

(Geräusch)

C: Stopp. Then we have 18 was rain.

16.37.06

(Geräusch)

C: This one was nice – but the other one …

L: The other one was a bit more soft.

C: Ja, lets do 76 … it is almost like white noise.

L: Exactly – it doesn´t have any texture. This one is better 18 …

C: 18 …And we could make it soft – you could play it softly, then … let us see what we need it for … soft rain 905 …

L: I think it is so soft enough.

C: Ja, it is lovely actually. Spring rain gradually covering the whole … it is exactly a spring rain. I don´t know really like a spring rain sounds but it has an atmosphere.

L: Is it only that short …

C: It is 6 plus 8 – it is 14 seconds. No problem. And then we have only wind here. And then the military drums. Ok. I think that I can continue to compose. Or need I to do anything. I need to look at the drummings and send them to Carlo and then he can start. Ok.

L: Ja, that´s good. Alright. Oh, do you want to listen to the transition?

C: Yes absolutely.

16.40.06

C: Oh, I have it, I have a ticket. I am so happy. I can send it, and you print it ? …

L: Yes, shure.

C: it is on the way. Ok.

16.41.37

L: You can listen to the interpolation here.

16.42.42

C: So this is which transition?

L: It is transitioning from small feet to combs.

C: Ok.

16.42.56

(: Takt …

C: Wow, it is beautiful … great yeah …

L: Ja?

C: It is very difficult to connect them you know chemically the sound what you did the shadowing rhythmically and I think that it works perfect actually … let us see what is there … I am not shure … what messure?

L: It is 846

C: 846? Ah it is that. Ja, it will work so beautiful. Ok. This is the transition. It will be so nice here. Everybody is actually in the same rhythm here. Hhhh hhhhhchchch It will be really amazing. Perfect. And I think that I will use something very similar like this … A mixture of the small feet with some kind of …

L: Pitch?

C: Maybe even the percussion … and the combs together …

L: Oh, you mean the marimba … vibraphone. Celesta.

C: We will see because in the last part I will have something that goes very fast. I love how it sounds.

L: The density is it constant? Throughout the whole thing?

16.45.17

C: What you did just by chance it works perfectly … because it gives a lot of energy. And then it gives a lot of sound but the energy does not go away. And it should take a long long time and you did it. And I think it is very nice.

16.45.56

C: Ok. Where is the contract? Alright.

16.46.32

L: Have you seen the ticket?

C: Why?

L: It is pretty insane. There is a second page where they are saying how to read the ticket.

C: How what?

L: How to read it. No, they could have printed it in English right away.

C: They are you welcoming. They are giving you a very cheap prize and they give you all the explanations. They are feeding to you with a silver spoon to your mouth.

It is thru .. they could have written it just in English. I don´t know ok.

L: Ok. (steht auf – holt das Ticket)

C: Where is the date? What is the date?

(Ab hier ohne Bild …)

Thank you so much …

L: Letzte Seite …

C: Ich habe einen Sitzplatz am Gang … What I didn´t want to Zurich Hauptbahnhof, I wanted to the airport. I made a mistake. Ahhhhh …

L: I think the ICE is not going to the airport there is just a regional train …

C: I will manage it is not so far away.

Very strange ok….

(Blättern …)

U: Wir sind jetzt hier fertig … mehr können wir jetzt nicht machen.

C: Ich hoffe das hat was gebracht. Für einen Anfang.

U: Das nächste mal machen wir einen Film rein.

C: Was meinst du?

U: Das nächste mal machen wir einen Film rein. Das war heute nur Üben. Das ist ein sehr alter Witz. Ich habe aber auch schon oft auf den … Aufnahmen gemacht und die Pausetaste nicht gelöst. Das erste Interview, das ich gemacht habe, das war mit Augustin Souchy. Augustin Souchy war der Pressesprecher der Spanischen Republik, von 1936 bis 38. Wann war die 36 bis 38. Also Spanische Republik. Und er hat mir sein Leben erzählt und wie er Lenin getroffen hat und Erich Mühsam und Gustav Landauer und Bebel und Kropotkin, und Trotzky,

L: Das war dann nur für dich …

Trotzky hat bei ihm übernachtet und wurde dann mit einem Beil erschlagen als er nach Hause kam in Mexiko, und so weiter … die Geschichte kennt ihr wahrscheinlich …er hat mir all diese Sachen erzählt und ich natürlich ich damals auch so …

(Schluss)

**2019.08.19 Freiburg** Interview Chaya

12.02.28

U: Wir sind jetzt hier in einem ganzen Haufen Kabel, technischer Krams und so weiter … wirklich Werkstatt, also deswegen reden wir jetzt auch über Dinge, die mir Handwerk zu tun haben. You may answer in English …

C: I actually really believe in Handwerk. I believe in ideas. And even though I see all the lines and it´s all – yes, there is a lot of Handwerk, in what is going on. But … but actually it is also a Werkstatt of ideas. It is never just rein Handwerk. Or it is never completely purely technical.

U: Naja, aber du musst den Leuten, die hier sind, und die Maschinen, die es hier gibt, die musst du irgendwie kennen, und in etwa wissen, was dabei herauskommt, wenn du hierherkommst. Und du musst wissen, was muss ich reingeben, was muss ich den Menschen, die hier mit dir zusammenarbeiten, sagen, dass die entflammen. Und anfangen zu brennen – und ihre Ideen hinzukommen, zu deinen Ideen …

12.04.09

C: Niemand muss brennen …

U: Man hat in Deutschland das Sprichwort, wie muss ich in den Wald hineinrufen, damit ein Echo herauskommt. Du willst doch das Echo haben.

C: This is very beautiful. How should I call into the forest, so that echo comes. This is the question of how do I give an idea in a way, that becomes a field of possibilities and opportunities. So that the field, that comes from me, is defined in a clear way, so that it gives the grund the basis for something to emerge. So that it is enough there, that can ask for an answer. And this is my role. I have to give something very from my exit point. Ausgangspunkt. So that the other person understands very exactly what is the gist what is the essence of my idea. And they can react to it. And I give quite – sometimes a actually write completely and I have full control of the idea and then there is very little to realize it. But sometimes the idea is much more demanding, and I need to give a much larger field a much bigger basis, and the answer could be much more variegated. And can be much more demanding from the people with whom I work. And we have actually two examples for this. I first talk about one which is pretty, and well defined, and the field is very small. And I will also explain the necessity of that field. And actually the freedom of this field is much more in the initiation of it.

U: Das ist Carlo …

C: Sollen wir aufhören.

U: No … wir können unterbrechen …

C: Good morning …

Carlo: Morning …

U: Nice to meet you – I am Uli …

Ca: I hope I am not interrupting you.

C: We were just starting.

U: We used the time. I don´t know how long you need to install yourself. …

C: We wait until he is seated.

…

12.08.05

C: So now we – I will perhaps talk about two examples and we will take some time to explain them, and you will see also the difference between an idea that is conceived in each part of them. And how it is translated and how it is put to work in this studio. But we will start with the first idea which is the thread the only remaining thread of a spider web. And I will enter into this by telling you what happens in the piece, when this is discovered. The piece is about love, but love is not always roses and pink, and also when you fall in love there are – if it is really serious, if it is really live changing, you really move between euphoria and total craziness of hell. And both of the two ends are together. In the second part of the opera I really took a huge risk and I went with that hell until its full depth. And this means that I come to a place where the text is – when the two lovers begin to feel that they actually don´t trust each other, and that mistrust leads them to feel that they really can not be together. For that time. Which is a moment inside their future connection. And what the text is saying there is something like … it goes from: You look different. You look different … your eyes recede from me … and then I do not trust you … Each of them is saying that. It is not one saying that. Both of them … each say it in their own way. And then they get to you hurt me. And then: I am alone. … Because when you are in such a tremolo in falling in love it is either you will be alone or you will be connected. Or you will be alone or connected. There is no middle ground … it is just a very strange fatalistic .. So I am alone. And then … I failed. And even worth: I am nothing. So it goes from one crazy bad situation to the next. And I am nothing is like the ultimate place where you can get. Nothing is there. And after I have written that, and after I have written that in music, I realized that when I thaught that the piece will have 75 minutes I was wrong. Because I would need much more time to get out of it. Because when you reach this kind of depth of depression you can not suddenly come up and say, oh no, now we are together. Euphoria fantastic. There need to be a transition, where I had no idea how I will make. Because if you are thinking psychologically of the place where I say: I failed I am alone I am nothing. There is nothing you can do … in order to come out of it. It is not a willed thing that can get you out, it is not like you are saying, ok! Now I will be out of the situation. You can not do anything. And so I was looking for a way to get out, which has nothing to do with will. And it was around that time when you know I always looking around in my house, which is very beautiful, and surrounded by trees, and the windows are always we have a lot of green stuff growing on the house. We are not very good neighbors, it very wild our house. But it gives very beautiful light. Green light … And when I opened the window, I can see every day different things. And one morning I opened the window. And I saw the rest of a spider web just one thread. And it was so fascinating with the thing, that I took my iPhone, and very unprofessionally I photographed it. The video. What I saw was something that was in the beginning inexplicable. I saw a point of light which moves, in a crazy way. The rhythm was crazy, I didn´t know would it come again, where it would go. Totally … ähm …. Unpredictable. It was unpredictability in its essence. In its essence. And as I got clear, close to it. I understood the mecanics of it. This is where Handwerk comes in. To analyze why it is so unpredictable. It is so unpredictable because we are talking about many things that work together to make this movement and the light, you have the thread of the spider web, it is never static. Because there is a wind. You never know when there will be more or less wind. And how it is going to move. Like this like that, There are all directions possible. Then there is the sun, the sun comes … maybe there are some clouds, sometimes there is not, sometimes there is no sun, sometimes there is only one ray of sun, and by chance it touches the thread, where the sun touches, we have a point of light. That light is there for a moment, but then the sun is gone. The wind is moving. It is gone. So it is a coincidence. Nobody is making it happened. It happens by itself. And it is there to happened. But we don´t know if it will happened again. And this is in a way what happens when we are totally depressed, but there is beginning a kind of readiness to change, then you don´t know how it will change, but something happens connected to something different, it is not will it is not your intention. But it happens and because you have a kind of an intention to change, it will change you. But you can not exactly make it change you. So in that sense that image was for me the … the answer of how to come out and I tried then to create it by taking the electric guitar, and ähm … and asking from the guitarist Yaron Deutsch from Nikel to go to the highest highest register, where you don´t have threads,– and it is very difficult to get very high notes, and I am asking him to take something like a piece of an iron a small iron stick, anything – it has to be iron because it needs to get some sound from the string, which is very difficult, very high, so wood would probably give us any sound. It must be very hard object. And he is doing on the string, something like the light is doing. And I can show it to you.

12.17.00

U: Bist du nah dran … Du bist nah dran ok. …

C: You can see that I have here the time going these are the quarters … and this is very very high. And he has all this shapes of when something comes and when it is present or not. And it is totally unpredictable … and this are only this (singt) H oh hhh … I am not doing it so well. It is much better when it is written … And this is what happens here. Ähm and at the same time there is a recording of a guitar, doing exactly the same time or a few recordings … and they are going like and we will treat them to sound like hints of that what he is doing. So that we have the hints and we have the real light. Both going together. And yesterday night Carlo recorded those hints. He really played it on the guitar and we will now take them and make those signals into something that is even more fragile and unpredictable than the guitarsounds. And this way the music is really what happens there in the music, is that you almost nothing after you said I failed, I am nothing, you something like a whole city collapsing because you have (flüstert) I am nothing I am nothing … lots of voices whispering that … and going down. And then there is really nothing. There is nothing in the score. It is all open.

12.18.50

U: But from far away, also von hier aus der Entfernung sehe ich noch einen Haufen anderer Stimmen.

C: Ich zeige, was da passiert. Und so … es I will show you what is happening which is … wait where is this … Ah, I lost the place. Oh, wait a second. Oh, because I am looking on the wrong side. So here we are. Here Alright … so. In this place we have the whole choir. And many voices recorded all in the whole hall you hear: I am nothing I am nothing I am nothing. Because in those moments the whole world is saying you are nothing. I am nothing. That is how we think about ourselves. And then actually something very nice happens. Throughout the last ten minutes up to this point we had a pink noise. That nobody knew about. It is very quiet it is just like: hhhhhh It was just like in the background. And we were not aware of it. Because it is very very quiet. And then after they are saying: I am nothing I am nothing … Suddenly That noise it stays by itself. There is nothing here, nothing else. Suddenly that noise goes away. And we are left with … total silence. For the first time in ten minutes. This means that the absence of sound is the topic here. Suddenly there is no sound. And the silence screams at us. Because we didn´t have it before. And it is the first time that we realize … We didn´t have it before. It all sounded so quiet. But it was not. And on that move the singers start … with very small bouts of sound. Also not symmetrical, but they are all together, the four singers, which means the two lovers with their internal and external voices, have now become one voice. And that one voice is written in a very precise way to say everything exactly very fast but very short slivers … something like still … stilch … my pips …and then comes a code … but these are small fragments of sound, in the big silence, that we just discovered. And what is says: Still still my ears are awake. …listening … listening … I hear you … I hear your time. I hear your time. So … actually it is … it is exemplifies … no, not exemplifies, it really brings in the listening. As the way of coming out … and as we listen … as those small fragments of sound happen, the small fragments of the guitar come in with their unpredictable dance. So this is what we have here. We have the four voices as one. With fragments that are extremely accurate, because sometimes they whisper, sometimes they talk, sometimes they sing, and it is all very exactly rhythmically notated. And then we have the guitar with its shadows or with its preparing fragile lines dancing. And then we have the trumpets which are doing with a lot of effort (singt) pfffffff fffff fff … This kind of sound. A lot of pressure and the air comes out. And that is all you have there. And then you have may be a violin that is on flageolet with glissando. So that is how we come out from the total nothingness of save you know … save the meaning (?) place … no it is of depression … it is not save the meaning – it is real depression into the euphoria of listening and understanding that something is happened. And that we are present in it.

12.24.38

U: Ok. Jetzt würde ich vorschlagen, dass wir hier aufhören. Wir machen noch die Details von der Partitur. …

C: Und wir könnten ein paar Sachen hören.

U: Und dann stürzen wir uns auf die Teamarbeit …

C: Und wir könnten auch ein paar Sachen hören …

**2019.08.19 Teil 02** 12.42.56

Totale über Studio … Carlo Lukas und Chaya an Rechnern …

12.47.18

Carlo nah: … these moments actually are few during the day and there is a lot of time of realization processes … we sometimes can be a little bit annoying for someone who is just observing. But nevertheless it can be exiting when something come out. But you can tell me if I have to say something. Is it ok like now if I talk.

U: Ok. I am already filming.

Ca: Super … Yes as I said we exchange ideas on the score and what the electronic parts should be they are starting from the imagination that Chaya had during the composition process and we try out the best possible solutions to create all these sounds and this process of and this process of realization is also based on a deep understanding that has been developed during the years. Throughout the pieces we did together. Also because there is a mutual common perception some kind of a shared quality shared properties of electronics for a piece. We share the same sonic world, that is why we realize this stuff and I think I know what it means in her music. That what I felt from the beginning of our collaboration, so that I could say something which is also which is something, which I believe … which is part of my imaginative world in sonic domaine.

12.49.47

So now we have already realized some of the sequences and we are going toward the end of the realization process for this opera. And Lukas and me we are just trying a big maquette a big model of the piece with orchestral parts and electronic parts so that we can create materials and then put it into the model and then define the whole to see that everything is at its place. And this model is actually the most realistic representation of what the piece would be. And we can hear in the studio the spatial dimension also of the electronics … so we have these 10 channels which means 9 including the upper part which is modelled by the loudspeakers at the sides and the beamer – the tenth channel which is a directional loudspeaker which can really act as a laser to project sound in a very short sweet spot like a laser or sound you move in the hall so that … it will create a sensation of passing sound like in reality but more but very specific – it is a very special kind of loudspeaker. You can hear it, when it hits you, but you cannot hear it anymore when it goes in another direction. And we will create reflections and another kind of diffusing sound. Now, as Chaya was talking about, I am editing the guitar part, that we recorded yesterday. It was some kind of sound very expressive sound – we were using a metal bar on the string. And this will be a sort of a shadow part for the guitar player. And we will treat it like some kind of very very thin shadow which response to the lines that the guitar plays really live in the show. On another side we are also working on another process, on another sequence, which is also towards the end of the piece. Based on clicker sound, based on sound of very special objects … sort of toy percussion which have different forms and crate a sound which is very impulsive with a psch psch … but and it can be also very special it can become very surrealistic, and create a very special effect, when they are mixed together, in sort of a flow of sound. And for now we have only indications of dynamics, and how this sequence should be on the score. Which are a sort of descriptions of how the sequence should sound in a … as it should behave during a long time. But the process will actually take place when we realize it. Because then we will change, and perceive how it will be much more coherent and much more effective when we add it to the music, and make it a piece of music in itself. So these are sort of guiding lines. But then actually we feel very free to see where the music with electronic sounds goes and how it is actually better to shape it for the various passages and how to build this evolution of the sequence which goes all the time in the best way. There are morphing between the sounds of clickers towards leaves and then they come back to clicker sounds. All these evolutions are builded on a sequencer … I build my own instruments, to play with clicker sounds that we have recorded, but we can also manipulate during the playing process. And then the sequence will be on the computer, and then we hear it and see and take it to the best level to the best musical level possible.

12.55.56

U: So could we listen to an example and maybe try to find out … so I will come to your side maybe …

12.56.35

Ca: So this is actually the guitar recording I did yesterday … you can hear which kind of sound we are using.

12.57.00

(: Gitarren-Klänge

And this triads (Dreiklänge) this lines are (written down?) here like that … very small triads which are really expressive like a voice of a baby there is a sort of a gestural approach. And then they become more and more dense. And I just recorded single elements. And we then put them together on the sequencer so that … and we would work on the sounds so that they would be less concrete and more ethereal … and I could show you a bit of the clickers as far as I had them until now. I was working on building this machine which is a sampler using the sound of the clickers. The sounds of the clickers are those ones. I can just show them …

12.58.35

(: Clicker

This is one kind – and there is another one … they have impulses of different resonance depending on the shape of the body. The metal body. So I have all these different kind of clickers organizing folders … and then I can just … play them …

12.59.24

(: Clickerwolke …

U: The distributions of the clicks happens by chance … or?

Ca: Actually it is by chance … I can decide if they go just to one place … I can move it to where I want. They can go in a circle in one sense or another … otherwise I can say lets play the stuff just in one place, or in large … and then everything just wents up … or I can … that is quite similar everything sending up. On the top … and then I can come down … and with all these sounds I can create different streams … different streams with this machine as it is written in the score. (1149) and each one will have different treatment processes. The idea is to shape them here in this software where you have a complete automation of all the parameters in the time and then make adjustments at or change properties or create morphings or inside the corpuses with this list of files that we have here. And I can tell: Just play it around here … in this range or in this range … or everything. Just two sounds and this can create the morphing process in one kind of sounds to another one. And then what I do is also … and what we do is actually put the sound in the space with a different orchidee (?) with a special spatialization system. Which has the possibility to put to assign sounds to field (?) sources that means sources which can be modelled in space using special algorithms … here it is W pap (?) virtual base amplitude palming (?) and then we can decide how to create a movement of a sound in space just by moving the sources which each one takes a different sound into space. And this can be tridimensional. Because we have a loudspeaker on the top. And we here can write properties of the – the emission of the sound can be directed perceptually something that we can shape alongside the basic properties of the sound. We can also automate all the movements so that we have some kind of spatialization process that is coherent with the modification of the sound. That we have here in the score.

13.04.55

U: Chaya talked a lot about the sound of the guitar. And where the idea came from to use the guitar in that way. So I would be curious to listen to the sounds you have recorded, and what you have done with that …

Ca: You mean the guitar …

U: Just one second I have to remove my ring …

Ca: If you want I can just show you.

U: It touches the body …

Ca: You want me to show how we produce the sound with the guitar? Or maybe not … Here this kind of sound is just with a metal which you can just move on strings … and is a quite known technic … sliding. We can call it slide guitar. You know it is done with an expressive idea … like with the idea of a possibility of a baby. Just that. And then it is sort of filtered so that you have a very well cleaned just very simple …

(: Gitarren Klänge …

13.07.00

Ca: I can also show what did you say …

C: The noise of the … leaves …

Ca: Yeah, there is another part of the piece we have this … we can play it here … we put all these sounds in this other … and … I can play that part which is the illusion of marching bands and parades … oh sorry this is the white noise actually …

(: Weißes Rauschen

13.08.07

Ca: It is a kind of a texture that evolves in a time and comes with an instrumental passage which is very delicate very very fine … and has to be at the same time fused with the sounds of the orchestra which are also based on aerial sounds and noisy light sounds. So there is a evolution all the time … comes up and comes down …

U: So this is the pink noise you talks about?

C: There is the choir going on – a lot of things are going on top of it … but maybe you can show the place where it disappears

13.09.23

Ca: There is a very big crescendo and … a very big crescendo here … it comes with much pressure and then it goes down and there is silence.

13.09.53

Ca: So this silence is very important. It has a very deep meaning on the score. And anyway one of the most important things I want to show is the sequence with the storm. Because it is one of the most important in the piece …

C: I think this is important to talk about … but we are going to eat and then do it then … if that is ok? Because maybe Carlo, you just woke up and are not hungry, but other people are …

Ca: Yeah, yeah, of course. No, I am just trying to think, what is more important to show and what makes and what we can show what is much more significant … and interesting.

C: Then we show the storm and then I think Lukas can talk about the clickers. I mean he can talk about the clicker, because he originated …

Ca: Also the other …

C: Exactly – no he did my other piece and he can show the other piece and how it … and then the two of you can talk about how to make the clickers … and I will explain …

Ca: And the storm – it is very important. Storm number 1 …

C: Storm number one … and then I can talk a little bit – I don´t need to talk a lot about it, and you can explain exactly what is happening there. And why it is the sound interesting and so … and then I will explain about the clickers … which will take a bit more time Lukas will explain he has a lot to say about it and then and then Lukas and you can talk about the clickers…. And we have it … and tomorrow Noa Frankel is coming.

U: Ja, the singer.

Ca: You will be there tomorrow?

U: Ja.

C: Because Noa is my collaborator since 2004 … we are like that …

Ca: And we collaborate since 2013 …

C: Ja ja … 2013 … absolutely.

Ca: Now, let´s go to eat …

**2019.08.19 Freiburg Teil 03** 14.01.54

14.06.18

Ca: So actually – may I go – one of the most important places in the score with electronics is the storm … we call it like that. Which is a description of a very intense emotional state. And from the point of view of the music, there is this sound of bees, which represents a kind of emotional state, and which evolves in a time in a very complex process and in the same time intensity level and intention. What we did is to use the sound of the bees. And treat them using several treatment processes in order to obtain different layers of density and different sounds that are derived from the same sound material. And this creates a very big storm of unusual and undefined sound turning sound. Because we put them into a space because the vary from very very low ones which turn into much more aggressive much mor intense and heavy, to very thin and airy and this kind of storm envelops completely the audience and gives an idea of the psychological and physical point of view is for context of the story. All the materials are derived from the bees.

14.09.03

U: Could you show us the original material? From where you started and then … that we understand a bit what the result of the treatment is.

Ca: So this is the original …

(: Bienensummen

Ca: It is a recording of bees in their natural environments … it is already quite dense … and this is actually what we got out … after several kind of treatments … it actually starts from nothing.

14.10.50

(: Beginn des Sturms – sehr leise …

CA: You can hear that it is coming sort of different places in space …

(: Bienen langsam lauter werdend …

Ca: And it has this natural approach what we are really interested in, by making sounds, the effect is really organic, and it is … you can not recognize the original source and you associate with concrete experiences and live. But then it derives in another direction, into something which is not known, disturbed perception psychologic (?)

14.12.16

Ca: First there are these movements … a sort of deformation of the former section … now it es very thin and … deformation of the perception … a deep … inside of the process … it creates a deformation with several layers in the base frequencies which are turning in a different speed and other layers which are in the higher register like ? powder ? so it is … (music gets too loud) it is the same time disturbing … this part is also linked to the discovery of the feelings of the protagonist – the sentimental feeling … also sounds of very low sounds which are symbolic of the hearts. Which you don´t perceive because it is integrated in

14.14.47

U: The hearts beats are integrated in the material …

Ca: Ja, you perceive it like the low sounds of the storm. You know that there is thunders. But here it is actually the rhythm of the heartbeat. And then it dissolves after a state of appeasement.

14.15.35

Ca: So the storm ends on this kind of evanouissement (Schwund, Verschwinden) … with all the higher frequencies stay and leaves place to another moment of the story.

14.16.02

U: I just have to put of my ring …

Ca: Now we can talk about the clickers … which I brought

C: I just want to say something to the storm too.

14.16.10

C: Did you talk about the people against nature … I knew you wouldn´t … so … here I tell it now, very short. The thing about the storm which for me very central in the first part of the opera … this is the first time, that the two lovers are talking … and it is the first time, that it is a dialogue between them. So it is actually the first time, that in the opera we don´t have a monologue from something from the outside … they are talking to each other. And the way that it works is that they are alone and very close to each other, and their internal voices are actually whispering come closer or something like that, and at the same time, they are surrounded by this crazy storm. Which means, that we have two people totally alone in their consciousness, they are totally alone and are surrounded by the craziness that is happening in their body or in mind, and they find a way to each other. So this is the context to which the storm emerges.

14.18.03

U: Ok. Thanks! … now it is Carlos turn, no?

C: Now we can talks about the clickers … and then Lukas … Lukas, do you want to start about the clickers, or should I do it …

L: If you don´t mind, I wouldn´t talk to much …

C: Why, you are quite a good talker, to tell you the truth. Challenge yourself …

Ca: You can talk about …you should talk about the coms …

L: I think we did that last time …

C: About what …?

L: The cums …

C: Oh no, that’s old. I think that you should talk, that would be actually very important to hear you about the clickers, because it came from your work on the claves in Habechi (?) … that is where this originated.

L: Yes, I think you can go ahead and talk about that …

C: (lacht)

14.19.09

U: If he don´t want to talk …

C: He want´s to talk,

L: I really don´t like that … if you don´t mind. Just go ahead …

C: I would love for you to be present in the film, because you are such a important part of this and I think that you should talk because it is something you are doing and you participate … it is just you shyness or is it something else?

L: It is also my shyness. But really go ahead, and if there is something I can add I will …

C: Ok.

L: Yeah … good.

C: I try too … I can not force you. You know.

U: Nobody can force nobody …

C: Nobody can force anybody else. But I would be great if you participate

L: Ok.

14.20.00

C: Alright … so I should take … as I should send an email for somebody that needs to get it right now.

14.20.18

Alright. So now we are talking about the end of the piece .. which was very difficult to write … I had wo wait for it for a very long time. Because even though this piece is only with two people and there seems to be not much happening around it or it is not you know 400 people riding camels in the desert … there are no wars … there are no international you know triangulations and no personal triangulations … just two people … even though it is like that … the landscape that heartchamber goes through is a huge landscape. A mental landscape which is physical and emotional … so it was difficult to figure out of it. Last year I worked here in Experimentalstudio with Lukas Nowok. We worked on a piece which was called Habekhi … the crying … das Weinen … and for this pieces I used claves … I can bring them I can show … (holt Claves) …

14.21.58

(holt die Knackfrösche)

14.22.13

C: So the claves what is so nice about the claves is that when you hit them you have the initial hit (sie sagt heat) and then you have like a cloud of high sounds that are almost unpreceptable … and we had a whole huge passage … the piece is actually build on many many claves … and it is very explosive sound. So that was that piece. For the end of heartchamber I also wanted the sound where the attack is not the whole sound. But the attack is like a signal a line with explosion. And I came to think about the clickers. Just like the claves, but a little bit in a different way, … there is a physical movement. That releases a very surprising to the initial attack. There is a very interesting and not to be taken for granted resonant body which is different with every clicker and the thing you are pressing is different size, so the pressure is different and the way that it bounds back is different, every time different. And there is a kind of explosivity to the sound. So for the end of heartchamber I decided to create a huge fountain of thousands of thousands and thousands clickers which we can make many electronically … and that fountain will go from the hall to the upper speaker and back. But not all time in the same rhythm, not all the strands (Strähnen) of it the same rhythm … so we were really crating a choreography of sound movement which is very similar to water, but it is very strange water. Kind of strangely sounding water … all made out of this points. Those points become stream, and that stream makes the very interesting and unpredictable guns (?) and that what we are going to be working on. This is a very long section, so it is the variation … so I created as always the outline of the variation … the rhythm of the breathing, because it is like a breathing in and out when it goes up and down, … I kind of asked myself, when do I want all the strands to be up, and maybe then going down like a rain or maybe some of them going up and the rest are filling the hall, and while they are all doing it, we have also the beamer, that speaker, that you can see there, the flat speaker, at the end of the room (Sebastian macht ein Bild davon), that send a ray of sound in the room, very locally. So while you have the strands, that goes like that, we also have a dance, that goes very narrowly (eingeengt) in the hall, and in certain other point, we do have a storm of claves, that we took from the other piece, and that storm goes very quietly from one side of the hall to the other, very flatly, so it doesn’t consider the movement high … (viele Gesten mit den Armen) … so we have movement high and down, we have movement praticular (sie sagt es genauso, sie meint wahrscheinlich horizontal) and then we have a movement, that goes from one side to the other. And this is, what I said, is just the basis, and to make this movement rich and vital, just like a fountain of water, and that is what we are going to talk about this … today. Some of this is written, because the clicker become only clicks, and then they become noise of leaves, and then they go back to clickers, and then some of them are leaves, some of them are clicks, etc. The dance is quite complex, but I think with the help of Lukas and Carlo we can make it even more vital.[[1]](#footnote-1)

14.27.01

U: Ok. Danke … jetzt also zu den beiden … komme ich zu Dir oder …

L: For … you want to hear the clickers?

C: I think that we can hear the claves … the nice place on the claves and then we can have the clickers

(Sebastian macht noch ein Bild von dem Beamer)

14.27.47

L: I think it will take a minute because …

14.28.20

L: Carlo … can you show the clickers … because the claves are not prepared yet. To pull it out from the other – from the other piece …

Ca: Lets have a look if it is … can you come here … (er geht zu dem Tisch mit den Clickers) … so actually these are the clickers … just some kind of toy percussions which can do this kind of sound. She is very impulsive very noisy … so imagine a big float a big stream of these (klickt mit mehreren Fröschen) and are different in sound … as we also did in the other pieces in the other opera for example which has to do with combs and this process of creating floats of similar kind of sounds and pitches is also here – we have a combination of different impulsive sounds with resonance … the combs were a starting point in highest (?) music and then developed in other possible variation like (click) … and we recorded the sounds and used them as (geht an den Rechner) corpuses as it was on sound and we can then use them to create streams and sequences as I have you shown also before. We recorded it separately each of them …and created categories of different sounds so have the possibility to mix them and to have enough variation of the same kind of sound. With the possibility to articulate them in different streams which have a different story within the story all the time. So this is one of them … (click) … then you have other ones … (einzelne Klicks)

14.31.12

These pitches …

14.31.15

Höhere Klicks

So once we have recorded that we then load them into a machine that I showed just before … which is able to play them.

(bewegt den Cursor auf dem Bildschirm – startet die Software, die er Maschine nennt)

14.31.57

(: Klickermusik – Carlos spielt an verschiedenen Parametern der Maschine herum, so dass verschiedene rhythmische Strukturen entstehen …

So this is one stream, which is then going into the space with the randomizing articulation and what is interesting that I can restrain the fields so that I can choose all the certain sounds that I want. This is quite almost the same sound, and then I can add others … and what is very good that I can for example vary this parameter all the time … so I can play with all these clickers so if I had one thousand hands and decide which one I want to play and send them into space. Also choosing an automatization which speaker I want to affect … so what is also important about the story about the storm is that we start with concrete sounds … what is a toy percussion, something that reminds about childhood, childhood is always present in our own life, with different meanings, and in this case, what we have is that this sound is a starting point, and we are turning it into something different.

14.35.00

U: When I stand and you look into my eyes then I have to lower the camera … ok. That is better …

Ca: So ok. Toy percussions are something that is tied to our childhood and we are actually always connected with this part of our personality. And is something that is drives with us all our lives. And our idea is always to start with something which is real, which has always some kind of psychological meaning, and the form of perception using treatments but always having this type of recognizability … and this creates a form of perception and the possibility to create this psychological suggestion which is one of the most important content of music done by electronics. So there is a wide spectrum of possibilities of interpretation that we develop during the creation of this material with the sequence with clickers. And following the guiding lines which are clearly explained in the score and that we can reinterprete judging them one we are reading it we are creating this quite important part of electronics in the score. And now it is still … I built the machine, and now I have to create the time grid and the four streams in order to then automatize the parameter along with the score the electronic score that allows to work on that sequence to realize them, and it will be ready to be spatialized, once it is enough refined and that we see that it has the special property that makes it musical and psychological interesting, so that will be done …

14.38.06

U: So the result of your work …

Ca: Is not yet finished …

U: You explained the principles ..

Ca: I pretty worked yesterday on this machine. So this is a sort of a demo thing just to verify that it works. And then now I have to built really the sequence doing another project it will take me probably two days to … and I am working on this two things … this and the guitar … so the guitar is easier, because I recorded the beats and I have to edit it and create it and mix it … and this it will take longer because I have to really calculate in the score where all these points of evolution are … and then create the automation and so one by one for the parameter it is a some kind of artisanal work, but with the brain in the ears wide open …

14.39.11

U: Thank you… so we stop here … I think that the batteries needs to be changed …

Ca: I think, that I will work on the guitars …

**2019.08.19 Studio Freiburg Teil 04** 14.47.16

Totale auf drei Menschen, die an Computer sitzen und arbeiten – zwei davon haben Kopfhörer auf. Sie klimpern in ihre Tastaturen … man siehr sie aus insgesamt 4 Perspektiven … leider schießen in zwei Perspektiven Sebastian und ich uns gegenseitig ab …

14.52.40

U an Carlos: Could you route it …

C: You wonna listen …

U: That we can listen to it? Does it disturb the other ones?

L: No, it is fine!

U: Ok. Bitte so, dass ich dich nicht sehe, ja?

(: Musik Gitarrenklänge …

14.55.05

C: (zuerst hebräisch) even the small noises I want you to clean them … is it possible …?

Ca: I have to see … sure ..

C: Exactly, when you hear quitly it is …

14.56.20

Chaya sortiert ihre Partiturblätter[[2]](#footnote-2) - währenddessen immer wieder die Gitarrenakkorde von Carlo

Nahe Einstellungen auf den Bildschirm von Carlo … leider unterbrochen, wahrscheinlich weil mein Akku leer war. Nein, ich hole das Einbeinstativ.

Chaya hört irgendetwas von ihrem Telefon ab … die Aufnahme eines Gespräches …

14.59.30

U an Sebastian: Kannst du eine andere Perspektive von Carlo machen? Ich bin nah auf seinen Händen.

Jetzt haben wir eine nahe auf den Bildschirm und eine von vorne mit Chaya (leicht in der Unschärfe) im Hintergrund die Dinge in ihre Partitur schreibt.

15.01.30

Ich wechsle die Seite – so dass man Carlo´s Hände sieht – Sebastians Perspektive ist dadurch etwas weiter … und schöner …

Witziger Weise hat Carlo die ganze Zeit den Kopfhörer um seinen Hals, wie einen Schal. Es ist auch sein Kopfhörer, weil IRCAM drauf steht.

Sebastian legt seine Kamera auf den Tisch – Carlo seitlich … ich sehr nah auf den Bildschirm …

Sebastian sucht neue Position …

15.06.30

Carlo nimmt den Kopfhörer von seinem Hals …

15.08.00

Carlo findet einen Gitarrenklang , die er in seine Vormontage hinzufügt

15.11.00

Spielt an der Aufblende bei der Montage zweier Gitarrenklänge … ich glaube, das versteht auch ein Laie …

15.12.20

Durchschuss wieder Carlo vorne Chaya in Unschärfe komponierend …

15.14.31

Sebastian zeigt nur die Partitur … Carlo arbeitet (wahrscheinlich) an Takt 1081

15.16.00

Ich bin totaler … Sebastian auf Carlo plus Partitur … Chaya schreibt gähnend an der Partitur … und überlegt …

15.22.04

U an Sebastian: Das wäre es erst einmal …

Sebastian schaltet die Kamera aus …

Es gibt noch Einzelshots (Photos) der Stelle aus der Partitur, die Carlo bearbeitet hat … Takt 1086 … wenn es denn 1086 ist … aber auf meine Frage in 15.17.54 You are working on this … sagt er: This ja … und deutet genau auf Takt 1086 … dann wird es das schon sein.

**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 01** 12.37.16

Aufnahmen mit Noa Frenkel

12.37.16

N: But i want to record the glissando at last, because it is the hardest. Vocally because it is very high. And all the rest – I think it is a better plan. So that we do the small things and then we can do – because it is a recording. We can do small bits you know … and I can practice one or two or five with the click and then … we find a way.

12.37.59

C: Say me, when you talk about the glissando you mean …

N: If you have to record it several times I can not do it up there.

C: I thought it would be easier …

N: No … I A – actually because it is F and G maybe for sopranos it is easier. Not for me … maybe for Terry.

C: Ok. Now you choose your syllable …

N: I mean you are here …

C: I am absolutely here …

N: Everyone … but if we skip this part (?) the first thing … because I made a list … then after this glissando I have two … page 118 … bar 922 …

C: Bar 922

N: Yeah. Because I want to do the glissando at the end.

C: So that is where we start.

N: Because before that there is nothing yes …

C: After the glissando you have this whole passage … there is actually a whole passage of humming which you are a part of. It starts at 800 …

N: I mean that …

C: Oh sorry …

N: For me, I mean for me there is one section with glissando … it is true that at the end it goes to harmonies … I call it the whole thing the glissando …

C: Glissando ..

N: And I think it makes more sense to record it as one.

C: No problem …

N: So for me this one ends in 883 … what I call the glissando part. And after that I am just going over to be sure … I checked it millions of times … it is 924 …

C: 924

N: Yeah, because that is choir .. yeah .. it is 924 … please don´t listen … that is the part.

C: Oh, yeah yeah … wait a second 923 …

N: Sorry 922 …

C: Please … alright ..

N: So we start from there and we go to the end, and from the end we do all this section we just talked about.

12.40.53

C: I think I should have a … Carlo are you using this (Notenpult)?

12.41.06

Noa singt sich ein …

U: If I am too close or something feel free to … tell me …

N: You don´t disturb me at all … and there is not even a conductor so … you can not stand between me and the headphones … that´s all. I will do waaaaahh …

C: I don´t get this higher …

(Carlo hilft)

12.41.36

Lukas richtet das Mikro für Noa ein. …

U: Die GH3 ist jetzt … bin ich hier im Bild schon oder noch nicht …

Seb: Gerade so …

U: Gerade so im Bild …

S: Ja …

C: Can i have the headphones please …

Lukas gibt sie ihr …

N: Is there left and right …

L: In this case no …

N: I failed the test …

L: We do have left and right, but it is only a mono signal …

N: No, I don´t see where it is (es geht um ihren Kopfhörer)

C: Is it open or not yet …

L: I can open it for you …

C: Say hi, so that we can hear you …

N: Hi …

C: Not yet …

N: Hahahaha …

12.43.39

N: That is piano, but that is actually one of the higher part … I just sing it. Without … taking this off …

Singt: Please don´t listen … I need your calm … I need your warmth …

That is the whole section, because I think it doesn´t make sense after …

C: I need your warmth …

N: Yes.

C: Sorry I am lading behind.

N: I understand it completely … if I get some sounds from a singer of the opera …

C: It was amazing to hear the recording with Patrizia …

N: Ya …

C: Ya …

N: Great … I am happy. You for sure want this in this octave … I am just asking.

C: You know I am listening. I am also thinking for myself.

N: Because I … can I sing it an octave lower. I just ask the question …

C: Exactly …

N: Here it is an octave lower …

12.45.07

Please don´t listen … I need your calm. I need your warmth …

Now high:

Please don’t listen … I need your calm. I need your warmth …

It is another effect.

C: It is another effect and it is much more beautiful, down, but they have the whole choir, right underneath you if you sing high. And if you sing down, …

N: Yes, so let us do it high.

C: But Noa, you are singing it with a very full voice. And I would think don´t worry about the focus and concentration of the voice… It could help a little bit your inner (?) voice.

12.46.07

N: I thought it is not the bar you met it,

C: I know - No it is true, but when I hear it …

N: It is for the recording … and let us see what happens on stage. Lets play around I mean.

C: And you will do it with click.

N: Of course. But I need to understand … I mean, this is just 60? So everything is 60 I thought? And it stays …

C: Yes, I think it is 60 … Yes, it is 60 …

N: So you just tell me how many bars and then I … Where do you start … you know.

L: You can start right away into 922 …

N: Actually we can ..

L: So that is the tempo right here …

N: Do you hear this there?

L: Do you prefer inears, instead of …

N: If it is possible … if you don´t hear … because I have to do whispering …

Lukas holt andere Kopfhörer, Ohrhörer …

12.48.10

L: These ones regular ones …

N: This is perfect …

L: It should come only from the left one …

N: That will be good actually .. what is the left is another question …

L: They are marked.

N: I can not see, it is the state of my eyes …

L: That is the left one … yes.

12.48.48

N: You don´t hear it?

L: I just check before … No.

N: Ok, great. Give me one bar 921, that is better …[[3]](#footnote-3)

L: So …

12.50.00

Please don´t listen … I need calm … I need warmth …

First try … Chaya that is kind of what I can do …

C: It is not in my earphone .. can you say something …

L: You want it louder, you can it here ..

C: Just a little … can you

Singt

C: Now, because I sorry it was too loud …

N: Because I have to keep the intonation … it was not so different (?) than I made before, but I can not do much less, in terms of air …

C: No, it was beautiful …

N: Ah …

C: I thought it was beautiful, the only thing I want to ask is a small small thing, the last word warmth … give it more time, even though it is written …

N: It is ok. That is my performance practice … let´s do another one and then …

C: But I loved it. That is exactly right, what you

N: A piano kind of fragile quality.

C: Exactly … but warmth, give it stomach …

N: Ok.

L: It is now 921

12.51.54

Please don’t listen … I need your calm … I need you warmth

N: So we can continue. We have it … Just for the security, I mark all the places … I think my next place is in page 154 (?) where I say or whisper 1028 (?) am alone …

L: 1028

N: I am in 1029 actually but …

C: We also have to record the whole of I failed, but we will do it later.

N: It is quarter equal 30 … is it true? Or what …

C: No …

L: Should be 60 …

N: I don´t see on the vocal score where it changes …

C: It changes in 1025 …

N: 1025?

C: Ja.

N: Is 60.

C: Also it is not written on the vocal score?

N: For sure 1025 is the one 60.

C: I have to give it to the editor …just a small second here

N: Do you want to lower the level of the click … we can try …while she is doing. You can give me 1028 because I only have to whisper. Then we will do one bar. Is that ok with you? Then we do the 54 and then the three bars there is no point. I think it is easier.

L: Just one bar …

N: 1028 and then I am doing the two quarters … and then we do the one bar before … the second I failed …

12.55.05

Am alone …

N: What do you think … do you hear the click.

L I just check that. … no, it is fine.

N: Great … so lets just do it.

12.55.37

Am alone …

N: You have it …

L: Yes …

N: Now, let´s do the 1034 and then we have to do the three bars.

L: 1034

N: Because I am in 35 … so I am saying you always one bar before …

L: You can give me the bar that you start.

N: The bar I start is 1035

L: Yes. Ok. One bar before …

12.56.27

I failed I failed … failed …

N: Yeah?

L: Is there a tempo change?

N: no no … I am at home with my metronome and my phone you know … I don´t have a good enough system like you are 100 and you are 60 my plans are very amused I can tell you that.

C: Who is amused …?

N: My plans (oder planes ?) So the next bar I have is also breathing is 1049 and then if you want we can continue it is up to you I think I can do it in one take what is better …

L: You can go through …

N: Lets do this … I can do till … no lets do the whole thing. I will stop you if I make a mistake …

L: So 1049 one before …

N: Yes …

12.57.56

Hhh hhhhh hhhh

C: May I stop[[4]](#footnote-4) …

N: Yes …

C: What they hear, maybe it is the headphones, but I hear HA ..

N: That is true, what I made it now .. .what do you want me here?

C: hhhhh

N: Ok. Listen with the headphones and … hhhh … before I did hhhhaaa

C: Exacly …

N: Ok. Again … so that we can record it: hhhhh

C: Very light … just breathing …

N: hhhhh that is my natural …

C: That is what I want … exactly that …

N: That? So it is more a less mouth ok.

L 1049

12.59.00

Hhhh hhhh hhhh iiiii eeee aaaa hhhhhh hhhhh iiii eee aaa

13.00.22

N: I ran out of breath for the last one …

C: Everything was perfect. Lets just the last one …

N: So the last one is 1064 …according to your role it is just the role of the reel bar.

C: RR – the rule of the reel. Not RF

13.01.10

Hhhhh eeee aaaa[[5]](#footnote-5)

13.01.50

N: Here I have questions Chaya … now for the next section in bar 1078 you write a C I am kind of singing I mean it is a square. I will show you …still … there is the first and then still … kind of around C, is that what you want?

C: Exactly that what I want.

N: … and then moving on, I have some questions … and then in bar 1092 it is too written funny in the score … but it is the word listening … right? I have t … but nobody says tening

C: listening …

N: So I say: sening … that’s one. And then on the bar after … you say the word still … am I just saying it, because there is no line …

C: Yes.

N: Ok. Perfect.

C: You are just saying very naturally.

N: Maybe it is enough for a section. I have some small question for these after but … lets do this first. Actually it is better to do four bars you have to give me the bar because it is the first bar. 1076. What is the tempo there.

L: The tempo there

C: Is 60

N: Ok. Hmmmmm

L: So straight into 1076

N: Yes …

13.03.35

Still still ears …

N: Until there? You want to do it again? Is it ok for you. Chaya?

C: It was really beautiful, but I am not sure about can you check for me …

N: (Stimmgabel) ears … but if you want another one, we do another one …

C: I would like – because it is the first which is sung

N: A little bit longer?

C: No, it should be very short but if you could make the pitch really clear.

N: Ok. Yes. Let’s do it again.

13.04.39

N: Ok.

Still … still … ears …

N: That war more concentrated.

C: Yes. Ja.

N: Good. Next entrance is 1084 and it is just one bar. Let me just think – it is 72, so you can give me one bar before. Awa awa … ok.

13.05.30

Awa …

N: That’s it.

C: Again. Can we make it again and can you give me the pitch a little more …

N: Let me try. Awa … awa … Listen with the headphones its better.

U: (Nießt) sorry!

N: Its ok. Awa awa …

C: Yes …

N: New early music style!

C: Real music style …

N: EARLY music style … EARLY music … because it is less vibrato and it is more concentrated …

C: Very focused.

N: Whatever …Whatever works for me it is just for me and my brain. So … ok.

13.06.20

Awa …

N: Ok. Moving on. The bar I am entering on is 1092 …

L: Yes. Long preroll …

N: We don’t need one. But just tell me which.

L: So we go straight in …

13.06.42

(lis)tning still

N: I think that’s it. Yes. Hurray.

C: It is like you do it in your sleep.

N: No, Chaya, I still have to learn the piece by heart. Now maybe we continue. In any case the bar I am entering on is 1098. Let me try until 1105 at the end of it. I think that make sense. And if it’s not we break it, because we don´t need it in one take now.

L: So we go into 1098 with one bar preroll …

N: And I just need to understand the tempo. It was 72 …

L: It is 72.

N: And then it goes to 60 under ¾ …

C: And then comes back 72 under 1103 …

N: Wait … I need to write this down. And this is four one two three four …

C: You don’t have it on the score?

N: I have it on the score, but I have it to write above my line because too much to see on my own line. So it is my own marker. One two three … that’s one two three four … for one bar before right?

L: Yes.

13.08.55

N: No, that cannot be – the bar before should be 5 ..

13.09.10

Hear you … hear you t time hear

N: Ok. I wonna do once again so that my voice doesn’t break … do you want to say something about the glissando … I go almost to an a flat so or g sharp … (singt)

C: Exactly …and then the t that you have … 1102 …

N: More, so that you hear it …

C: Explosive T …

N: Ok. We do it if you …

C: I think, what was not exactly perfect was the continuation of 1102 …

N: Because my voice stopped in the middle of the glissando. That is actually why I wanted to redo it … so we do the same thing …

13.10.40

Hear You

N: I am confused … I think I waited too long. Sorry. Ok.

13.11.00

Hear you … hear … u … t … time … hhhear

N: Yeah?

C: Ja …

N: So now I have bar I don´t know

L: 1110

N: 1110 … and it is soft tapping – and I say: Soft … ping … and then: You speak … Chaya, you change the pitch on speak …

C: Where is the thing …

N: After … so first one 1010 … that’s soft … ping. Right?

C: Soft ping. Ja.

N: And goes three bars after … you then you have speak … you see. Three bars after …

C: Wait wait … you have soft ping … one bar break … next bar:

N: You …

C: And then …

N: Next one … I went very quick: Speak. And the vocals go … you change the pitch … but you write the k … k is pitchless. How I do it? (singt) Spea k …

C: Yes …

N: I just do the normal thing. That’s what I wanted so say. After it is also … no after I want to record separately … let’s just do until this speak, until k … 1113, and then we do the next one separately …

C: It is a good idea.

L: 1110 without preroll?

N: What … without? Ok. I still don´t find the notes.

L: Do you need it.

N: No, I think I am fine.

13.13.10

Soft ping … you … speak …

N: Until here …

C: It was really really beautiful … after the vocal quality, but we have to do it again because (singt vor) get to the glissando right away, don´t wait …

N: Ah, yes I do …

C: Just the same vocal quality.

13.14.10

Soft ping … you … speak …

N: Yeah?

C: I think it was a little bit to low …

N: (Stimmgabel) you …

C: No, you are right.

N: You wanna check … I think that’s what I said if you need it once again we do it once again.

C: Lets do one more.

N: Do you have the first bar? Can we go on this bar?

L: Yes. Certainly.

N: Ok.

C: You can only do the you …

N: It is fine for you?

L: Sure.

13.15.00

You …

N: Again? Now it is good!

C: Wonderful. Danke.

N: I need a costumer to be happy. … no this one I have to practice … you know I can practice and we record. But I think we need more time on this one. So it is one 1115 and I would love to have an extra bar …

C: Lacht.

13.15.46

Mmmmm … and say … ah sorry …

N: It wasn’t the term …

C: And also when you go (singt) you go up, more than the c quarter sharp and then you will go down.

N: I almost did a D – you didn’t hear it. Because I (Stimmgabel) is it stupid for you to record just the two bars and then the next after the turning of the page?

L: No.

N: Because it is easier … I get stressed. I tried to go … what you did was a bit slower on the glissando than what I did. And maybe that’s why?

N: Maybe that’s why! Let’s do two bars with one bar extra.

13.17.00

Mmmmm …. And say …

C: I think that what is going on is that you are not giving me the full glissando. (singt) instead of (singt) … line … I want a line and not pitches …

N: Ok. Let’s do it again.

13.17.36

Mmmmm …. And say …

C: (schöne Geste)

N: I need to write these things because when I study it I need to remember. I have got a free rehearsal.

C: Yeah, that was amazing.

N: Now I have to do the … no, I need to practice this with the pitch for a moment. Because it is bit more complicated.

C: Yeah, that is the nicest ..

(Unterbrechung, weil ich für Chaya noch ein Mikrophon aufbaue)

13.19.27

N: Where I am in the studying process, I need to clear the pitches but I can do that. That is what you are hearing. You are hearing exactly right. I am still checking the pitches, and when I do you hear them more. So we can make a few takes until we get it.

C: Just that you know … this is pattered and most brouve (?)

N: So take my little heart you know …

C: Hebräisch …

13.20.05

You are … oh sorry

N: Hebräisch … too much special treatments … translation … but you want it like this …

C: Absolutely … exactly …

N: Changiiiiig (singt die glissandi vor … lachend)

That´s before the beers … with the beers it is even more drunk.

C: It is not drunk, it is a carousel in time and change … and it is moving …

N: That is beautiful …

C: Yeah …

N: Ok. We try ... sorry.

13.21.00

You are changing …

N: It is coming there. It is not completely on the right pitches because I have to hear to the clicks. If you want we can do a few more.

C: That would be great. Because it will be a help in the future also. And to everybody else.

N: Lets us do it. As much as we need to get perfect.

13.21.50

YOU ARE CHANGING …

N: That was the most accurate in time.

C: That was very beautiful. No, wait wait – at 1119 it changes to 60 again. Did you have it Lukas?

L: Yes.

C: Ok. It sounded really fast. I really suspect that we have to take it a little bit down in CHANGING … Because it is so beautiful and I want to give it a longer time.

N: You mean the tempo.

C: Ja. I guess I should not hang out. It should not round there, it should continue … ok.

N: Can we take it like this … ? Perfect … then the next one I have 1028 … the other way. Ah … and then what do you mean by this far closer vibrato? Is it with us, or is it with the electronics?

C: No, that’s you. And we talk about it. Lets get there and then we will talk about it.

N: Then I will just do brook (?) … because we are getting there in a few bars. I am now getting to record 1028

C: Ja.

N: You know what? Let us record because she will talk about the vibrato thing, so why don´t we record K of 1133.

C: But Brook hat also far away. So just wait. Let’s record only this unseen.

L: Unseen.

N: Ok.

L: Preroll?

N: You can do one bar.

13.13.57

UNSEEN

N: Ja? OK.

C: Ok, that comes from my meeting with Henschel, and he showed my that he can do vibrato really far away, in the throat, or the vibrato can have really different locations. From very back to very in the front of the mouth. So I really wanted to play with that. It is a vibrato choral in a way.

N: (probiert) I don’t know if you hear it. I try. (versucht)

C: Ok. What if you make everything more closed when it is written back and you open your mouth when it goes to the front. And feel it is concentrated …

N: That is what I was trying, but you can´t hear but I can do what you say.

13.25.20

(probiert)

N: I articulated really here. Is that what you want?

C: I think that it really began that the sound comes out.

N: So we begin working like that.

C: When the four of you will be together,

N: We can find it yes.

L: Preroll …

N: Let me hear what is the left … ok. So maybe …So I can try to continue. So you give me one bar ahead of the whatever … I am starting on 1131 …

13.26.27

BROOK … LUMINOUS

N: I was not sure if luminous was in time… we can do it again. If the brook was good let’s do this one.

C: I but … luminous … my ear was ok.

N: No, the pitches were right.

C: Because I hear everything … it is the same story that I have … a half tone. So everything sounds to me … I have to die soon.[[6]](#footnote-6)

N: No, we can check it (hebt die Stimmgabel)

C: No that was really beautiful in terms of the vibrato. You could hear it very very …

N: Ok. If it is ok … if you want to check it, it is ok. It is up to you.

L: The Luminous was in time.

N: It was in time. Ok. Then it’s fine. Then we continue.

C: We continue.

N: Ok. Next question. In 1139 I am singing SNOW but in the bar after everybody has a pitch, I wrote it to you but …

C: I tell you, because I didn’t want … I mean everybody has a pitch and you can sing whatever you … it is like a small solo for you. And you can do it in your range.

N: I can do it in around E because there is a nice cluster there is a C D and F sharp. So I kind of start in an E point of view …

C: You start wherever you want. I also thought you know that you could really show the full range of your voice here.

N: So it is not … a …

C: I don’t feel like looking in my text pages and will find it in my manuscripts but I am pretty confident that in my manuscript it was written much lower. And going much higher.

13.28.50

N: DREAM (mit glissandi … rauf und runter)

C: Exactly ..

N: Then I will know … That I didn’t understand.

C: You can really show off, while they are doing their small pitches.

N: I really thought it was a printing mistake. So much flatter you know … (So viel Schmeichelei ? … )

Lachen

C: Hebräisch

N: Hebräisch – all mention not this name … How do we just these two things which is bar 39 and then 40 … that’s it.

13.29.35

SNOW

N: Lacht

SNOW SNOW SNOW … ok.

13.29.49

SNOW DREAM (glissandi)

C: Ok.

N: Its to slow?

C: It is very slow and when you go (singt glissando)

N: singt nach

C: Exactly. Don’t cut it from the m … but from the thing in the glissando

N: Through the Mmmm ok. A scary beginning… sorry! Lacht ok.

13.30.30

SNOW DREAM ….

C: Not yet. I really want it to be in the text, because that will be important. So …. Because if you make the R very close to the dReam, with no gather (singt) because then the glissando continues.

N: Singt. Ok I try it again.

C: singt

L: Should we go straigt to bar 40?

13.31.22

DREAM

N: Gestikuliert

DREAM

Lachen

N: I’ll have nightmare with that dream.

C: It is too …

N: DREAM so it is written here …

C: Ja.

N: According to the graph.

C: That was perfect. Right now it was perfect. Ok lets do last time.

13.31.54

DREAM

N: Ok. Then I have AND … in bar 44 … but we can continue after … a then we come to my favorite part which is a Gesualdo Madrigal. SWEET SLOW …

C: Sweet (spricht es ä und nicht i aus … swät slou ) then it becames Swät …

N: No I only have sweet ..

C: You have sweet? Oh, wait a second!

Gekruschtel … (offenbar ist Chaya das Wortspiel wichtig)

Sweet slow sweeeet …

13.33.05

C: Oh, Max corrected it. Sweat slow … I have to look in the text because I don’t remember. I think it is

N: Look.

C: It is the beautiful game between sweet and sweat.

N: Aha. We had no idea.

C: I see. You missed the main point.

Lachen

12.33.50

C: I think it is sweet and then sweat … ja, now I am sure but I need to be sure and check it. It is sweet and then sweat … and I have to put it in the corrections. What is the name of that woman I don’t have it … infinite now …

N: I am so bad with names …

C: Me too … Marie

N: Nonono …

C: She had a Marie in her name. Oh … ok. Written there slow in line softer scates sweet slow sweat shadows a narrow path above your eyes …

N: So sweet slow sweet sweat

C: What mesure is the sweat Noa?

N: 1057 (?) (gemeint ist 1157)

C: Oh, wait a second … 1057 … sweat … slow … sweat … ok. Done.

N: And before that we have some other things …

L: You want to mark them?

N: Because I don’t see the mark.

L: We can do it on the microphone …

…

N: So not the red one … beware the red. Straight to 44 – yes we can it is two an a half. I will try and we will see if it works.

C: And the story of the vibrato continues here.

N: Yes …

13.37.20

AND SOFT hhh CAAAa

N: Good? I play with this – I don’t know what he did, because I don’t know him. So I was playing with the resonating space here in … and I think that is what you mean.

C: It sounds really like my memory how he did it …

N: Ok. Perfect. Then I do sweet sweat sweet sweat …

Lachen

C: Yes …

N: Sweet slow sweat sweet slow … Stimmgabel … singt …

13.38.42

SWEET SLOW SWEET SWEET SLOW SWEET … ah … I don’t have to say SWEET I have to say SWEAT …

C: Sweat …

N: So I have to Sweet slow sweet Sweat slow sweat …

13.39.24

SWEET SLOW SWEET SWET SLOW SWEAT …

N: Great … Hope it was good. The next time when you just give me a bar … actually if … I can take another … hmmm ok. 1158 you give me a bar …

L: I give you a bar …

13.40.35

HHHHH FFFFF ROW PATH …

N: Yeah that´s it.

C: Perfect …

N: Ok. … so also in the first part I didn’t know what I did. If there is an Ä which is written and not an A … you want a … I was just asking for me for the studying process … and now there is an h .. then it is a shoaw … and if you mean a Wau, then you write a Wau …

C: I write H …

N: In this case we continue … then I have 1177 … but we do it separately it is easier.

13.41.44

SSSOO … sorry …

C: Exactly …

SSSOOOOOFT … ok.

N: Go we on … one bar before. Before 180

13.42.16

LIGHT

N: You want it like that. Singt

C: No I actually …you can go higher

N: Ok. Singt … something like this …

C: Yeah …

13.42.50

LIGHT …

N: Ok … that is better for me …

13.43.12

ME

N: It is just easer to do small parts … then the next that I have is DARK …

C: Noa, the meaning of the word Meee is actually Määä and not Miii

N: Ok. Then I write it …

13.44.03

MÄÄÄÄÄ …

N: Hebräisch … ok. 1219

C: Ok. No its your are right …

13.44.33

DARK (das a sehr als u gesungen)

N: Not exactly in time

C: It was very close …

N: I can do another one I was just doubting … but fine.

13.45.06

DA…

C: Sorry … if … the word is very important here … so I know that you are covering the D because of the vibrato … keep the D still out and then go the vibrato …

13.45.33

DARK (mit leicht belegter Stimme …)

N: Better?

C: Much better – now when you go (singt) it is not a glissando there … in the b quarter flat …

N: I did not a glissando … ah, I was searching for the tone … No, I can do it again … I stick with what happens …

13.46.26

DARK

N: That’s better.

C: Much better. What we have no is a whisper – no, not yet. Ah, its 1234 … if you can give me a bar.

L: 1234 … ok.

C: Dark honey.

13.47.11

HONEY …

N: Yeah?

C: The music was beautiful but honey … it was …

N: Not clear enough … in the word …

C: The the value was not clear …

N: I have to get some nonsense out of my throat. Sorry, it was on the bar …

13.48.19

HONEY

N: I think that one was good. I am satisfied with that.

C: So good.

N. Thank you. Now we have DEEP – am I right?

C: Yes.

N: I don’t know the bar 50 250 … we can of course start … so actually I want to do this let me see … (singt)

13.49.09

DEEP

C: Lukas did you start at the even right place?

L: Ja.

C: Ok.

N: We can check … it is ok.?

C: I think it is all good

N: Ok, then … 1264 is my entrance … it is INSIDE

L: 64? Ok, so one bar before?

N: I am just confused what I have to … yeah, just let me see … (singt) ok.

C: It is non vibrato this time …

N: Ok. Non vibrato …

13.50.09

INSIDE (mit vielen glissandi)

C: Everything was good up to the last bar.

N: SIDE … oh my god … I studied the wrong bar.

C: What do you mean?

N: I red the countertenor …

C: Oh, you red in the contratenor …

N: I red it at home and I did know that something was wrong. Wait! I have to study it now. Just a second. (singt) That … sorry.

Lachen

Ok. We do it again.

13.51.15

INSIDE

N: I really red …and I thought it is very strange that there is a glissando from a D to an F sharp so quickly … but it never occurred to me it is not my part … I tried to figure out how to do it you know …

C: It is like wow …

Lachen

N: Then there is the whispering glissando … which is 1287 I need a bar before … it is not that is my line (lachen) I am suspicious now. Which lines did I study … ok.

13.52.22

YOUR (gehaucht)

N: No, I can not hear you …

C: In the end, you can really go more up … so that you can go down right in the end. 1289 …

N: In the end … ok. I try.

12.53.01

YOUR (gehaucht … mit mehr Dynamikunterschieden)

N: Ok? 1299 actually … with one bar before …

13.53.35

(G)AZE

N: Ah, tttt sorry it is five quarters …

L: The bar is 1298 …

N: (singt) I know it is still I calculate the glissando … I just need to do it again.

C: We have been waiting for the end of this word … GAZE and we have been waiting for the ZZZ for a very long time …

N: A, that’s a very good point. And now it is on me … yes …

C: It is only you who is closing the word.

N: In the other cases it is somebody else … yes.

C: So give the end …

N: It was also confused … you are absolutely right.

C: So one two three four five seven measures with singing GAAAAAA (singt vor ) and you are saying Z

(hebräisch – beide lachen)

N: Lukas you don´t speak Hebrew that is really … you are missing a part of the fun.

C: You are missing the bad jokes …

13.54.51

(G) AaaaaZE

N: Ok. And now I have to say I LOVE YOU, but … it is without rehearsals, Chaya … I don’t know how my intonation will be. I did not rehears to say I LOVE YOU. Ok.

13.55.15

I LOVE YOU …

N: You want to record several versions of improvised I LOVE YOU, you know several times?

C: I was just thinking …

Ca: (Unverständlich … )

C: Yeah … I wonder why – let me just think what I was writing here … Yeah … I will demonstrate what I was thinking was something like (sehr leise) I LOVE YOU …. So that you are actually discovering as you were saying it …

N: Ah … ok. Yes. Nochmal … it should be two before …

L: Ah, you want a bar before? That doesn’t make sense … let just have the quarters and record it …

N: Ok.

13.56.31

I LOVE YOU

C: (hebt dem Daumen)

N: Ok, for now I mean it is just for an internal recording.[[7]](#footnote-7) It is not a Shakespeare …

Ca: You really got astonished that …

C: I think that Carlo wants to sing this out …

C: No never …

(Lachen)

N: Something with all the respect without the rehearsals this is a

C: She has to all subir (?) the whole process

N: But if it is ok for the recording … now that means that we get to the glissando …

C: Oh … I thought that now we can go and have fun ….?

N: We don’t have fun … look who is guardian of who … we can have fun but we have to record this glissando …

C: I thought oh we are so fast great …

N: It did go fast we have to say …

C: It did go very fast … now to the glissando …

N: It start in bar 832 … you can start on the bar … I can try … I have to turn the pages … will it be a disaster if I do or not …

C: In 32 …

N: I mean you will hear. But I will try to do in quietly … ok … I will do it like this …

L: 32?

N: 832 … on the bar then …

C: OH! I am so sorry …

13.58.35

AAAAA AAAA AAAA

N: I want to do just the last glissando again … Because I need to start it in another way. Is it possible that you just

L: It is 835?

N: Actually I want to to 837 without upbeat …

L: Ah, ok.

N: But it is possible for you to kind of glow it after the one that I did, because I can also do the other one.

L: Ja, I can do that.

N: So if I start in the middle of the bar can I only sing the last quarter of 36?

L: Ja.

N: Ok.

L: So I give you one bar before into 37 …

N: Yes.

13.59.41

AAAA

C: Can we just do it once again and get to the A with half of the voice (könnte auch volume heißen oder vowels )

N: To the A? to the first one?

C: No, to the second one. When you have the second one in 836

N: We started in 837?

C: No we started with the end of 836 … so write there don´t get in with your full voice. Just get in with the half of your voice. Then you can do the glissandi in one thing …

N: Ok. I will try …

14.00.37

AAAAA

N: Wait … I will give Stefanie my hands … it is a heart break …

C: A heart break …

N: We need a heart break.

U: Ah, die ist jetzt eh aus …

….

14.01.54 (hier nur zwei Kameras – Noa nah und Chaya halttotal)

N: So now we can do the 841 right.

L: Yes …

N: Ah, that is the big glissando

14.02.06

AAAAAA (langes glissando …)

14.03.13

N: Ah … sorry …

C: Wow … very difficult …

N: That is really … that is not the normal place of my voice. And it is very slow.

C: And Terry too … it is very difficult for both. But I really consider it a long time

N: Because it is an … to ask an alto and a countertenor to do this.

C: Why not SHE … but I thought about this a very long time and the story here is that SHE is together with … is in unison almost with him and it is kind of the narrative part of that to cover the musical but it would not help it.

N: No, it is ok. We just do … look! There is also a difference because when we will be together it will be easier. And we will take more discreet breath … because I need several that is the problem …

C: I really wanted the continuous glissando and only you can do it. Because Dietrich can not do it … it is too high for him to go up.

N: Of course. That makes sense. … but how we can do it now in a practical term because

C: I would say this. Don’t get whenever you need to breath just take your time an breath.

N: Ah … ok.

C: Don’t get so stressed about it. Just do it musically.

N: And then we can bridge the gaps after or we can do with it whatever …

C: Exactly. I should have written to each one the breathing …

N: No, we should do it ourselves!!!! We have to see where we can coordinate I normally breath there you normally breath there …

(Probt) sorry ok.

14.05.18

AAAAAA UUUUU AAAAAA

14.06.32

N: Ach, I need to start from somewhere there we need to cut … until where until where was it ok?

C: The F sharp … Lukas can you do me a favor … the F sharp I think it comes too late …

N: Yes, it was rhythmically too late.

C: Let´s divide it in a few parts it is … to record the whole thing …

N: That is why I wanted to record it in the end, because it is the most tiring after we did the fresh the one before …

C: Let’s do it now divided. I would suggest to do until 850 … and then we take from 850 until 857 … or 858… you can then breath and start again. What do you think, Noa?

N: I think it is nice to get to the F in 857 … and then we can record 857, then you have the reaching point and then you glue it … an unrealistic film like tape like all glued special effects … so we do 857 as a bridge bar … and then we start from there … this will be the hardest part from this F – holding is very long. And then we will see – and after it is ok.

C: But after is also very long. You don’t want to divide it a little bit?

N: We can divide it after … we don’t have to decide it now. Let us kind of go one by one. So we are recording from the beginning and we go until 50 … that is right … Wait!

14.08.48

AAAAAA

N: Ok. Yes.

C: And now it was really accurate and also in time

N: No, before I know I was too late. That you have?

L: Ja.

N: So let’s start on … can I start on 50 directly?

L: Yes.

N: Ok. Sorry … you will give me one bar before or you …

L: Do you want one ..

N: Actually yes. Is there a possibility … no it is too complicated … that I hear what I did which pitch I was?

L: Let’s try I think it is possible …

N: Just one in 49 and then I can glue the same pitch …

(Da ist jetzt ein Echo in meiner Aufnahme)

L: You will hear 49?

N: Ja …

14.10.23

AAAAA

N: Ja …

C: Yes, we will do it again … let’s do it again … it broke in the middle of

N: I have to take a breath. I you don’t want me to breathe in the bar in the 54 bar … then I have to find another place to take a breath you know.

C: Let me just think about it. Ok. You can breath in the end of the 54 bar. Will this work for you?

N: Which one of them? 852 or 854 …

C: 4

N: But I am running out of breath before. Because of the height …

C: Sorry I misunderstood you again …

N: Because where it breaks and this is not so beautiful is in 54 (singt) that would be nice to be together …

C: You can break in the end of the three quarters.

N: Yes exactly … Ok. So we do the same thing.

14.12.31

AAAAAAA

14.13.05

N: Ok. Then we have to do it again. But that bar was now working.

(Die GH4 ist wieder da …)

C: That was a beautiful one …

N: We have to find places to break … and you hold this or you hold that … between Terry and I …

C: This is what I wanted to write …

N: That is what you meant … so can we do 857 directly then? Do you have it till there?

C: But I don’t think that you reached the A but only the E – it might be my ears

N: In that case can we do … because in the middle of the glissando I can not trust if there is a B … that means 855 … to start in the three quarters you know.

L: You want to hear 854 …

N: May be that is even better. And I try to continue because I can or not hold it though this F … so just try to continue and when I can not continue we stop and continue from there.

14.14.17

AAAAAA

N: Ah, something is strange … excuse me … ah, it is my fault, forget this …

14.14.40

AAAAA AAAAAA AAAAA AAAAA

N: Ah, no it is wrong … it went down. (singt) ah, no it only went down there … sorry. It’s ok. Now it went down … the F is what it is …

C: The F was good.

C: I said the F was right.

N: I just wasn’t sure because it is hard for me to keep it. The vocal quality is kind of fragile … (hebräisch) the vocal quality … but maybe that is what you are looking for.

C: Yes. Absolutely.

N: It is not my belcanto place. It is a border place. But if it that what you are looking for that was there …

C: It is really like old music.

N: So in that case for me the best would be that we start in the 44 bar, that is 64 and then go to the choral one you know …

C: Perfect …

N: So 64 on the bar you know and I will start from the E … is that ok.

L: Do you want to hear …

N: Yeah …

14.16.48

IIIIII

N: Sorry … what am I doing … IIIIII

C: Ja, it is just the C sharp …

N: No, I went half a tone between the E and the D sharp … there is something stupid.

C: Ah, anyway.

N: Same thing …

14.17.20

IIIIIII

N: No, it is wrong. I think the F is not right also …

C: What … it was not wrong.

N: No, it is wrong.

C: What …

N: No, it is relatively right and absolutely wrong. (geht zum Klavier und spielt die Noten …)

C: For me it was totally perfect

N: But the F that you hear and the F I was doing before is not right. I am not sure …

C: I am so sorry …

N: The F is too long.

C: I hear a half tone lower …

N: So can I hear from 857 what I did?

C: Because you have to check because I cannot trust myself. It is ok, no problem.

L: Sorry so this

N: 857 …

C: Ja, too long.

N: It is too long. Can I start from there .. (singt) let us just start from there we have to keep it.

L: Straight into it.

N: Ja.

14.18.44

IIIIIIIII IIIIIIII IIIII

N: No … sorry … Can I hear if the F till now was ok? The F is ok, let us start from there …

IIIIIII

L: Straight into the 63 …

14.20.18

IIIII IIIII IIIIIIII iiiiiiii

N: It is loo long. Can I do from we fix the F transition the last ok? I want to do 866 until the end …

(wir brechen hier ab …. )

**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 02** 15.51.10

Lukas over shoulder …. Aber leider ohne Ton …

15.54.44

Lukus mit drei Kameras mit Ton … er schneidet das Material, das in Teil 01 aufgenommen wurde.

Lukas blättert in den Noten …

15.58.09

Noa haucht etwas … laut Partitur auf Bildschirm müsste es Takt 1050 sein …

15.58.53

Vierte Kamera – Totale von hinten …

Editieren von Takt 1054 … was auch immer er genau da macht …

16.00.23

Jetzt auch mit Ton bei meiner Kamera (hatte ich offenbar vergessen einzuschalten)

Lukas editiert Takt 1068

16.01.11

STILL (Takt 1076) … STILL … EARS

EARS …

16.02.09

AWA

AWA

AWA

16.02.28

TNING

STILL

16.03.00

HEAR YOU

HEAR

HEAR YOU

U

T (Takt 1102)

T

U U T TIME TIME …

16.05.30

16.06.20

SOFT BE (Takt 1111)

YOU

16.07.45

SPEAK (Takt 1113)

MMMMM

16.09.20

AND SAY (Takt 1116) CHANGING

Stefanie kommt ins Büro … und erzählt von Büro internen Angelegenheiten … Jojo hat erzählt … Stromaggregat – Akkugeschichte … Solar dings laden könnte …

L: Ich habe mir diesen Generator noch nicht angeschaut …

Us Haus Baden-Baden … vielleicht kannst du es morgen testen …

L: Am besten gleich …

S: Lydia noch amused … es gibt eine so lange Vorlaufzeit ich gehe auch in den Urlaub .. wir testen aus was geht.

…

…

**2019.08.20 Studio Freiburg** Teil 03

Kleine Aufnahme mit Noa – nur eine Kamera … Totale

16.43.28

Noa wiederholt und wiederholt failed … gehaucht sehr schnell … Carlo und Lukas an den Mischern …

16.44.28

C: I don’t know how long is episode … I can sump but you have it probably ready to go …

L: During the section I don’t know how long it is but … but could do some really close to the microphone …

N: Sure …with this of course (Ploppschutz) failed … viele wiederholte failed failed …

C: I don’t know how long it should be …

**2019.08.20 Studio Freiburg Teil 04**

17.01.38

L: Do we have another person … ?

Much closer to the microphone …

Do we have another person?

U: Yes, we will just …

C: Would you like to?

N: Shall I ….? If you want …

C: So I can give up … I am really bad in this …

N: Let me go … in that case …

U: Jetzt ist es an dir Sebastian …der Kameramann mit vier Kameras …

N: Ich will ein Photo von diesem Moment haben …

C: Ok. I will do it. Where is my phone?

U: So I often do to my little daughter … for brushing the teeth … (ich mache es vor)

N: She is a lion …

U: What we are supposed to do?

N: Only say failed … without I or anything …

17.04.35

Failed failed … (viele davon…)

17.05.11

U: So this was a disaster …

C: Totally failed … totally failed … (lachen)

C: The idea is to be actually quite fast. It should be a wall of those …

N: Like 100 people … so adiamo ..

L: Ok.

17.05.40

Failed failed failed … (viele und schnell)

17.06.20

U: Sounds like the Johannes Passion … kreuzigt ihn kreuziget ihn …

Noa diskutiert mit Carlo, wie es im Italienischen klingen würde … viel Gerede … und lachen …

C: Do you think what we have it is enough or what do you think …

L: We three can do it know …

Ca: But I think it is enough … you want to have a wall of failed … and we have enough to make it … because actually if you want to make a wall we have to record several single voices …

C: The idea was that the wall is not solid. It is a little bit porous … so I think we have enough material.

U: So you want us to have single recordings?

C: Lucas was suggesting that now we have the three of us … so that we have a variety … that is what we were talking about. You misunderstood …

Ca: I think we should do it separately so that we have entire words

L: So so can cut them apart …

C: No …

L: This is what we did with Noa …

Ca: (erklärt etwas)

C: Ah, I understand what you want … so that you can sample it … but my feeling says that take everything take Noas recording and this recording and put everything on top of each other and then take something from that part here you know ..

Ca: If you want …

C: Why do you want …

Ca: Because it is much better to do it that way … but if you want …

C: Why much better?

Ca: Because you feel really the mass. But if you want to create the mass with this other system … if think that it is unnatural to let say someone failed failed failed … and it is much more natural to have a bunch a cloud of failed in which we hear the start and the end of the word. Instead of failed failed failed where the start and the end of the word is cut.

17.09.40

C: Ah, I understand. You mean if we say it fast, a part of the word falls out.

Ca: It is like somebody who tries to create polyphony repeating the same note all the time but it cuts the end of the word.

C: Not a good example maybe. Yay a I understand …

Ca: Lets do what she wanted, and then we will decide …

L: What we could do is to record three different densities …

Ca: Take care that you pronounce failed two or three times and then you go to the repetitions

C: Of course … but my feeling is that it would be good because this is very this is extremely quite … that wall is very very quite … it comes together with the white noise … and it is the background for the choir. And what the choir is doing is that the choir makes it makes another failed on top whispering.

Ca: But the choir is there … the choir is on the front …

C: The choir is … will be very very present. And the choir will say the word failed in the way that you ment. Very clear and with glissando

CA: But this is the difference during the performance the singer can’t be on the wall (?) …but if you want a wall everywhere it is better to relay on the recording.

C: But that is exactly what I am doing. But that wall in the recording has not to be similar to what the choir is doing. The choir will give the normative failed that you were talking about. But the wall is going to be like this pulse …the wall is going to be like the rest of … yeah … certain … it is ok? Many rhythms because it doesn’t has to be …I don’t know what do you think.

Ca: I think the best option is what I suggest but lets have them both so that we can decide after …

L: Or we have separate failed in different speeds … so one very slow and one a little bit faster and one very fast but still separate and then three densities with almost natural rhythms and then … making the recording doesn’t take to much time.

C: The discussion took longer …

(Lachen)

L: Should we do you three again …

C: We should take us … so that we have different colors … I will do it. And maybe Sebastian too? If you don’t mind. And maybe Noa again …

L: If Carlo can record I can …

C: Either Noa or Sebastian or both. … at first you want it separately separately separately …

L: Not separately but separated with words … with pauses in between. So we do one very slow … failed …

C: But the three of us together?

L: Ja.

C: No, but that is not how it works .. because I don’t want everybody in the same rhythm.

L: That will just row material for sampling

C: Three people saying together failed …

L: Ja … because we have three separate signals …

C: Because you have three separate lines …

L: We will separate them ourselves then …

C: We don’t have to do it in the same time … everybody can do it ..

L: Just to save time everybody can do it …

C: But we don’t have to be in the same rhythm …

L: No …

Ca: Wait … now you go …

17.14.57

Chaya / Lukas / Sebastian: Failed Failed … [[8]](#footnote-8)

Ca: I can’t hear you .. it is to soft you have to get out the voice more …

Failed …

Ca: Yes …

Failed …. (viele Variationen … wobei meine Aufnahme vor allem Chaya Stimme hören lässt)

Ca: Perfect….

N: HEBRÄISCH

Ca: Very nice …

C: Thank you …

(Techniker gehen an den Schreibtisch …)

Ca: Ok …. Hhhhhhhh (stöhnt)

U: That‘s it?

C: What?

U: That’s it?

C: What have you want?

U: Was it that? That is it?

C: For the failed? Failed is ready … So we look if we have succeeded in recording …

**2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 01** 10.51.03

K: Ich habe mich schon gewundert … ich dachte mir warum nimmt er jetzt die ganzen 16el auf einen Bogen.

F: Ich wollte das nicht unterschlagen …

K: Also …

Fusenegger Anfang … Ouverture …

K: Genau … (106)

Aulbert Stimmeinsatz … IIIII

K: Das ist ja eine anstrengende Geschichte. Ich kürze das ab. Ich würde da mehr etwas Luft in die Stimme geben. Wir müssen irgendwie einen Trick finden, dass sich der Klang von den beiden sich so eng wie möglich annähert.

F: Ja ich muss da einfach ein bisschen das Ponticello wegnehmen, sonst habe ich nur die Obertöne …

K: Es steht ja nicht mehr als ein Drittelton, das heißt … extremely fast, nervous vibrato, not more than a 1/3 Tone …

A: Ich habe das auf das Vibrato bezogen

K: Ach so hast du es gelesen.

A: Das ist bei mir auch so …

K: Try to melt into the doublebass color insofern würde ich sagen ein bisschen mehr Luft

F: Und ich mache ein bisschen mehr ponte, damit ein bisschen mehr C bleibt.

(: 106 … ….

K: Ich würde das gern nochmal ausprobieren, dass man quasi laut flüstert. Viel hauchen … nochmal probieren. Darf ich es nochmal der Einsatz von Dir 107 und

(: … Cello und Stimme …

K: Ja, das kommt. Jetzt würde ich folgendes vorschlagen. Du machst ja manchmal weniger oder schneller oder langsamer mit der Bewegung … da könntest du Bezug nehmen. Man kann das ja frei machen, aber ich denke, dass man da irgendwie eine Art von Dialog da

F: Ich mach es schon in etwa da wo es steht.

K: Eigentlich wie eine Fliege. So etwas …

A: Letztes mal wollte sie dass ich so ein bisschen mehr rauskomme … oder keine crescendi oder decrescendi bei den vibrati …

K: Das ist ja in Ordnung … das kann man ja hinterher auch mit der Verstärkung noch ausgleichen … entscheidend ist, dass der Klang erst mal stimmt. Das war jetzt ein schöner Ansatz. Ich will nur sagen, dass zwischen schnell und langsam mehr Unterschiede macht und aufeinander bezieht. Noch einmal … Und …

(: …

K: Ja, das ist super …

(:

K: Klang eigentlich ganz gut … in 129 müsstet ihr euch in der Intonation ein bisschen anpassen glaube ich. So, machen wir die 121 … und 1

C:

K: Da ist dann unisono … gut. Das ist dann nachher schon so, dass ihr beide verstärkt seid.

F: Jaja ..

K: Kann man vielleicht das Treffpunkt G machen. 129 … 1

C:

K: Das ist zu hoch … das soll ein zu tiefes E sein.

F: Ne. Zuerst ist es ein Es … Und dann wird es ein zu tiefes E.

Ich habe am Ende von Takt 130 habe ich ein Es … auf dem letzten Triolen Achtel und dann habe ich ein … (spielt)

K: Ah als Zwischenstation … machst du noch einmal ihr müsst euch dann treffen bei 131 am Ende. Und das G …

(: …

F: Das heißt, wo ist rhythmisch wo kommst du hin …

K: Auf die 2 von 131 …

F: Aha … weil bei mir ist das glissando vorher schon fertig ja.

K: Jaja, du musst dann wieder hoch …

F: ich muss dann wieder hoch … also ok. Ist nur gut zu wissen. D.h. wir glissandieren eben nicht gemeinsam … sondern ich muss schneller glissandieren. Wenn das denn stimmt, was da steht.

K: Wenn das denn stimmt.

F: Ok. Ich kann jetzt mal mitmachen. Nehmen wir mal an, das wäre so.

10.58.16

(: …

K: Wer richtet sich jetzt nach wem? Weil wie gesagt, das zu tiefe E, das muss … mach mal den Zielton 131 … am Ende, was kommt da?

(:

K: Das ist halt nur ein ganz klein bisschen unterm E … Man neigt ja immer dazu, das als tiefes ES zu lesen, aber aber es ist eben ein Halbton höher. Ist jetzt nicht so dramatisch … machen wir noch einen Versuch … 129 …

10.59.02

(: …

K: Das Crescendo … ein bisschen lauter forte … das ist sehr schön … jaja … eine grundsätzliche Sache erstmal nur … zur Annäherung des Klangs. Damit du zu seinem Streichgeräusch … er hat immer einen Geräuschanteil durch Streichen. Da macht das immer Sinn, wenn du ein klein bisschen durch Luftanteil in deiner Stimme hast. So ein Viertel Hauchen. Das macht die Sache einheitlicher. Und bei dieser Geschichte, wo wir jetzt sind. Bei 133 … Spielt er eine Oktave höher als du singst. Das heißt im Grunde genommen, das ist eigentlich Unisono. Da wäre das gut, wenn du das unterstützt und er geht mit. Einfach nur mal von der Klangbalance. Wo ich jetzt nur gesagt habe, ein bisschen lauter … klingt es irgendwie gleich homogener. Wir können da anfangen bei 133 auf 2 und … da wo das Mezzopiano steht. Gibst du ihm mal das … genau …

11.00.28

(: …

K: Fast forte. Sing mal fast forte. … da musst du on the bridge …

F: Super … jetzt weiß ich endlich, was das bedeutet. OB

K: Ja, das halbe Stück läuft OB … das ganze Orchester ist immer nur auf dem Holz.

F: Du übrigens, ich weiß nicht, ob du die Änderung schon hast, 129, haben wir ausgemacht, dass ich erst ab der Schlag 4 glissandiere, ich bleib dann auf dem G …

K: Du, ich bin ja leidensfähig, ich rechne das … Hauptsache, ihr bleibt zusammen. Das ist in Ordnung. Kein Problem …

F: Ja … oder so. Das war die 4, von wo wir dann glissandieren. 129 … wir halten das länger und glissandieren das dann.

A: In der neuen Partitur ist es auch …

F: Ist es schon drinnen … bei mir natürlich nicht.

K: Sollen wir 136 machen? Und …

11.02.01 …

(: …

K: und jetzt den Ton absenken auf …

A: Hier?

K: Ja, da gibt es einen Pfeil, da musst du den Ton ins Rauschen übersetzen. Machen wir direkt da … das ist 139 …

F: Frauke, erreichst du das D auch in 137 auf 4? Können wir es noch mal machen …

K: 136 …

11.02.38

(: …

K: Na, ich glaube, das ist anders gemeint. Da nimmt man einen Ton und nimmt den Ton weg und es bleibt chchchch … hhhh

A: Das ist ja auch einatmend?

K: Würde ich dann später machen. Erst mal den Übergang … wenn man einatmend macht, hat man sofort einen Akzent drin. Ich würde das erstmal übergehen lassen. Iiii chchch … nur schön ist erstmal, wenn man macht, was er macht, dass man vom Ton in Geräusch geht stufenlos … wir können direkt das D machen im Takt davor. 139 …

11.03.40

(: …

K: Genau es geht sich sowieso nicht einatmend aus … über drei Takte, ne? Kurz weiter noch und

(: …

K: Ja, da würde ich das H aber dunkler nehmen. Also entweder A oder O, also man muss wirklich immer auf ein hohes Maß an Homogenität achten. Mach mal das H dunkler. Und ich würde auch sagen, jeden rhythmischen Einsatz – es kommt nämlich ziemlich viel Elektronik dazu, da müssen wir mit den Akzenten was machen, sonst bleibt das nämlich auch nur ein stehendes Geräusch. Und dann wird es langweilig. 144 da der letzte Takt im alten Tempo …

11.04.37

(: …

K: Ja, aber der Witz ist das man hhhhh hhhhh dass man jedes Mal ein bisschen Druck drauf setzt. Vom Zwerchfell ausgehend … nochmal …

A: Auch in der 1 von 46?

K: Immer, bei jedem Wert.

A: Ich habe da kein Richtungswechsel, zumindest so, wie es geschrieben ist.

K: Das ist teilweise auch … oder Moment, einen Richtungswechsel habe ich immer.

A: Ich habe da keinen …

K: Das ist ein Fehler. Das muss jedes Mal sein. Immer wechseln … und wie gesagt, jedes Mal immer mit Tempo. Machen wir noch Mal?

11.05.18

(: …

K: Nochmal marcato … ja so ist es gut … nicht zu schnell … Also wenn man da irgendwie eine Chance haben möchte, da durchzukommen, muss man das dynamisch irgendwo doch ganz anders denken. Denn wenn da piano steht und da soll bei mir oder beim Hörer piano ankommen, bedeutet das für dich sicher forte …

F: Ja, ich glaube nämlich auch, dass das wird sogar noch verstärkt durch die Verstärkung …

K: Ja, es kommt noch ein Chor hinzu und Elektronik. Und ihr seid die einzigen, die einen Rhythmus machen[[9]](#footnote-9). Sonst haben wir nämlich nur Waschküche. Nur zum Erinnern, ich wäre ganz froh, wenn wir ganz kurz nochmal den Anfang machen könnten, weil die Beimischung des Luftgeräusches das müssen wir doch nochmal setzen lassen.

F: Sprich 105 nochmal …

K: Ja.

11.06.28

(: …

K: Mach das bitte … also ein bisschen Luft rein …

A: Darf ich einmal kurz mit ihm probieren …

K: Ja, mach mal …

(: …

K: Machst du das auf I oder auf M …

A: Auf I …

K: Kannst du es ein bissl weiter aufmachen, mehr Luft machen?

(: …

K: Und jetzt Luft rein. So wird es immer besser …

F: Das macht es natürlich für Frauke echt schwerer … weil ich ponte bin. Es funktioniert in dem Moment besser, wo der Grundton bleibt.

K: Ich habe nicht das Gefühl, dass … machen wir es doch mal anders …

(: … ein Geräusch von Frauke …

Ah, das ist doch super, ja genau … das hat sich jetzt gut gemischt. Dass mein einfach versucht, die Obertöne von dem I heraus zu kitzeln.

11.07.48

K: Ja, das ist super … das machst du! – Machen wir noch mal den Übergang von 105?

11.07.56

(: …

K: Jetzt an die Fliege denken … du kannst jetzt, wenn sie das so fein macht, kannst du den Ambitus ein bisschen größer machen.

F: Ja, ich darf nur einen Viertelton, gel?

K: Ja, das vergisst du jetzt. Machst du einen Drittelton![[10]](#footnote-10) Also 109 machen wir den 6 Viertel direkt …

11.08.24

(: …

K: Ah, jetzt ist es wieder flach. Ich war schon einen Takt vorweg, 112, und da ist schon wieder Action.

A: Soll ich da an der Linie …

K: Das kommt eh nur als Viertelton rüber. Letzter Versuch 6 Viertel 109. Und bleib dir treu, das war nämlich ganz toll am Anfang.

(: …

K: Ja … beim Uli hört man nicht so einen großen Unterschied, zwischen flach und zackig. Im Ambitus. Du hast da irgendwie so Ruhephasen und dann geht das ganz nervös so weiter.

F: Weil ich muss mich entscheiden, ob ich die Tonhöhe dann kippen lass, weil ich bin nicht gedrückt, ich bin im Halbflageolett. Und wenn ich gedrückt wäre, könnte ich es natürlich anders machen.

(: …

K: Und Ponticello? … Ja, ich finde das schöner eigentlich.

F: Ich finde das auch schöner … das bieten wir ihr dann an.

K: Nehmt ihr noch mal ganz kurz 117 …

11.09.58

(: …

K: Treffpunkt ist ein bisschen unsauber. Sonst war gut. Also an diesen Farbfragen kann man sich noch länger aufhalten. Man kann ja gar nichts anderes tun, als sich an den Farben festhalten. Das einzige, was nachher wirklich attraktiv ist. 126 … und dann schauen wir da, wie wir mit der Intonation zusammenkommen.

(: …

K: Und so weiter … ja gut. Wir können jetzt mal, wenn das für dich nicht zu anstrengend ist, die Passage von mir aus gern einmal aufnehmen, die anderen Sachen, die jetzt kommen, sind ja nur kleinteilig. Das braucht man nicht aufzunehmen, ich glaube, das macht wenig Sinn. Aber vielleicht diesen Ablauf am Anfang. Geht das.

F: Ich gebe es ungern zu, aber du hast recht. Ich sollte sie stützen, das klingt schöner. Als Mischung …

K: An der Stelle muss sie dich stützen ja … Also wie gesagt, du hakst jetzt nach, wenn du denkst, es wird dir zu unangenehm. Also können wir das machen, 105 … läuft?

11.12.47

(: …

K: Zunächst einmal … jaja, gut. Wir werden‘s aber mit der Chaya … Ah, du bist ja schon da … Wir werden es aber morgen mit den anderen nochmal aufnehmen.

(Begrüßung von Chaya)

C: Hallo …

K: Da kommen ja die anderen Solisten auch noch dazu, wahrscheinlich dann nehmen wir nochmal auf. Du bist ja morgen früh wahrscheinlich auch noch da. … Gut nächste Stelle, da gehen wir jetzt weiter … Also, das ist Takt 179 … bis 219 oder so geht das …

179

11.16.15

(: …

K: Und 7 Viertel vier Viertel und wieder vier Viertel zwei drei

(: …

K: Ja, nicht ganz so hoch gehen, mehr vibrato machen, sonst ist es sehr schön. Machen wir den Takt 184 noch …

(: …

Jetzt kommt 191 …

(: …

Nicht zu leise …

Da bleibt es auch nahe beieinander … sie ist da relativ …

F: Ich muss da relativ weit rausfahren … soll ich wenig machen …

K: Große Terz oder so … Hauptsache es bleibt sich ähnlich.

(: …

K: Es bleibt dann immer piano oder das pianissimo geht mehr zu forte, d.h. ihr könnt innerhalb Tones dann auch dynamisch …

F: Ich bin da limitiert … ich bin nur Holz … das ist …

K: Ja, aber Frauke … kann noch ein bisschen hin und her machen von der Lautstärke.

(: …

Das ist gut ja …

(: …

Super, das wird schön gespielt … da ist noch Luft drin … direkt da 195

(: …

Auch hin und her schieben die Dynamik …

(: …

Geht das bei dem Uli auch? Nee, ne?

(: …

Ob das so ein bisschen geht, dass man ein bisschen Wellentäler hat in der Dynamik. (singt vor) beliebig hin und her schieben. Es ist nämlich so, wenn ihr flach seid, wird man euch nicht hören. Man hört euch nur dann wenn ihr den Level hin und her …

F: Relief …

K: Genau, reliefartig … 195 … (das Summgeräusch des Dimmers) Hier klingelt andauern der Milchmann … ich weiß auch nicht

F: Das ist der Strom auf dem Ton …

X: Es ist irgendwas mit dem Licht …

(: …

K: Noch ein bisschen höher Frauke, ein bisschen mutiger …

(: …

Wir werden nachher hören, was der Countertenor und der Bariton dazu tun, da werdet ihr ganz genau merken, wenn man euch da nicht mehr hört.

210

11.20.07

(: …

K: Bei den zwei Takten wäre es ganz schön, wenn ihr die Akzente eher perkussiv nehmen würdet. D.h. bei Frauke immer fortepiano … anstoßen und sofort wieder zurücknehmen, so dass sich ein komplementärer Wechsel ergibt. Das ist das einzige in den zwei Takten, was Struktur erzeugt.

F: Ja, ich sollte da vielleicht doch auf Krini (?) wechseln, oder … 210. Ich habe das stratto (?) nicht aufgelöst von vorher.

C: Ja, das sollst du ganz bestimmt.

F: Krini?

K: Wenn ich mir deinen Part so anschaue, kriegst du da eine Orthopädiezulage?

F: DU? Die letzten 20 Jahre habe ich nur so gespielt.

K: Quasimodo …

C: Es ist ein Fehler.

K: 210 …

11.21.15

(: …

Der Schluss war jetzt Klasse. Das klang wirklich gut. Ein bisschen länger. Ganz gut … Jetzt haben wir noch eine Frage am Anfang. Da ist noch so eine Intonationsgeschichte, die mir ein bisschen paradox ist. Und zwar … 130 … Da geht der Kontrabass in der Intonation erst einmal herunter und dann wieder hoch. Ist das Absicht?

F: 130 am Ende gehe ich bis zum ES … und dann gehe ich hoch aufs hohe ES sozusagen im Takt später. Und die Frauke, die geht auf … die hat das glissando bis zum hohen ES. Das würde bedeuten, dass ich von ihr weggehe im glissando. Soll das so sein?

C: Ja …

F: So haben wir es auch aufgenommen.

K: Alles gut, dann haben wir das. Ich würde jetzt folgendes machen, nachdem ja die … also gut … wir können ein paar Sachen durchgehen noch. Die noch zu tun sind. Das gibt jetzt eine hektische Blätterei. Vielleicht sagst du mir Uli, weil deine Stimme ist übersichtlicher … deine nächste Stelle an.

F: Also wo wir tatsächlich ein bisschen mehr zusammen waren, …

K: Ich habe noch 348 … das können wir gerade machen.

F: Ja …

K: Das ist ganz interessant. Ach vorher noch …

F: 326, ich weiß nicht, ob Frauke da schon dabei ist.

K: Ja, das meine ich … 326 … ich habe mich verblättert. Genau die Stelle. Gibst du uns einen Takt davor. Wir hören alle ein Fis und da kann man das E hernehmen. Also 325 …

A: Den Takt vorher …

11.23.34

(: …

K: Du hast vorhin so toll die Obertöne da hergestellt. Auf deinem I … das kannst du auch ein bisschen übertreiben. Du bist doch einen halben Ton zu hoch?

A: Wir hatten das mal so festgelegt in der letzten Probe.

C: Ja, das ist so richtig …

F: Das klingt geil, ja …

K: Ja, ok. Ich habe das natürlich anders.

A: Von mir aus kann man das auch wieder rückgängig machen.

K: Ne, wenn euch das gefällt.

C: Das ist richtig …

(: …

K: Das ist jetzt richtig.

C: Ja …

K: Nein, sie hat es vorhin eine Oktave höher gemacht.

C: Das war auch gut …

K: Da musst du dich entscheiden.

C: Das haben wir letztes Mal entschieden.

K: Mach nochmal so wie es steht, weil sie kann so schön Obertöne singen, so dass ich dachte, man soll das ausnützen. Mach nochmal jetzt die letzte Fassung …

11.24.33

(: …

Wenn du auf dem I ein crescendo machst …

(: …

Ich finde das ganz gut …

(: …

F: Jetzt erst wieder 341 …

K: Das kann ich überspringen …

C: Aber ich hätte gerne die erste Version noch mal gehört, weil ich glaube, das war sogar besser …

K: Dann ändern wir das …

11.25.40

(: … (Klingt sehr alpenländisch fast gejodelt)

Stimmt ist besser … da klingt sie wie ein Oberton vom Bass.

F: Und ich mache dann die Alpen … das Alpenmotiv.

K: Das Alpen …

C: Endlich … wir haben schon so lange gebraucht … jahrelang …

K: Das Vorarlberger Alpenglühen … also 340 mit Alpenglühen nächste Stelle ist das 340 …

11.26.07

A: Die andere Stelle aber habt ihr nicht geändert?

K: Doch doch du bleibst dann da. Wenn dann machen wir das alles gleich. 331 dann müssen wir das alles gleich machen dann …

A: Ne, wir hatten nur die eine Stelle hochgesetzt.

K: Das finde ich aber nicht gut. Dann machen wir alle so … Es geht ja nur um die andere bei 331 noch, nicht. Und danach ist es in der Tat anders. Aber die würde ich noch machen, weil das ist ja eine Parallelstelle. Noch 331 bitte …

11.26.38

(: …

K: Oder willst du die schon unten …

C: Das D geht unten wie du vorher gemacht hast.

K: 331 …

A: Ja, das kann ich machen …

K: Und da …

(: …

K: Das D singt ja der Countertenor. Und das ist gut so … jetzt bei der nächsten Stelle würde ich dann wieder runtergehen. Das ist schön so … bitte 340 …

11.27.35

(: …

K: Man kommt nicht raus aus der alpinen Phase …

F: 349 ist …

K: Drei vier fünf Viertel drei Viertel Achtung … jetzt kommt 1 B …

(: …

Das ist auch so gemeint, das du auf dem B ein Oberton baust. Nicht einen Quintensprung.

A: Letztes Mal hatten wir das so geändert.

C: Das ist so …wir haben verschiedenes probiert.

K: Kriege ich das mal irgendwann darein geschrieben, was ihr da ändert, weil ich komme mir dann immer vor wie der Idiot, der als letzter was erfährt.

F: Aber immerhin sagen wir dir alles.

K: Ja, sehr nett.

F: Johannes übrigens bei mir ist da ein loco … das ist vielleicht auch falsch. Das ist die gleiche Oktave wie vorher.

K: Ich sage jetzt gar nichts mehr. Ich lasse mich nur noch überraschen und höre zu, was ihr da geändert habt.

C: Nein, du sagst viel…

K: Ok. Dann 348 ja …

F: Dort in 349 soll ich die auch ein bisschen unregelmäßig machen?

K: Dann mache jetzt mal deinen Quintsprung … gib mir nochmal ein B …

11.29.00

(: …

K: Gut, dann zieht sich das wieder hin. Dann haben wir 367 … Jetzt gibt es noch einen Takt davor, die Sopranistin. 366

11.29.19

(: … (Frauke macht Geräusche mit dem Finger am Mund)

K: Das gefällt mir, das ist ja wirklich wie … wunderschön … das gefällt mir sehr.

A: Decrescendo oder keins …

K: Das würde ich glatt lassen …

F: Bei mir ist ein fade out da, das hast du auch nicht …

K: Nein. Was denkst du denn? Aber schön wenn du es machst. So, welche Stelle habe ich jetzt übersehen? Das sind so lauter Kleinigkeiten, jetzt kommt so lange nichts. Im zweiten Teil ist dann viel zu tun.

Der Kontrabass kommt 523 … vorher schon…

F: Vorher ist nur so ein Solo was ich

K: Was ich ja auch falsch verstanden habe, bei Ensembleprobe, dachte ich das Instrumentalensemble wäre schon da … es sind nur Sänger und die beiden …

C: Alle kommen erst noch …

K: Ja, aber erst 29sten … sehr spät … das Ensemble Nikel …

C: Aber die Aufnahmen bekommen wir jedenfalls. …

K: Die Aufnahmen sind ja da …

C: Die Aufnahmen sind da vom ersten Teil, aber vom 2. Teil

Repetitor: Es gibt schon vieles vom 2. Teil …

K: Die haben das Orchester schon aufgenommen …

R: Nur Nikel und Uli fehlt.

F: Ich habe es gestern aufgenommen.

K: Allein, ohne Ensemble.

F: Ja, mit Klick …

C: Ja, alles ist separat aufgenommen.

K: Mühsam ernährt sich das Eichhörnchen. Ok.

R: Die Aufnahmen von diese Woche sind …

K: Jetzt ist hier bei 523 ihr habt an und für sich ein Off-Tempo. Ich mache aber trotzdem haben wir nur statische Klänge. Insofern brauche ich nichts anderes zu dirigieren. Können wir einmal ausprobieren … 522 …

11.31.51

(: …

Ja, da kann man nichts verbessern. Und die nächste Stelle ist 529 … Wieder das gleiche Procedere …

11.32.07

(: …

Das würde ich fast ein bisschen ponticello spielen … also mezzoforte oder so etwas. Das geht schnell unter. Da kommt nämlich noch viel Schlagzeug dazu.

F: Ich kann es einfach ein bisschen lauter spielen …

K: Dann mach das.

11.32.27

(: …

K: Das werden wir brauchen …

A: Da habe ich noch eine Frage. Weil wir hatten gesagt bei der Probe, dass ich das Fis länger halten soll, solange der Uli spielt. Das ist aber in der neuen Partitur nicht mit reingekommen.

C: Es sind nicht viele Fehler reingekommen.

K: Das ist eine gute Idee. Mache ein Viertel draus.

C: Das ist genau, was wir entschieden haben.

A: Also nicht so lange?

K: Doch, der spielt ja dann noch einen Ton danach.

A: Also noch ein Viertel dazu?

F: Du sprichst vom ersten Viertel vom Dreivierteltakt …

A: Von 530 …

F: Ah ja, ich spiele dann noch das zweite 16tel vom aber das ist dann wieder ein E.

K: Dann gibt es hier nichts mehr, was zusammenkommt. Man müsste dann in den zweiten Teil gehen. Und für mich ist das der zweite Teil, weil ich habe ja die Partitur ja auch in Raten gekriegt. Ab closeup five ist für mich der zweite Teil … aber das ist nur für mich …

F: Vielleicht 871 …? Haben wir da etwas zusammen.

K: Nein, da seid ihr nebeneinander … Ihr fangt an bei 862 Du bist schon vorher mit dem Ensemble beschäftigt.

Das sind nur Einzeltöne unisono mit allen anderen … Und eure Gemeinsamkeiten nehmt ihr wieder auf bei 865 … da können wir uns 5 Minuten reinhören, bevor die anderen dazukommen. Wir müssen uns vor 12 dann noch schnell einen Kaffee holen. 862 ist ganz laaaaangsaaaaam …

11.34.45

(: …

K: Wo willst du denn hin? Geht ja nur den Tritonus bis zum A rauf. Und dann schlängelst du dich hoch … direkt da … machen wir 865

Und kräftig … du hast da ja gar keine Dynamik. Schreib dir bitte ein Forte rein.

11.35.05

(: …

Ja, gut, mach ein bisschen hin und zurück … (singt) immer ein bisschen Schleifen …

C: Was steht in deine Noten weil es geht bis zum A und dann geht es ein bisschen niedriger … und dann bis zum C … und dann noch mal niedrig nach G …

K: Das ist das, was ich gerade meinte, man muss Schlangen machen.

11.35.45

(: …

Fast … kommt schon, ja! … und jetzt habt ihr wieder etwas gemeinsam zu machen. Ein gemeinsames glissando bei 871 …kommt direkt auf die 1 …da kommt das … Das D …

11.36.13

(: …

Das ist bei dir oft so, auch wenn das bei dir nicht als Note dasteht, man kann die Position ziemlich genau nehmen, das heißt die geht bis zum H rauf. Und dann aufs E … und so …

F: H das heißt im 6 Viertel auf vier …

K: Auf fünf – nein vier …

F: Das ist ein H … und dann würdest du sagen auf der 6 ein E ..

K: Das steht bei ihr auch expressiv verbis, bei dir leider nicht, aber …

F: Und dann ungefähr

K: G …

F: Also 5 Viertel auf 2 wäre ungefähr ein G … und dann geht es einfach hoch … im recoché …

K: Das geht die ganze Zeit so in diesem Stil … das machen wir dann, wenn die anderen dazu kommen. Gut, dann machen wir gleich weiter (dreht sich um, wendet sich Chaya zu) Wie geht es dir denn?

C: Ich bin aus Boston jetzt direkt gekommen. Ohne Schlaf …

K: Ich komme direkt aus dem Bett.

C: Im Flugzeug nicht.

K: Aber ich bin jetzt an deiner Stelle wach. Das ist OK.

C: Ich weiß, ich vertraue dich ganz und gar.

(Noa kommt)

K: Auf dich habe ich gewartet. (Umarmungen – Stimmengewirr)

N: How are you?

Frauke und Chaya umarmen sich … wie geht es dir?

K: So schnell ein Pappkaffee …

**2019.10.04 Probebühne Solisten Teil 02** 11.55.30

K: Ready everybody … let us start … I would suggest we start with dream 1 – it is 187 … A HOUSE I WALK … da ist das Orchester ziemlich fett.

T: Wir haben ja Mikros …

K: Das hilft nur teilweise. Ready everybody … so let’s start. Spielst du das mit … 187 …

11.55.40

(: … A HOUSE I WALK … IT BRAKS THE FLOOR …

K: Ja, ganz toll … also das habt ihr auch hochgelegt im Countertenor …

C: Ja ja …

K: Das merke ich dann schon. Eine ganz generelle Bitte … if you have an accent, please try to sing the accent as instrumental as possible. Like a percussionist. Always as fortepiano … because only the accent makes the dialog between the two singers … otherwise it stays flat. And it would be very helpful if you can always imagine real instrumental fortepiano when you have the accents. Could we

C: The order where you seat it not good. You should sit according to your position on stage.

N: What is the order …

C: Patrizia you Terry … ja, Dietrich and Terry. Only you stay. You are the lucky one.

K: Aber die haben noch gar nichts gesungen.

C: Ja, aber das ist die Ordnung jetzt …

K: Das hat dich jetzt gestört. Ok. Diese Akzentgeschichte hätte ich sehr gerne noch mal 194 … Terry you are speaking german or english.

T: Beides …

K: Ist ok. Dann kann ich, wenn ihr allein seid auch deutsch sprechen. 194 …

11.58.27

(: … BUT HE BEGINS TO BREAK …

K: Gut, wenn ihr ein Schlangenglissando habt, dann müsst ihr wimmern. (wimmert)

T: Ja, so mit vibrato hat es geheißen einmal.

K: Das ist aber nicht zu hören. Ihr müsst es fast wie ein glotti (?) machen. Können wir das probieren. Also wie gesagt, die Schlange muss noch raus ..

11.59.04

(: … BUT HE BEGINS TO BREAK … THROUGH THE FLOOR .. AS WIDE AS ITS BRANCHES NOW THE FLOOR BECAMES TRANSPARENT

K: Das macht ein riesen Unterschied, wenn ihr das macht mit diesem glissando. Also mit wirklich diesem Wimmervibrato das ist die einzige Brücke zum Orchester. Die machen das auch. In dem Moment, wo ihr das macht, ist das homogen. Sonst bleibt es fremd.

C: Die Glissandos müssen gebrochen werden bei dir wirklich Dietrich … (singt)

D: Ok. Und das Gefühl ist, dass diese Brechen macht ihr … in eure Stimme. Es ist nicht, dass wir erzählen etwas, sondern es passiert. (singt: IT BREAKS) Es wird jetzt gebrochen durch die Stimme.

K: Sollen wir das nochmal wiederholen ab 200. Ne …199 kommen wir rein.

T: There one general question, that also rose up during the recordings. There is a place in 205 for instance this comes very often throughout the piece that you write the endsyllable which is usually not audible in English on a note earlier as wideeeeeee …

K: Do it to the end of the section of the last one …

C: Ok. If it was WIDER … I would have written the R in the end. But because it is the E you continue with that syllable …

N: But wideeee is not English. That is what he is saying.

T: That is the problem. And it is quite often … it is also with timeeeee and things like this.

C: Because the R is forgotten. It is a mistake here.

K: WIDER and TIMER auch ja? Kommt da auch ein R hin. Timer? (lachen)

C: Moment Moment this is really strange. WIDE … no, you are right. It should be the D in the end. You are right, there is a mistake.

K: Could be a direction (?) maybe there is some tribe in Great Britain who speaks like that. That WIDEEEE

Lachen

C: Not really.

F: We should talk about the Brexit. (Lachen)

K: At least now …

C: Not right now …

K: 199 …

12.03.08

(: … FLOOR IT BREAKS THE FLOOR IT BREAKS THE WALL

K: Ihr erhitzt mich … 1 … 2

(: …

K: Du kannst natürlich auch bei diesen Geschichten IT BREAKS LIKE FLOOR am Ende des glissandos dann einfach die Stütze rausnehmen. Probierst du das mal – ich glaube, das ist dann eher, was sie will. Also nochmal 199 – bei den glissandi die Stützen raus …

12.04.00

(: …

K: Und so weiter … kannst du das so machen. Von Ausdruck wirkt das dann nicht so gepuscht. Das ist ganz gut …

D: Ich kann das auch fast normal singen?

K: Aber wie gesagt, nach unten den Druck rausnehmen.

C: Auch die Akzent ist für mich zur Zeit ein bisschen dick. IIIIII

K: Nur kurz anstoßen.

D: Ich habe sie extra ein bisschen stärker gemacht, weil die Aufforderung dahin ging. War das jetzt zu viel.

C: Ein bisschen zu viel. Es ist ein bisschen weniger Stimme dort.[[11]](#footnote-11)

K: Ich gehe ein bisschen später rein, wenn wir jetzt diese einzelnen Atemgeschichten haben und die Sprechstimmen, das muss man alles jetzt noch nicht machen. Ich gehe jetzt mal rein bitte bei 283 HORIZON … 283 … Da kommt dann der recorded countertenor irgendwann.

T: Ach so, aber den singe ich jetzt nicht.

K: Nö, aber doch, du kannst es jetzt einmal machen, du musst es jetzt ja noch aufnehmen. Das können wir jetzt noch mitnehmen, einfach so …

T: Nur ich singe gleichzeitig auch noch den Live-Countertenor … da müsste ich mich entscheiden …

K: Ja, dann mach das doch …

C: Nein, nein. Mach deine Stimme.

K: Also … es geht los. 282 – wo der Tempowechsel ist.

12.06.09

(: … BREATH HORIZON BUT IN THIS OPEN SPACE …

K: Da ist es gut schön …

(: …THE SEA SMELLS LIKE MY OWN SKIN …

K: Das machst du toll, vor allen Dingen die Stimme reintun, die Stimme rausnehmen, alles sehr schön … wunder bar … C wie Caesar ASMR 2

299

12.07.10

(: … (HAUCHEN)

K: Wartet mal … das würde ich ein bisschen breiter machen. Not too short … Otherwise you can not hear it. We can do the two bars … 303 ..

12.07.45

(: …

He is like a snake …

Patrizia versucht es …

K: You know like a snake … wie heißt die snake im Dschungelbuch? (singt es vor) and …

(: …

K: That’s it.

(HAUCHEN) ….

K: Genau … nothing else it stays like it is …

(: … (hier kommt auch das Alpenmotiv wieder) …

K: Macht das nochmal … das ist eben immer wieder die Überdeckungsgeschichte … ihr könnt diese Viertel ein bisschen absetzen dazu … bei 331, dass man den Puls noch mitbekommt.

F: Ich nehme an, das ist wieder mezzoforte?

K: Jaja. 331 …

12.10.18

(: … STILL ITS ALIVE …

K: Not so bad … starting 335 still its alive …

12.10.54

(: … STILL ITS ALIVE UNCHANGED ff. …. UNCHANGED

K: Quarternote is perfect … very good …

STRANGE … VOID

K: Patrizia I would suggest something … you start very soft but then make a little crescendo because in 367 it is very soft. Specially the whispering and afterwards. You can make it mezzoforte

C: Absolutely … it should be on the score … That is a mistake.

K: Because you are the most important here. In this case Frauke das klingt wunderschön, was du machst, aber du kannst es leiser und schneller versuchen. 366 … wie eine nervöse Maus.

12.13.50

(: … (Frauke mit der Hand im Mund …

K: Gut … Perfekt schöne Mischung. Ja, da ist lange Zeit Erholungspause … dann kommt einmal ein strange, das übergehen wir jetzt … jetzt kommt PICK UP PICK UP … it is bar number 412 … oh, it is fun with you so easy going.

N: Just a few pages (?)

K: Yes I know it is …so we start here HEY PICK UP THE PHONE

12.14.41

(: … HEY PICK UP THE PHONE …

K: Bitte das F von der Patrizia nehmen, das ist da ein Ton höher das H … Ja, das ganze ist wie immer eine Balancierungsfrage. Ich würde sagen, ja das ist bei Noa, 418 … wenn du diese ritardando accelerando Geschichten machst, mache viel mehr Unterschiede. Das ist zu ähnlich. (singt vor) Da steht zwar legato, aber ich würde immer ein bisschen Pulse reinsetzen.

N: Ah, ok?

K: Ja, wirklich. Dann ist es klarer. Sonst klingt es immer (singt), aber die Geschwindigkeit, dass die Geschwindigkeit sich ändert, das ist klarer, wenn du ein bisschen Impulse gibst. Und dann bei den parallelen Stellen immer das Gleiche. (Zu Patrizia) Very good, but if you start speaking, try to speak on a higher level. Because if you are going so down, then you are off. Stay in the middle of … do it with support. Let us do it again … PICK UP … ja ok. 413 …

F: 427 ist noch Tempo 80, oder? Kannst du da noch ein bisschen eine Keule machen, weil das wäre ein Orientierungspunkt für mich. Ich weiß nicht, ob ich es jedes Mal so erwische. Das ist der Cue für mich …

K: Ok. Jaja.

F: Sonst brauche ich nichts. Aber da …

K: Ich bin ja so bescheiden … sonst brauche ich nichts … gut also 413 … gib mal ein D … Danke …

12.17.30

(: … PICK UP

K: The bar before … and

12.17.40

(: … (endlich bleibe ich mal auf Patrizia und Noa)

12.19.40

K: It is wonderful … here is the same as before with the others … you need (singt vor) Maria Callas went 120 year old … (Lachen)

C: No wrong association … don’t believe and think about it. Think about winds …

K: Ich mache aber bei diesem Tempowechsel sowieso die 4 …

F: Nene so ist es superklar.

K: So we start here 442 …

T: Sorry here is another example for what I asked before. 435 … comeee … it is generally for the end …because it is quite often so …

C: You are right.

T: Shall we say it is generally at the end of the phrase.

C: Yes. I don’t know why it is here usually.

T: It is the spacing of the …

C: Strange …

K: Ja, Patrizia wonderfull … very good. Specially the mixture of support and not support… it is very good. We can start here in 442.

12.21.02

(: …

K: Ja, gib mir mal ein B bitte .. sorry please tell me … the ensemble is acting on stage or not? From where do they get the pitches?

X: Sometimes …

K: It is changing .. Weil die Frauke die kann ja ihren Ton, den holst du dir selbstständig beim … wie machst du das später … ihr müsst es einfach pragmatisch leicht machen. Wenn ihr so und so nur sitzt und spielt, und lest und nicht spielt, auf der Bühne, dann kann man sich so etwas durchaus leisten.

A: Ich glaube, es ist noch überhaupt nicht raus, was ich mache, und was ich nicht mache.

X: Cage … irgendwas

K: Genau, du bist ja ein Instrument mit ihm zusammen.

A: Aber bedeutet das, dass ich Noten haben kann.

K: Aber wie soll denn das … auswendig geht das kaum.

X: :..

K: Die anderen aber nicht. Die machen auswendig oder?

X: …

K: Terry is on stage … weil für mich ist das wichtig zu wissen, weil wenn die nach Noten singen, muss ich natürlich weniger helfen, ne.

T: Also ich gehe nicht davon aus, dass ich nach Noten singe. Ich weiß tatsächlich nicht, ich höre nicht absolut, wo ich die Töne herkriege, das ist mir …

K: Das wollte ich nämlich checken, bevor wir mit dem Orchester zusammen …

C: Aber du bekommst auch die Aufnahme bald. Dann bekommen wir die ganze

K: Aber ihr müsst denen die Aufnahme immer geben, wo sie nicht selber drauf sind. Weil wenn sie sich selber hören …

C: Beide …

K: Naja, oder beide … Wenn ihr euch selber hört, macht das keinen Sinn. Also, wir gehen mal weiter. Genau, das war jetzt nochmal 442. The snake vibrato.

12.23.00

(: … MAYBE

K: Bomm sehr gut … ok. Da können wir ein bisschen drüber springen. Jetzt kommt Krawall. … ja, das wäre dann E1 … 512 … da ist COLD TONIGHT …

D: Ich war noch nicht da …

K: Jetzt wird es kalt …

12.24.00

(: … COLD TONIGHT … THE DAYS ARE SHORTER

K: Du kannst die glissandi ein bisschen linearer machen. Als wenn du auf ein Papier schreibst und Linien ziehst. (singt) nicht so plötzliche Wechsel machen. Also ein bisschen more gentle. 515 …

12.24.47

(: … NO INDEED

C: Das ist eigentlich 50 … das ist die alte Partitur …

K: Statt dass du mal etwas für mich auf 100 korrigierst, …

C: Und das ist vielleicht deshalb hast du so viele Fehler weil das ist die alte Partitur, da gibt es eine neuere.

K: Ja, aber jetzt ist die eingerichtet, ich schreibe mir lieber die Korrekturen jetzt rein. Ich mache jetzt direkt nochmal das NO … 515 …

12.25.47

(: … NO INDEED …

K: Terry, wenn du so etwas machst, versuche immer zu konkurrieren. Mit ein bisschen Power, auch wenn es Geflüster ist, aber immer forte flüstern … last trial …

12.26.12

(: … NO INDEED I DIDN’T … TOOK FOREVER TO RECOVER …

K: Light turns grey … das fehlt mir jetzt der Terminus. Light turns grey on her face. Hast du das gar nicht.

T: Das existiert bei mir gar nicht.

C: Really there are a lot of mistakes …

T: Why didn’t we realize it during the recording. I never saw this before in my life.

C: They did the Klavierauszug. …

K: You are completely alone there with this phrase … this sentence. You are ready. We are starting in 522 please. … Wait for me. 521 …

12.28.36

(: … TOOK FOREVER TO RECOVER BROKE HERSELF LIGHT TURNS GREY ON HER FACE :::

K: KLeine Geschichte a small thing … try to make a crescendo on (singt) du machst ein Luft … with air is it …

C: And just a small thing. When you speak and you have a whole sentence … even if it is written over a long time … try to keep the feeling that it is one sentence. (spricht vor light turns grey on her face …) that we feel the continuity. And this is also for Noa, you have the spoken sentences. Keep the feeling, that it is one phrase. (hebräisch)

K: Same place 522 …

12.30.10

(: … TOOK FOREVER TO RECOVER BROKE MYSELF LIGHT TURNS GREY ON HER FACE IT WASN’T YOUR WORDS BUT YOUR TONE HARDED

K: Ne, noch nicht …

GUARDED I’M TOUCHING ICE HERE IT BURNS PLEASE LOOK AT ME

K: One bar more … here is the end … I just try to come to the end of my first half here … then we have a good chance to come though in the evening. So 529 is not good. 528 … I barely see

12.31.35

(: …

P: Sorry Twenty …

K: 28

12.31.45

(: … I BARELY SEE YOU

P: Sorry I am lost …

N: I start here …

(: … I BARELY SEE YOU …

K: You know where we are? Once again …Gib mal ein D bitte …

12.32.26

(: … I BARELY SEE YOU … PLEASE LOOK AT ME AND DON’T TURN AWAY …

K: Ja, bei 534 you should reach the same pitch … I think the glissando is a little bit to big. You can start before, it was quite good. We can start in 533 … Genau … nochmal ein GIS geben. And very few glissando …

12.33.17

(: … OPEN TO ME

K: Now it was a little bit to little … Something in between please. 533 …

12.33.47

(: … OPEN TO ME CAN BARELY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE WHEN YOU TALK THE WATER SLIGHTLY MOVING INTO A TUCKED AWAY RAVINE …

K: Ja, danke danke … Bariton solo 558 …

12.34.45

(: … BUT WHEN HE DIED I HAD TO HIDE …

K: Würde ich auch sagen, das ist so geschrieben, dass man immer ganz abstürzt beim Sprechen … oder Flüstern. Ich würde auf halber Höhe weitermachen. Das geht nämlich sonst einfach unter. Das ist das Problem. Mach nochmal … gib nochmal ein F …

12.35.12

(: … ….

Ich muss das dirigieren glaube ich wegen der Elektronik …

(: … BUT WHEN HE DIED HHHH I HAD TO HIDE HHH I HAD TO HIDE HHHH HELPLES … DID YOU TALK TO SOMEONE …

K: Not too soft

(: … OR LEFT IT UNSPOKEN

Erstmals ist der Schwenk genau auf den singenden Sängern …

WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST TIME SEEMLESSLY TIME

K: Ja, et cetera wichtig wäre give a little bit more … it should not be softer than the sound of the baritone you should add a little bit mor substance …

N: I ask Chaya. Do we have to be together Terry and I and slowly?

C: Wo sind wir …?

N: Sorry 581 … If I do not write you can be approximately together …

T: It is very difficult to see … whenever I want something together I notate it, if it is not written definitely it can be approximately together.

N: 579 – 4 is whispered, also to forsaken is whispered for my voice.

C: Yes, forsaken is whispered

N: For me both … thanks.

K: Ich würde nur ein bisschen Dynamik Unterschiede machen. Bei 558 geht es im piano los und geht auch nicht sehr weit. Nur gegen 563 da kann man mal mehr Pfeffer. Das D da … da ist auch der Geräuschanteil der Elektronik, der stützt uns da ganz gut ab. And from 569 from DID YOU TALK … Patrizia, you can give more voice. Can we start here. In 569 …

12.38.30

(: … DID YOU TALK TO SOMEONE

K: Ja, that is fine not less …

(: … OR LEFT IT UNSPOKEN WEAK BETRAYED I DROWNED FOR THE LONGEST TIME ALONE

K: Ist leise …

(: … TIME

K: Wer als erster da ist, da muss der andere drauf hören.

C: All the time when you say time you are together … this is the first time when you connect. So you have to be also in the same dynamic. You have to be a bit less and you can be a bit more … and that is ja[[12]](#footnote-12) …

K: Ok. Then let us start with the first TIME 578 it would be nice if you are leading and they are supporting you. And we try it around.

12.40.07

(: … TIME ALONE TIME

K: Ja das kommt zu spät. Das Crescendo direkt dieser Takt 582 give a little more power for Patrizia.

12.40.37

(: … TIME CLOSER … ASKING NATURE TO EMBRACE ME FROM MY SLIPPERY EMOTIONS FLOODING A CLOSED ROOM FULL OF BROKEN BYCICLE

K: Ja, gut gut … schauen wir mal dass wir da ein ganz kontinuierliches Glissando haben. Und bei dem H, dieses Umkippen in das Luftgeräusch, das würde ich auch mit einem scharfen Akzent A CLOSED hhhhh

C: No …

K: Man hört es sonst gar nicht …

C: No … not like this. Can you do this please … CLOSED hhhhh

K: Einatmen

D: Ich hab eingeatmet. Wenn man natürlich probiert höher einzuatmen dann atmet man mehr ein und dann denkt man … ist man natürlich am Ende. Aber ich könnte anbieten irgendwie ein Geräusch zu machen beim Einatmen … (macht es vor)

K: Du kannst ja schnell einatmen und langsam ausatmen …

C: I just wanted to show that the breath is part of the phrase.

K: Also schnell einatmen und dann wieder aus …

C: Die Sache ist dass dieser Atem ist nicht nur ein Geräusch, also ein Teil der Musik, sondern es ist wirklich dein Atmen. Und das muss man hören. Das ist eine Kontinuität. Sozum Beispiel.

K: Du musst ein bisschen röcheln. In dem Moment wo das ganz glatt ist, hört man gar nichts. Also ein bisschen ankränkeln das Ganze.

D: (Macht Röcheln vor)

C: Ohne Stimme …

D: Das ist eine Frage des Luftröhrenquerschnitts

K: Last minute breath … das ist eine ganz grundsätzliche Geschichte auch bei den Glissandi oder bei den Geräuschen, die man macht. Es besteht immer die Gefahr auch bei Instrumentalisten, dass man die Intensität verliert. Auch wenn man pianissimo singt glissando. Man muss immer eine versteckte Stärke da drinnen haben. Dass man weiß, man hat eine gewisse Spannung. Die muss man auch dauernd aufrechterhalten. In dem Augenblick, wo man entspannt was macht, ist es musikalisch wertlos. Das ist ganz entscheidend. Egal was man macht, es braucht irgendwo eine Eindringlichkeit. Die ist eine Frage auch wirklich der Körperhaltung. In dem Augenblick wo man was irgendwie so mitmacht, ist es auch nicht mehr hörbar. Das ist immer so die Gefahr bei diesen Geräuschgeschichten. Die nächste Stelle braucht Zeit, ich würde sagen, jetzt haben wir 12 gleich, dann machen wir da schließen wir da heute Abend an … das geht dann los bei 646 – Entschuldigung 676 genau …

T: Darf ich noch eine Sache fragen zu 592 … da haben wir sogar den Fall, dass eine komponierte neue Note auf einem TIMEEEEE ist.

K: Ah, das habe ich übersehen. Entschuldigung.

T: Das haben wir gemacht. Es ist halt eine neue Note geschrieben auf der Silbe TIMEEE. Deswegen ist das die Frage, ob das als MMMMM gedacht ist oder

K: Nein, du machst TIIIII … HEIM (lacht)

C: Eigentlich das ist diese TIMMMMMMM

K: Es bleibt auf dem M.

D: Wollen wir die Stelle nochmal machen.

K: Gern, das machen wir noch. D.h. wir müssen nochmal reingehen bei 588 … bitte nochmal ein E

12.45.25

(: … TIME

K: and now with intensity …

(: … ASKIND NATURE TO EMBRACE ME AWAY … brocken bicycle

K: Rausfaden ja … das war sehr gut …

C: This was very nice.

K: Always glissando … always imagine a water drop drifting very slowly down a window … that is the movement that you need for your voice.

C: or upgoing …

K: Have a nice Schweinshaxe …

T: Eisbein …

K: Das ist in Berlin die Spezialität … das isst man ja …

D: Dann sehen wir uns um 5 ne?

K: Ja, um 5 … schön, ach ihr macht das toll. Alles gut …

C: Was passiert jetzt … eine große Pause.

**2019.10.05 Probe Solisten Teil 01** 09.58.55

X: Ausgeschlafen?

T: Könnte noch mehr sein nach so einem Flug?

C: Nein, 8 ist nicht schlecht.

A: Das ist, was Du normaler Weise in zwei Nächten schläfst, oder?

C: Nein, ich schlafe normaler Weise zwischen 6 und 7 …

K: Wenn sie den Dietrich anrufen, vielleicht weiß der noch nicht, dass wir um 10 statt um 11 anfangen.

C: Ok. Lets do this and then I will hell (?) the thing. How do you do? You look like a cell (?) (Lachen) Either yes or no … you look always the same if you don’t sleep or if you sleep a lot.

N: Its not good. It is not a good message.

C: No it is a very good message.

N: I still think (?) somewhere in a cellar like Dorian Grey, there is a photo of our real look.

K: You are looking sleepy …

N: No, in the cellar I look 200 year older

C: That is so funny I am really thinking the opposite, in the cellar you look like the most beautiful possible.

Stimmengewirr … Uli Fusenegger stimmt seinen Bass

10.02.36

A: Ich hätte da eine Frage in der Zwischenzeit. Was ich in Takt 646 singe, ist auf der Aufnahme so viel später …

C: 650?

A: 646 …

Dietrich kommt herein gerannt.

K: Das hat man davon, wenn man in Berlin lebt.

C: Ja, was Frauke …?

A: Das ist in der Aufnahme so viel später.

C: Ah ja genau, weil in diese so … hallo good morning … I would like to make you aware that in 645 instead of 25 seconds long we have 45 seconds long

K: Nein, das kann nicht sein.

C: 645

K: Nein, there is no fermata

T: Bei mir steht sie doch 45 seconds …

C: What …

T: In my score it is written 45 seconds.

C: Whoever has the new score it is written 45 seconds.

K: Darf ich das mal sehen in deiner … ?

C: Ja, das ist die neue … die sollst du haben. Das steht hier …

K: Nur der Takt?

C: Nur der Takt ist 45 Sekunden.

K: Und das ist verlängert ja?

C: Nur das ist verlängert.

K: Ach nur das … da hast du mir auch was Falsches geschrieben.

F: … dieser ganze Takt ist jetzt anstatt dessen 45 Sekunden, und das geht dann mit dem zweiten Viervierteltakt weiter. Und dann kommt ein Siebenviertel.

K: Ich hole mir mal einen Bleistift. Du hast mir geschrieben in Deiner Mail, dass in Takt

C: Ja, ist auch verlängert ja … ja und auch 659 ist auch verlängert. Man könnte sagen, es ist eine fermata.

K: Habe ich auch so gesehen, ja. Das hast du mir geschrieben.

C: So, da sind sehr wichtige Änderungen. Ok. Wir fangen heute an mit eine kleine, Entschuldigung, ich wollte mit euch ein bisschen sprechen. Und warum es ist so wie es ist, … und I will talk in english. Sorry. I wanted a little bit talk about the piece. To explain what is animal that you are dealing with. It is kind of a creature and it is a very complicated creature. So to start with, I myself am not completely sure about how it will be in the end. I did the best I could, to get what I wanted. And we will know in the first performance if it really word. And I explain, that I see the way that I compose in a way that I create the base of a triangle and I do the best that I can to create the best. Base the best, and then it broadcasts. And it has to go to the public. And this is where it meets the public or anything. And if I succeed to make the best, the base and the broadcast in a very good way, it will catch in the right place. But you will know it only after the first second performance. If it really makes it. Because it is not something tangible … it is not something, that you can calculate. You can just do the best you can. Which I absolutely did.

10.07.03

So we have thousands of love operas and this one is very different. And if I should be transparent and tell you the truth my model for this but it is not a real model, model in its sense of its correspondence in sense of weight or what I was hoping for is the BC (?) Pelléas and you can imagine when Pelléas came of the background of Schönberg[[13]](#footnote-13) you know … Schönberg was this very operatic clear demonstrative and then Pelléas with this new answers and they are looking at the wale (?) for half an hour for a ring … nobody knows the ring the water or what is going on. This was for me a real revolution. It was not a revolution that was militaristic or it was demonstrative, it was a secret revolution from the inside. And those secret revolutions they can really destroy the house. It is like termites. It is not from outside the bulldozer come. It is the termites from the inside. So I wanted to do my own termites. I didn’t know that I wanted to do it in the beginning. I was very naïve but I realized it … and we are bombarded all the time by love how wonderful it is and not only talking about this milend (?) I am talking about every movie every scene all the psychologists are talking about sex is the best thing for people after 50 … everything is so you know love sex everything is the best and you can not you have to of course you have to in your live experience getting married, having children, because that must happen. A part of human development. And I looked around and saw the people I loved the most, are not. No children. Not married. And they are totally fulfilled, and I myself, I don’t think you know this is all what I am the love in that sense. So thinking about what actually society is telling us and where we are and how we have to when we really love, what does it mean. And how fragile it is, and how dangerous it can be. That it why this piece was written. And it is a piece about fragility. It is a piece about vulnerability, and this vulnerability is not only happen when you begin to be in love but it is a vulnerability that can actually happen when you are simply in live. How far you open yourself. Something like that. To experience to your being. That is the general thing. Now I would like to go about how I made it happen in the score. Because all those things sound very intriguing but what does it do in the music. And first of all I would like to say, that you know when Mozart writes Figaro, there is an element of what I am talking about also there. You can interpret Figaro or you can Don Giovanni you can interpret it this way as a kind of very far resonance. But I am not thinking about far away resonance but I am thinking about a musical texture saying this fully. And today because we have recordings because we have microphones because we have a bigger picture of our internal biology chemistry you know neurology we can much more center those kind of things in a very concrete way. So that what I am trying to do. I am not hinting I am actually making it happen in the score. So first of all, to talk about: What is the score in terms of the voices, in terms of I think too the instruments … you have so many what people call effects. For me these are not effects. It is nothing. It is not like I write in a style of effect. I feel or I hope that this music has no style. Why no style? Because style is something that happen after you search for something and you found a style. So now you have a style. But this music is antistyle … because it is always searching. So it is music that puts the search into the notes. That is why you never just sing or just talk, in every talk there is a little bit of song. In every song there is a little bit of whisper. Because you are actually looking the way to say something so for example if in the first words … ja, even the first first word take care when you pick it up it is fragile … so what is that take care when you pick it up it is fragile … it is happening now. And she is not singing about it. She says: Take care when you pick it up it is fragile … We are not singing about it, it is not like TAKE CARE ...WHEN YOU PICK IT UP IT IS FRAGILE IT IS FRAGILE IT IS FRAGILE … this would be music. This would be music. But I am not making music. I try to make experience. So that is why it is not easy to treat it like music. But it is always looking for. And you can only see (or sing?) a direction oh you are going from whisper to speaking so becoming more clear, or speaking to whisper or going to something I don’t know. Your whisper is always much more intimate, and whisper is maybe closer to the soul. In a way! So that is how that is why it is like that.

10.14.10

Ok. Ja … so now even take the first picture. So Patrizia is saying Take care when you pick it up it is fragile … and then we have Noa saying: Don’t look at me like that your eyes your gaze is burning … while Patrizia is saying: Thank you … like a good girl. And then there is another, Dietrich is saying: I didn’t mean to touch her hand it was by chance. So Dietrich and Patrizia are just normal people you know … she says: Don’t pick it up it is fragile … I didn’t mean to touch your hand … While Noa is saying: Your gaze is burning. And Terry is saying: Who are you I know you. So we have all the voices inside an individual and they are not saying the same thing. There is the external voice of the situation. And there is a kind of subconscious voice that is saying something else. That is something saying what is really happening. Now is the subconscious voice saying what really happening? And the external voice saying false? No! It is more like what I was saying with the triangle with the base. You have many elements and thy are interwoven, I will show you a picture, if I can get it. … Those elements are interwoven in each other … and what you see is actually not that one element is better or more true than the other what you see is what I tried to explain with the triangle. Between them what is important is a tissue (?) connecting between those elements. And in this tissue is the truth. So none of them separate that is important. But what is happening between them. So it is almost like a tree with many many leaves and many many …

N: branches …

C: Branches … and what you see is actually not the tree but the sun is behind the tree and it can show itself through the branches. And the sun is the general feeling of what happens here. I don’t know why … I can show if I have thousands of pictures and photographing which is like that. Something like that, it is not exactly the sun, but you can see how …there is a certain constellation of how everything is together.

(geht überall rum und zeigt ein Photo in ihrem Telefon)

10.17.15

C: So all right. So in order to get to see what is behind how do you get to it. Because each of you can only so your part. Through listening. So this is not going to be alive until we play like one person actually. Each of you is not only a small leg and not you are the leg and you are the head, but sometimes you are actually the leg and you are the head. There is a kind of flow. And everything is changing but all is connected with one soul. But you have to listen in order for this to be alive. Something like that.

And it is almost like madrigalistic. And in the approach. And in the end, it is almost … the end I call a madrigal. What we worked yesterday. But you have to understand, that in the end, and that is my next point, what happens in the end is this … we have these beautiful lines that you sang yesterday. And the two of you come into those lines with very with actually you are the subconscious of that beautiful madrigal. You become the subconscious because you show the energy of it. But energy is a word I didn’t use yet, but it is underlined everything that I talked about. Because it is all about energy because the tension and the connection between the branches and between each one of you the connection is so energy. It has to be this one energy that changes all the time. And it only come to be through the relationship and the listening between you.

So when we have the madrigal and you are the subconscious of the madrigal, actually what happen here is very strange and complex. And I would like to just … if you can play … actually this is not what I told you before … if you can play the end like measure … if we can hear the end from measure 1142 … no a bit before … 1130 …

Repetitor: Without voices …

C: Without voices … if you have the orchestra fine but … so this is what we hear just from the electronics. It sounds really bad here. But I will explain how it should sound.

R: Do you want the voice and contrabass as well …

C: No contrabass and voice, just the background.

(Klangbeispiel … Lautsprecher funktionieren nicht wirklich)

C: So what you hear I will explain because you can not hear this. And erase it. I will explain it and you will imagine … you know what is a clicker? Of children? We took recordings of many many clickers, and what we have basically and we will have it in the room – it is like a fountain, like water fountain, of thousand of clickers, they go like this. Up and down and each of them goes up and down in a different way. And it is very very huge. And on top of it you have Nikel, and Nikel are all playing unisono it is very high and it is a very extended melody fortissimo (singt ein Schnarren) but really extended. (singt nochmals) I can not do it, but you understand it is a very (singt auf eine ganz andere “normale” Weise) … This over like 10 minutes, something like that. And it is all unisono and we have also mucosho which is a very high Japanese woodblock … so it is really like this crazy mosquito but it is very loud. So what happen here is that you have all these sound and inside this you have those madrigalistic enterences … so it is almost like what I said about the branches but opposite. We have a landscape, where the sun is so strong, that it is very blinding. But we know that under the sun something important is happening. We cannot exactly see it. Because it is so blinding. And so interesting what is happening, but behind, there something really beautiful and important that is your voices. So it is also a very different way of looking at what is a soloist. Or not soloist. So it is in the back of our subconscious what is happening. We are blinded by all these amazing noise around. Same is happening in the storm, when you say Time and you say: Time forsaken … But we have this huge storm happening. Here I am really sorry, theses speakers doesn’t play today. And they are not good so it is not good, so actually not good for us to hear it.

All right. So that is the base and the most of what I wanted to say. And I think that is and I am hoping that this is helpful to … I think that is … ah the last thing. Last thing. When we sing opera it is all about externalizing, and we always know the thing you say project project … you know that. And I am taking that the opposite way. Project inwardly … so instead aahhhh … you (haucht) … there is between this to this there are also as many places to project, as between (Opernsoundgeste) sorry for me … I am just … you understand what I mean. So between those internal voices and how they are shaped, there is so much dramatic … dramatic spectrum. And because we have mics … and we are projected all over the room, we can get into your body and show every small thing that happens there. So it is not about singing in a general style it is about finding the small thing and the small energy that takes you from one way to the other.

All right. Thank you so much for the time.

10.24.45

K: Ja, wunderbar … Soll ich trotzdem vorne anfangen, das wäre ganz gut … weil wir haben den Anfang noch nicht zusammengebaut gestern … das hat man erst mal zu zweit und dann zu viert gemacht. Also wäre es ganz schön, wir würden da noch mal reingehen bei Takt 105 … 105 …

10.25.28

(: Ende Ouverture sozusagen … TAKE CARE WHEN YOU PICK IT UP IT IS FRAGILE – IT LOOKS SOLID ENOUGH TO ME HERE YOU GO …

K: Da bei 121 muss die Wackelei kommen in der Stimme. Vielleicht hast du da irgendwie einen Takt verpasst … gestern habt ihr ein bisschen mehr vor allen Dingen Frauke ein bisschen mehr Unterschiede gemacht bei flach und bewegt 111 112 da haben wir gesagt, ihr bezieht euch ein bisschen aufeinander … das war schon schön gestern. Lieber ein bisschen früher anfangen, dafür ruhiger sprechen 120 … ich finde wenn das plötzlich so hektisch wird, dann fällt das aus dem Rahmen. Kann ich es nochmal haben, bevor wir weiter gehen. 105.

10.27.00

(: … Wieder Ende der Ouvertüre … Patrizia schön im Bild beim ersten Satz, den sie singt.

K: Das war jetzt einen Takt zu früh, da ist es jetzt noch nicht gemeint … machen wir direkt DON`T LOOK AT ME … 119 …

10.27.55

(: DON´T LOOK AT ME … Schwenk der auf Patrizia endet, die gleich singt: NOTHING MORE … SNOW WHITE

K: Da habt ihr euch nicht mehr gefunden dann … 129 … das glissando geht eigentlich schon sehr parallel in dieser kleinen Einbuchtung drin. Aber du warst jetzt ganz woanders mit der Intonation … machen wir das G, das haben wir gut getroffen. 129 …

10.29.10

(: … SNOW WHITE

K: Ja, kleine Korrektur noch … Dietrich schauen wir, dass wir da die richtige Intonation kriegen. Du hörst auf der Aufnahme ein G … dann kannst du bei 120 das AS ohne Probleme abnehmen.

T: Das ist kein richtiges G … das ist ein etwas zu tiefes G …

K: Doch … nein, du hörst bei der Aufnahme später bei 120 da steht recorded Contraalt. Dich betrifft es gar nicht, es geht um den Dietrich. Der hört von der Aufnahme das G … das spielt er jetzt am Klavier, …

D: Und war ich zu hoch oder zu tief?

K: Zu tief. Machen wir die zwei Takte bitte nochmal. DON´T LOOK AT ME LIKE THAT das ist 119 …

10.30.51

(: … Noa und Dietrich im Bild … zufälliger Weise … ganz schön …

K: Was denn … spiele es ein bisschen lauter das G, damit er es hören kann. Nochmal …

10.31.11

(: … DON´T LOOK AT ME

K: So richtig Oktave … bitte nicht … spiel noch mal das G … sollen wir das aufnehmen? Also wir würden dann noch einmal zugehen auf 105 …

10.32.00

(: …

K: Das ist ein bisschen flach … du hast es vorhin so schön gehabt, da waren mehr Zacken drin, und mehr Obertöne … machs nochmal … selbe Stelle.

10.32.20

(: … PICK IT UP … DON´T LOOK AT ME

K: Ja, das ist schlecht … lieber einfach weitermachen sonst müssen wir immer wieder zurück. Das können wir ja nicht schneiden, das ganze Zeug. … Schneidet ihr das?

X: Ne …

K: Versuchen wir einmal durchzukommen, ohne Krümmel. Das I DID MEAN ruhiger sprechen, da ist jetzt eine Lücke … same place …

10.33.40

(: … 105 – 141

K: Eine Frage …. Schaut mal 136 … da macht der Terry ein Luftgeräusch …

C: Jaja, ich weiß, das muss ein Fehler sein. Diese in 137 das ist noch immer Atmen. Bevor du gehst …

K: Also kein Ton singen.

C: Kein Ton singen.

T: Statt dem H weiter atmen …

C: Das ist eine Druckfehler …

T: Bei gaze auch …

C: Gaze ist richtig. Das ist ein Druckfehler …

F: Soll ich da am Ende noch eine Endung machen …oder soll ich das wirklich mezzopiano halten und stoppen in 141?

C: Nein, ein Decrescendo eigentlich.

A: Von 41 auf 42 den Atem halten oder noch mal ansetzen?

K: Ich würde einfach weg sein, so dass wir die Zeit füllen, du gehst jetzt als die letzte raus. Die anderen sind früher fertig. Du machst da ein Ausatmen, nicht?

A: Da steht Ausatmen ja.

K: Ruhig nochmal leicht Einatmen … so dass man einfach … es ist sonst gar nichts da, außer dass man ein bisschen im Klavier ganz wenig Geräusche ist es ganz schön, wenn man die Zeit wirklich ausfüllt, wie es da steht, sonst haben wir wirklich eine sehr große Lücke.

A: Und auch noch ein Akzent.

K: Und Ausatmen und ganz leicht wieder einatmen, so dass man das Rauschen hält. Ja, würde ich so machen. Fein, also dann kommt 144 …

10.37.47

(: … Atmen (mit Kammgeräuschen)

K: Ihr könnt noch ein bisschen leiser anfangen … und da hatten wir ja gestern darüber gesprochen … ich würde jeden rhythmischen Wert ein bisschen separieren. Absetzen. Weil in dem Moment, wo die reinkommen, hört man von Euch keinen Rhythmus mehr. Machen wir das … selbe Stelle …

10.38.15

(: … (Atmen auf HHHH)

K: Macht ihr nochmal, dass wir es zusammenhalten. 155

10.38.55

(: …

Zu langsam … und dann … you are too fast … (singt)

T: Aber es soll nicht ganz zusammen sein? Oder?

C: Doch, das ist notiert.

T: Ich habe hier slightly inaccurate …

K: Das kommt von allein …

(Lachen)

C: Ah slightly hesitant … ja …

F: Darüber hast du vorhin gesprochen … psychologisierende Notation.

C: Genau … Danke dir Uli …

K: Do it again …

10.39.45

(: … Atmen auf H 155

K: War das inaccurate genug inaccurate? Ok. Das können wir aufnehmen, diese Passage, die Luftpassage. 144 .. Wenn der Haussummer ist vorbei, es geht los … 144 …

10.40.06

(: … Atmen auf hhhhh

K: Thanks … ja wunderbar … es geht weiter bei 179 … Bitte einmal trocken …

10.41.07

(: … Bass solo mit Stimme …

K: Ein bisschen aufpassen. Bei 180 muss ich mit dem Tempo runter und dann auch noch mal ein tenuto … also ich würde da ganz langsam und zäh mich bewegen.

(: … Bass solo mit Stimme …

K: Oh …

F: Sind sechs …

K: Habe ich gemacht. Aber du müsstest dann nach dem C gleich wieder runterkommen.

F: Ich habe es falsch gelesen …

K: OK. Nochmal …

10.41.48

(: … Bass solo mit Stimme …

… wunderbar und eins … Chor schleppt sich dahin … wir überspringen das ein bisschen …

(: …

Versuch möglichst ihn zu imitieren bei der zweiten Stelle … und macht dynamisch ein bisschen mehr Unterschiede, nicht zu viel immer ein bisschen zwischen pianissimo und piano … Direkt nochmal den Einsatz von 185 bitte …

10.42.33

(: … bis A HOUSE I WALK …

K: Nenene … du hast recht, wir sind ein Takt zu früh jetzt … macht nichts 189 … und 1 … I WALK …

(: … I WALK – Kamera auf den richtigen Sängern … und Schwenk auf Uli …

K: Wäre schon ganz schön, wenn man die Sachen, die man erarbeitet hat, auch ein bisschen absichern. Es sind jetzt überhaupt keine Akzente mehr da bei Dietrich. Wir haben gesagt, immer so einen anschlagenden Klavierton. Deutliche Attacke und dann ein bisschen nachklingen lassen. Das ist viel attraktiver, wenn das so ein PingPongEffekt gibt, das geht aber nur mit den Akzenten zusammen.

T: Ist es Absicht, dass in 195 auf den Fis kein Akzent ist, aber dann auf dem E schon einer?

C: Ja …

K: Bei ihm genauso …Mach ruhig noch mal bitte 189 kann nicht schaden. Und I WALK …

10.44.24

(: …

K: … was wir noch hinkriegen 191 … es gibt ja immer so Knotenpunkte. Wo man sich koppelt. Und das A vom Dietrich, das müsstest du übernehmen, Terry, bei 191 nach der 1, da ist ganz kurz ein Treffpunkt von euch beiden. Das kriegen wir hin, nochmal …

(: … I WALK (beide Sänger im Bild)

K: Ne, das ist viel zu hoch … Terz zu hoch.

10.45.19

(: … I WALK …..

K: Das ist immer dasselbe. Bei 194 auf der 4 müsst ihr zusammen ein A singen. Da kommt der Dietrich auf ein A an und du übernimmst.

T: Ich nehme es jetzt von der Stimmgabel, aber ich kann auch alles singen, was Dietrich gerade singt.

K: Lieber nach …

T: Weil Stimmgabel habe ich ja dann keine mehr …

C: (lacht) er ist deine Stimmgabel …

K: Ich will einfach, dass diese notierte Gemeinsamkeit funktioniert, und wenn das ein Viertelton tiefer ist, dann ist das nicht das Problem … 194 … Gib mir ein D bitte …

10.46.13

(: … A TREE BEGINS TO BREAK (Beide Sänger im Bild)

K: Achtung Akzente …

(: … es geht sehr schön weiter … ich find’s ja manchmal so nackt schöner als mit Orchester nachher …

K: Bis dahin bist du beschäftigt.

T: Ja, habe ich einfach vergessen …

K: Alles gut … jetzt noch eine Sache … etwas später. Die alte Stelle bei 190 … der Trick ist, dass du am Anfang das Glissando nicht zu schnell machst. Das ist wirklich nur eine Note, das ist ganz langsam und dann triffst du ihn schon. Das war einfach nur, weil es zu schnell schon hochgeht. Bei 191 nicht gut. Bitte jetzt 207 … eins zwei …

10.48.06

(: …

K: Uli wenn du es schaffst bei 210 11 nie irgendwo stehen bleiben. Immer in Bewegung bleiben, damit sich das Ganze mit den beiden verbindet. Es gibt ein großes Glissando, es gibt ein mittleres Glissando und es gibt bei dir ein ganz enges … aber nicht stehen bleiben. Können wir direkt rein, bei 210, je ne …

10.48.44

(: … AS ITS BRANCHES SUFFOCATE THE AIR … bis: FAMILIES 237

K: Ja gut … Das machen wir nachher in der Aufnahme dann als Ganzes … ja. Vielleicht müssen wir das gar nicht aufnehmen, diese Family-Geschichte. Sag mal was zum Sprachausdruck ab 229 ist das ok, oder soll das anders sein.

C: Ja, diese ganze von 215 bis 220 transparent diese Wort ist sehr gedehnt, aber wir müssen hören, dass es ist transparent. So wenn ihr das irgendwie rausbringt.

T: Du meinst, man soll das Wort verstehen.

C: Ja, man soll … überhaupt. Alle Worte muss man hier verstehen. Es ist immer so …

K: Ich würde auch nie … ich würde auch immer etwas an der natürlichen Sprechgeschwindigkeit vorbei gehen. Wenn ihr etwas langsamer sprecht, dann wirkt das gleich more dreamlike. Wenn das ganz normal gesprochen ist, dann wirkt das plötzlich trivial. Und das soll man immer vermeiden, trivial zu sein. Also entweder zu schnell oder zu langsam reden, aber nicht das, was man gewohnt ist. Das wäre schön. Nehmen wir es mal auf auf Verdacht bitte. Da müssen wir wieder ganz zurück. 179 ne … Ich mach dann allerdings einen Schnitt und diese 3 langsamen Takte, die überspringe ich und fange dann nochmal an … Also 179

10.51.21

(: …

Gut nächster Take ist dann gleich 185 mit Auftakt.

10.51.50

(: …

Tu mir einen Gefallen, gehe nicht so schnell hoch (singt) Du hast da ganz viel Zeit um die Quint. Das verbindet sich besser mit dem Bass, wenn du ihn quasi fortsetzt. Mach noch einmal 184 und dann gehen wir weiter …

(: … A HOUSE I WALK THROUGH

10.53.53

K: Ja, ein bissl durcheinander .. ich fange bei 207 nochmal an. Vorher nur eine Ansage, für nächstes Mal. 198 through ist nicht zusammen. Erst kommt auf der 1 der Bariton, dann auf der 2 der Countertenor. Bombom … Ansonsten die Parallelisierungen waren schön. Diese beiden As habt ihr sehr schön getroffen, hat sehr schön funktioniert. 207 …

10.54.21

(: … SUFFOCATE … AND I SEE THOUSANDS OF ANTS … FAMILIES …

K: Et cetera …

C: This was great … a small mistake … Dietrich for now the floor becomes it actually should be spoken. It is a mistake … it should have the square, I am sorry.

D: It should be forte and spoken?

C: Not forte but spoken. Now the floor becomes transparent.

D: Das ist 214.

K: Das hat er nicht gesprochen …

C: Nein geflüstert … but it must be spoken. I am so sorry. But it was beautiful.

T: In the passage before, where I have the glissando up and down. You told me, I should the breathing into the movement, but obviously I can’t read invoiced (?) so the effect will be, that there will be a break in the glissando.

C: What you did now was beautiful.

T: Could I breath and then do the glissando?

C: What did you do right now?

T: Now, I tried to integrate it.

C: I thought, it was beautiful.

T: Ok.

C: But we can try the other possibility and see

10.57.19

K: Die nächste Stelle, wo du allein bist, das mache ich jetzt nicht, weil das sollen die von der alten Aufnahme nehmen, da ist das Ensemble wirklich sehr viel wichtiger. Das heißt, ich gehe jetzt deshalb bei 299 rein. Da sind wir unter uns, das ist schön. 299 with Patrizia.

10.57.47

(: … Patrizia haucht … und ts ts ts ..

K: I really hear nothing. TS TS Make really fortissimo … we start there …

(: …

Genau … das riskieren wir gleich aufzunehmen, ja?

C: Aber Johannes wolltest du, es gibt da diesen Teil 200 …

K: Nein, wollte ich nicht machen. Weil das haben wir ja schon …

C: Nicht nur families families … but I would go to the see …

K: das bringt jetzt … das ist ja nur für den Klaus. 199 is recording …

(: … Atmen und ts ts ts …

11.00.21

K: Kurzer Stopp, dann gehen wir weiter … erst mal nur proben bitteschön 326 … da müssen wir ein E finden … E …

11.00.46

(: … das ist das schöne Alpenmotiv auf dem Bass …

K: E … nein E bitte! Und …

UNCHANGED FOREVER …

K: Ja, bis dahin erst mal … ich überspringe das ganz, dann kommt strange strange … dann bitte 365 … CALLING

11.03.12

(: … CALLING … (Frauke mit der Hand vor dem Mund)

11.03.39

C: If possible for both of you …the speaking here is very extended, over a long time, so it is very hard … like calling me … you can stretch the words there if you want. And also for Patrizia … of the air … I want to feel that it is connected.

P: Ok.

C: Treat them with a little bit of flexibility it doesn’t have to be uni …

N: We have to find it because on the one hand you ask for something the most natural and experiential and on the hand it is extended. So we have to find our way …

C: Yes, exactly … but what I am saying is don’t look at the score and read from the score you can extend the length … where it starts it is all right. But where it ends … it should have been written …

K: Die spielen immer Fis, die Ensemble-Leute, da kannst du vom Fis einfach das E nehmen bei 340 … ok. With recording.

We start one bar before you come in it is 325 …

11.05.05

(: … das Alpenmotiv … Kamera auf die Sängerinnen … UNCHANGED FOREVER … IN A VOID … STRANGE CALLING ME … AIR

11.07.51

K: Sehr gut …

C: The mistake is in the score … it should have been written much bigger much longer … like one sentence and not word word word …

K: Die nächste Passage, da machen wir jetzt einfach mal ein Abenteuer, wir nehmen das jetzt mal einfach mit. Vielleicht klappt e ja … The most talented ensemble makes a recording from 412 without rehearsing. Ok? 412 if you are ready. Recording is running. HEY PICK UP …

11.08.59

(: … HEY PICK UP THE PHONE PICK UP PICK UP …

11.10.18

C: Ich denke, es könnte ein bisschen schneller sein? Oder die Anfang …

F: Soll ich schneller machen? Ich kann es machen … ich mache es mal. Und du behältst deine totale selbstständige

K: Kann man das mal klären, wo dieses ewige Brummen herkommt. Weil das ist bei Stück beim Proben dauern irgendwie nervig.

C: Und du musst auch die Lautsprecher …

K: 412 please again …

C: Das muss wirklich anders sein.

11.11.02

(: … HEY PICK UP THE PHONE

K: Da setze ich mal ein … das müsst ihr dann anhängen, das kann man nicht in einem Take machen durch. Das war nämlich ausgesprochen gut, vor allem von der Intonation. Alles sauber. Sehr schön gewesen.

C: Und so schön! (Klatscht)

K: Ich fange jetzt aber an bei Comb, das ist 435, das müsst ihr dann aneinander kleben. 435 …

11.12.57

(: … A SLIVER OF TIME A SLIVER MAYBE MAYBE

K: Ja, gratuliere … sehr gut … also ihr müsst bei 437, da ist einen Lücke, ihr müsst bei 437 den take einfach dran hängen. Da muss man nur vorher, wo wir da unterbrochen haben, da abschneiden, dass man da … ansetzt … ganz einfach bei 437. Jetzt kommen Sachen, die sind sehr laut. Diese Voice-Geschichte 492 die machst du auch lieber live in der Probe, das macht keinen Sinn, das aufzunehmen. Oder möchst du das einmal hören, wie sie das macht.

C: Ja.

K: Machst du es einmal, nur damit wir wissen, dass es technisch richtig ist.

11.14.31

(: … (Zwitschern von Frauke) …

K: Et cetera … ist ok?

C: Doll …

K: Süß …wie eine Babybadeente … was wir aufnehmen dann ist Closeup 512

N: …

K: Have I overlooked something?

N: The relaxed breathing …

K: Ah, the breathing … if you like …

N: We don’t like …

K: You are right … 509 then please …

11.15.44

Da müsst ihr auch ein bisschen Impuls bringen …

(: … Atmen … COLD TONIGHT … THE DAYS ARE SHORTER … I DIDN’T MEAN TO CAST THE WRONG WORD … LIGHT TURNS GREY ON HER FACE … CAN BARELY SENSE THE QUIET WATER OF YOUR TONGUE WHEN YOU TALK … ABONDONED DESERT …

11.18.26

K: Habt ihr das mitlaufen lassen? Gut! Ich habe da zwei Kleinigkeiten, aber ich … für den Klaus reicht das, aber ich würde ein paar Sachen ändern wollen. Wenn du einsteigst bei didn´t .. komm da ein bisschen leiser. So dass aus der Sprache der Ton entsteht und dass, wenn du singst, wir das ein bisschen mehr herausbringen bei 519, damit das nicht alles so ähnlich ist. Hast du’s … 518 …

D: Ja …

H: Ein bisschen leiser einsteigen, und bei I DIDN’T ein bisschen mehr Ton und bei WRONG WORD auch ein bisschen mehr Ton. Das wäre ganz schön, einfach der Balance wegen. Und ansonsten 523 ist ein bisschen zu schwer. Das kannst du leichter machen. Das ist mal zu laut. Jetzt. Das gleiche gilt auch für danach. Ihr müsst irgendwie eine ausgeglichene Dynamik haben. Kann ich das nochmal hören? Können wir aufnehmen oder auch nicht. Einfach nur jetzt wegen der Balance. 522 …

11.19.34

D: Vielleicht können wir kurz vorher einsetzen, dann kann ich die Dynamik nochmal …

K: Willst du mitnehmen … gerne ja …

C: Und darf ich Terry eine kleine Korrektur … es ist 532 … ändere das. Es ist kein Flüstern, sondern piano Sprechen. LIGHT TURN GREY ON HER FACE …

K: 532 ist der gar nicht dran. Was meintest du?

T: 523 …

K: Ach 523 …

C: Ja. Entschuldigung …

K: Ah, ok. Verstehe. Ja, wenn wir den Dietrich noch mitnehmen, dann müssten wir doch noch mal zurück auf 515 …

11.20.22

(: … I DIDNT MEAN TO CAST THE WRONG WORD …

K: Ist zu laut?

C: Nein, nein. Entschuldigung … Terry auch, wenn you NOSTRILS SLIGHTLY MOVE … also quite pianissimo

K: Same place …

11.21.18

(: … I DIDN’T MEAN TO CAST THE WRONG WORD bis 530 ca.

K: Et cetera … da ist es fein. Ja ja gut, da ist es besser gesprochen. Teepause …

C: Ja, Teepause … (klatscht in die Hände).

X: Wer kennt den besten Weg von hier zur Kantine?

Es gibt keine besten Weg …

Das ist weit, nicht …

Das ist einfach so …

Am besten über den Hof …

Aber wenn es regnet …

**2019.10.05 Probe Solisten Teil 02** 11.44.03

K: So 558 … schlimmsten Fall löschen wir es wieder. Gibst du ein F gerade?

11.44.37

(:… BUT WHEN I DIED I HAD TO HIDE … DON’T LOOK AT ME LIKE THAT … DID YOU TALK TO SOMEONE OR LEFT IT UNSPOKEN … ALONE FORSAKEN … SEEMLESSLY TIME … SLOWLY

K: Ja … ich würde nochmal einsteigen be Weak betrayed … also das time … diese Treffpunkte poco marcato ansonsten das ist jetzt ein bisschen zu stark das crescendo bei diesem zu tiefen D und unsauber war es auch. Weak betrayed … bitte ein E … das ist 575 …

11.46.36

(: … WEAK BETRAYED … ALONE FORSAKEN …

Nochmal und bitte Noa, wenn du das glissando nach oben machst … try to stay pianissimo …

11.47.28

(: … WEAK Betrayed … ALONE FORSAKEN …

K: Noa, du bist viel zu tief, du musst ein D singen und ein bisschen runter.

C: Darf ich noch eine Korrektur. Dietrich bei dir 575 weak betrayed I drowned for the longest time … piano …

K: Piano … dann machen wir es ein letztes mal. Same place last time 575 …

11.48.41

(: … WEAK … Schwenk über die Solisten funktioniert gut … sonst bislang selten …

K: Nein nein nein … die Welle die bedeutet überhaupt nichts für die Tonhöhe, du machst ein ganz ganz langsames Glissando über zwei Takte.

D: Danke.

K: Sonst war es gut. Wir machen direkt das Time bei 588 … das ist zu leise, Patrizia, das mezzo piano give a little more. 588

11.50.08

(: … TIME

Warum seid ihr denn da so mickrig? Give more …

11.50.26

(: … TIME (richtig laut jetzt … )

K: Gut …

C: Ja, the word time, whenever you sing the word time, the accent is not really the accent is more tenuto so t eieieimmm not Time, but t eieieimmm more … mehr ein Bauch als ein Attack … sehr weich. Aber sehr stark auch … mit viel Intensität … aber weich nicht sofort attackieren …[[14]](#footnote-14)

K: Jetzt kommt die Haucherei … Das sollten wir vielleicht einmal machen[[15]](#footnote-15). 608 … Ich muss da gerade etwas nachschauen … bitte eine Sekunde. Also 608 …

11.52.31

(: …

K: Was machst du da? Mit M enden … was ist das? Achtung … 608 …

(: … (Hauchen) … (endet mit Solo von Frauke)

K: Ja, da muss ich dann stoppen. Ok.

C: No problem …

K: No problem?

D: Reißt der wenn meine Stimme so tief ist …

C: Das ist es hat Elektronik … das wird in die ganze Saal … das werdet ihr auch mit Klaus machen … das ist nicht …

K: Die nächste Stelle die muss Klaus bei sich bei 476 … die nächste Stelle wo die Patrizia allein ist, da muss er sich auch die Musik vom Band holen, weil da ist das Orchester so dominant, das bringt nichts

C: Dieser ganze Teil … Monteverdi …

D: Chaya abgesehen in the piano scores there are passages that are not (?)

C: No …

N: We don’t have the baritone part … it is not written …

C: Oh!

N: Just, that you know … from bar whatever 630 … from 632 on there is no bariton.

K: Keep it in mind. Ich beeile mich jetzt ein bisschen, aber ich beharre because it would be great if we could record all the important things especially the new things because what we did now already there is a recording from the last time … no we continue in 769 …WILL YOU OPEN UP MY LIFE?

C: But what about the dream …

K: Ne, das habe ich ja gerade gesagt, das macht keinen Sinn jetzt.

D: Und die Stelle 763 …

K: Ja das, das muss ich danach gleich wieder 10 Pausen machen …

Uli Fusenegger bespricht etwas mit Chaya …

….

K: Ihr müsst ein bisschen mehr power geben beim Flüstern … machst du noch mal und …

11.58.23

(: … WILL YOU ALWAYS STAY …

K: Ach so … ist im Prinzip richtig. Nochmal …769 …

11.58.41

(: … WILL YOU OPEN UP MY LIFE WILL YOU NEVER LEAVE WILL YOU OPEN UP MY LIFE

K: Jetzt habe ich es aber gemacht … 55 … das haben wir aufgenommen, das ist in Ordnung. Wir machen 780

11.59.32

(: … WILL YOU PROTECT ME WILL YOU SET ME FREE WILL YOU TAKE CARE OF ME (Dietrich fängt an zu singen … davor nur Geflüster)

K: Ihr kriegt ein ES, ein E flat vom …

F: Ne, meins ist ein Viertelton …

K: Ja … ein zu tiefes E … we start same place please … 780 …

12.00.20

(: … WILL YOU PROTECT ME WILL YOU SET ME FREE WILL YOU TAKE CARE OF ME (Singen will I be free … your smell your touch your touch your eyes … your smell your touch your eyes … you you you you …

K: Wunderbar, da kommen alle möglichen Umgebungsgeschichten dazu. Die wir eigentlich nicht hören wollen … 821

12.02.24

(: … WILL YOU … WITH YOUR FLESH … WILL YOU NEVER LEAVE ME

Da steht drüber Wechseln zwischen verschiedenen Lautstärkegraden … you can switch between three pianos … so make some more differences, that is why it is interesting … once more 821

(: … WILL YOU ROB ME WITH YOUR FLESH WILL YOU NEVER LEAVE ME … Noa macht einen Fehler

K: Soll ich da anfangen … noch mal machen und 821

12.03.40

(: … WILL YOU ….

12.04.40

K: 832 …

(: … Stehender Ton … WILL YOU BE LIKE A FATHER (Dann sehr laut … YOUR SMILE …

K: Da haben wir leider Mist drin gehabt, so we have to go back to 841 …

12.06.36

(: … gleich wieder die laute Passage … YOUR TOUCH ::: YOUR VOICE …. YOUR SMILE …

12.09.41

K: Et cetera … we are a half of note to low … starting with the A flat in 878 it always … it all was not bad it is really very difficult if we have enough power, could we do it again … from perhaps not the hole thing … is it possible to start in 862 … now I stay as slow as I can. I am following you because if I have the impression it is hard for you I am getting faster, but now we have a little bit more time because now I was in 60, and we have to be in 40 … 862 …

12.10.36

(: … YOU …

Können wir aufnehmen?

(: … YOU schöner Schwenk über Ensemble …

12.12.26

K: Ja ja ok. Ich mach da nochmal irgendwie einen Einstieg. Terry 873 the A is on three …

T: War ich zu spät jetzt? … Ich glaube ich habe in den 6 Viertel irgendwie den Überblick verloren.

K: Ist ok. 875 …

T: It has to be an A … right?

C: Yes.

D: Ich 873 nimmst du die Dynamik zurück.

K: Ja, du hast da mezzopiano …

D: Und gehe ins crescendo …

K: Nein … Du musst bei der 1 leiser anfangen. Du bist sonst einfach zu weit vorne.

D: Ist das also subito mezzopiano dann?

K: Jaja … let’s start 875 …

D: Können wir nicht schon 873 starten, damit ich das in der Ausnahme korrigieren kann?

K: Da kommen wir nicht rein.

N: 875?

K: Sonst müssen wir die ganze Passage nochmal machen. Also 875 …

12.13.41

(: … stehende Töne …

Direkt da 889 und 1 …

(Solo von Frauke) …

Naja, du musst nicht so leise anfangen. Bei 889 … da ist nur ein piano. Keine falsche Scham. Once again 889 …

12.15.46

(: … (stehende Töne mit Frauke solo …

K: Ja, das wird schon. Schwere Stelle. So also … Direkt weiter … 898 please. Ach so 890 … Das ist ja der Kontrabasseinsatz da. Oder ich sehe gerade, da bist du ja lange allein, das brauchen wir nicht. So we come in 918 … Don’t touch me , das ist der angry stuff here.

12.17.00

(: …

K: No no … the bar before …

P: Sorry …

(: … DON’T TOUCH ME NOW …BUT I CAN’T TURN AWAY

K: Es gibt ein break …

C: You erase (singt vor … ) so make an accent on erase …

P: Erase ?

C: (singt) you eaaarse me …

K: 42 please … BUT I CAN’T TURN AWAY mezzoforte quite alive …

12.19.22

(: … BUT I CAN’T TURN AWAY YOU ERASE ME

K: Das ist nicht angry … nicht angry … also noch mal …

12.19.39

(: …

K: Das muss alles forte sein … Da ME das ANGRY und im nächsten Takt das OH … das fängt auch noch forte an und danach geht es ein bisschen zurück. Once more please …

12.20.11

(: … BUT I CAN’T TURN AWAY …. I CAN’T … I YOU TURN AWAY I AM NOT STOIC I MUST PROTECT MYSELF …

K: Die letzten … da sind wir zu schnell fertig. Terry, da kommst du erst mit der zweiten 3 mit dem letzten Vorschlag, sonst wirst du zugedeckt von den anderen. We start in 964 … ah, das ist direkt der Takt, wo du anfangst. 964 …

12.22.14

(: … YOU ARE DIFFERENT … I CAN NOT REACH YOU … I CAN NOT REACH YOU … YOUR EYES SEEK FOR ME …

C: Your eyes recede from me … and you can go higher there (singt)

K: We go in in 991

12.24.22

(: … YOUR EYES RECEDE …

Nein, zu schnell zu schnell … nur der Anfang war gut, aber dann langsamer werden … und

12.24.33

(: … YOUR EYES RECIDE FROM ME …

K: Ich gebe euch jedenfalls das FROM auf die 2, da musst du auf mich schauen. Damit du da runter kommst das nächste Mal. (Stöhnt) Ja, we go ahead. 1001. I DON’T TRUST YOU …

12.25.32

(: … I DON‘T TRUST YOU … YOU HURT ME

K: Ok. Dann kommt eine lange … ja, das nehmen wir mal mit 1028 … haben wir glaube ich noch nicht gemacht. 1028 I AM ALONE

12.26.42

(: … I AM ALONE (geflüstert) I FAILED I AM NOTHING

Nur, dass er es hat, jetzt bitte 1049 …The Breathing

D: Da ist noch ein Nothing in 1042

K: Das machen wir noch … das ist so umgeben von Pausen … das ist auch richtig. Ich habe es schon gesehen. Machen wir das nächste Mal .. 49

12.28.10

(: … HHHH (nur Atmen) (Chaya flüstert failed failed dazu)

K: Nächstes Mal bitte den Prozess ins I früher anfangen … ihr macht das im letzten Moment. (singt vor) ganz langsam … ja. Ok. 1076 … STILL

12.29.56

(: … STILL MY EARS ARE AWAKE

K: Wo ist er (singt) Nein, der ist zu tief. … Ist ein Selbstzünder. Du hast Dein Fis richtig gehabt, Also nochmal STILL bitte. 1076 ..

(: … STILL MY EARS ARE AWAKE

K: Da muss ich jetzt lange dirigieren. Da machen wir bei 92 weiter bitte. 92

12.31.22

(: … LISTENING

K: 92 once again

(: … LISTENING STILL I HEAR YOU I HEAR YOU TIME

K: Sehr gut … da bist du eine Terz zu tief. Dietrich … ja genau. 1100 HEAR

12.32.39

(: … I HEAR YOU T TIME SOFT YOU SPEAK TO ME AND SAY YOU (schöner Schwenk von Sebastian, der die Seite gewechselt hat)

K: Frauke, du bist eine Oktave tiefer?

A: Ja, sorry.

K: Alles gut, nur diese Übergabestation bei 1115, die kriegen wir auch noch besser hin. Dass das C zwischen Terry und Noa sich trifft.

T: Sorry, Chaya, in 1120 it looks like the glissando goes a little bit higher than the F and then comes down to the F.

C: Yes.

T: Is that right? It goes up to G …

K: 1115 …

12.34.39

(: … TO …

K: Mach mal ein ganz klein bisschen auf … open it 10 percent.

12.34.48

(: … TO ME

K: Ein bissl früh, sie macht das auch und geht etwas drüber und dann geht sie zurück und dann trefft ihr euch.

T: Ok.

(: … TO ME AND SAY YOU ARE CHANGING (schöne Stelle)

K: Tempowechsel bei 1119 schön bremsen auf CHANGE oder CHANGING … der Rest war viel besser. Schwere Stelle … nochmal 1115

12.35.33

(: … TO ME AND SAY YOU ARE CHANGING (mit KratzeBass und Frauke Stimme)

12.36.24

K: Soll das so zerstört sein, weil das klingt eigentlich die ganze Zeit nach einem Schrank? … der unendlich langsam seine Tür aufmacht. Von dem Ton ist jetzt gar nichts mehr da.

F: Das geht auch bei der kurzen Saitenlänge nicht.

K: Geht gar nicht mehr, das heißt, da kommt immer der Korpus durch.

F: Das ist wirklich entweder oder.

K: Mach nochmal die Alternative.

F: (spielt mit weniger Knarzen)

K: Das fänd ich besser.

F: So kann man hohe Frequenz durchlassen. Dastehen tut es (spielt) klingt irgendwie auch schön.

C: Das klingt toll. Wenn Frauke du halb seine Ton findest …

F: Willst du es stockend haben?

C: Nein, ich will dass es fließt, aber doch dass sie kann ihre … genau!

K: Mach nochmal die andere Version!

F: Die andere …

K: Ja, die andere bitte nochmal …

F: (spielt)

C: Nein, mit dem Pitch, er will das mit dem Pitch …

K: Ne, da war das andere …

F: Das ist viel zu unruhig …

K: Ist zu unruhig. … Mach nochmal die letzte Version, nochmal …

A: An welcher Stelle sind wir jetzt?

K: Wir sind immer auf dem D … Ja, dann würde ich es so machen.

C: Ja, aber, das ist der Ton. Genau.

K: Stimmt gar nicht, ein ES …

C: Und Frauke, du kannst deinen Ton ein bisschen mehr fokussieren, so dass von dem ES kommt ein bisschen mehr raus.

F: Ich kann es aber noch höher machen, Chaya, wenn du willst.

(spielt)

C: Was machst du jetzt …

F: Da spiele ich direkt am Finger.

C: Das das mach das …

K: Das ist aber schön …

C: Ja, mach das … und du findest deinen Ton innerhalb seine Band …

K: Das könnte gehen …

C: Ja, toll …

K: Found … 1127 … The show down.

C: Show down …

K: High Noon … (Lachen) 1127

12.39.16

(: … ALMOST UNSEEN FLEETING BROOK LUMINOUS SNOW OF MY DREAM … SLOW AND LIGHT …

K: Nicht unterstützen, wo kein Ensemble spielt jetzt nicht auch kein Klavier, wenn die nicht richtig sauber sind, dann breche ich schon ab. 1143 please …

12.41.09

(: … SLOW AND LIGHT SOFT CAS SWEET SLOW SWEET

K: Nicht schlecht … also jetzt nochmal .. nicht schwäät sondern sonst gibt es keinen großen Unterschied … ok. 1153

12.42.42

(: … SWEET slow SWEET SWEET A NARROW PATH (hier jetzt die Dirigentenkamera aus)

K: Jetzt bist du ein Takt voraus … ja. Aber das macht nichts, direkt da bitte. 1169 …

12.43.55

(: …

K: Das ist auch zu leise … ich höre gar nichts mehr … wenn ein normaler Ton kommt G und Gis ein bisschen raus. Selbe Stelle nochmal …

12.44.12

(: … Frauke …. SOFT LIGHT MELTS

K: Ja … das ist halt bei der einzige Takt wir machen nochmal ohne Aufnahme 1177 dass der rhythmisch passt. 1177 without voice and doublebass …

12.45.19

(: … SOFT

K: Ja ja … gut …

F: Chaya, an der Stelle 78 ich glaube ich habe das jetzt verstanden, das soll so performativ sein wie die Stimme auch … d.h. ich mache es hin und her. Ich habe es gestern gebunden …

C: Ja, das ist eine gute Idee …

K: Ähm … 1219 … the bar before 1218 please …

12.46.05

(: …

Nein, nein 1218 …

(: … DARK …

K: Same place …

12.46.40

(: … DARK … bis 1233

K: No, must be higher maybe you hear a G but you have a G sharp … 32

12.48.00

(: … HONEY…

K: Gut gut gut … and 49

12.48.46

(: … DEEP

K: H … and 64 … just give theme the notes …

Klaviertöne

Ok.

12.49.20

(: … INSIDE

K: Fine …and last not least the very end we will start in 86

12.50.05

(: … YOUR GAZE

K: Das ist nachher noch eine Oktave höher. Und ganz langsam das glissando wenn du wieder raufkommst, nimm dir sehr viel Zeit. Ja, ihr Lieben, jetzt haben wir es gerade geschafft. Sagst du noch was? Wenn wir jetzt in die Szene kommen ist alles wieder anders.

C: Es ist ja …und ich glaube eigentlich in diese letzte Teil wir werden noch sauberer die Akkorden kriegen.

K: Aber entscheidend ist vor allen Dingen, dass wir irgendwie bei den szenischen Proben früh anfangen mit der Verstärkung, weil das ändert so sehr auch den Klang, jede Balancearbeit geht jetzt ins Blaue … ist nur hypothetisch, wenn ihr erst einmal Mikros habt, geht das alles wieder von vorne los. Aber Danke für die irrsinnig gute Vorbereitung. Thanks for the very good preparation.

C: Klatscht …

K: Danke Uli für das Pausenzählen auch … (Lachen) Es kommt auch gar keine Hektik auf …

C: Uli, die letzte Sache …

(Gekruschtel ….)

**2019.10.07 Konzeptionsgespräch** 10.02.12

Intendant: Ich begrüße sie alle recht herzlich heute Morgen zum Probenbeginn unserer zweiten Premiere in dieser Spielzeit und dann dazu einer sehr sehr wichtigen Uraufführung. Ich finde es ungeheuer aufregend, was wir da heute beginnen und vorhaben mit der Oper von Chaya Czernowin, die ich die spandendste lebende Komponistin finde. Herzlich Willkommmen Chaya Czernowin.

(Applaus)

Und wir haben jetzt hier ganz viele unterschiedliche Menschen, die hier zusammenkommen für dieses Werk. Das ist ja auch ein Zeichen von wirklich ganz aktuellem Musiktheater, dass auch die traditionellen Formen aufgehoben sind, dass es jetzt nicht nur Chor und Orchester gibt, sondern noch darüber hinaus gerade was den Klang anbelangt, sehr viel spannende Sachen. Aber ich darf aber jetzt mal mit dem leading team beginnen. Der Dirigent ist Johannes Kalitzke. Ich habe ihn noch nicht gesehen.

G: Ist heute nicht da …

I: Er hat schon hier feste geprobt, weil wir fangen ja heute mit den szenischen Proben an, aber musikalisch haben wir ja schon letzte Woche begonnen und da war Johannes Kalitzke da. Ich freue mich sehr, den Regisseur hier begrüßen zu dürfen, zum zweiten Mal an der Deutschen Oper nach Salome, Klaus Guth.

(Applaus)

Und diesmal mit seinem langjährigen Ausstatter Christian Schmitt.

(Applaus)

So dann kommen wir zu Light Design. Urs Schönebaum. Der ist nicht da. Video Design Rocca Film, der ist

(Applaus)

Dann Mitarbeit Bühne Florian Schaaf

(Applaus)

Mitarbeit Kostüm Rebecca Stange

(Applaus)

Und auch hier schon öfters als Gastdramaturgin herzlich willkommen Yvonne Gebauer.

(Applaus)

Dann haben wir noch einen musikalischen Assistenten David Wizzard

(Applaus)

Und schon kommen wir zu den Solisten, ich freue mich sehr, dass sie hier dabei ist Patrizia Ciofi

(Applaus)

Noa Frenkel

(Applaus)

Dietrich Hentschel

(Applaus)

Und Terry May

(Applaus)

Wir haben hier einen extra Chor, der nicht der Chor der Deutschen Oper ist. Die kommen aber erst dazu. Ich möchte das nur hier mal erwähnen. Wir haben hier auch noch einen, das ist glaube ich szenisch nicht relevant, deshalb heute nicht da, Frauke Aulbert, die Stimme und wir haben einen Kontrabassisten, vom Klangforum Wien, Uli Fussenegger, der ist heute auch nicht da. Und dann haben wir noch dazu ein Ensemble Nikel, da kann sicher Chaya Czernowin noch was dazu sagen, wir arbeiten zusammen mit dem SWR Experimentalstudio, Liveelektronik wo Chaya Czernowin in Freiburg auch schon vorbereitet hat, und ich darf, bevor ich das Wort dem Klaus übergebe, Uli Aumüller vorstellen. Er wird eine Dokumentation über die Entstehung der Uraufführung, aber auch über das Werk selber machen, und er würde auch gerne zwischendurch – und ich hoffe, da sind sie alle gerne bereit – ein paar Fragen stellen an die Solistinnen und Solisten, aber auch an alle Beteiligten. Herzlich Willkommen und wir sind sehr gespannt auf den Dokumentationsfilm und … dann darf ich das Wort Klaus übergeben.

(Applaus)

G: Ja, erst mal Danke und Respekt dem Hausherrn, für den Mut, weil das ist kein Allerweltsspaziergang, der hier passiert, sondern das ist schon ein Extrempunkt im Opernkosmos, den wir hier gemeinsam begehen und es ist unglaublich wichtig, dass es Opernhäuser gibt, die den Mut haben eine Reise ins komplett Ungewisse zu gehen. Ich freue mich, wieder hier zu sein nach Salome, dann gab es ja Diskussionen, ob ich das überhaupt darf an beiden Häusern, in der Stadt arbeiten, aber jetzt darf ich und …

I: Was heißt Diskussionen? Es gab ein riesen Streit …

G: Es gab ein Riesenstreit, ja. Und ich bin froh, dass es so ausgegangen ist, dass ich jetzt hier sitze. Und ja für mich ist es auch eine tolle Wiederbegegnung – ich habe da heute früh mal geschaut – mit Chaya Czernowin habe ich das erste Mal eine Uraufführung bei der Münchner Biennale gemacht. Dann haben wir wieder ein Stück 2009 gemacht

C: 7

G: 7 – ich wollte jetzt gerade auf einen 10-Jahresrhythmus – und jetzt eben wieder hier. Das dritte Mal, dass wir zusammen arbeiten. Das ist immer, um das mal kurz zu beschreiben die Dimension, die das hat, für mich als Regisseur für Chaya Czernowin zu arbeiten. Damals war es so Pnima – das war das Rätselhafteste, was mir bis dahin begegnet ist, weil es gab diesen Auftrag für dieses Stück und es gab Gespräche mit Chaya, wo aber sie eigentlich nicht wirklich mir sagen wollte, konnte, worum es geht. Es gab keinen Text. Null Zero. Kein Libretto, nichts Gesprochenes, nichts und die Erwartung war so, ja mach mal. Und insofern war das eine tolle Art sich auch auf nonverbaler Ebene sich verstehen zu lernen. Irgendwann wurde daraus immer konkreter eine Geschichte, Und das, was am Schluss dabei herausgekommen ist, war, denke ich, wir haben dafür einen tollen Preis gekriegt, die Produktion, das Stück, die Oper wurde immer wieder gespielt, was bei einer zeitgenössischen Oper ja auch schon ein Wunder ist, wenn es überhaupt passiert. Also dieses völlig rätselhafte Pnima – der Weg ins Innere -hieß es, schlug dann doch gewaltig ein und war etwas derartig schwer Fassbares zu Beginn. Ähnlich fühlt es sich diesmal an. Und wir haben dann nochmal zusammen gearbeitet, da haben wir von Ruzicka den Auftrag bekommen für Salzburg Festspiele, das Mozart-Fragment Zaide darauf zu reagieren. Und das war auch sehr sehr sehr speziell weil Chaya zeichnet neben anderem ihr Mut aus, wo wahrscheinlich viele Komponistenkollegen vor Respekt die Tür gar nicht aufmachen würden, sagt sie, nein, da gibt es noch ein zweites Orchester, und da spielt ein Orchester meine Musik, mit Johannes Kalitzke und das andere mit Eimar Volten (?) spielt den Mozart und die spielen manchmal gleichzeitig und manchmal überlappend und insofern kam dabei ein Wahnsinns spannendes Kunstwerk dabei heraus, ein Dialog von Musiksprachen, von Kulturen, und das Thema von Zaida, nicht nur wie es im Theaterbetrieb oft passiert, dass die Musik unangetastet bleibt, und wir uns aber mit neuen Interpretationen beschäftigen, sondern in diesem Fall der konsequente notwendige Schritt weiter, dass auch das Musikalische nicht einfach nur statisch bleibt, sondern auch sich verändert, mit unseren Erfahrungen umgeht. Auch das empfand ich als einen absoluten Meilenstein, wie man Musiktheater verstehen kann soll. Und insofern, wenn wir jetzt hier wieder für Heart Chamber zusammen kommen, fühlt sich das für mich, es gibt tollerweise schon die erste 50 Minuten, wenn ich die mit Kopfhörer, das ist schon zusammen geschnibbelt worden aus Orchesteraufnahmen, Stimmen und so weiter, wenn ich das mit Kopfhörern höre, dann befällt mich doch sehr stark der Eindruck, dass hier schon wieder etwas entsteht, was weiß Gott fern dessen ist, der ich viele Uraufführungen mache, von dem was ich sonst so höre und erlebe. Vielleicht nochmal um zu verdeutlichen, warum ich das deutlich mutiger und radikaler entschiedener finde, als das meiste andere. Sehr viele Uraufführungen, an denen ich auch beteiligt sind im weitesten Rahmen – zeichnen sich dadurch aus, dass man – man schreibt ein Libretto oder man nimmt ein Libretto aus der Vergangenheit und dann komponiert man der Komponist mit dem Orchesterapparat auf eine zeitgemäße Art oder eine Art, die dem Komponisten notwendig erscheint für dieses Stück, aber für mich bewegt sich das immer sehr stark, auch in der Dramaturgie in dem Rahmen, wie auch ein Don Carlos oder eine La Traviata gebaut ist, bloß eben mit einem aktualisiertem Vokabular. Und hier ist es doch viel stärker eine komplette Infragestellung dieser Mittel. Und insofern ist auch hier immer – da stellen sich ganz andere Fragen – wir haben uns am Anfang immer gefragt: Kann man – wie kann man das überhaupt inszenieren? Ist das vielleicht nur Film, oder ist das vielleicht nur Dunkel und man hört nur und sieht ganz selten was. Oder kann man damit eine Geschichte … also man ist damit bei komplett Null. Wenn man sich so einem Werk … und man kann sich sozusagen gar nicht auf seine Routine verlassen, indem man sagt, das ist wieder eine Geschichte, die erzählen wir mit den uns bekannten oder erprobten Mitteln. Und machen es diesmal noch toller, sondern man weiß gar nichts … und dieses Garnichts-Wissen und auch für die Sänger, die da auch schon länger dran sitzen, ist es glaube ich auch eine extreme Erfahrung, dieses: Hat man so viel gelernt im in seiner Ausbildung in dem was man dann singt, und plötzlich beschäftigt man sich mit Atmen, das hörbar gemacht wird. Also auch wieder ein Schritt zu dem Ursprung, was überhaupt bevor der Gesang losgeht, von allen Aspekten wird man hier auf das Elementare zurückgeschmissen, erstmal, und auch hier war es so, dass es erstmal – ich glaube seit 2 Jahren reden wir darüber … und eigentlich wusste ich, es geht um eine Mann und eine Frau – und Chaya hat sich dann entschieden, die Texte, was ich sehr richtig und konsequent finde, selber zu schreiben. Und ich glaube, das ist auch eine Art, wie Musik und Text parallel entstehen … entstanden, aber ich glaube, das kann sie nachher selber beschreiben. Aber es ist auch, was man finde ich sofort merkt, man sollte nicht erwarten, ja eine Mann-Frau, eine Liebesgeschichte. Aber es geht nicht darum, dass man die Erwartung hat, ja, ich bin ja mal gespannt, was da alles passiert, wie es sich trifft, was da passiert, und wer da dazwischen kommt und wie die Entwicklung der Geschichte ist, so die typischen dramatischen Plots, die es gibt, damit überhaupt Theater oder Oper stattfindet, dazu braucht es ja Handlungsaktionspunkte, das gibt es hier überhaupt nicht, es gibt einfach nur zwei Menschen, die durch einen Zufall aufeinander treffen. Und es geht dann eigentlich nur in Anführungsstrichen um das, was passiert, in dem jeweiligen Mensch durch das sich Wahrnehmen, Verlieben, das aufeinander aufmerksam Werden, Und was passiert, für mich ist es manchmal wie wenn ich ein Foto ansehe, wo sich wie ein Filmstill, ich sehe zwei Menschen, die sich plötzlich in die Augen schauen und dann tauche ich in diesen Menschen hinein, in den jeweiligen, und ich höre in ihm – das eine ist sozusagen vom Verstand, das ist ja auch hier so aufgeteilt: Es gibt einen Mann und eine Frau … und die sind auch aufgeteilt auf mehrere Stimmen. Das heißt ich höre zum einen den – und das mache ich mir selber auch manchmal bewusst, dass Stimmen im Kopf oder ein gewisser Grad an multipler Persönlichkeit hat jeder Mensch in sich, das ist nur irgendwann ein Krankheitsbild, wenn das überhandnimmt. Aber dass wir im permanenten inneren Dialog mit uns sind, ist glaube ich, kennt jeder. Besonders wenn man alleine ist, merkt man das sehr stark.

10.19.15

Und das ist das eine, was man beobachten kann, dass dieser Blick, dieser erste Blick zwischen zwei Menschen in einem eine Flut, einen Vulkanausbruch auslöst. Und die eine Beschreibung geht dahin, dass man sozusagen die Meinungen, der eine tritt auf die Bremse, der andere gibt Gas, der andere will losspringen, der andere will davonlaufen, also dieses Gemisch, das man in sich hat, wenn eine extreme Entscheidung ansteht. Und das andere ist, was ich immer schon sehr früh bei dem Projekt von Chaya verstanden habe, ist, dass es eigentlich auch darum geht, dass sie sich fast chemisch, biologisch interessiert, was geht eigentlich vor, wenn eine Amöbe mit einer anderen – oder was ist – was passiert wenn zwei in sich sehr unterschiedliche Gebilde genannt Mensch in diesem Fall, was passiert, wenn die sich mischen? Mischen gibt es ja auch noch vor Sex, sondern auch noch auf verschiedenen Ebenen. Und welche Prozesse kommen in Gang? Die in dem jeweiligen Körper reagieren auf diese neue Sensation. Und das ist eine Art der Betrachtung, die ich sehr interessant finde, dass man so etwas, da gibt es ja inzwischen auch ein Thema, was die Wissenschaft auch in der Tat ja sehr interessiert, was inwieweit sind wir da frei bestimmt, beziehungsweise was sind Automatismen, die in uns ablaufen, beziehungsweise was sind Muster, wo werden die durchbrochen. Also es sind Themen, die jetzt nicht nach außen auf die große Geschichte warten, sondern die sich eigentlich eher auf diesen inneren GAU richten von inneren wilden Leben, was nach außen aber nur so aussieht, dass ein Mensch den anderen anschaut. Von außen sieht man nichts. Und das ist das Interessante, wenn ich mir mal jetzt so ein ganz simples Bild vorstelle, das – und dazu Chayas Musik höre, dann ist das interessante Phänomen, dass das dann gar nicht mehr abstrakt oder ausgedacht oder erfunden wirkt, sondern es wirkt dann komplett, dass ich denke genau so so klingt das Bild, wenn ich mich hineinversetze in die Person. Das wirkt wie der authentische Ausdruck von Innenleben.[[16]](#footnote-16) Und das finde ich doch sehr faszinierend und das was ich – ich habe das sogar mit meinen Kindern probiert, wenn ich denen Musik von anderen Komponisten vorspiele, dann machen sie sofort so wäh … das ist ja schief und blöd … mit Chayas Musik ist das anders. Da ist das so … kommt sofort so ein … ein Interesse sofort eine Sogwirkung und irgenwas, was nicht in der Kategorie ist, wenn man … normal mit Musik. Also für mich ist das dann teilweise gar nicht Musik, sondern es ist … ein innerer … Hörvorgang, als ob ich mich mit dem Ohr in der Natur irgendwo dranlege und ich höre mir mal an wie das … klingt. Für mich hat das viel mehr damit zu tun, als mit jemanden, der Töne schreibt. … Insofern … ist das Brummen wieder da. Insofern ist das ein … eine wirklich wieder eine Reise ins Ungewisse. … Ins Innere hoch zwei diesmal … und … deswegen bin ich jetzt auch hier in so einem Konzeptionsgespräch gar nicht als jemand da, der sagt, wie ich … Salome interpretieren werde und wie ich die Geschichte erzähle, sondern ich bin eigentlich hier auch erst mal als ein … Horchender, Beobachtender, der die Dinge … so organisieren wird, dass man optimal … hören kann. … Also meine Rolle ist hier … erst mal … mit großen Geschichten und Setzungen an Land zu gehen, es gibt aber vielleicht ein paar … äußerliche Faktoren, die zu diesem Projekt dazu gehören, die ich mal skizzieren will. …. Es gibt sehr stark beteiligt das Thema Film, Video. … Das heißt, dass wir diesen beiden Protagonisten, dem Mann und der Frau, mit denen gehen wir als Zuschauer auch in deren Wohnung, das heißt wir sind bei denen … er wohnt irgendwo da, sie wohnt irgendwo da und wir beobachten diese beiden Menschen in ihrem Umfeld. … Das wird auf großer Leinwand zu sehen sein, das heißt wir verbringen … für mich auch noch, das sorgt auch für Diskussionen auf der organisatorischen Ebene, weil für mich noch gar nicht klar ist, in welchem Ausmaß … ich die Sache über Film erzähle und zu welchem Ausmaß ich sie auf der Bühne erzähle. … und ich sehe diese beiden Menschen wie wir alle so in unseren … Kapseln wohnen irgendwo in der Stadt. Und dann ist es die Beschreibung, dass jeder dieser beiden Menschen aus seiner Wohnung heraus geht … und auf … diesem … auf diesen Wegen in einer Stadt … gibt es durch einen blöden Zufall einen aufeinander aufmerksam Werden von diesen beiden Menschen aufeinander … durch einen Zufall, wie das meistens so ist.

10.26.27

Und dann sehe ich die beiden Menschen wieder in ihrer Wohnung … wie mit split screen in getrennten Welten. Und sehe, wie sie mit diesem Erlebnis umgehen, was das ausgelöst hat, dass … verhalten die sich jetzt anders in dieser Wohnung, was machen die jetzt in dieser Wohnung? Und über solche Beobachtungen nähern wir uns dem an, damit wir auch als Zuschauer auch eine Chance haben sozusagen auch eine … ein Kennenlernen dieser Person zu haben, damit es eine Möglichkeit der Identifikation auch gibt. … Weil das ist der Spagat, den man bei dieser Produktion gehen muss. Einerseits … muss ich konkret werden … um Empathie um … für den Zuschauer eine Identifikation herzustellen. Auf der anderen Seite muss ich wieder abstrakt werden, weil es sonst dem gerecht werden würde, dass es eigentlich um diese Innenwelten ginge. Auch in der Videoebenen haben wir da einen Spagat aus sehr konkreten Filmmaterial, und dann beschäftigen wir uns auch mal mit biologischen Aufnahmen von chemischen Prozessen, … oder von ganz anderen Dingen oder wir … oder wir gehen in Landschaften, die auch innere Landschaften sein können … also Video, das ist der eine Aspekt, der eine große Rolle spielt, … das andere ist natürlich das Bühnenbild von Christian Schmidt. Willst du dazu …

10.28.25

S: Bist du fertig … soll ich übernehmen … Kurz zum Bühnenbild bevor ich an Chaya weitergebe oder wir … aber erst nochmal Hochachtung vor dem Haus, dass wir hier, was das Bühnenbild betrifft, die sich nicht sehr unterscheiden als wenn wir jetzt eine Oper von Strauß oder von Wagner oder von Mozart machen. Also man nimmt einfach eine Uraufführung genauso ernst, und verbannt sie dann nicht in eine Blackbox, wo man dann irgendwie wirklich noch einen Videoscreen aufhängen kann, sondern wir dürfen wirklich die große Bühne bespielen, wir finden das auch extrem wichtig, weil es auch ein Statement ist, wie ernst man auch Uraufführungen nimmt. Wie sehr man sich darum auch kümmert, was auch Etat, was Werkstätten, was Vorbereitungen betrifft. Wir haben eben, was Klaus eben beschrieben hat, dieser Spagat, den haben wir auch visualisiert, im Bühnenbild, es gibt quasi wie zwei Welten auf der Drehscheibe. Es gibt zum einen eine eher epische Seite, es gibt eine große Wand, man sieht auf der großen Bühne jetzt hinter ihnen diese aufgespannte Fläche. Auf die wird projiziert. Und vor dieser Wand sind zwei Plattformen. Die symbolisieren im Grunde die inneren Lebenswelten der Protagonisten. Wir sehen also pars pro toto teilweise Möbel aus deren Wohnungen, dargestellt auf diesen beiden Plattformen, und projizieren dahinter Filme, die wir in realen Berliner Wohnungen erstellen werden. Das ist das Innen dieser beiden Menschen. Und das ist das Interessante, wenn man natürlich immer … Liebe hat auch natürlich zu tun mit einem selbst, sondern ist immer auch in einem Kontext zu sehen von Welt, von dem Außenrum, was in Reibung ist mit dem Inneren Erleben, gibt es dann den großen Ort des Kennenlernens, also da ist mir eine Architektur eingefallen, die auf der Drehbühne … machst du da weiter … das sind jetzt die falschen Bilder … einfach die Architektur …

10.30.53

Das ist ein Teil einer modernen Architektur, ein enigmatisches Gebäude, wo man nicht genau weiß eigentlich bis zum Schluss, was ist die Funktion, ist es ein Wohnhaus, ist es ein öffentliches Gebäude … was ist dadrin? Dadurch können wir es immer wieder umdefinieren. … Es kann eine gewisse Rätselhaftigkeit behalten bis zum Schluss. Es ist ein Ort, den man vielleicht als Sehnsuchtsort für sich erfinden kann. Oder ist es auch ein Horrorort, ein bedrückender Ort. Also das muss alles möglich sein mit diesem Gebäude, aber wie gesagt, auf diesem Gebäude, der Treppe, findet eben wie gesagt durch Zufall das Aufeinandertreffen dieser beiden Menschen statt. So wie es oft ist, in U-Bahnen oder in plötzlichen zufälligen Gesprächen, man sieht sich, man sieht sich in die Augen, und es beginnt eine große Geschichte zwischen zwei Menschen, und diesen Ort habe ich quasi nachgebaut und so wie im Klischee von einem Kriminalfall sagt man ja immer, dass die Täter zum Ort der Tat zurückkehren, so werden wir hier immer wieder mit den beiden zu diesem Ort zurückkehren, der sich aber immer transformieren wird, der wird plötzlich ein imaginärer Ort, der wird plötzlich ein Außenraum, da hilft dann sicher Video dazu. Wir können diesen Raum durch Video extrem verändern, und verfremden, und durch die Drehbühne können wir diese beiden Welten, die reale konkret nachgebaute und diese eher epische Filmszenerie können wir immer wieder sich ablösen lassen und das finden wir jetzt in den nächsten Wochen, in welcher Abfolge das vonstattengeht.

10.32.45

G: Dann würde ich jetzt vorschlagen, Chaya, sagst du etwas?

10.32.56

(Leider von Ton nicht gut … wahrscheinlich nicht zu verwenden)

C: Zuerst muss ich sagen, dass ich bin sehr sehr dankbar für diese Möglichkeit, dieses Stück hier zu machen. Und so weit habe ich diese Haus als ein willkommende Platz erfahren. Muss auch, bevor ich anfange, Dietmar Schwarz vielen vielen Dank sagen, denn er hat mir wirklich erlaubt zu träumen. Das Gefühl mit diese Stück war, ich wollte dieses Stück schon sehr lange schreiben, und dann kam jemand und sagte, du darfst alles machen, was du im Kopf hast, du kannst so weit gehen, wie du willst, die Tür ist geöffnet. Und so habe ich das gemacht auch. Ich wusste nicht gefährlich es sein kann, aber so ist das. Zuerst ich spreche ein bisschen, und dann würde ich etwas Musik spielen, damit wir etwas zu fassen haben. Zuerst muss ich aber sagen … eine kleine Glück auf diese ganze Sache: Ich bin zur Zeit an eine Platz wo ich mit viele verschiedene Menschen, die von verschiedene so Astronomie oder Literatur sind alle zusammen in dieselbe Gebäude, und haben alle eine Stipendium für dieses Jahr bekommen, das ist in Ratcliff in Harvard, wo ich unterrichte. Und ich habe mit einem Astronomer eine sehr viele Gespräche gehabt, sogar bis jetzt. Und er hat mir zum Beispiel erzählt, dass das Gold, die Materie Gold das ist eine sehr schwere Materie, sie kommt von tote Planeten, so es gibt eine Supernova, dann in der Supernova platz alles und dann kommen viele kleine Planeten von die große. Diese kleinen Planeten haben auch ihren Lebensgang sozusagen. Und zwei diese zwei solche über gebliebene Planete noch mal eine kleine Nova machen, dann kommen Materien von diese Explosion, und diese Materialien sind auch Gold. Und dann darf man sich vorstellen, ja ich habe das, das ist Gold. Das kommt von eine tote Planeten, die mit eine andere tote Planeten sich getroffen hatte, die beide von einem großen Planeten kommen, die eine Supernova gehabt hat. Versucht man über diese Sachen zu denken, und man gerät in eine sehr seltsame Welt. Und was für eine Welt ist das? Wir haben so viele Sachen, so viele Instrumente, und so viel Wissen, wie wir jetzt solche Sachen messen können. Aber je mehr wir messen, desto mehr wir erfahren, wie viel wir noch nicht wissen. Je mehr wir wissen, desto mehr wir entdecken wie viel es ist noch im Dunkeln. Dunkle Energie, dunkle Löcher, dunkle … es ist alles dunkel, auch weil wir nichts davon wissen. Meine approach … wie sagt man, es ist nicht bezogen …

X: Zugang …

C: Zugang … Meine Zugang zur Musik fängt an von diese Platz. Ich interessiere mich nicht für das, was ich schon weiß. Sondern ich versuche zu entdecken, was ich noch nicht weiß. Aber es ist genau aber wie bei Astronomie, wir haben jetzt so viele bessere Instrumente, wir haben Mikrophone, ein Mikrophon kann in die Deutsche Oper mit 2000 Sesseln, diese kleine Hauch von die Stimme, wenn ich so mache hhhh … man kann das bis zu die 2000 Sitz hören, ja. Ich habe Mikrophone, ich kann mit elektronische Klänge die kleinste Atom in der Oper zu Aktion zum Leben zu bringen. Ich kann zum Beispiel eine Oper, der ist in eine Hitze, ich kann das durch tausende von Klänge zeigen auf eine vergroßerte Leinwand. Sozusagen, ja. Und alle werden das hören. Ich kann das als eine Erfahrung haben, wo wir sind in der Mitte und wir sind umgebracht – so wir sind sozusagen in der Mitte von einem Körper. Und wir erfahren das Blut, die Nerven, die Muskeln, alles ist lebendig. Und ich höre, wie alles in dem Saal in diese bestimmte Energie umherumläuft. Aber habe ich die Worte, um das zu erklären. Habe ich die Noten, das genau zu beschreiben? Wenn ich sie hätte, dann müsste ich über diese Ungewisse verzichten. So, ich muss die Musik so schreiben, dass sie immer, was ich nicht weiß, und die Gefahr von diese Ungewissen reinzunehmen, dass sie behält das. So ist die Musik geschrieben, so ist auch die Form von diese Oper. Als ich die Oper angefangen habe, ich wusste überhaupt nicht, wo sie aufhört. Und eigentlich hatte ich geplant, ein Stück von 75 Minuten zu haben, und normaler Weise bin ich sehr akkurat, wenn ich sage, das soll 75 und ich mache sozusagen mit meine fishing thread so und es trifft immer, dieses Mal hat es nicht getroffen. Weil ich zu tief gegangen bin und dann saß ich da dort in die Tiefe und sagte, nein, ich muss genügend Zeit haben, um raus zu kommen. Und so ist das Stück 90 Minuten und ein bisschen später fertig geworden, weil ich musste dort gehen, wo es ist passiert. Das war eine sehr persönliche Sache, die mir passieren in diesem Stück, die für mich sehr neue und auch für mich für meine Stücke, sie brauchte sehr viel Mut. Worum geht es, bevor ich etwas spiele. Es ging am Anfang über die Liebe, und das war Mann Frau, das konnte auch Mann Mann, das konnte auch Frau Frau das konnte auch egal dazwischen, alle Möglichkeiten, weil es gibt keine Geschlechtsmarkierungen, der Mann ist nicht stark, die Frau ist nicht schwach, und auch nicht … das sind zwei Seelen. Und diese Seelen sind ziemlich nackt. Nackte Seelen brauchen Liebe, sie brauchen Verbindung, aber sie brauchen auch Selbstständigkeit. Und an Einsamkeit. Und die Basisfrage ist, Möchte ich mich offenen? Weil diese Offnung kann sehr gefährlich sein. So Gesellschaft sagt uns, Liebe ist das Schenste, was es gibt. Und Sexualität ist ein Teil von die Liebe, und das ist auch das Schenste, was es gibt. Und wir sehen das überall. Über Sexualität zu die Liebe, es wird so stark kommerzialisiert, und ich frage mich: Wirklich? Ich habe gelesen, ich habe Thomas Bernhard gelesen, das ist innerhalb Familie, ich habe diese Geschichte letztes Jahr gelesen, über einen Mann, der hat seine Frau nach 30 oder 35 Jahre entzwei genommen und er hat ihre Arme geschnitten. Das ist wahr, man kann das in die Zeitungen noch finden. Und in Israel, sie sprechen heute, weil in die letzte drei Monate sind 159 Frauen ums Leben von ihre Männer umgebracht. Das Stück ist nicht über die Liebe. The violence of love … es ist überhaupt nicht darin. Aber was ich sage ist nur, dass die Liebe ist überhaupt nicht so Walt-Disney-haft, das ist Tatsache. Die Liebe ist … es ist eine Situation, wo ein Organismus sagt, es gibt ein grant, es gibt diese necessität, Bedürfnis, dass ich jetzt zu meine Organism ich muss mich offenen und eine andere Organism wird sich mit meine eigene mischen. Damit ich wachse, damit ich weiterkomme … es kann von verschiedene Ecken, der Grund dazu, kann kommen von verschiedene Ecken. Und diese Moment von die Offenung ist überhaupt nicht nur ein euphorischer Moment. Es gibt die Euphorie, aber es gibt auch sehr viel Angst. Es gibt auch sehr viel Angst, gescheitert zu werden. Dass das scheitert. Und darüber ist HeartChamber. Ich werde jetzt eine kleine Pause nicht sprechen, und ich spiele die erste Abschnitt, nicht die Öffnung die ersten Töne, sondern wenn die Sänger reinkommen, und ein bisschen von das, was später kommt, und danach werde ich ein bisschen von das erklären …

10.45.05

(Musikbeispiel … die erste Szene nach der Ouvertüre )

(Währenddessen stelle ich Chaya ein Mikrophon an ihren Tisch … ab jetzt kann man die Aufnahme verwenden)

10.51.20

C: I just …

Applaus

C: Thank you … i have to say to my singers sorry that I am playing this you know this is … das ist keine Aufnahme, ne. For die Elektronisch, ja. Und ihr habt die Elektronik sehr sehr gut gehört. Aber für die Sänger, das ist überhaupt kein Bild, von wie sie sein werden. Und wie sie schon gestern gesungen haben, und die Aufnahme ist einfach noch nicht balanciert. Also bitte die Sängerbilder ein bisschen mit Salz nehmen, weil das war ungefähr 20 Prozent von was wir haben werden. Und dazu muss ich auch sagen, dass diese Truppe von Sänger ist eine Traum, eine unglaubliche Traum. Und was ich gestern auch in der Probe erfahren habe, war, dass ich weiß es nicht, ob es ist ein Zufall, aber sie passen einander in eine unglaubliche Weg, genau wie ich geträumt habe. So. … Ich bin so glücklich darüber. Ok.

10.52.45

So, was haben wir gehört. Wir haben sehr sehr viele Sachen gehört. Sänger Elektronik Orchestra. Aber sogar wir fangen auch mit die Sänger … es war kein normales Dialog, es gab so eine Art, eine Zwiebeldialog. So eine kleine Dialog, das ist wie die Supernova und die kleine Supernova, eine kleine Dialog zwischen die Sopranistin die Frau, und ihre eigene Stimme. Wo die Sopranistin sagt einfach, Be carefull when you pick it up its fragile. Und die … ich muss das Text sehen, weil ich erinnere das nicht ohne … die Worte. Und die internale Stimme sagt etwas: Your gaze is burning. So sie versteht schon was. Und dann der Mann sagt: Was sagst du, Dietrich?

D: It seems solid enough for me …

C: It seems solid enough for me … here you go … so ganz trivial. Aber der internale Stimme von der Mann sagt: Who are you, i know you. So, wir bekommen beide Ebenen zugleich. So es ist eine wie gesagt, eine kleine Dialog zwischen der Stimme und internale Stimme, und die beiden sind gebunden und dann eine großere Dialog zwischen der … die zwei Stimmen von der Mann und die zwei Stimmen von die Frau. So diese dialogische Aspekte der immer großer wird, und der immer seine Maßstabe, die Skala ändert, weil es kann total minimal sein, zwischen einen Mensch zu sich, oder es kann … eine total große Maßstabe sein, sozusagen die internale Stimme, und die Frau, und diese Umgebung von ihre Körper, was wir in der Elektronik gehört haben. Also es ist wirklich die Frage, wo stecke ich innerhalb diese Möglichkeiten von Dialog und von Sein eigentlich. Und diese Skala ändert sich immer, ja. Das ist eine von die großeste Prinzipien, von die Schreiben, und das ist warum die Orchestra nicht immer spielt. Sie sitzten machmal sehr lange und spielen nicht, weil wir sind zu diese Zeit beschäftigt mit etwas viel kleiner, der viel größer wird. Und dann plötzlich, wenn die Orchestra kommt, sie offenet eine viel größere Dimension da. Es gibt so viel zu erzählen, aber ich glaube, dass zur Zeit als eine Anfang, das ist eine gute Anfang. Und ich bedanke mich sehr vor die Zuhören und vor die Willkommen. So vielen vielen Dank.

Applaus

10.56.24

G: So jetzt vielleicht noch ganz zum Banalen. Wir fangen logischer Weise chronologisch vorne an, das wird sicher auch für alle Beteiligten sicher auch ungewöhnlich sein, wir haben zum Beispiel nicht die normale Situation, dass wir das Klavier haben, weil diese Musik letztlich nicht auf dem Klavier nicht darstellbar ist. Deshalb arbeiten wir mit Aufnahmen, die schon gemacht wurden. Da müssen wir uns auch erst einmal daran gewöhnen. Mit Zurückspulen und einer völlig anderen Art des Probens. Wir sind hier im Malsaal … hier gibt es keine Drehscheibe. Die ist hier weiß markiert, d.h. wir sind die Drehscheibe, das heißt wir müssen hier viel wandern in den Proben. Dieses Treppenhaus dieser Außenbereich ist auf der Rückseite. Und es wird dann auch immer mal so sein, dass ich beim Proben auch mal eine Erkenntnis brauche, die sich erst ergibt, wenn ich zum Beispiel mit dem Film in die Wohnung gehe, weiß ich vielleicht erst danach, wie die Szene auf der Bühne ist. D.h. es wird immer mal so sein, es ist immer die Frage, ob das Filmmaterial, das dabei heraus kommt, schon das Verwendete ist, aber es ist auf jeden Fall als Lernprozess, d.h., dass wir nicht unbedingt jede Probe hier drin verbringen, sondern wir sind dann manchmal auch in Wohnungen in Berlin zu finden. Und wir fangen jetzt heute in einer halben Stunde 11 Uhr 30 würde ich sagen mal nur mit Euch beiden würde ich sagen mal an und tasten uns da heran. Dann vielen Dank für euer Kommen und wir sehen uns dann demnächst.

10.59.00

Applaus

**2019.10.07 Szenische Probe Malsaal** 11.47.50

G: For sure it is a journey into the inside. It is about a man and a woman … der Beamer … der Beamer ist jetzt immer an? Den Beamer brauche ich heute ganz sicher nicht. Kann den Beamer jemand clippen? Stecker raus …

X: Da oben ist die Fernbedienung …

C: He hears like a composer – he hears absolutely the noises …

(Irgend jemand hat jetzt der Mikrophon verstellt)

G: I am very easy distractible …Du hast ihn sozusagen … danke. There is a lot what Chaya explained about inner journey inner worlds she is describing… but my job is also to give an outside orientation. Otherwise we have no interest to come inside, if it is too abstract. So my job is to create little hints of an outside … not too much but enough to have a … for you to create a character. You need some a little bit material. So that is not easy it is a mixture of … it surly wont work without your personality who you are … in addition to some material. It is not that we say, like we often have in the opera business that I say I am the evil guy now I am the princess … no, you have to be very close to something … authentic. What we will do is for exemple let us try to explain from the film part … there will be tomorrow there will be Roland and this is Carmen … she is an excellent camera woman … and filmmaker. She will create the films with us and we already have two apartments .. and of course apartments tell already something about a person. So we have one apartment that is actually the one -they rented an apartment to save money, they live in that apartment, is that right … so we don´t have to rent always … I would say it is Berlin you wouldn´t identify Berlin immediately but it is like somebody maybe … children are out already or whatever and it is not high and not low, it is bürgerlich … it is Standard. It is warm. And it is homy …homy is that a word? Gemütlich

X: Cosy?

G: That is your apartment … it is gemütlich … it is not very stylish …you will see. And we have another apartment … we have a wonderful solution to save money also here, because the budget because the composer created so many factors, electronics two orchestras, twenty singers, so there was no money left for us, so I am friend with a famous theatre Monika Rittershaus, you know her, and she has an apartment that was a lot in the newspapers this year, because it is an interesting architecture that was just finished just across the Jewish museum. It is a beautiful architecture it is only glas and concrete minimalism … beautiful … very … she is a woman, but it can be easy more an masculine sense of precision and clear forms … so also in the background we thought that maybe he is an architect. Because somewhere you write in the text, that we thought he could be an architect.

11.54.54

D: He is speaking of a house …

C: Ja, the house …

G: There was another hint.

X: The instructions of him …

G: For me somehow it fits it was intuition. That you are maybe an architect … somebody who is very interested in construction. In reality. Architects know a lot in many directions. How about science about biologics and so …so it has already a bit this more rational attempt to what is live. And she is maybe more intuitive attempt to what live is. And also by the way, and this is how we in a way we start the opera is that … so also to say Noa and Terry they will be your other voice your counterpart, your inner devil, or whatever it is, I think it is interesting that sometimes it is not the same system but you say: ah let us do it – and the other one says: No be cautious … no it changes. But for the film and for the audience … let us say you are the outside …figure. You are also a part of the inside as orientation, we have you and you … it is very seldom if I write my scenario or if I write my notes here … the figures are Patrizia and Dietrich, it is not … you are our orientation in this jungle … of dimensions. It is obviously that it is two persons that already have a … we do not talk about teenagers that fall in love. We are talking about people, that have a live already and that suddenly get aware of each other by a stupid banal occasion. And then also the theme why … there is their biographies with everybody has already his luggage of experience in life with disappointments with with a lot of elements that influence our maybe also our Spontanität, our spontaneity … because probably if you have already a lot of live experience the second voices come a lot quicker than if you are 18. Or 16 … they say: ah I had this a time before. Let us stop it. So you it nearly feels as if we increasing age we add our multiple personalities to … every experience is one voice. So it is quite loud inside. And there was one track we were following … I don’t know how far we go … we have never talked with you about it …

C: Not even talked …

G: There was one idea if … there maybe … that you lost a man and a child. There will be an invented story like in a car accident. You weren’t part of this but it … the plan is, there will be the film material … there will be sometimes flashes of face of a boy or a face of another man … I casted this boy and a man already and maybe they are sometimes there. Also on stage, but mainly … so it is sometimes somebody it is like also easier to understand for the audience in the sense of there is a biography, there is something that is a wound, there is something which is stopping you from the danger, Chaya described it this morning, to understand love also in a high (?) dimension as something which is … can also destroy you. Can make you like a wound that was just about to close and then something happens and rips it of again. That is an interesting theme how much we want to protect us to a certain degree but if we protect completely, we get very narrow. So we have to open and take the risk, but the risk is high. So it is a lot about that. So things like this will be only hints also in your biography I am still searching if there is also something in the apartment which gives me … because obviously at the moment you are probably not in another relationship. But everybody is occupied with something somebody.

12.03.20

C: Just for a moment … I think this is perfect. Because love is very very important. Because it is a part of him … in Dietrichs Text there is actually the line … **and when he died I had to hide** … when he died … so for me it was exactly what you are talking about. He experienced somebody very close to him maybe another partner and it was a man. And when he die I had to hide. We can betray … so it was an episode of him, in the text for him it was …

12.04.02

G: So maybe there is something we will develop, it is actually with a camera it is very easy to tell because you just have to cross a picture of somebody on a table or something on a … get a hint … of a story there. So maybe now I will tell you the ideas how we start the opera. The beginning is … it is actually very nice from the composer that the orchestra is coming so late that we can work really what I love in theatre where we are completely out of the dark because there is no orchestra pit with a lot of light, but we are in … and it start’s with a long double bass solo … and in this double bass solo I would like to have … ah, I just changed my mind … I always had Dietrich on the right side and Patrizia on the left side … so you would be on a chair there and you would be on the chair here … and this is your apartment – this platform. And we will when we turn we will change the decoration on the platform. So we start with the most minimalistic … just you sitting front look out and we see behind you later on this platforms there will be an element of a table a reading lamp and a couch … so it changes as if we are in different looks into the apartment. So it will be the furniture from the apartment as if … that we connect the video images and the images here on the stage. So in a certain form I think in the piece we have a quite clear structure when you are at home and when you are outside. So this being at home as a place where you reflect, the outside experience … as a very strong structure. This is why our revolve helps to create this … a certain rhythm of going out, something happens, I go back, the reaction at home …then I go out again, so it is that I go home as a different person every time. So this is kind of the structure. And in the beginning we will see like a parallel movie with the bass solo on this part of the screen we will see you leaving your apartment. Going out of the apartment on the street. And we will film a walk on the street with the people passing maybe your perspective … walking to a place … and we parallel more or less parallel we will see you leaving your house going out to the street. Like we have a little bit two completely separated biographies, that never were in touch with each other. And then at some point we will leave also you as the person live on stage … you will leave this platform. Go out and the revolve will turn behind you and then we come to this first reel situation where you meet, where you dropped the thing and where you pick it up. It will be on the stair case, where you have a shopping bag, and the shopping bag breaks on this huge staircase … you will come up the stairs from down and you go down the stairs and just as you are on the same height it will break and then he will pick it up and help you and then this is kind of a moment that then will freezes. So it is a little bit somehow I really have when I look at my images and I hear the music sometimes I feeling that very often maybe the regie is just a way from one image to the next image. Because then once we have the situation dropping the thing and handing it, action for me is nearly like a picture. It is like frozen. There is so much to hear, what is inside you happening, that it is … that I am not so sure if one should also act in that period in a realistic normal sense. So that we can get the focus on the inside. So that is why it sometimes feels like a shift of attention from the outside world to the inside world, and in the inside world, there shouldn’t be too much outside world. So it is like a change of … style in acting …

12.11.04

… that we will have. And actually as a basic structure from just to give you an example that there will be also they were here this morning … there will be extras… how many extras do we have … four?

X: Vier Tänzert, two couples of dancers … then three couples of Statisten … extras …

G: So we have all in all how many people …

X: 12

G: 12 people an stage … that for the outside world they create society or mass or something but all in very … it is more like shadows, it is more like … just to understand that they are other people in this world, and sometimes maybe there will be moments … the look of the others will be an interpretation. Like today it seems like the whole world is happy or the whole world is couples or another moment they are all starring at me … sometimes they will have moments of connection. Out of your perspective. So then we after you finished singing there in this ASMR A1 with the breath thing (151) after that you will disappear and then we will meet you again when the stage turns … for dream one we will be back here. Like this we change always the sights. That is the structure.

12.13.14

G: So may be we start from the beginning, it will feel a bit strange because in the beginning we just sit here and the thing is on the video…but to understand timings we just do it once. Maybe for us to learn, we have the rehearsal costumes to understand what – because it is also different to a normal opera production. We don’t have the pure costume department, they have to be very patient, because we say: We have to find out. It is not fixed. …

Umbau

Leider ist die Totale der GH4 nicht mehr eingeschaltet …

12.19.09

G: Hast du ein Gefühl für …

Schmidt: Ich hätte auch so gesagt, sie links … aber mach es anders …

G: Ich hätte auch … weil es eher so herum geht …

S: Damit er schneller kommt.

G: Damit er schnell auf die Treppenoberseite kommt. Aber vielleicht kommt sie auch die Treppe runter. Warum auch nicht. Dann muss ich alles rumdrehen. Das ist ganz gut, dass sie … weil das dreh ja dann … ah, ich kann nicht sehen, wie sie die Einkaufstüten kriegt. Sorry … can we change again … take the other chair.

D: ….

G: Ja, I changed. I thaught I am very flexible, but I am not. Auch sehr schön, auch sehr herbstlich …

12.20.23

G: Maybe I explain the timing structure now. And maybe it is good if we … kommst du gerade rüber dann … wir habe bass bass film film you are looking outside and then it is actually the first time when there is this first plim … where you suddenly both stand up. It is sharp like this tschick … on the court …

D: Drei fünf Viertel Takt …und dann ein Vierer auf den zweiten Schlag …

G auf dem Bühnenbild …

12.22.07

G: … because we can take it away, when it is turned … it would be good if we have a step.

12.22.24

G: I know it is blöd … aber wir müssen das ein bisschen nach hinten schieben. Weil ich muss gern vor diesem … naja, ich würde gern bis dahin … and then you would walk to this side a little bit … and then we would have another timing … which is without the revolve not so good, but the timing is that you would come from downstairs and you go the stairs from upstairs … in the offarea you get bags and that you meet on the middle platform just before you say … take care … so this would be the big timing.

(Treppentritte warden herbeigeschafft)

Be careful at the moment because it is not schiiiiit … just in the Mitte …

(man sieht, dass die GH4 aufnimmt … also wo ist die Datei?)

And we start please from the beginning …

12.25.14

Totale von Seb …

With the tape … there will come the light platforms … we have a spot that we see just the face … siehst du gerade den timecode?

R: Erstes Solo ist nicht genau … aber es ist hier Takt 13 … also mit dem Video starten … we would start (leider alle Kameras auf G) we would start Patrizias Video, her way out oft he apartment.

12.27.34

G: Now we would start his walk out of the house.

12.28.25

Beide gehen jetzt draußen unter Menschen auf der Straße

Lass es jetzt mal und mache es nachher …

(Tanzt zu der Musik … lachen … Chaya tanzt mit … )

12.30.01

(Kling – Patrizia steht auf … und langsam nach vorn … die Treppe hinunter … ebenso Dietrich …

G: Die Drehbühne fährt erst ab Takt 96 … so we have more time for this walk. …

… the revolve turns … stopp mal kurz. May be we fix the standing up with the first pling … and then we wait with moving until we again hear the guitar chord … so you first stand … until the next guitar sound and then you walk slower then you did now … it would be nice if watch a bit each other … so that the walk on the stairs is parallel and then when the revolve starts it would be nice to arrive just with the revolve …

12.31.47

D: Kannst du four bars bevor der Schlag kommt.

R: 78 ungefähr … (von den Bildern ganz schön – Patrizia mit Dirigierstab des Repetitors) …

12.33.21

G: Still a little slower … and now we turn. Ok. And stop … and with the voice the Scheibe should stehen (Lächelt) … Wir drehen so herum … haben wir eigentlich bei Proben, ne Deutschland ist das nicht … mit Inspizient bei Proben.

X: Wir können bestellen … also wir drehen uns im Uhrzeigersinn …

12.34.21

G steht auf …

G: Just one thing please … the sitting is nice if it shows a little Individualität if it is not completely (Statue), how you feel it is good. But if you stand up it is important because we have the image of your walking through people … so it would be nice if for this walk you look out you fix a point there. OK. We have to get used to this but it would be nice to look this out if you are going still a little bit slower … so now we would have to move …

Hier noch eine kurze Totale mit Dietrich vorne (eventuell als Schniwi verwendbar)

**2019.10.07 Szenische Probe Malsaal Teil 02** 12.41.09

Bepacken eine Plastiktüte

G: So this will be a real … eine richtige Einkaufstüte … (ab hier zwei Kameras) then you will go on stage inside (nickt P zu, dass sie ihm auf der Treppe folgt – G geht die Treppe hinunter) Kann ich mal kurz meinen Auszug haben, wo ist denn der … ach da liegt er auf dem Tisch … Danke. Just for the musical time.

12.43.19

G: Wir müssen das dann relativ organgisch wenn das gedreht hat … kann ich mal das Modell kurz haben (Sebastian leider unter der Treppe)

12.44.12

G: It would be nice if … for the timing so we have here the flute and the voice … and then there is a huge piano oder so … so this would be the droping of the honey. Takt 110.

(Doch sehr schön, dass Sebastian unter der Treppe steht, denn das Bühnenbildmodell wird gebracht – und G stellt es direkt vor die Kamera) … ja da müsstest du wahrscheinlich, wenn man es so lässt, auf die drehende Scheibe schon drauf gehen. Ich glaube mein Timing für 545, 522 … die Scheibendrehung wäre 25 Sekunden. Vielleicht, wenn wir mal irgendwie simulieren, wie schnell das ist. 25 Sekunden eine halbe Drehung. Weil sonst stehst du ja … da müsstest du auch wieder so einen Weg, das ist auch ein bisschen doof. Wenn man es tauscht – ich denke mal gerade laut, dass du von oben kommst. Nein, es stimmt schon so, du musst einfach auf die drehende Scheibe. Wenn du es nicht schaffst, kriegst du eine Watschen von der Scheibe. So we start with the staircase with the voice. So that we try to find timings. Wir würden jetzt musikalisch bitte mal mit der Drehung anfangen. (hier totale Einstellung von der Treppe) und die Drehung ist …

X: Takt 96 …

G: All on the positions … (an Dietrich) also du wärst jetzt sagen wir mal hier irgendwo … Seid ihr so weit … dann bitte … Scheibe dreht …

(Dietrich steht … R. dirigiert GH3 … Dietrich unterbricht …

G: Ähm … (an P) can you come inside … inside the house …wir müssen früher loslaufen … sozusagen schon laufen während die Scheibe dreht. Du warst ja ungefähr … nicht viel … könnt ihr das bitte noch mal stellen … ich gehe mal einen Gang mit ..

(Treffen auf der Treppe – das erste Mal …)

12.51.17

P: Don’t pick it up it is fragile …

D: It looks solid for me …

G: Ja, so weit … danke … so this could work from the timing … das wäre glaube ich gut, wenn du auf dieser Seite gehst … später …

12.52.07

I think we probably … it think it is nice if we have the walk itself realistic … absent minded … then it is clock (Tüte fällt mit großem Knall herunter) … maybe it is first then (Blick in die Augen) vielleicht you going down oder vielleicht das Runtergehen ist normal … (nimmt ein gebrochenes Glas) Oh, its brocken it is fragile … und vielleicht bleibst du dann auf den Knien … and then we freeze it again … so for the second rehearsal today we have three of these … a little bigger ones more Honig … drei Honige kann die Oper sich leisten. Und then the story would be that this glas is broken. You give the three honeys and there is still enough space (packt es in die Tüte) … können wir was anderes haben, das ist gefährlich hier … (die Ausstatterin läuft … und holt die Tüte) (an Dietrich) Und dann hast du für einen klassischen Opernsänger eher ungewöhnlich einen Apart …

D: I touch HER hand … Ich habe die Frage gestellt, ob das Absicht ist … oder ob es vielleicht ein Versehen war, dass ich in der dritten Person … Chaya? Du hast das schon als Apart gemeint … I didn’t want to touch her hand?

C: Das ist so gemeint …

G: Dann müsstest du als Aktion wieder so weitermachen (schaut sich in die Hand)

(in der Regieecke)

G: Ein klassischer Apart wie in einer konventionellen Opernproduktion?

D: Und das mit meinem zweiten Satz … ja. (lachen)

G: Man ist das konventionell.

C: Traditionell konformistisch …

12.55.47

G: Wo ist die Scheibe stehen Can weg o just before the drop … Can weg o from 100 oder so … könntest du denen erklären, was 100 ist.

R: Am Anfang der Drehung spielt Nikel was, und wo das aufhört ist 100 …

D: Das war der Schlag vom Aufstehen …

R: Das war das Aufstehen … dann mehr … um beim Dritten diese länge Stelle das ist auch mit der Drehung dabei … und dann wo das aufhört, fangen wir an.

D: Stimmt das, dass das über die Scheibe hinausragt? (Treppenkante) Ich stehe dann eher hier …

G: Sehr theoretisch, das ist nicht meine Stärke, das zu prognostizieren.

D: Wie war das … dann soll ich früher losgehen … wenn ich von der anderen Seite komme und direkt auf dem Rand der Scheibe gehe, dann habe ich einen längeren Weg. Dann würde ich mit dem Schlag von Nikel schon losgehen.

G: Let’s try …

R: Ok.

Ab Takt 100 … die Aktion klappt noch nicht so richtig … sie treffen sich zu früh …

G: Gut bis hier … da sind noch mal konkret die Papiergeräusche … so weit jetzt erst mal wir sind 1 Uhr … Vielen Dank wir … we will continue here at 5 … with the others … and we have to make it very precise … when is the movement, when is the sentence … it is a hard work to make it natural. Ok. Danke schön … wir starten dann auf dieser Seite.

Gekruschtel …

**2019.10.07 Probe der ersten Szene** 17.05.15

G: … to touch … ähmm …. Bumm … then I think it was wrong … you should look first at the Bumm at what happened … it’s nice when the look comes late and the look it is just in connection with your sentence …

D: It looks solid enough to me … here you go …

G: Yes here you go would be …

P: Thank …

G: Thank is really: You stop because you cannot talking … but I think we have to do it with the reel things … so … and then …

D: Vielleicht sollten wir … maybe i should be underneath oder … when it happens …

G: Ja. Yes thats true

P: You have to touch my hand.

(Schöner Moment – Dietrich wirft sich auf die Knie!)

G: Habt es es jetzt? Entschuldigung, ich bin jetzt lästig … aber ich bin doch so singulär konzentrations … kann ich die beiden Tüten haben. (bekommt die Tüten) I just want to understand how and … we already have so much lazy stuff and not more noise … außerdem ist das umwelttechnisch eine Katastrophe … the thing ist o make it very practical … organizing … if he is … in the paper there were three honeys it broke … you have to have this in your hand and this … no … this is the broken (überlegt über Plastik oder Baumwoll-Tasche) …

Ausstatter: Kurze Aussage, wenn es ruckt, soll es reißen …

Ausstatterin: Das war jetzt der erste Tipp von der Requisite, wenn man einmal ruckt, dann sollte das theoretisch aufreißen. Versuchen sie es einmal!

G: Machen wir später. Das machen wir pratical things … so fell out …let´s do the art later, let’s talk about pratical things. Nehmen wir mal an, das Reißen wäre gut gegangen, so you would take this back to the hand with the accident will touch

P: Thank …

G: And maybe you would put this in here … and then you would also give her the others

D: Ach so … im Ablauf it looks solid enough to me … I am just … you let them fall down … I immediately …

P: Take care … it is fragile … (Irgendwie sehr lustig der Moment)

D: It looks solid enough to me … here you go … I would never had touched her hand it was by chance.

17.08.53

G: And then it is already maybe because you are a gentleman – this is broken … you probably would take this … the paper is so noisy (Hält sich die Ohren zu – schreit!)

Philine: Ein Netz …

G: Brauchen wir da echt ein Netz …

Phil: Weil es besser reißt, ein dünner Faden …

Ausstatterin: Lieber Netz

D: Ein Netz …

G: Weil bei der Musik kann man doch nicht Papier

(Chaya klatsch – alle lachen …)

G: Sonst wäre es komponiert. Ich bin schon voll in der Harnontcourt … mit Harnontcourt immer, das war Wahnsinn. Irgend …

D: Der Scheinwerfer war zu laut …

G: Der Scheinwerfer zu laut …

D: Es musste Kerzenlicht sein …

G: Es war alles zu laut. Nein! Nicht laufen … das ist zu laut! Ja, vielleicht testen wir mal so ein Netz. Zum nächsten Mal … not today, but for the next rehearsal we try something with the broken net. So … he would take the paper and then we on the way from turning away from each other … we can probably work with looks back … but we have to work out, that they are not in the same moment. And then towards the end of the scene it is all nothing more … this is until we stop the HHHHHh

P: The stairs …

G: That is why (atemlos wegen der Treppen … klopft sich aufs Hirn)

D: I just pick the thing from the floor. … noch eine Phrase, die ich dann nach einer ziemlichen Pause sage … was passiert inzwischen?

G: Das ist ja wieder ein Satz zu dir?

D: Man kann oder kann man nicht.

G: I just …

D: I just wanted to lift that of the floor. (Diskutieren ohne ERgebnis … ) Ich komm hier dauernd an das Mikro, das gibt lauter schreckliche Sounds wahrscheinlich. … Können wir das mal … let’s try …

17.12.16

P: I need my coat … where is the girl …

(Allgemeines Gekruschtel …)

17.13.20

(Laufen los …

P: It is to fast …

G: Keep on running … In the moment when you hear the voice you should be … it is all my mistake … you went to early …

R: Once more a 100

G: Yes please …

17.14.30

(Laufen wieder los … spielen die ganze Szene … skeptischer Blick von Chaya …

17.16.07

G: Ok. Danke … First of all we need to be still slower. Ich glaube es wäre schöner wenn du kniest. Both look on the problem … dieses Apart gefällt mir nicht … können wir nicht, nur indem du das Gesicht ein klein bisschen runter nimmst. Nicht nach außen. Let’s ignore for the moment, what is ment … I think we could keep this a little bit more when it is like slow motion, so keep it longer … and then when you go away it should be a complete slow motion in your thoughts … and then you turn around again … go a few steps … we will fix it in details but that is the character. It has to be in … I need I have to fix this before I add the others …

17.17.55

G: Und aus der Papiertüte machen wir jetzt keine große Geschichte. Das machen wir jetzt einmal so und dann wechseln wir das …

17.18.40

(Durchlauf … schöne Bilder … .so ganz spontan …)

17.20.15

G: Can we keep that all the movements here after the drop … so all handing overs of the honeys … are slow motion. Slower … not to fast. Nicht Rausschauen, den Blick nur ganz minimalistisch … ohne Augenkontakt. Aber bei ihr bleiben. Timing war gut … eigentlich schadet es ja nichts … also es ist besser so rum als anders herum … als wenn es zu weit weg wird, als zu nah. The problem in a realistic thing it happens blum … and probably you would look at your bag for a moment. Because otherwise the brake is not realistic.

P: The bag is broken … like the bumm

G: It breaks open down here … So they probably fall out all three of them. This gonna be a good musical timing with the piano chords … bubububuuuup … No! …. And you don’t look at him, you do not notice … but only when he starts to say what he says then starts the look … ok. (Patrizia testet die Tüte … Klaus überlegt)

(Es kommen Noa und Terry)

You especially as part of the same

(es setzt der Summer ein … alle stimmen ein! Lustig)

Of the same person … I did it many times with doubles an so … but this time I don’t wonna do doubles in the sense of double Double also visually you look quite different … it would be (mit der Brechstange – Geste) but also from the idea I think it is should have a different way of shadow being there being not by accidence being on the scene so for this scene for example I would think as it will probably work also with other people extras you would be also people moving and suddenly clicking into this situation. So as you should be close to him … and he is going upstairs so you should come … Portal ist jetzt da … you should enter from there … and slowly move up the stairs … quite along this side. And you would appear from up there and let’s say you go start walking …. What is the first thing you sing? It’s fragile … and then it is you …

N: I have two bars before I react … so I can …

G: So it is maybe with his sentence you start walking is that

N: No, I just have to see it …

(Philine kommt)

N: So she starts here …

G: Ah, then you would appear with her singing. Same for you (Terry) Because you have quite a long time …

T: I have a long time …

G: And I think (geht die Treppe ganz nach oben) it is quite along the wall … you are fully watching her … I have to find out … But a constant very slow movement … so in the end you keep on walking but at some point you will be on the same level like her again … that in the end you are together and the two of you are together up there.

T: Ok.

17.27.00

(Durchlauf … langsamer als zuvor, aber sie kommen noch nicht synchron an … it’s fragile

17.28.47

G: Noa keep on walking … Ok. Jetzt sind wir schon ich habe jetzt nicht mitgelesen

R: A1 …

G: A1 …

D: Eine Frage …

G: Ja …

D: Wir nehmen sie nicht wahr?

G: Ich würde sagen, for the moment the rule is you don’t see … Patrizia and Dietrich don’t see the two of you but the two of you can see them. And even maybe each other.

N: Ah, ok …

G: So it is like the souls communicate …

17.29.33

G: I would like the whole thing … how could I say … we should still get it a little later … I want to avoid “meaning” … so it is taram tara … jetzt gehe ich mal hoch … und dann plötzlich … das ist schon zu bedeutend. Zu schwer … then you have a slow motion. A slow motion works for you really and also fascination … and then it should be like the whole thing my feelings my thoughts … real slow motion … for now it is for all of you slow motion and later I add the two looks at each other … but now for the two of you … you never stop … keep walk and walk …

N: I have to look … I have a technical …

G: We will get monitors …

N: Because then we can’t do the music without …

G: It is perfect for monitors …Wir bräuchten auch einen … oder sieht man den da …

Regieassi: Den kann man ja auch wegdrehen in irgendeiner Situation …

17.31.34

(Gekruschtel, Getrampel … beschauen sich, wo man den Monitor hinstellen wird)

17.32.50

G: Dietrich there is on thing very artificial in the moment die Pause after your phrase … it’s fragile and then there is three bars until you

D: It might be wrong maybe and then we have the first eye contact …

G: Then we put the first eye contact after fragile. Die Pause da is very strange …

P: Take care it’s fragile …

G: (Zungenschnalzer) Look eyes … already there earlier.

D: It looks solid enough for you … here you go …

G: (macht vor) it looks solid enough … dass du es gar nicht so anspielen musst, dass du es so hältst … slow motion … alles slow motion dann …

17.34.11

R: Und Achtung …

… (Begegnung)

G: Keep on moving slow motion … and just keep the bag on the floor … Maybe Terry you turn around and walk backwards connected with the wall. Und Dietrich auch runterschauen. Und weiter rückwärts gehen Dietrich auch very slowly … wo sind wir, welcher Takt?

R: 161 …

G: Ok. You would be off …

C: Es kann ein bisschen lauter sein …

G: We have extras moving on the stairs … you that you know, your next position would be on the platforms on the other side. After your exit. Because with bar 179 we are turning the revolve. Where are we now …

R: This is 174 … 75 76 77

G: And now we turn … we turn im Uhrzeigersinn. So for the dream we would be sitting on the platform. On the other side.

(G auf der Treppe wieder)

G: Can we reduce one honey … to sweet …

C: Good idea … to sweet …

G: Can we talk it through …

P: (schüttelt die Tüte aus)

G: Can you do it more like a … can you do it slow … sorry again …

17.40.42

G: Voice voice voice … Du schaust schon auf den Boden …

P: It is fragile

G: Look … could this look be sorry … it is fragile … could there be a little Akzent? In the look …

P: It is fragile …

D: Is looks solid enough to me … Here you go … You take the honey ..

P: If I have the bag … I leave this one … (lässt die Tasche fallen) …

D: Have you give it to me?

P: Yes …

D: I didn’t mean to touch her hand it was by chance …

G: Can you keep your look to her maybe … sorry … can you repeat it the look.

17.42.13

P: Take care when you keep it up it’s fragile …

D: It looks solid enough to me here you go … I didn’t mean to touch her hand …. (steht auf) eine reicht, eine Dose …

G: Ok. Let’s continue … and then you smile and go away and then take care that you have both beautiful slow motions. Slow motion is not stopping, it means that you always … it is very good for your fitness.

P: Just walk … but

G: Slow slow slow … keep walking no stop slow slow slow … Ok. Let’s do it one more time.

17.44.19

G: Dietrich lass mal probieren ohne Zwischenblicke erst am Schluss, wenn du die Plattform erreicht hast.

D: Ich drehe mich dann zurück …

G: Vorher nicht …

17.44.50

G: Welcher Takt …

C: Der Takt ist 144

G: ok.

17.47.09

G: Turn (Patrizia und Dietrich schauen sich aus der Entfernung an)

17.47.27

G: Ok. Stop. Ok. Können wir das … could we achieve that with “gaze” the end of the gaze is the look from the man to the woman … so that for the breath we go out of the look again. So we have this moment for a hhhh and then for the breathing everybody is for himself.

T:

G: Maybe with the gaze we get synchronized everybody “gaze” everybody turns … and I think when you meet you on the stairs the two of you … you should look at each other … und Dietrich, können wir hier, wenn du da oben weiter Zeit für dich hast, weil du hast ja Mikroport … kannst du nicht sozusagen geschummelt, wie man es ohne Mikro täte …

D: Nein, ich muss ihn sehen, sonst habe ich keine Chance irgendwas … hm …

G: Ok. Aber wenn wir eine Monitor haben, als Ziel kannst du das … Gut tamtam tamtam … And it what is not clear yet …can you come up again please … what is not clear is the slow motion … is it the Bang … or is it the

D: Ach so es soll erst losgehen, wenn der Blick da ist …

G: Dann ist es ein bisschen komisch … wäre mir auch lieber … nur machen wir jetzt ein Zwischending, nur ein halbslowmotion … weil wir eigentlich nichts zu tun hatten …

D: The bag in your hand you look at it … so that way the things could be done the normal way because I then …

G: Yes, because it would be nice if we … more slow motion looking with the bag, it should stay real time … oh shit (macht die Aktion mit der Tüte vor). Then you take … or you smile realistic … and then in slow motion … we should keep real time up to this moment. … we do it one more time …

17.50.43

(Gekruschtel)

R: Hier ist 100 und …

(Läuft schon erstaunlich genauso wie es dann bleibt)

17.53.44

G: slowly … and turning to the front. Not to each other anymore … (Breathing) … and slowly start going out.

Es muss jetzt doch vorwärts sein, in der Version … ok.

Don´t think of something dramatic … it is like: “Oh shit … ahhh thank you … “ in the moment it looks to important … It is nothing. It is a little small accident.

Regieass: More smile …

D: More smile … Easy light … Not the clischée of modern music … Oh time … it’s difficult (macht das Klischée vor – lustig)

P: (fragt etwas …)

D: No, you think about the soup you gonna make and the honey bred … Can we change the side and I would like to continue a little bit with the dream. (Gekruschtel … wenig zu verstehen …)

Chaya verabschiedet sich …

**2019.10.07 Probe der ersten Szene** **02** 18.03.54

D + T + R stehen am Klavier und proben ihre Stimmen … im Hintergrund Sebastian, der eine Diskussion zwischen G + E + Ausstatter filmt …

Mit Schoeps aufgenommen … das leider ein bisschen pfeift (aber das ließe sich wohl filtern)

T: Du hast immer viermal pro Takt families

D: Jaja … ich …

T: Einmal …

G: Macht ihr gerne musikalisch, weil ich muss mich hier …

T: Ist Noa …

G: War das jetzt falsch, dass ich sie weggeschickt habe …

R: Es geht nur um eine musikalische Sache … aber wir können es auch morgen. So wir haben B1 dann …

T: Können wir es mit …

R: einfach mit Band machen … so hier ist B1 dann (leider bin ich jetzt im Bild, obwohl ich gar nicht filme …)

T: Nochmal … noch ein Bar before …

Chaya kommt … : Bitte kann ich einen Satz dazu sagen. Wenn du sagst A HOUSE es ist nicht a house … sondern du siehst für dich a house … (haucht) a house …

D: Es ist wirklich nur Schema …

C: Soll ich sagen oder nicht …

D: (küsst ihr die Hand) Sag es ruhig … aber es ist im Moment nur mechanisch …

C: Ok. Forget it …

R: Ok. (Musik)

D: A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE A TREE BEGINNS TO BREAKE THE FLOOR

R: Alles war ziemlich gut …

D: Wir müssen uns auf dem A treffen, ne …

T: Ja, das haben wir auch zusammen glaube ich …

R: Das A war ungefähr OK.

T: Aber bei break waren wir nicht zusammen.

R: Auch dieses C viertel vor

T: Wir müssen am Ende auch dann am E zusammen …

D: Kann auch sein, dass ich tiefer …

T: Aber ich habe jetzt … gerade mit der Stimmgabel probiert und die war ein bissl hoch.

D: Same place …

G: Die Stufen wären jetzt weg …

(Musik)

A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE IT A HOUSE BUT BEGINNS TO BREAKE IT BREAKS THE FLOOR STILL WIDER AS IT’S BRANCHES SUFFOCATE NOW THE FLOOR BECOMES …. TRANSPARENT … AND I SEE THOUSANDS OF ANTS UNDERNEATH … FAMILIES FAMILIES

D: Oh dear …

R: Die Tendenz ist ein bisschen zu eilig … (im Hintergrund Akkuschrauber)

D: Wenn man das lernt, macht man das immer schneller und deswegen …

R: Du hast ganz viel Zeit und deswegen geht es zu schnell …

D: Ich würde sehr gern nochmal, wenn das recht ist, noch einmal 194 machen.

R: Die Eintritten (?) waren im Allgemeinen gut es war einfach mehr Zeit während des … ja, vielleicht spiele ich ab 91 …

T: Da waren wir zusammen …

D: So ungefähr. Ich höre Dir überhaupt nicht zu … nur wenn wir zusammen sein sollen, ich höre nicht absolut, aber ungefähr … und das reicht auch da für hier … aber wenn ich Barockmusik vorher gemacht habe, da höre ich überhaupt nichts mehr. Da brauche ich eine halbe Woche.

R: Hier ist 193 ok…

18.11.44

… BUT HE BEGINS TO BREAK TO THE FLOOR (im Hintergrund hantiert Guth mit einem Ast – wohl der Ast, der dann auch auf der Bühne eingesetzt wird)

18.12.45

D: Ah, das ist nach drei …

R: Ne …

D: Das ist nach zwei, da bin ich schon richtig …

R: Nene, es war doch ein bisschen zu früh …

D: Dann vielleicht 102 …

T: Es gibt so ein paar Stellen, wo wir jetzt zusammen sind, aber nicht zusammen sein sollten.

D: Genau …

T: Kann das sein. Ich meine rhythmisch…

R: Genau, ich würde sagen, am Ende des Phrasens hauptsächlich die Sache fürs heute dass die 1 ok. sind ist es …

T: Ja … nur wenn man etwas oft macht, dann kriegt man etwas Falsches rein, was dann nicht …

D: Bitte dieselbe Stelle nochmal …

T: Aber cool ist es, dass wir auf dieses Floor … dass wir da zusammen sind. Sowohl rhyhtmisch, als auch von der Tonhöhe.

R: 193 … ist …

D: THE HOUSE BUT HE BEGINS TO BREAK … THROUGH THE FLOOR

18.14.35

D: Da bist du vor mir fertig … deswegen …

R: Genau … The the nicht immer zusammen …

D: Jetzt sehe ich es …

R: 206 einfach …

T: Diese hier, da bist du eigentlich immer vor mir, aber ich warte da auf dich. Ich habe es einfach noch nicht gut genug im Kopf. Weil erst auf dem floor sind wir wirklich erst zusammen, sonst sind wir immer versetzt.

D: Dann lass uns das 96 oder 97 wiederholen.

(Sebastian dreht sich weg … wahrscheinlich meint er, es ist genug)

18.15.20

HE BREAKS THE FLOOR … AS IT’S BRANCHES SUFFOCATE … NOW THE FLOOR BECOMES TRANSPARENT …

R: Auf den zweiten Teil diesen Takt müsst ihr zusammen sein …

D: Da muss ich sehr regelmäßig sein und bleiben.

T: Da musst du einfach gleich weitermachen und ich pass mich dem dann an …

R: Diesen Triolen …

T: 214 vielleicht …

R: 214 …

(Getratsche im Hintergrund … es ist auf eine Art absurd, dass da ungefähr 10 Menschen sitzen und warten, bis die beiden Sänger ihre Probe abgeschlossen haben)

R: 10 Sekunden oder 15 … ist das OK?

G: Dann komme ich auch noch zu ihnen …

18.17.26

THEN IT BECOMES TRANPARENT

D: Wir hatten ein viel schöneres Probenlicht …

P: Für dahinten musste ich es ausmachen, äh … anmachen.

D: Und die 5 KW ist an.

P: Der ist aus irgendeinem Grund jetzt ausgestiegen, ich weiß nicht warum?

G: Wir sind jetzt hier wieder nach der Begegnung wieder zu Hause. Stimmt, das hast Du heute Morgen alles nicht mitgekriegt. Es gibt immer diese Welt, wo man rausgeht, Treffen Natur whatever … und es gibt dann wieder zu Hause, und dann kommt immer wieder, wenn man zu Hause ist, verändert hier an. Hier müssen wir jetzt mal einen Ablauf finden … es gibt .. .ich könnte mir zum Beispiel vorstellen, dass wir hier anfangen mit so was … der Architekt … wir werden vielleicht dieses Modell, was wiederum das hier ist … weiterbauen, damit es auch etwas damit zu tun hat.

T: Ah, du bist Architekt …

D: Wir …

T: Wir sind Architekten …

D: Wir sind ein Architekt (lachen) …

G: Ein Architekturbüro … dass es so ein Wechsel ist zwischen Modell dann Plan … dann Skizze mit … jetzt müssen wir improvisieren … ich würde ganz gern versuchen auch wenn es jetzt erst mal sauschwierig wenn ich merke, wie anstrengend und kompliziert das ist … das Ziel wäre, dass ich das nicht merke … als Zuschauer. Und dass wir gar nicht mehr auf dieses Waoh, das ist ja crazy, da sind ja Ameisen und Ding, sondern dass wir es unterspielen total. Also erst mal versuchen, dass wir nicht gegen dagegen gehen … also entdramatisieren, auch wenn es so hysterisch geschrieben ist, entdramatisieren, ent … es wäre eher Staunen, ein richtiges Stichwort Phänomen … das ist ja crazy, wenn ich da reinschaue, dann wirkt es als ob … aber sozusagen nicht …

T: Sorry, aber worüber sprechen wir denn eigentlich?[[17]](#footnote-17) Ist das eine Vorstellung von uns, die wir haben, worüber wir jetzt sprechen? Also dass dieses Haus kaputt geht, dieser Boden und so weiter, …

G: Genau, also es ist eine krude Mischung also sozusagen, … das ist jetzt meine Interpretation natürlich schon. Für mich ist es so, dass ihr wieder eurer normalen Tätigkeit nachgeht, dass aber irgendwas von diesem Treffen … dass Unterbewusste merkt, da könnte irgendwas auseinander fliegen. Da könnte plötzlich der Boden aufgehen, und ich stürze endlos oder … gerade Architekten haben ja oft etwas Zwanghaftes … im Sinne auch von Ordnung und penibel und Ding und … gerade so bei solchen Leuten ist es die Angst vor Chaos. Vor, da wächst etwas rein … irgendwie ein Albtraum. Bei so Präzisions… und so … Das ist für mich der Text … aber ich würde jetzt erst einmal den Text nicht illustrieren, sondern die harte Nuss wäre erst einmal zu sagen: Ich singe zwar crazy stuff … und das sozusagen das muss dann das Gesamtbild erzeugen, dass das … das müsst ihr nicht erzeugen. Ich betone das nur so, weil ich nur gerade schon gemerkt habe, bei der musikalischen Probe … Dass es natürlich sehr schnell wirkt, dass das auch um die Töne zu erzeugen, gleich superexpressiv ist, das würde ich gerne …

D: Erst mal weg …

G: Ich bespreche das …

D: Mit der Komponistin …

G: Nein, die Komponistin ist ganz with me … Ich zahle sie dafür … dann wäre das deine Welt … deine Welt wäre, dass du hier in der Natur sitzt, du hast einen Stock … und dass du das schon früher siehst, wie als ob du so mit Ameisen … stell dir vor, hier ist ein Ameisenhaufen. Und als ob du so … also ihr habt überhaupt keinen Kontakt erst mal … zwei separate worlds … der eine ist der ein bisschen neugierigere Verspieltere hier … und das andere ist der Stratege. Mal als Grundanordnung. Und wir müssen mal gucken, einfach mal improvisieren erst einmal wie du eigentlich in einem Parallelgang in dem, was du singst, eine innere Logik hast in dem, was du da treibst[[18]](#footnote-18).

18.23.25

G: Es werden ja immer mehr Filmende hier … ich kann auch mal (Nimmt sein Telefon – Lachen) Wir gehen mal da rein, wo sich die Drehung beginnt. Und zwar ist das Takt 179

D: Da bräuchten wir erst eine Ansage, wann es so weit ist, dass die Szene losgeht.

G: Ja, ich schaue gerade, ob es da Akzente gibt vor THE HOUSE …

R: das ist eins zwei drei vier fünf Takte vor The House …

T: Ich reagiere ja auf dich …

D: Lass uns mal, dass es erst ein Freeze ist, und dass es dann mit dem Takt auf A House zum Leben (schnipst) … mal sehen, ob wir das … ob wir da irgendeinen Akzent finden.

R: Dann los …

18.24.55

Musik …

G: Und Action …

A HOUSE I WALK THROUGH …

G: Ok … stop …

D: Jetzt ist es natürlich sehr schwierig in die Richtung zu spielen, wenn man darauf angewiesen ist, da drüben

G: Wir müssten schon hier auf der Probebühne Monitore haben …

E: Steht schon auf der Liste …

G: Ab morgen Monitore hier mit Kamera auf Dirigent, damit wir noch mehr Kameras haben. … können wir ganz kurz, setz´ dich auch mal vorne dran. Können wir kurz … ich muss bei dem Projekt sagen, dass ich mich über die normale Regisseursrolle hinaus in Musikinterpretation einmischen werde. Weil wir sind in einem Rahmen, wo wir sagen, es braucht ein bisschen mehr Vibrato bei dem F … sondern wir sind bei Dingen, die ganz nah beim Gesprochenen sein sollen. Und das ist dann doch irgendwie auch mein Bereich. Lass uns daran arbeiten erst einmal sachlich … dass wir gar nicht in ein Raunen oder so … Waoh … sondern es is ein Haus, ich gehe … und als ich durch das Haus gehe … a tree begins to break … ist ja eigenartig? Ich weiß, es ist anders extremer geschrieben, aber versuchen dahin zu kommen…. Können wir das nur mal musikalisch kurz probieren? Banal …

R: 186

Musik

A HOUSE I WALK

G: Kannst du noch das A Haus mit weniger Fragezeichen … sondern Ausrufezeichen … ein Haus!

D: Ja, ein Haus!

G: Machst du täglich … 100 Stück davon. Nochmals …

R: Gleiche Stelle …

18.29.10

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

18.30.11

D: Ok. Soweit mal … Phänomen … A tree begins to break … ALSO es ist ja ein Unterschied, ob ich sage: Au Scheiße, da kommt ja ein Baum reingewachsen, oder ob ich sage: Hm … habe ich übersehen, da wächst ja ein Baum rein[[19]](#footnote-19). Der Zement war scheinbar ein bisschen weich. Versuchen wir es erstmal mit Situation, in der Richtung. Wollen wir das mal heute auf die andere Seite tun (steht auf und stellt das Hausmodell auf die andere Seite – damit D den Dirigenten sehen kann)

R: Gleiche Stelle oder

G: Ohne Drehung … gleiche Stelle …

18.31.29

Musik

A HOUSE I WALK THROUGH IT A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH THE WALL…

G: Chaya, da hast du scheinbar was geschrieben, wo man extrem viel Dirigentenkontakt braucht, gel? Das Thema wird uns bleiben …

D: Das wir nicht mehr so schlimm werden, wenn man unabhängig von den Einsätzen geworden ist, und den Klick für sich selbst durchzieht. Dann kriegt man das schon …

G: Weil sonst müssten …, weil ich bin mit dem Thema dann natürlich immer, wenn ich so ein bisschen eine Realismusinsel mache, bin ich natürlich pedantisch oder ist das ein Thema, was man konfrontieren muss, wo ich auch nichts dagegen habe, na gut, Kalitzke ist dann hier …

T: Naja, es ist im ganzen Stück so, dass es einfach …

G: Oder ob wir dann noch Monitore auf dem Boden haben. Ich habe lieber 100 Monitore als …

D: Dass man immer den Dirigente hat? – Aber das wird – versprochen! – irgendwann unwichtig!

G: Ich sage es nur gleich … weil das wird … ich weiß auch nicht, warum, aber dass ich jetzt bei dem Stück so allergisch reagiere, aber das hat bei der Art, was man hier macht, ist es besonders heikel.

T: Ja. Aber es auch bei der Musik, dadurch, dass es in der Begleitung, oder in der restlichen Musik keinerlei rhythmische Anhaltspunkte gibt, und wenn ich jetzt auf die 3 UND von einem Takt einsetzen soll, dann brauch ich dieses eins zwei drei, weil sonst ich kann keine innere Viertel durch diese Musik durchlaufen lassen. Weißt du, was ich meine?

18.34.08

G: … indem man ihn dir hier auf so eine Uhr so (allgemeines Lachen) …

R: So eine swatch …

G: Weil wie ich es mir eigentlich vorstelle, wenn du das Thema nicht hättest … (greift sich den Stock) dann würde ich mir das eigentlich total im Profil vorstellen, und würde mich sozusagen auf eine Ding … aber im Moment müssen wir erst einmal alles probieren … aber das lebt natürlich davon, dass es erst mal einen totalen Fokus auf etwas hat, dass ich denke, ah, der ist in einer Welt.

T: Ok.

G: Ich war neulich in einer Uraufführung in Bregenz, ne, das war nicht bei deiner, weil das war das Jahr davor, aber das war alles schön und gut, aber das fiel nicht nur mir auf, sondern alle haben das gesagt, das war sauschwer geschrieben und man kam als Zuschauer nicht rein, in das Geschehen, weil man so Zeuge eines technischen Vorganges war. Das waren Top-Sänger, also das waren Aber pfffff … war ein Problem. Deswegen sage ich es gleich am ersten Tag, das ist ein richtiges Harte-Nuss …

D: Challenge …

G: Eine richtige Challenge …

T: Ich habe es aber glaube ich auch nicht richtig verstanden mit dem Ameisenhaufen, weil der Ameisenhaufen im Text erst sehr viel später kommt, und er das noch gar nicht gedacht hatte …

G: Ich weiß, nur dachte ich, dass du das sozusagen schon vor dem Text weißt. Aber tam tam tam … aber das war jetzt Dietrich schon ein sehr schöne Farben so … super. Das wird gleich viel interessanter so … müssen wir uns gleich auch wenn derselbe Satz 100 Mal kommt, müssen wir uns den immer ein bisschen definieren. Noch einmal dieselbe Stelle, wir sind schon über der Probenzeit.

E: Und auch Hinweis für euch, weil ich weiter muss …

G: Gleich nochmal ein Konzeptionsgespräch. Täglich grüßt das Murmeltier. Morgen geht es wieder mit Konzeption los. Machen wir nochmal dieselbe Stelle …

R: Ok. Geht los …

18.36.53

Musik

A HOUSE I WALK THROUGH IT A TREE BEGINS TO BREAK IT BREAKS THROUGH THE WALL

18.38.21

G: Ok. So weit mal … sehr schön. Eigentlich würde ich fast jetzt als Subtext sagen: Das ist wie so ein Stararchitekt, der sagt, und jetzt bricht mir da einfach ein Haus (dito) voll rein ins Gebäude, das wird eine Sensation …

D: Sonst wird es mir langweilig …

G: Genau. Da muss Natur rein … a tree breaks … also dass wir ins Gegenteil jetzt mal gehen. Ein kreativer Akt. Und dann kann es bei dir sich könnte es so langsam könnte es sich von diesem Neugierigen dass wie … oh, da fangen ja Ameisen an zu krabbeln, das muss dann so sich verwandeln. Von einer anfänglichen Neugier, wie ein Kind, und dann hat das Kind aber vergessen, dass auf dem Stock die alle so, dass es sich dreht. So viel für Heute … vielen Dank. (Klatschen) …

E: Sollen wir die Damen für später bestellen … oder was denkst du …

G: Die Damen …

**2019.10.08 Probe Malsaal B1 Dream** 10.02.47

G: Dream 1. Können wir vielleicht doch etwas textsynchroner gehen. Vielleicht als Start …

10.04.01

G: Ob es dann irgendwann … dann geht es auf House, dann geht es auf tree und dann wenn du sagst, through the floor

T: blllllll

G: Genau … Moment, das ist ja hier … und ob es dann dieses mit den Ameisen … oder erst wenn du sagt, now the floor becomes transparent … das ist da sozusagen das vierte Mal… dann wird es merkwürdiger. Dann nimmst du diesen Stock und dann geht es los. Du kannst dann in die Mitte von dieser Fläche.

Dietrich, wenn wir jetzt mit Brille sagen … können wir die Brille vielleicht auch haben. Gibt es da schon was? Herr Schmidt ist heute in den Werkstätten. Dann sollten wir das für die nächste Probe.

10.06.20

G: Lass uns da nochmal Stück für Stück reinschauen. Wir würden da nochmal anfangen Was hatten wir da gestern für Dream für einen Takt.

T: 180 oder so etwas…

G: 180 klingt gut.

R: Gestern hatten wir genau 179 … so das war 1 2 3 4 5 6 7 8 91/2 mit dem Ritardando …

G: 79 ist die Drehscheibenfahrt. …

R: Genau …

T: Ah, da beginnen wir erst reingefahren zu werden.

Musik

10.07.11

(Regisseurkamera leider unscharf … und ich fange wohl an zu filmen, aber vergesse wieder auf Record zu schalten)

A HOUSE I WALD A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH IT

(Jetzt erst ist meine Kamera aktiv … und ich stelle die GH3 um … aber leider wieder nicht scharf …)

10.09.10

G: … da bin ich sozusagen von der Körperspannung noch nicht zufrieden. Ich stelle mir vor, du müsstest dann wirklich – also ich muss dich aktiv, du arbeitest es sehend mitkriegen … er macht es am Modell, und du machst es, wie das Ganze hier in Groß ist. … stairs … du musst, was du siehst, mitnehmen. Mit Körperspannung und Körpersprache und Blick, bis es dann plötzlich zu diesem kommt. Du musst in einem ganz konkreten realen Film drin sein. Von Vorstellungen.

G: Ich fand es gut, noch mal so Kleinigkeiten, ich fand es gut, dass du da in dieser Drehung bist und dann so stehst … aber wenn du in der Perspektive bist, dieses tiefere, hat mir das noch besser gefallen.

D: Ich geh dann rein und bleibe ein bisschen drin.

G: Ja, bis du dann zu deinem Tree … wie du es dir eingeteilt hast. Wir können aber ein bisschen später anfangen …

D: Ist 80 genau der Anfang?

G: Dream fängt mit Takt 87 an …

R: Man kann sehr gut merken, am Ende diese Streicherglissando … bei dem Vierteltakt das ist eins zwei dreiundachtzig … ich spiele es kurz mal 82 … man kann sich sehr gut da orientieren. Und das war kurz vor A House …

D: Haben wir nicht …

R: Aber das ist nicht so deutlich zu hören wie das weitere … ich würde vorschlagen, dass ich ab 82 spiele

D: Ja …

A HOUSE I WALK …

R: Ja, wir sind schon ein Takt raus …

D: Wo ist das passiert.

R: Für den Anfang das Singen war zu spät …

X: Leider hat es mit den Monitoren heute früh nicht geklappt. Es ist für die nächste Probe versprochen.

D: Da braucht es ein bisschen Zeit, aber das ist nicht so schlimm, man lernt es dabei …

R: Ok. Nochmal 82 jetzt …

Musik

10.13.49

A HOUSE I WALK THROUGH IT AS A TREE

10.15.02

G: Ja, viel besser … könnte das mit mehr … ich möchte hier erst mal gegensteuern … im Sinne von einer positiven Idee erst einmal …

D: Im kreativen Sinne …

G: Da muss ein Baum sein Mensch! Das ist doch voll langweilig nur so Beton. Und dann klar, ich muss einfach den ganzen Boden aufreißen … als ob wir bei dem kreativen Akt des Designers dabei sind, der die Natur in dem Beton erfindet. Und der dabei auch Spaß hat und Erfinderwitz.

Vielleicht noch später wohl …

R: Direkt …der Takt mit A House … B1 187

10.16.11

Musik

A HOUSE … A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH A FLOOR … STILL WIDER … IT’S BRANCHES SUFFOCATE THOUSANDS OF ANTS … FAMILIES … FAMILIES …

10.20.41

G: Da dreht die Drehscheibe wieder davon … das war doch premierenreif! (und nimmt ein Schluck Tee)

T: Das ist echt schwer diese Families-Stelle in der Aktion weil ich muss eigentlich quasi drei Takte lang dreimal families fünf Takte lang viermal families dann wieder einmal drei families einmal zweimal families … ich weiß nicht, wie wichtig das ist …

G: Ich wollte gerade sagen … vielleicht ist das so ein berühmter Moment, wo man sagt, das merkt außer Chaya … niemand.

D: Außerdem merkt es noch Johannes Kalitzke. Ich sage dir eins: Dann wird es ernst.

U: Die Verlegerin ist auch da …

G: Die Verlegerin ist auch da … stimmt. Hätte ich jetzt nicht sagen sollen. Aber sozusagen, da kann dir auch der Dirigent nicht viel helfen oder?

T: Solange man verabredet, dass man families singt wie es läuft, und er einen dann abwinkt, und dann ist es halt vorbei, das würde einem schon helfen, so wie du es jetzt gemacht hast. Aber das war auch das erste Mal …

R: Ich würde sagen, dass das wichtig hauptsächlich dass in Verbindung mit dieses Geräusche die schneller und langsamer gehen dass die richtige Nummer des families in Verbinung die diese Gesten sind. So zum Beispiel es gibt diese zwei und dann families kommt für einen Takt danach. Und dann hört auf und so zu wissen …

T: Ja, ich weiß das auch … nur in der Szene verliert man halt sehr schnell den Überblick (Leider keine Kamera auf Terry)

10.22.48

G: Right through the floor … suffocate, das ist ein Lieblingswort von dem Typ … das kommt später auch wieder da … ersticken erhhhhhh … so aber es sind schon sehr schöne konkrete … also wenn ihr es konkret macht, wird es interessant. Eine alte Regel für so etwas. Und es ist viel viel ähm was wir wiederholen, was wir auch stückweise festlegen … je mehr das, obwohl man immer dasselbe sagt, es in dem Moment neu und authentisch ist, dann ist es interessant.

10.23.53

D: Die families haben sehr lange Dauern …

G: Ne, das machen wir jetzt … ich wollte es einmal kennenlernen. Nene, das strukturieren wir jetzt ein bisschen. Lass uns Stück für Stück nochmal gehen. Kann ich es kurz einmal durchsprechen? Also du hältst vorher diese Stellung noch stehend … Terry können wir probieren, dass wir sozusagen aus der Oper sind gewohnt, dass wir sozusagen uns immer Richtung Publikum öffnen, auch aus akustischem Sinne. Im Moment sind wir hier mit Mikroport unterwegs, sehe ich hier nicht die Notwendigkeit. Wirklich Profil … also nicht so öffnen. Wirklich ins Profil, damit es auch formal klarere Formen hat … ähm …

… und dieses A House i walk through the house jetzt für dich Dietrich mit dem Knien ist wirklich schön, wenn du das, ich stelle mir das vor, wie wenn ich da durch gehe und dann müsste doch eigentlich das Licht von links kommen. Dass du dir das irgendwie so genau vorstellst, aber irgendwas gefällt dir daran nicht, deswegen musst du noch mal was im Plan ändern und du merkst jetzt da fehlt

D: I Walk …. Through (spielt ohne Gesang)

G: Vielleicht sprechen wir nur mal deinen Teil jetzt durch.

D: I walk through a house I walk … a tree begins to break trough the floor …

G: Und da wäre ganz schön, wenn dir zu der floor … wenn dir da was (macht heftige Bewegungen) das machen wir einfach unten auf! Dat ganze Ding … also wenn da mal so eine große Geste kommt, so eine … unten, wie so ein Kreis … through that floor … genau … wie geht es weiter?

D: Breaks the floor … it breaks the floor … it breaks the floor … (singt nicht – improvisiert)

G: Ja …

D: Wide … still wider as its branches suffocate … now the floor becomes transparent

10.27.09

G: Jetzt wäre es ganz schön, wenn wir einen Punkt finden, wo wir das nochmal was du da neu erfunden hast, wieder am Modell wieder überprüfst, vielleicht sogar mit dem Zollstock.

D: Now the floor becomes transparent … eeee

G: Das ist gut … sozusagen … ja das ist es … (klatscht in die Hände)

D: But I see thousands of ants underneath …

G: Das müsste jetzt sozusagen … vielleicht muss das jetzt doch eine Irritation sein oder?

D: I need palaces a city of thousands of rooms …

G: Vielleicht kommt er jetzt fast so ins Dozieren, also das ganze ist ja auch eine Metapher für Mensch, Mann Frau Paarung Städte Fortpflanzung wir sind doch eigentlich nur so Ameisen, wir sind doch eigentlich auch nur so wie Koyanisquatsi also Filme wo man von oben sieht, wie die Menschen wuseln und dann werden sie auch zu Ameisen …

D: thousands of ants a moving vista … a net of tungs (?) a city with thousands of small rooms … families families families …

10.29.30

G: Und vielleicht wäre es dann schön, wenn du dann irgendwann du hast da so ein Kaffeebecher ob du dann weiß auch nicht ob du dann ein Fenster aufmachst und dich mit dem Kaffee vielleicht so neben den Tisch und aus dem Fenster raus … vielleicht wohnst du auch in einem Hochhaus …

D: (tut so, als schaue er aus dem Fenster)

G: Nach vorne raus, da vor dem Tisch da … und vielleicht muss es dann so ein: Das ist doch absurd, wie wir leben? Das ist dann so ein … sich am Schluss sich nach der Euphorie so ein Zweifel an deinem Job … überfällt. Ich bin ja auch nur ein Ameisentunnelbauer … für unsere Fortpflanzungswege. Ja sehr schön, wenn du das jetzt so dann Stück für Stück mit der Musik zusammenkriegst, dann hätten wir das.

Ähm, und vielleicht schauen wir jetzt noch mal kurz durch deine Story … Terry …

10.31.15

T: (singt leise seine Rolle) a house seams to break …

10.31.45

G: Jetzt müssen wir so ein scharfen Akzent finden wo es plötzlich vielleicht ist das der Moment wo du es plötzlich ah … das ist ja schon hier.

T: Dann käme aber erst noch das mit dem suffocate das Ganze …

G: Habe ich jetzt nicht mitgelesen …

T: Ich war jetzt bei wide … as ist branches suffo … da kommt diese Schlangenlinie suffoooooo cate …

G: Ja vielleicht sollten wir das aber, vielleicht war es ein bisschen früh dran … mit diesem Zurückweichen … also im Grunde ist es ja als ob er sich emotional gar nicht rein verwickelt, und du bist weil es ist ja ein dream du bist mehr die Albtraumseite … dass das zwar so ganz vorne sitzend anfängt, was sehe ich denn da ich sehe doch irgendwas … wie so als ob du eine Vision hast. Und dann ist es: ich sehe ein Haus, als ob du in eine magische Kugel guckst oder whatever … und dann erkenne ich: ah, da bricht ja was durch, ist ja fies. Und dann müsste es von der Körpersprache immer mehr so also deswegen ist es gut, wenn wir ganz vorne anfangen, dass wir einen Weg zurück haben, dass du am Anfang wirklich so ganz auf der Kante sitzt, und ganz nach vorne bist in dem Schauen, neugierig, und dass wir dann über den Körper immer mehr ausdrücken, wie es … und dann müsste eigentlich diese suffocate-Sache, da müsste es eigentlich als wenn du dir vorstellst, ah, da kommt jetzt gerade ein Ast an mir vorbei und jetzt ist hier auch noch einer, jetzt wird es hier irgendwie ungemütlich, und dann ist es hier auch noch am Boden, das wäre so eine …

(Jetzt irgendwann ist die GH3 wieder an – und scharf gestellt)

T: Ich muss das langsam erst aufbauen …

G: Ja, aufbauen … ähm … damdamdam …

T: Aber der wächst aus dem Boden nach den ganzen Schlangenlinien suffocate … wenn er sagt, der floor becomes transparent …

X: 235 gaube ich …

T: Transparent …

G: Transparent genau … das heißt nach deiner …

T: Das ist auch ziemlich kurz oder …

(Summer)

T: Haaaaaaa

G: MMMMMMM

R: (Klavierton auf Summer)

G: Ist das nicht ein A …

D: Nein, das ist ein G …

T: Wenn das noch oft kommt, brauchen wir das auf der Bühne auch … das ist ein G … ist gar nicht so unpraktisch, wenn immer wieder mal ein G kommt. (Lachen)

G: Vielleicht müsstest du dann im nächsten Schritt irgendwann den Stock und im nächsten Schritt vielleicht irgendwann dich auch mit den sozusagen mit den Füßen von dem Boden weg

T: Auch so ein bisschen so …

G: Also ob du dann nicht auch irgendwann kniest, oder genauso phasenweise immer höher kommst, du dann vielleicht von dem Hohen zu diesem Stock runtergreifst, …

T: Ach so, bevor ich den Stock mir nehme …

G: Vielleicht … ok. Dann machen wir es noch mal direkt dream …

R: 187 ok.

Musik

10.36.01

A House …

G: ok, sorry … wir müssen schon stärker anfangen … das ist noch zu … wenn wir diese Reise rückwärts machen, dann musst du deine erste Haltung wirklich schon sowas sein … House … ähm. … und versuch jetzt die Erkenntnisse vom Durchsprechen da reinzu … ich baue gerade selber, deswegen kenn ich das … dass man immer wieder, wenn man schon weit geplant hat, sich so sagt … äh … nochmal, geht das, … also ich komm rein … das ist der Eingang … und wo kommt jetzt eigentlich Licht her. Ich habe mir da etwas total Dunkles gebaut. So dass man das immer wieder in Frage stellt und prüft. Konkret.

10.37.26

Musik

A HOUSE I WALK A TREE BEGINS TO BREAK THROUGH THE FLOOR IT BREAKS THE WALL THE FLOOR BECOMES TRANSPARENT … STILL WIDER ITS BRANCHES SUFFOCATE … AND I SEE THOUSANDS OF ANTS UNDERNEATH A MOVING VISTA A NET OF TUNNELS FAMILIES ….

10.41.02

G: Lass den Stock fallen hier vielleicht …

10.41.33

G: Ja, so weit mal … Gut gut gut … wenn wir jetzt in den Ants Bereich gehen, dann müsste der Spagat noch weiter auseinander gehen … das ist vielleicht doch bei dir Dietrich relativ diese Absurdität kommt erst mit den Families also das ants ist noch …

D: Das ist völlig normal …

G: Wenn ich einen Glasfußboden bau, ….

D: Dann sehe ich unten die Termiten …

G: Dann sehe ich das alles …

…

10.42.52

G: … dass der Begriff families bei einem Architekten so mit Albert Speer Bildhauer … Familien überall – ich übertreibe glaube ich …

D: Ich bin schon im Prinzip dabei gewesen, dass ich … und dann wieder schwenke zu der Familie die ich da gründe … ohne das zu wissen.

G: Also dass du dich eher an diesen Families berauschst … das ist doch eigentlich der Sinn des Lebens … (zu Terry) funktioniert immer wenn wir hier: Äh disgusting … äh, families … die vermehren sich … es gibt dagegen kein Mittel … könntest du hier sitzen … dann wäre vielleicht auch der Stock überraschender … weil hier kommt das alles ins Gehege … dieser Scheiß Tisch! So kann ich nicht arbeiten. Vielleicht noch ein kleines Stück nach draußen (zieht den Tisch 10 Zentimeter) Das reicht noch … dann ist hier das Fenster. Sonst klebt ihr da ein bisschen zu nah.

X: Wir haben den gestern schon …

G: Ach, wir haben den gestern vorgeschoben, weil wir … ne, das war im Stehen eigentlich besser.

Ähm … ist das schon zu früh jetzt … weil wenn das ist logisch weil wenn du jetzt mit der Musik im Kopf dass wir es mal an dem Durchgesprochenen es jetzt noch ein bisschen genauer fixieren. Und wir dich – die Damen dich dann auch daran erinnern dürfen wie es war.

D. Absolut.

G: Dann würde ich das jetzt nochmal ein bisschen fester schrauben. Ich brauche jetzt erst mal Dietrich …

D: Ich stehe weit genug weg, dass ich auf die Knie gehen kann … und die richtige Position habe. Ist leicht zu merken … weit genug weg. A House I Walk … das ist Unterperspektive … as … as i walk through (Ich filme Guth over shoulder … schönes Bild)

G: Ihr macht das ein bisschen jetzt … ihr noted das jetzt …

D: A tree begins to break (setzt sich hin ) :.. das ist noch im Stehen, das ist besser … du wolltest den großen Wurf … to break through … the floor …

G: Der Floor wäre vielleicht der große circle …

D: Dann noch einmal zurück … a tree begins to break … dann nehme ich mir das Papier und mache mir eine Schablone von dem Baum hier … die ich mir abzeichne …

G: Sehr überzeugend …

D: It breaks through the floor …

G: Da musst du nur aufpassen das sieht so malerisch gerade aus. Floor … da kann man vielleicht einen Schnitt machen.

D: a tree begins to break … through the flooooor still wider …as its branches suffocate … ich bin vorhin später dort gewesen, aber ich glaube es ist besser wenn das schon hier ist …

G: Die Version jetzt … und dann kannst du noch dieses Schöne da wächst mir das Haus

D: Vorhin habe ich was gemacht, das fällt mit gerade ein dass es dann doch anders herum besser ist … ich habe nämlich die branches gezeichnet.

G: Da muss ich an diesem berühmten Maler, der ist jetzt gestorben … diesen Fernsehmaler … Ross …. Tiny little branches … diese wahnsinnig beruhigende Stimme, das lief mal eine Zeit lang wenn ich irgendwie von Party betrunken heim kam, dann habe ich eine Nacht noch so zwei Stunden Bob Ross beim Zeichnen zugeschaut.

D: Das heißt, dass ich doch später zurücklaufe … it breaks the floor … still wider … as its branches suffocate now the floor becomes transparent. And I see thousands of ants underneath …

10.51.05

G: Ja, das ist gut, wenn das so plötzlich als Gedanke so raus ist. And the ants form a moving vista a net of tunnels endless … a city of thousands small rooms families …

G: Kein Kaffee zu trinken … jetzt wird es Zeit, den Kaffee zu trinken. Zuerst zum ersten Mal …

D: Da ist keine Zeit zum Trinken … danach geht es weiter … es kommen noch vier families …

G: Ich weiß … aber dann ist das die Kaffeepause …

D: Und dann kommen die Families again, dann stelle ich es wieder weg. Im Wechsel jetzt mit ihm … families …

G: Ok, das schauen wir dann, aber das ist schon … mal ja sehr gut sehr gut. …

(Philine hat eine Auswahl Brillen – Ausstatterin bringt Dietrich ein Kaffee)

Guth bringt Dietrich eine Brille … die er gleich aufsetzt …

G: Oder die …

D: Allerdings ein Architekt ist mehr rund … oder?

G: Müssen wir nicht jetzt, macht Christian … Die Frage ist, bist du Brillenträger … ich brauche die ja auch nur zum Lesen …

D: Wenn es zum Lesen wäre, wäre es eine, die so sitzt (auf der Nasenspitze) Aber ich würde fast eher sagen, ich nehme eine, die ich immer trage. Die ich dann vielleicht mal abnehme, weil sie so stark ist sie nicht.

G: Ok. Machen wir mal die Richtung.

10.54.04

…

G: Linksdrehende Joghurts und rechtsdrehende … äh, warte mal … jetzt wieder im Uhrzeigersinn … ja. …nochmal mit la musica … Terry kannst du noch rausgebeugter beginnen, noch … ich habe das nach hinten geschoben.

10.55.25

Musik

186 A HOUSE I WALK THROUGH THE HOUSE A TREE BEGINS TO BREAK THE FLOOR STILL WIDER

R: Den Wide war zu spät … damit sind wir rausgekommen … as its branches war früher da … können wir vielleicht ab da weitermachen, so 207 – das ist im Takt mit still

T: Und ich komme im nächsten Takt …

R: Im nächsten Takt … das ist 207 …

Musik

STILL WIDER NOW THE FLOOR BECOMES TRANSPARENT …. A NET OF TUNNELS … FAMILIES (bis zum Ende)

11.00.27

G: Drehung …gut …

T: Das wäre jetzt das letzte families gewesen oder?

R: Stimmt …

G: Ich habe Euch eines geklaut jetzt …

D: Ja, eins wäre jetzt noch gekommen.

G: Das ist in der Drehung ja … könnte das noch stärker sein, dass du, nachdem du den Stock hast fallen lassen, dass du von der Körperhaltung du dich noch mehr so dich schützt … und wie so eine kleine Monade da wirst … und ich würde ein bisschen länger, nicht zu früh mit den Ameisen anfangen … die … das müsste sich steigern steigern Stock fallen lassen. Länger eigentlich …

T: Am Anfang bin ich noch interessiert eher als …

G: Ja, aber so ein bisschen wie mit der Kinderbrutalität so … so ein bisschen nicht wohlgesinnt. Es müsste die ganze Zeit irgendwo der Ausdruck zwischen Angst und Widerwillen bleiben. Also da muss noch ein bisschen … also zwischen dem Ängstlichem und dem Widerwillen am Anfang kann noch ein bisschen geht noch ein bisschen mehr. … ja, aber sehr schön super super … schon sehr spannend. Ist die Patrizia da? Dann entspannt euch mal kurz, dann baue ich mit ihr kurz etwas dazu …

Dietrich und Terry umarmen sich (Kollegiale Geste)

G: Roland da gibt es eine Aufnahme … das ist tatsächlich so, du hörst Menschen die an so einem Tisch also so Familiending und das fand ich so geil ich weiß nicht ob man fremden footage arbeitet, es müsste nur so Störbilder so ganz kurz pffff pfff sein, ob das ob man das selber dreht … oder ob man das aus der Werbung aus irgendeinen Drama nimmt.

Roland: …

G: Ich weiß es nicht, es müsste eh nur so pfff …

Roland:

G: Ja, man muss es auch nicht übertreiben aber …ich meine, wenn wir mit seiner Biographie … warte mal kurz, jetzt auch noch mit dem Video … vielleicht ist es gut, wenn wir das gleich besprechen. Das geht ohne Video los … dass ab 205 in diesem Modell, was es gibt, Ameisen herumlaufen.

R: Mit Endoskopie kann man da wirklich reinschlupfen …

G: In das Modell … ja …

R: In das Modell …

G: Und dann schüttet ihr einen Ameisenhaufen drüber …

R: Auf dieser Seite sieht man es ist im Modell … und auf der anderen Seite die Ameisen in groß.

G: Und bei ihr war es eher der Minimalismus, dass man da was macht, was vielleicht synchronisiert hat, wie sie das spielt da meine ich … oder ich sehe es als Zuschauer nicht. Aber oben sehe ich es … dass ich beobachte, wie eine Ameise über die Hand läuft.

Carmen sagt etwas, aber zu leise …

G: Du meinst, sie ist rübergelaufen, vom Modell auf die andere Seite …

11.06.29

G: Hi (zu Patrizia) we have a silent scene for you … parallel to the dream … a real kitchen … hast du einen Löffel oder so etwas … (alles schwer verständlich …)

11.07.30

(ab hier bin ich mit der Handkamera in der Nähe)

11.08.06

G: Die Tasse ist aber sehr schmutzig …

P: Die ist aus dem Flur gewesen …

G: Tea with honey … machst du das schon ein bissl auf (das Honigglas) wir brauchen sozusagen einen Spielhonig, einen Honig für die Szene und einen Honig für die Szene … das wäre ein Zeitsprung. Hier wäre es schon geöffnet.

X: Soll ich etwas abgießen …

G: Passt so … Maybe she loves honey and (nimmt eine Finger in das Honigglas und leckt ihn ab). And tastes it also like a sweet memory to the stairs. And then with the spoon in the tea. And then what would be interesting to tell is to say … something is different today. Normally you come home drink your tea and enjoy your tea, but today you are nervous. And you look out to the window again. Why am I confused? Not thinking of him, it is just working something

P: Inside …

G: Inside … and later they start singing about ants. Ameisen. Animals … Ants … was ist denn Ameise in italienisch

Roland: Formice

G: ähm … und the ants are moving in the house model and it is like one came over to you. And suddenly it is like an ant and maybe you start because it is very long the ants … you start curious interested, it will not be here … you play it … we will see your hand on the video … but here, there is no ant. And maybe it starts nice. And then suddenly it starts as if there are more ants and it is uncomfortable. But slowly step by step.

11.12.07

Maybe we just, that you get a feeling for the timing we do it without them singing … just with the music. But we try to find …

R: Would you like to hear the voices from the tape?

G: Ah, you can do that?

R: From the Drehung?

G: From Dream … directly … Maybe we start the scene with the honey in the hand.

187

Musik

11.13.08

A HOUSE I WALK …

11.15.20

G: And now the ants … the ant would be on your hands suddenly … and now it is getting ugly. … sagt ihr wann wir drehen? … it is the honey fault. And now we turn. Now you know the timing, nice improvisation, very good. In the beginning maybe it is good, that we do not start with the honey. Because I think it is nicer when you open the tea … and pour the water and stand a little bit … and then suddenly you discover ah, my honey. The honey brought me luck. And it sweet memories. And then the honey in there … then I think you could sit a little bit longer in enjoying the peace. Then comes the nervous … but not too much. It is just a little … it is difficult to sit today (steht auf) it feels like ants in my … shoes. Ameisen im Arsch … wie sagt man eigentlich? Hummeln im Arsch … and then we gave you the sign a little late. The ants starts a little ealier. And it would be … ah it is nice if you would make it very big in the beginning. So it starts … you are curious you open the arm you learn but then it should be maybe you have to close the arm again (Macht alles vor) Maybe you forget it for a moment. Like it is like problem solved.

P: And then?

G: And then it is maybe not too concrete. Right away. First it is like a I think it is like a moskito in the rooms and these things. Sometimes it even stays when it is gone. It is like a feeling of … die Yvonne macht ja auch schon so … maybe it is not too concrete like this … it is a bit more like a haaaa hmmm and then it is because it needs a long curve and then it becomes bigger and then you look where it is coming from … the kitchen or ants … ah, the honey. Then it is nice … but it needs a slow built up.

P: So when I see ants for the first time I can …

W: (sehr leise Hintergrund Stimmen) Are hier families … will we try one more time?

R: Ok. (GH4 aus)

11.20.47

G: In this our realism, we say that we cut like in a film we cut they is a timejump, the water was already boiling. And we begin in the moment the water boiler already made click … and that is moment that you take the … it is just for your imagination, it is just the moment, when it stopped cooking. And you take the tea.

R: Und …

Musik

11.21.31

(GH4 gleich wieder an)

I WALD THROUG THE HOUSE WIDER …. FAMILIES

G: Ok. Good … and turn … Very good excellent. Ähm … habt ihr das ein bisschen mitgeschrieben for the timing. Very good.

Patrizia lächelt … schönes Bild.

G: It feels like a coffee break. And then we add the two island together …

**2019.10.08 Vormittags Szene B1 Dream 1 / 186** 11.56.08

G: Müssen dann mit Christian auch dann immer überlegen kostümmässig, wie das wäre. Straße ist ja anders als zu Hause. Genau, du hast eh schon die Jacke da weg. Es müsste dann immer gespiegelt sein, Eigentlich bei Terry. Dasselbe. Im Moment ist die Idee, dasselbe in schwarz. Patrizia maybe you have something after the street. Because we have … there is time to change a look more home homelike. Dass wir das mitrechnen, dass da auch kleine Kostümwechsel beteiligt sind.

T: Kriege ich eine Dietrich Henschel Perücke?

D: Soll das ein Witz sein?

G: Die berühmte Dietrich Henschel Perücke? Nein, kriegst du nicht, aber wir sind mit dem ganzen Thema sozusagen noch im Forschungsstadium. Gut … I never saw the two things together, so let‘s do that please. She needs something where she puts the wet tea Ding rein … einen kleinen Teller. Kleiner Teller wäre … nimm jetzt den Teller da genau …

T: Ich sehe sie ja nicht …

G: Nein … deswegen muss ich jetzt auch gucken, wie sich das addiert. Man muss sich diese Inseln auch vorstellen als vom Licht her komplett getrennte Welten.

R: Direkt ab Dream …? Ok.

11.58.46

Musik

A HOUSE A TREE BEGINS TO BREAK … THE FLOOR … STILL WIDER IT SUFFOCATE ANTS A CITY OF THOUSANDS FAMILIES ….

12.02.00

Drehung …

G: Gut, danke. Gut gut gut … ihr macht das sehr schön. Ich habe noch Probleme, das mit dieser Blickachse, das funktioniert nicht. Muss ich mal kurz tatatamtam … (steht auf auf Terry zu) In dem Moment, wo du nach unten spielst …

…

(zu D) Bringt es dich durcheinander, wenn ich den Tisch etwas weiter …

D: Völlig!

G: Können wir den Tisch mal kurz

T: Meine Vision wäre dem Dirigenten …

G: Können wir das mal seitengespiegelt … (sitzt an der anderen Ecke des Podestes) … es geht dann nicht, weil wir da noch keinen Monitor haben …

T: Wir können es probieren nur musikalisch wird es dann von mir …

12.05.09

G: What would be nice if in the end we would have synchronize your both actions because you both have a cup of tea coffee …

D: Du nimmst Honig … you take honey.

G: Yes. So maybe in the end, when is the repeating of families families … du hast doch eine Phrase wo du weiter raus …

D: Danach nimm ich den Kaffee. Und da könnte ich mir wieder Zucker reintun …dann habe ich nochmal families und dann trinke ich.

G: Genau, und danach, bis es dreht, then it would be nice if you also don’t go down but that you go also maybe that it nearly a parallel walk like nearly seen each other like you are looking in this direction and you are looking in that direction … when it turns out it would be nice … dann machen wir es für jetzt mal so vorne … waren die denn heftig? Weil ich habe jetzt mehr so aufs Ganze geguckt. Ok. Können wir do same procedure again please …

R: Ok. Und …

12.07.30

Musik 186

A HOUSE I WALK A TREE BEGINS BREAK FLOOR BECOMES TRANSPARENT …. FAMILIES

12.11.38

Drehung

G: Maybe both move to the chair back to the chair now when it turns to the chair …

12.11.58

Ja, so funktioniert das im Wesentlichen besser. Passe nur besser auf Dietrich, klar, man kann es nicht jedesmal reproduzieren, aber diese Lebendigkeit der Farben, wo wir jetzt deutlich weniger im ersten Teil, am Schluss – also kämpfe drum, dass du das jedes Mal hinkriegst von der Visionen, dadada da geht es hoch, ah, es braucht Bäume, ah, konkret, dass es sich nicht wieder zu dem … verwischt. Es gibt eine Stelle, die ist immer die gleiche, wo du plötzlich plötzlich schnell nach den branches so aufstehst, …

D: Das ist das zweite Mal … it breaks the floor bevor as it crunches …

G: Es wäre schön, it would be nice that in this moment was a parallel – it was nearly parallel … it would be nice if you find a moment in the music that you … it was the moment, when you stand up, because you are nervous. So this is in the same moment. Ich müsste, wenn wir das so frontal machen, bin noch nicht sicher, aber wenn wir es so frontal machen, um so mehr muss ich in deinem Gesicht sehen, was du siehst. Du musst dich echt noch mehr reinhängen, so im Sinne von … das muss alles total wach sein, da darf nie Spannung runtergehen, weil du dein Gesicht ist Mauerschau. Altes Theaterprinzip: Ich sehe an deinem Gesicht, was du siehst. Das muss ich wirklich sehr klar erkennen, und ich sehe sofort, wenn du nichts siehst. Vielleicht wäre es ganz gut, wenn das Ganze mit einem freeze beginnt, wenn wir reindrehen. Vielleicht fangen wir jetzt noch mal früher an. It should start with a frozen moment. Your frozen moment … now we start a little earlier with the music, because it is turned in … and for the turning, I think, it should be without movement. And so … maybe … haben wir einen Mantel? For you … did we have a coat. Probably in the outside scene you would have a coat.

12.15.26

Gekruschtel …

G: You would have a freezed moment in the beginning … and then … Dietrich, wann würden wir unfreezen … wäre das der Takt, bevor du A HOUSE sagst. Kann man da was hören.

D: Drei Takte vorher kannst du das hören. Drei Takte vorher gibt es die Chorbewegung. Und dann kommen noch zwei Vierertakte bevor der Takt kommt, in dem wir unfreezen …

G: Wo würdest du denn unfreezen …

D: Ich würde in dem Takt, in dem ich anfange, aber auf der 1 des Taktes, aber ich fange auf der 4 an. Genau bei B1 würde ich vielleicht unfreezed machen …

X: Mach mal einen Takt vorher …

D: Mach mal Takt 182 …

R: Hier ist 183 – man kann die Streicher in einem Akkord hören 184 185 186 B1 1 2 3

D: Hier ist A HOUSE …

G: Das dritte Mal die Orchesterwelle …

R: Ich spiele …

G: Wir bräuchten jetzt aber mehr … wir bräuchten die Drehung …

R: Ab den Drehung …

P: 179

R: Ich werde ein Zeichen 183 auch geben in diesem a tempo … so hier ist 179 … das ist 4 bars before the a tempo …

G: Mal gucken ob das realistisch ist mit den Zeiten …

R: Ok. Und …

12.18.38

Musik

G: Also es ist freeze … es dreht ….

R: Kommt 183 jetzt ….

12.19.20

R: B1 hier …

A HOUSE I WALK … A TREE BEGINS TO BREAK …

(G lehnt sich zurück kippelnd … schönes Bild)

FAMILIES FAMILIES ….

12.24.07

G: Good very good … would be nice when you stand there that the families … I saw something a movement that you made (streicht über den Bauch / Schoß) the families the children stomach but then it should have a break like: Oh no! never again, I have my family that this moving away is no … so it is like a wish and it breaks again. Sehr schön, sehr schön, das ist doch schon was.

P: At the end, we have to sit or not.

G: Vielleicht am Schluss sitzen beide wieder …

D: Stuhl? Ich habe die Idee nicht schlecht gefunden zu beginnen mit dem Haus und mit dem Haus zu enden.

G: Das verstehe ich … Vielleicht muss es auch nicht synchron enden … wurscht. Ya, you will sit, and he will kneel and won’t sit. Or you kneel also at the table like him … and there is still one ant that you take with the … there is still on the table you see an ant and you … look … is it dead. That´s good, let’s end it like this. Thank you Patrizia, we are back to the men. You had a really tough singing day this morning. Wir müssten eigentlich mal sagen, wann wir die Damen dann heute brauchen, oder. Weil ich wollte jetzt noch ein bisschen reinschauen in die nächste Szene, vielleicht machen wir das erst einmal musikalisch. Dann würden wir wahrscheinlich das, weil jetzt ist noch eine halbe Stunde, nicht ganz fertig werden, ich würde sagen, wir machen dann die ladies nach 45 Minuten. Ok. Dann machen wir mal die … kommt doch mal hier rüber …

Gekruschtel …

Brummen … alle singen …

12.27.31

R: Am Band war es 56 … ich spiele einfach weiter … 58 59

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE THE CITY I WALK

R: Ok. 88 fühlt sich …

T: Das ist schneller in diese Teil …

12.28.33

D: Können wir sagen 60 bitte …

12.28.50

Musik

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

G: Kannst Du das tape ein bisschen leiser machen

OPEN SPACE HORIZON LATELY I AM SO ALONE

12.30.27

R: So im allgemeinen Sprechen kann ein bisschen schneller sein. Das ist die Hauptsache. Mit dem gesungenen Stoff das ist so auch ok. Aber zum Beispiel the sea dauert zu lang. So 62 nochmal …

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE THE CITY I WALK AND I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE WHERE I CAN FULLY BREATHE HORIZON BUT IN THIS OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE KIND OF PAINFUL COMING HERE BY MYSELF THE AIR HAS CHANGED SHARP BUT STALE THE SEA SMELL LIKE MY OWN SKIN NO SOLACE

R: Sehr gut, eine Kleinigkeit …

12.32.32

R: The air …

T: Ich habe das sea zweimal gesagt …

R: Ne, mit dem Vokal ist eine Kleinigkeit … Statt The air Theeee air …

T: Ich habe keine Ahnung, ob ich die richtigen Töne singe und ich habe auch keine Möglichkeit sie zu bekommen, aber für den Moment ist es eigentlich egal.

G: Ja, das ist doch beruhigend.

T: Ich versuche mir, dein H zu merken, das du irgendwie 50 Takte vorher singst.

R: Die Töne fand ich im Großen und Ganzen …

T: So ungefähr nach Kehlkopfgedächtnis …

R: Auch es gibt in dem recorded counter tenor mit dem Es …

T: Haha, recorded counter tenor … ob der stimmt.

R: Ich denke schon, das ist …

D: Sprich hinein, wenn was falsch ist,

12.33.30

G: Aber wenn wir schon so dran gehen, an Details, dann lass uns gleich mal ein bisschen probieren, auch hier: Für mich hat das ein bisschen den Charakter, jetzt Dietrich von deiner Seite aus, wie als ob man sich schon eine erste Unterhaltung vorstellt, mit dem anderen, und in der ersten Unterhaltung man so ein bisschen sagt, was einem im Leben so wichtig ist. Und das könnte man dann sozusagen dieses Me Fragezeichen (Me?) also was ich so mache … und dann erzählst du, dass du eigentlich so ein Typ bist, der wenn er länger als drei Tage in der Stadt ist, Beklemmungen kriegt und raus muss, und dann fährst du raus ans Meer, und wenn du draußen angekommen bist, dann kannst du wieder atmen. Richtig, dann geht es dir wieder gut. Aber auch hier würde ich dieses erstmal versuchen dieses suffocate und so eher wie man so was sagen würde, ah, in der Stadt ist es ein smog inzwischen eher in so einem Konversationston … ob wir irgendwie in der Richtung mal was finden könnten. Also hier … also die Szene wird drüben auf der Treppe sein und ich stelle mir die so vor, da wird mit Video auch diese Treppe so sein, dass das gar nicht nach Treppe aussieht, sondern dass es aussieht wie eine Landschaft. Dass man wirklich den Eindruck hat, du sitzt da irgendwo am Meer, oder am Wasser. So ein Bild mit Reflektionen im Wasser und so weiter … [[20]](#footnote-20) und jetzt für Terry wäre es mehr dass er hier, anders als hier wo ihr so autistisch getrennt seid, sehe ich da mehr so, dass du so der Einflüsterer bist, der dauernd sagt, lüg dir doch nichts in die Tasche. Ist doch bullshit, was du redest, das stimmt doch alles gar nicht. Weil deine Texte sind ja mehr

T: Dass er sich eigentlich einsam fühlt.

G: Er tut so, ah ist herrlich, draußen die Natur, den ganzen Scheiß vergessen, und du sagst, eigentlich ist … ich fahr da zwar immer raus, aber eigentlich ist es beschissen einsam. Und ich merke da draußen, wie beschissen einsam ich bin in der Stadt merke ich es gar nicht so. Kind of painful coming here by myself. The air has changed sharp … Das ist so ein bisschen … das ist so ein bisschen wie das Unterbewusste, was so sagt, jaja, du machst dein altes Ritual, aber wenn du mal ehrlich bist, machst du das zwar immer noch und sagst, ach ist das herrlich, wenn du es anderen Leuten erzählst, aber wenn du ganz ehrlich bist, ist es doch schon lange, dass du es dich da draußen leicht depressiv anhaucht. Also das wäre diesmal mehr so das …

Brummen …. Brummt mit … Ist das eigentlich weiter in Arbeit, das zu erforschen? Ich habe inzwischen bemerkt, dass in den ganzen Aufnahmen, die ich bekommen habe, auch das drin ist und ich am Anfang noch dachte, es wäre Kunst.

12.37.50

Ok. Also in diesem Sinn nochmal bei der musikalischen Interpretation das mal ein bisschen mitdenken.

R: 260?

D: Hm …

Musik

12.38.18

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE THE SEA I WALK AND I WALK AND I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE HORIZON OPEN SPACE LATELEY I AM SO ALONE THE AIR HAS CHANGED NO …

G: Was heißt solis …

T: Trost …

R: Solis … consolation …

T: Ja, Trost … wie spricht man das aus? Solis …?

R: Amerikanisch solis …

T: No solis …

G: Das Meer riecht wie meine eigene Haut …

T: Komisch, nicht?

G: Kein Trost. Aber da ward ihr ganz schön auseinander am Schluss, wenn ich das sagen darf.

R: Ja ja

T: Das darfst du sagen …

R: Vielleicht … im …

T: Ist dieser recorded Countertenor da schon drin?

R: Ja, er ist ganz leise.

G: Der recorded Countertenor bist auch du?

T: Jaja …

G: Du hast das irgendwann mal da in Freiburg eingesungen.

T: Nein, hier vor 2 Wochen erst.

G: Gut …

R: Vielleicht beim Countertenoreintritt oder kurz vorher. 283 ..

D: Können wir 74 machen?

R: Ja, natürlich …

T: Gibst du mir kurz ein D, weil jetzt habe ich gar keine Orientierung mehr.

R: Hier ist 74 jetzt …

Musik

12.41.29

TILL I REACH THE OPEN SPACE WHERE I CAN BREATHE HORIZON THIS OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE KIND OF PAINFUL COMING HERE THE SEA SMELLS LIKE MY OWN SKIN SHARP BUT STALE…

G: Ja …

R: Ja, schon wirklich aus der Luft …

G: Stale heißt?

R: Ja …

T: Das ist wie altes Brot

G: Muffig …

T: Es gibt kein deutsches Wort für stale. Ein Brot, das man eine Woche liegen lässt und was hart ist, das ist stale.

G: Altbacken … ich schreib das für mich mal muffig … aber ich weiß, dass es nicht ganz stimmt.

R: Trocken oder … (schaut im Telefon nach) noch nicht faulig, aber auch nicht mehr frisch. Schal … ja. Abgestanden.

D: Kann man für Bier auch stale sagen?

R: Ja, wenn ein Glas zu lange steht. Oder Cola oder was immer …

G: Können wir mal probieren, dass wir noch mehr davon hören, dass das verloren ängstlich also vielleicht nicht, was ich vorher gesagt habe, so auf ihn, sondern mehr, wie es dir geht.

T: Im Kontrast zu ihm.

G: Also wie es dir geht, dass es sich eigentlich beschissen anfühlt. Stotteriger mehr … ah … mir ist da nicht wohl, ich fahre dennoch hin. Und bei dir ist es schön, wenn der Beginn so mit einem Lachen ist so … ich … was ich so mache. … ah ich ersticke in der Stadt. Das ist mehr so ein Konversations … und dann kommt dieses lange …

D: Ist es grammatikalisch korrekt zu sagen, suffocate a city?

T: Willst du die Stadt ersticken?

D: Suffocate in a city? Or from a city … or what.

R: Ähm ich …

D: suffocate a city … ich ersticke die Stadt …

R: Grammatisch wäre lieber Fragmente als … also suffocate …. A city …

D: Da muss ein Komma da rein …

R: Es würde ein anderer Satz sein: The city suffocates me .. aber so ist es getrennt.

G: Aber mit dem langgezogenen suffocate dass das wie in ein so ein Gefühl reinschmecken, dass das so ein ahhhhh und dann ist vielleicht wenn man das ein bisschen getrennt denkt … the city … tja, die Stadt. Da leben wir ja alle drin in dem Scheiß. Mit den Ants (Ameisen) und dann könnte es wieder eigentlich so das gefällt mir eigentlich hier … und dann kommt dieser auf den Punkt läuft es ja hinaus … dass du … ach, the open space … dass du jetzt kann ich, jetzt kriege ich Luft … [[21]](#footnote-21) hier draußen, dass man das auf diesen Punkt …

D: Horizon …

G: Es war ähm, ich kann mich da an ein Gespräch lang her mit Chaya erinnern, wo es für sie auch so ein Thema war, wie unterschiedlich dasselbe wahrgenommen werden kann. Also Wasser also sowas, später hat sie ja einen Traum. Und bei dir ist das eher so … ach, da kann man durchatmen, und wie herrlich die Weite. Und so eine Thematik, und bei ihr ist es … sie schaut runter ins Wasser. Und sieht den Mariannengraben und irgendwie denkt an Erdverschiebungen woraus was explodieren kann. Also eine völlig andere Perspektive aufs selbe. Insofern ist es gut, wenn wir es auf deiner Seite in einer etwas in einer Selbstdarstellung jemand anderen gegenüber so dich als Stadtflüchtling skizzierst. Gut …

D: Ich bin wie das Meer …

G: Ich bin wie das Meer. Ich gebe Rätsel auf … Machen wir nochmal Musikalisch … von vorne …

R: Nochmal 260

12.48.56

Musik

ME I WOULD GO TO THE SEA SOMETIMES I SUFFOCATE THE CITY I WALK AND I WALK TILL I REACH THE OPEN SPACE WHERE I CAN FULLY BREATHE HORIZON NO ONE IN SIGHT BUT IN THIS OPEN SPACE LATELY I AM SO ALONE BEING KIND OF PAINFUL COMING HERE BY MYSELF THE AIR HAS CHANGED SHARP BUT STALE THE SEA SMELLS LIKE MY OWN SKIN SOLACE

R: Sehr gut ist mit die Aussprache ähm plötzlich klingt i would go tot he sea sehr englisch also lieber noch ein bisschen mehr neutral wie die andere Stelle … i would go to the sea … (sagt es nochmal mehr amerikanisch) i would go to the sea – mehr einfach amerikanisch ..

D: Das bin ich mir natürlich nicht ganz so … bewusst darüber. Aber das kriege ich ins Bewusstsein …

R: Es war halt nur dass es plötzlich sehr englisch aber naja gut …

G: Du meinst, weil die Chaya in Amerika lebt.

R: Wir haben überlegt, weil sie spricht auch quasi eine neutrale atlantic Aussprache so und irgend so etwas ähnliches nehmen wir. Im großen und ganzen …

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.

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 trochen 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 a 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 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 tray 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

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

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 … 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 sound 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, you 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 …

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, …

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

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 …

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 …

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 lllll 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.

**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 if they had microphones

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

R: I think we do one thing just without music 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 things sometimes it is a nice with this piece it is very complicate and it is very simple es ist Thomas Bernhard einfach kompliziert. Because it is inside world and sounds and on the other side the structure is very simple in the sense of alone accidental meeting … phone call it is like very everybody understands … very easy simple structures which is good because then we concentrate on listening what is inside that the outside structure is very simple so that is why I try to make this very simple and clear two worlds then 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 think this moment doesn’t change or this excitement it should be like teenagers exiety: Hey, pick up the phone … it is a positive nervous thing also here never never tragic unless we say tragic … always under 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 this 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 … I don’t know if she still thinks that …

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 just mayba agitated

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

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 one is quite fassungslos so … what?

D: A walk?

G: The second walk is a bit more with 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.

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 try it again and we think about the teenage anxiousty and curiosity

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 … pick pick up the phone

G: To the telephone … 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 …

P: Pick pick up the phone (leise)

G: Yes good. Because we have Noa to say, hu, it is shaky … but you can go for … think of like a teenager …

10.28.59

Musik

PICK UP THE PHONE 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.

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 something you are doing is uncharacteristic … and you feel that it could make 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

10.32.40

Musik

WALK I CAN HAVE

G: Ja, ok. If she wrights 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.

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.

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

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.

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 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 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? …

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

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 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?

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 noch 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 …

G: Like a walk?

P: Like a slow motion – 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 the phone call 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 …

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) …

**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 …

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]](#footnote-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 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 …

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 …

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) call 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 …

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 …

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)

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 …

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 ssssssss (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.

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

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 …

P: What does it mean …

D: We wait - We stay face to face – she will sing her thing and the 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 …

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 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 creaming 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 HIED … 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 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 seamlesly 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 …

(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 …

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

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 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 Orchester, die weiterspricht auch, genauso kann man aber sagen, dass sich diese vier Personen letztlich auch innerhalb eines Gesamtorganismus befinden und vielleicht diesen Organismus selbst bilden. Dann 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 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.

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, 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 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 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.

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 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 Barockspezialisten – 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 exptremer 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 spielt und der Solist ist, sondern es gab 6 Sänger, und die haben sich aufgeteilt auf 2 Dreierensembles, und es gab eigentlich 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, was jeder kennt, dass man für sich selber oder nach außen hin eine Haltung vertritt, und 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 auf einem Vokal mit einzelnen Tönen bewegen und ineinander verschmelzen sozusagen, wo man jetzt auch nicht sagen könnte, die Stimme ist jetzt am wichtigsten oder die hat jetzt irgendwie den Text, deswegen muss man die hören, sondern das ist alles eigentlich Polyphonie, ja …

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 durchgehen 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 …

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

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 …

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 braiement 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 a 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 parelles 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 peur appartenir qui peur 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 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 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. 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 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 ça 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 à Berlin je me vois plus comme d’avant. Je ne suis plus la Patrizia d’avant. Je ne me sens pas une 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 expériment artistique … je me sens je fais partie de quelque chose qui fait partie du monde artistique de l´art contemporaine. Je me sens un instrument de quelque chose. Et c´est pas ma voix qui est importante, pas du tout. Je ne pense pas que c´est la voix qui est importante dans ce dans cette composition, c´est plutôt la façon de la montrer. Ou de ne la pas montrer. De parler pour 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 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 …

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 glissande 5 Viertel Takt … don’t look to problematic Patrizia …

P: Problematic?

G: Not too problematic …

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 …

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 …

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 quase 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,

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?

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]](#footnote-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)

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 …

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. 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]](#footnote-24) … ähm gut … wir machen jetzt die Pause …

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 …

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 …

**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 uns 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 …

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 …

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?

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.

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.

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 …

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

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 …

Patrizia kommt ….

11.37.29

G: Can you slill 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 …

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

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 …

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: Cosic 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 …

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)

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 … )

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 …

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 …

**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 …

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 …

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.

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…

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 ….

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?

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 …

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 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

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 …

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 …

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

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 …

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?

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 …

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

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 …

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 OUCH 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 … auch die Raumlautsprecher und so, alles installiert.

G: Echt?

J: Ja. … 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, so vom Raumklang her funktioniert funktioniert es sehr gut, eine gute Mischung aus nicht zu trocken, aber offen, transparent … die Mischung ist natürlich die Frage, also die ports sind immer problematisch denke ich mal … vor allem mit dem Orchester zusammen, wie das dann funktioniert, …

G: Was meinst du die ports sind immer problematisch… die von den Sängern?

J: Weil die 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.

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 ..

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 …

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, was das knapp jetzt, dahin zu kommen?

AB JETZT FEHLT DIE GH4 …

**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.

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?

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 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)

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 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 nur, dass es ist Kopf – es heißt überhaupt nicht, dass es ist kopfig, oder dass es ist intellektuell, nein es ist einfach, bevor das konkret gelandet ist, 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 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 jeder kann sich auf dieses Wand 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 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 …

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 …

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 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 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 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 …

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 Haus 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 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 bestimmen natürlich inhaltlich oder unterstützen im Prinzip diese Darstellung der Gefühle, die die Komponistin den Protagonisten 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 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 je nachdem 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

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

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.

Das gilt auch für die Trompeten 377 bitte ….

11.10.00

377

Selbe Stelle …

11.12.03

Diskussion zwischen Streichern und Kalitzke … ich mach nur die große Eins …

398

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 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]](#footnote-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 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]](#footnote-26) … The external voices, the man and the woman again and again say: TIME … the 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 bee 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

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 …

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 a small video of it. 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 also there are 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 which 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 very dystopian landscape. And you see two people very far away like they are the last survivors of some dangerous 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 when you look at this photograph actually the photograph 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 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 Heart Chamber 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 played unisono by this very very strong instuments. So tremolo guitar tremolo mokusho which a very intense Japanese percussion tremolo trill timpani trill but 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 going back and forth until they go up … and that is the blind light in 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 of layers that are happening in the end. It is really come from the spark lit by this vision of the fog in the morning.

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.

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 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 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]](#footnote-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.

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 …

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

K: Für das nächste Mal die Kalimba nachstimmen die ist verstimmt um einen halben Ton …

Aber das war jetzt alles sehr richtig …

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 …

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

G: Nochmal Anfang 492 – das ist der burlesque sound … Dietrich und Patrizia, suddenly when you hear the new sound there is something you have to go

… wenn wir diesen Übergang üben könnten, wäre es sogar schön, wenn wir

K: Möchte auch noch eine Korrektur machen … 486 … Chorstimmen so ist es gut …

18.57.54

G: Stopp – Dietrich könntest du probieren, was bei dieser Szene schön wäre – ich versuche es dir dann auch noch reinzusagen, wenn du dich orientieren könntest an ihr vom Gehen … dass das noch synchroner ist, weil dann wirkt es mit den shadows hinten wirklich wie shadows. Wenn wir das noch paralleler kriegen[[28]](#footnote-28). Und das cold tonight – kannst du das cold schon direkt zu ihr sagen …

K: Man hört diese Solistenstimmen viel lauter als der Chor, bei mir ist das anders …

J: Nein, cold tonight war viel zu laut.

K: Die Damen weiter auseinander … das ist pizzicato … 509 bitte …

G:Das ist das Atmen vor dem Cold tonight …

G: Kannst du dich genau auf das cold erst drehen … und dieses cold muss man muss einen Schreck kriegen da …

K: Selbe Stelle … I didn’t

G: Dietrich weitergehen …

G: Super …

(Bienenszene …)

Übergang zur Pärchenszene:

19.07.45

G: Kriegt ihr das hin, dass ihr da rechtzeitig da seid, könnt ihr das nochmal üben … wir drehen wieder zurück …

D: Drifting away von Patrizia wäre das Stichwort …

K: 590 …

19.09.30

(Wiederholung der Bühnendrehung von den Bienen zu den Pärchen)

G: Alex ohne Baseball Kappe

19.14.30

G: Not too close to the wall …. Kurz stop bitte … der Auftritt von Aron ohne Baseball Kappe – kappenfreie Szene … darf ich nochmal die Lichtposition sehen für das Kind. Ein bisschen zu nah am Fenster … kannst du ein tick höher gucken, das wäre gut, wenn du so schauen kannst. Bleib nochmal stehen … wir machen den Auftritt nochmal … könnte Aron den Pulli ausziehen … ist da ein T-shirt. Ja, ist besser … auch Auftritt unten … da bleiben wir so … können wir einsteigen bei please don’t go 639 …

19.24.07

(Hier die Badewannenszene …)

G: Kannst du auch noch mal kommen Noa wir machen nochmal den Auftritt Paul … und wir machen dann auch noch mal den Auftritt Kind … Paul we are looking for a different appearence … could you come on this level … it is a new version… could you open your jacket please …can you go one more step in front … can we take away the sunglases and the die Weste unter dem Jacket …

Papierflieger wegwerfen oder mitnehmen … mitnehmen … Patrizia soll Paul nicht bemerken, der hinter ihr läuft … try to get it fluid the movements … it is all slow motion … slow mood .. wir probieren es noch mit Musik … 689 wäre der Vorschlag zum Einstieg …

19.30.55

Badenwannenszene …

19.33.30

So weit gehen wir jetzt in die Pause … wir machen eine Pause bis fünf nach acht … und bitte noch die Drehung …

20.07.03

Ganz schöne Bilder backstage … viele nervöse Menschen, die herumlaufen … das hat eine gewisse Poesie …

G: Wir fangen an 670 … 673 …

Noa an der Wand – näher haben wir sie glaube ich sie nicht …

20.14.30 Badewannenvideo

20.18.00

Die Will you take care of me Szene mit Inspizientin im Anschnitt …

20.55.30

G: Wir machen nochmal die Treppenszene …

**2019.11.06 Interview Noa Frenkel** 15.39.48

U: Could you say something …? Blabla

N: Blabla … Hi I am sorry that I am five to seven minutes late … but it happened … and here we are …

U: Just imagine, that I don’t know nothing, I have seen nothing, maybe … because my first question is a silly question …

N: Go …

U: What is the opera about and what is your part in it?

15.40.33

N: So this opera is called: An inquiry about love – Heart Chamber – and to me it doesn’t define a very concrete story beginning end … of course it is created by meeting between two people that fall in love relationship longtermrelationship with all the complications with all the … yeah … so it is a lovestory. But it tends to be quite open for me in how it is built … my part and Terry Wey part is a bit special. We are the inner voice of … I am the inner voice of the soprano so if she is saying let’s go for it it looks like a wonderful man and I wonna try, the inner voice might say: Do you remember that we got hurt the last time. It is a conversation we all have. I think we have many characters in each of us but definitely the one that is the guardian and sometimes the call of the soul … so I would say we are joking Patrizia and I now, and we call each other corpo et anima. So the physical body of course with its thoughts or whatever and the voice of the soul. That is my part.

15.41.58

U: You are a part of somebody and this somebody is a part of a lovestory … I followed the creation or the creational process the process of mise en scene … the staging … we came to the solo rehearsal, only the singers with one instrument.

N: With the contrabass …

U: The next step was with tape … and each rehearsal another layer come additional to the layers we knew already … So at the beginning the director Claus Guth was looking for a character so a traditional person and now by now step by step you don’t look anymore, or is my observation false?

N: You mean about my part? Ja, in a way, ok. I think that what happens is for sure the two protagonists so the parts of Patrizia and Dietrich are real people – so how much do you try to make a voice of the soul which is actually physically on stage. And moving around and saying things and participating so how act with this abstract idea and make it concrete? So I think for me it feels like half a dance in terms of choreographed and the emotions are real the reactions are real but I don’t try now to justify my existence on stage in terms of: Oh god! Who am I? Because there a lot of moments of reactions to Patrizia, or when Patrizia suddenly goes away, she goes away from him and … but I her part of the soul actually want to say: Please … there is even a moment: Please don’t listen. I need your calm I need your warmth. So is … I feel very much real in my part. But in the same time you are right, I am not. So I … I find more the emotional states … there is a moment now that I am just sitting there in the kitchen it is quite in the beginning, and my hair is completely covering my face actually became one of my favorite moments I do nothing I don’t sing. I just play with my hands, I think I like it is something I like that something is unexplained. And I think in her music so much is not a traditional mostly is not a traditional thing. So I think it is good to have a bit of a wired picture more like visual arts … or a photography moment … so I don’t really try to be it is not two characters it is one. And split into two … and what would people get from me is a good question, but I think they would understand. I think they would understand there is a shadow or a voice that is there going around.

15.45.50

U: Wo in simple words my question was, what is the special challenge of the opera … it is more a situation than a … my first impression, when I read the libretto was not … I did not discover a story but I discovered a situation. A moment of a love story with backwards and forwards doors so to say or aspects.

N: I like this description a lot … I think it is a close up of like memories often are we don’t remember everything, we don’t remember it in a line … suddenly there is a … you remember the day that you met, you remember a fight, you remember a love scene … you remember something very trivial when people when love once die we remember something so trivial and it is so important for us … and I think what it does that it is going also back in forth in time or it is not trying to be linear I am quite amazed by how Claus who is making quite a coherent story out of it because I think it is very open … it is more about the essence of like a collection of things that happen in love.

15.47.11

U: So everything is in a flow which is another challenge for you as a singer because there are no edges in a sense there is no pattern no rhythms – it has a rhythm but …

N: You mean the music or the staging …

U: The staging yes, the staging has definite points … but the music … how you remember … it is a question of orientation when you have to sing what?

N: This is my I sang all of her operas … and I sing quite a lot of contemporary music … Chaya is quite extreme … because there is sometimes no pitch to rely on no … it is definitely not what people think of music as an … the normal sense. It is much more what is composes is time what is composed is sound and soundscapes … I think that is Chaya’s – I don’t know how to call it – gift. She is an architect of time and an architect of sound … nothing here is traditional in any sense … we have sometimes very few notes and want to place them … so you have to bodily learn it, you have to mathematical learn it to sometimes … count … you have to make little signs you have to tell you little stories … anyway possible is legal … you know … whatever it takes to learn it … it is definitely not here is an aria in a Händel opera or whatever and it starts here and the orchestra is playing and … yeah, that is not it …

15.49.00

U: And you don’t hear what happens in the audience … this problem has even the conductor … what he listens is maybe the stage and his orchestra, but this is maybe the half or even less what happens acoustically in the audience …

N: That is really not easy for us … I think it is exceptionally in this one also because until now the choice was to work without acoustic monitor for the singers … so we don’t get the accompaniment so much. We do get Ensemble Nikel we do get Frauke the singer, that is sitting in the box and the contrabass player we do get some cues but we definitely don’t hear to the max however it sounds. And even more important, we don’t have – we singers – normally you have some kind of a sense what you do and what come out there. And in here of course it is an opera with a lot of electronic music and are lot of things that are amplified, but here you don’t even get any feedback and you are supposed to trust that if you whisper it is heard. And if you do hhhhh it is sometimes to dramatic because the amplification is so big and sometimes you have to give more. So you have to surrender somehow and trust your collaborators in my case the SWR Experimental Studio they are like my family I work with them a lot so the moment they were sitting in there middle of the hall I relaxed. Because I know that they will tell me and I know that they are poets of sound, they are doing their job greatly, so …

15.50.55

U: So you never have the result of what happens on the stage. You have no chance to go where Joachim is sitting and listen the overall acoustic events

N: This time not and this time because we are all the time on stage – in the last opera Infinite Now I did. I went several times in moments I was not there I went to hear how it is in the hall. Maybe I will get a chance in one rehearsal but so far we are just starting with the orchestra now, no – I didn’t have the chance yet to do that.

15.51.33

U: This is one question I put Chaya as well … why do you think it is so dark. When I remember when I met my wife seven years ago we decided to marry after ten days. Because we knew that´s it! We just have to say YES, definitely and a definite YES. And this opened a door for both of us … now we have two childs and well … we did not spent a night not together very rare … this is what I remember the last … but there were other stories that were just the opposite …

N: It is a good question.

U: What do you think … why?

N: My question is … and I didn’t speak to her enough about it, but my question is to myself is Chaya thinking is she thinking that it is so dark. I am not sure she thinks it is so dark. I think that it happened also by the interpretation of Claus and yes it happens by the music, that is another question I have because we had heavy sounds of trombones for Infinite Now that was dealing with First World War death this existence things … and now before the dream scene ok. It is a night mare but there are very strong trombones creating in our programmed mind and our minds are programmed think of any film that you know I mean we can’t escape it. So you have this strong sounds of trombones … and you think it is dark. And I agree with you I think it will come out as dark. And also when you feel all the fears of the characters and all the sounds I think she meant to make it lighter but it happened to her I am not sure. I am not the composer. Definitely now we are trying to lighten it up. But when you spent like she does on stage when the music and all kind of sounds it is not light even it you try to make it so … and I think we didn’t even try, I think we went to where it took us. Maybe somebody else will take it into another direction so … it is a very complicated question for me. But whatever you call love it does not have to be dark, of course not!

15.54.32

I think fears … yeah …

U: At the end there is … something happens … so what Chaya told me was the story of spider net – I don’t know whether she talked about that to you … so the opera has its darkest scene quite at the end, it gets darker and darker and darker and then … so the moment was that the sunlight on a spider net where the reflection of the light dances on the strings on the spider strings … and this depends on wind on the light on the sun, so it depends on so many different influences so it is a chance dance … but it tells us that life goes on … so to say …

N: Yeah … you see … but I think the way Chaya thinks is also very special. She always talks about leaves branches trees spider nets, she thinks in nature in elemental materials in nature in abstract things and then for her it comes with the words and create and with the music and with what we do and creates a scene. Again I think that it happened to her, so that it kind of that is what the form did by itself and I think she got into this choir that sings I FAILED. But I also think is today I saw there is a Thom Yorke radio head short film called Anima with some modern dance … and I thought: Why does he always go to love stories or lovesongs. He always goes to the place I mean he is the perfect pop composer since John Dowland in my opinion of depression songs for the wide public. A genius. Why does his soul take him always to that side and there are so many popsongs if you think about it that are so much on the light side … we get so much commercial for love. In a very up way. I think it is a tendency of a soul and I think it is a tendency of hers of how she sees things. And the other side is the moment it is not so much with Patrizia and Dietrich but so much with Terry and myself, when you give a voice an equal voice to an inner voice of hope and fear and all that this and you go with a microskop, for me she is a microscopic composer her … some people want to zoom out, and create bit structures, for me with Chaya you either go with her with the microscope and look at the smallest particals or you lost. So in the microscopical view on the shadow or the soul voice compared with the main character it has to be dark because we say: Haaaa we met and it was so nice but I was struggeling, I had my history before and insecurities we all have that doesn’t have to be very dramatic here it became like that. I think … I think that is the combination of things … that make it dark.

15.58.31

U: Ok, Thank you … I did I put a question that you want so answer, but I did not put.

N: I was actually thinking you ask me about because what I am buzy with is context. Why are we here with this piece? I am buzy with that.

U: Why are we here …

N: Yeah, why are we in Deutsche Oper … why we are in a normal opera house with a piece which is electronic contemporary so different to any opera I mean maybe because the dancer were asking me that … I don’t know it that is interesting for you …

15.59.06

U: Yes, well that is obvious that this architecture is not build for an opera like that. It was build in a time where contemporary opera definitely left this house … this house is too old so to say.

N: But every house is … ok. I will tell you in another way. With Infinite Now we were going first we were in Opera Flandern so Antwerpen Gent, and then we went to Mannheim. And in Mannheim there was a performance and before the performance the day before, there was Madame Butterfly. And me and some of the actors we went to see it. And I remember thinking: What is the connection to an audience that comes to a normal opera house and listen to Madame Butterflys … and watches Madame Butterfly which is by now entertainment of something that is known to them. What is the connection between that and what we are going to do tomorrow? For me there is very little connection. That interests me, because I am standing on stage. And I that it is great to get a chance to do this opera in a normal opera house. I think it is important that we do that. But I think it is quite a challenge also for the audience. Because if you come thinking that you are going to get yet another opera it is not what you are going to get. I did a Stockhausen Opera in a huge hall that was not for opera in Köln, that makes much more sense to me, when you come you are ready in a situation that is not normal. So you are in a total thing. I think it is a beautiful struggle. This meeting of something so new, so different with something so … and I say it very lovingly preserving tradition in a beautiful way oeuvres of all these amazing operas of the past. I think that it is a courageous decision that they did to do this opera here.

16.01.40

U: I think it is quite impossible to stage it once again somewhere else. You have to install a new time these electronics …

N: I think it is possible to stage it somewhere else …

U: Yes it is possible but with that … always means install loudspeakers, these are not standard equipment for opera houses

N: But I think that is possible. But I think in any case I think it is beautiful that there is a challenge also for the the normal opera audience that comes to hear belcanto singing. Which doesn’t exist in this opera at all. I am curious to see the reaction. You know …

U: So do I … So Johannes is already there …

N: Great … I going to get up …

**2019.11.06 Interview Johannes Kalitzke** 16.05.36

U: Ich fange so ein Gespräch immer gerne an, und sozusagen alles von ihnen erfahren müsste. Wie wenn ie wir uns im Flugzeug treffen würden und sie mir erzählen, ich dirigiere da eine Oper … und dann sage ich: Ja, um was geht es denn in dieser Oper?

K: Ich denke, so die inhaltlichen Hintergründe haben sie ja längst … da würde ich mich eher auf die musikalischen Aspekte konzentrieren, als auf die inhaltlichen … falls ich mal nicht druckreif spreche, das schneiden sie dann alles … ja gut ..

U: Wir nehmen nur die Passagen, in den sie stottern …

K: Ich kann auch mal zurückgehen und so … ok. Manchmal verhaspelt man sich ja, da werden wir den Satz neu anfangen … ja ja, das mache ich …

Der musikalische Apparat dieses Stückes ist enorm groß, und es gibt ganz verschiedene klangliche und …. Noch einmal … der musikalische Apparat dieses Stückes ist enorm groß … es gibt verschiedene Gruppen und Ebenen, die man akustisch zusammenführen muss, also es gibt wie eine Pyramide von oben herunter betrachtet sind das Solisten, da drunter ein Vokalensemble, da drunter noch mal ein Instrumentalensemble, und da drunter nochmal das Orchester, und diese verschiedenen Ebenen muss man natürlich auch so anordnen, dass sie da im Raum zum Tragen kommen. So dass man nicht Verdeckungseffekte hat, wo das eine hinter dem anderen verschwindet, sondern das muss alles so verstärkt und auch im Raum aufgestellt werden, dass es möglichst transparent auch beim Hörer unterscheidbar ankommt. Insofern ist einerseits natürlich Aufgabe des Dirigenten alles gut zu koordinieren, andererseits aber auch die Aufgabe des Tonmeisters, alles so zu verstärken, dass eine gute Balance dabei zustande kommt – und ich werde jetzt bei der nächsten Probe gar nicht mehr am Dirigentenpult stehen sondern zwischendurch eine Probe aus dem Innenraum des Theaters erleben, damit ich selbst mal als musikalischer Leiter mal eine Idee habe von dem Resultat, das man als solches ja nur als Zuhörer im Raum erkennen kann und nicht im Orchestergraben, wo man immer ganz falsch steht Dirigent. Das ist die eine Sache, die einen sehr beschäftigt, wenn man die Partitur sieht, und die andere ist, dass die Musiker sehr viel zu tun haben, was sie sonst nicht tun. Sie arbeiten sich sehr viel an Grenzbereichen der Klangproduktion ab, mit Geräuscherzeugung, mit einer auch sehr differenzierten Geräuscherzeugung, und das ist sehr schwer, unterschiedliche Geräusche erst mal erkennen zu können, zweitens mal wirklich auch in dieser erkennbaren Unterschiedlichkeit auch einsetzen zu können, das bedarf einer großen Hilfsbereitsschaft der Musiker sich auch außerhalb ihrer gewohnten Spielpraxis in so etwas einzuarbeiten und da haben wir natürlich Gott sei Dank mit dem hiesigen Orchester und auch allen anderen, die dazu gekommen sind als Gäste, ein großes Glück, weil das ist die Kooperationsbereitschaft sehr hoch, andererseits aber auch die Voraussetzung, dass man das überhaupt machen kann.

16.09.15

U: Das Gespräch, das haben sie vielleicht gerade mitbekommen, mit Noa endete damit, ob nicht ein solches Opernhaus für diese Art Musiktheater falsch ist.

K: Nein. Finde ich überhaupt nicht. Ganz im Gegenteil. Ich finde das erweitert einfach die Möglichkeiten solch eines Hauses, und ist im Spektrum dessen, was eben an musikalischer Praxis zum heutigen Repertoire gehört, das ist dem sehr dienlich. Ich denke, dass man dieses Spektrum auch ausfüllen muss. Wenn man jetzt dazu übergehen würde und zu sagen, bestimmte Opernhäusern haben bestimmte Segmente abzudecken, dann würde man möglicher Weise deren Potential unterschätzen. Und ich finde, man sollte das Potential immer ausnützen, und so wie ich jetzt hier arbeiten darf, muss ich sagen, ist es gut, dass wir das Potential ausnützen, weil es ist ja da.

16.10.16

U: Ja gut, es war wohl eher daran gedacht, dass man für diese Oper eigens das Experimentalstudio mit ihrem Equipment, weil das nicht zu dem Instrumentarium eines Opernhauses gehört …

K: Das gibt es nirgends, es gibt kein Opernhaus, das so eine wirklich spezialisierte Raumbeschallung … nochmal .. ich glaube, das gilt für jedes Opernhaus, ich kenne jedenfalls keines, wo eine so komplizierte und auch differenzierte Raumbeschallung als Eigenleistung vorstellbar ist. Sie müssen da immer Spezialisten holen, das ist also so Verräumlichung und Klangbalance im Raum, zumal bei liveelektronischen Prozeduren ist eine Sache, für die man meistens Gäste holt.

16.11.05

U: Auf die Gefahr hin, dass wir uns ein bisschen wiederholen, aber ein bisschen Partitur lesen kann ich auch, natürlich längst nicht so wie ein Musiker, und so viel Partituren schon geschnitten und so weiter. Jetzt bei der, wenn ich die sehe, dann höre ich das meiste, was dann am Ende zum Klingen kommt, nicht. Nämlich all dies, was auf den elektronisch produzierten Sounds basiert. Wie es für einen Dirigenten sich vorzubereiten auf etwas, wo große Teile des Gesamtklangergebnisses erst zu einem Zeitpunkt hinzukommen, wo sie eigentlich schon längst vorbereitet sein müssen, um so etwas zu dirigieren. Wie geht das rein praktisch vor sich?

K: Wenn eine Komponistin oder ein Komponist so eine Art von Klangvorstellung notiert, dann ist das eigentlich erst einmal ein hypothetisches Unterfangen. Es gibt nämlich ganz verschiedene Möglichkeiten, so etwas aufzuschreiben, eine richtige etablierte Art, wie man so etwas notiert, gibt es eigentlich nicht, weil jeder findet da seine eigene Optik und jeder seine eigene Schrift, um das umzusetzen, was er da hören möchte, insofern ist es auch eine Aktionsschrift und keine Resultatschrift, also man muss dann immer irgendwie wissen, jetzt gibt es hier eine bestimmte Stelle auf einem Instrument, da muss gestrichen werden und die andere Hand muss dazu noch eine Bewegung machen, man kann also in der Partitur erkennen, was der Musiker tut. Wie es dann klingt, kann man an der Partitur nicht erkennen, ist ja kein C-Dur Akkord von drei Trompeten, und man weiß, ok, da habe ich jetzt schon mal eine Klangvorstellung, das ist etabliert. Das, was da an Klängen vorkommt, ist nicht etabliert, und insofern kann man nur den Weg dorthin notieren und nicht das Resultat. Das ist aber auf der anderen Seite für einen Dirigenten, wenn er es öfter macht, zu erwarten. Ich kann mir schon vorstellen, was man nicht hört, wenn man das liest, was da steht, man kann sich aber auch ein Bild davon machen, was man sich als Ziel setzen muss. Und für mich ist das Ziel an der ganzen Geschichte, aus diesem ganz großen riesen Muster von verschiedenen Geräuschflächen möglichst viel an Farben herauszuarbeiten, denn Geräusche sind etwas, was sich … denn … Geräuscherzeugung in der Musik ist etwas, was sich am schnellsten abnutzt. Und deswegen muss man aufpassen, dass man in diesem Kanal der Geräuscherzeugung eine möglichst große auch hörbare Variationsbreite zustande bringt, damit letztendlich der Hörer zum Zuhören aufgefordert wird. … den letzten Satz nochmal: Damit man dafür sorgt, dass der Hörer aufmerksam bleibt.

16.14.00

U: Ganz am Anfang als ich den Text, das Libretto das erste Mal gelesen habe, habe ich Chaya gefragt, sag mal, ist das wie bei Gesualdo, was du da komponiert hast. Also ich kenne Gesualdo so, dass er Texte vertont, die da heißen: Ich leide, ich möchte mich umbringen, ich habe keine Lust mehr zu leben, aber das singen fünf Sänger gleichzeitig. Und alle singen: ICH … also alle sind zusammen als Quintett eine Person sozusagen. Wie würden sie die musikalische Struktur dieser Oper beschreiben. Hat sie dieses Madrigalhafte allein schon dadurch, dass die Hauptdarsteller aufgeteilt sind, in zwei Personen und dann noch weiter Schichten, die sich musikalisch abspielen?

K: Das Madrigalhafte ist ja, wenn sie so wollen, als ein Stilzitat mit eingebaut. Der ganze Schluss der Oper spielt ja auf die Disziplin des Madrigalischen an. Das ist natürlich auch im Zusammenhang mit der inhaltlichen Entwicklung … zu sehen. Aber man muss es eher so sehen, dass man nicht ein Madrigal hat, sondern es geht ein Fenster, sondern es geht ein Fenster auf, und dahinter steht in Gänsefüßchen: Es war einmal ein Madrigal. Es gibt … wir müssen das kurz abbrechen, das ist unerträglich …

U: Sebastian versucht das schon …

K: Ich weiß auch nicht …

U: Ich glaube, die sind da mit ihrer Ballettprobe am Ende …

K: Ja, aber das tun sie jetzt seit 5 Minuten … so scheint geregelt … aber … das mit dem Fenster, das da gerade aufgegangen ist, habe ich gerade gesagt …

U: Fangen wir vielleicht nochmal von vorne an … Stichwort Madrigal und Struktur der Oper. Es gibt glaube ich viel Madrigalhaftes in dieser Oper … das wäre das Stichwort …

K: Also ich persönlich sehe das ein bisschen als eine Nummernoper … wir haben also ganz verschiedene Stationen zum Thema Beziehung, und zum Thema Liebe als Ganzes, und es gibt eben verschiedene Manifestationen von seelischen Zuständen, die die Musik ausdrückt oder wiedergibt. Und das changiert eben changiert … nochmal changiert … das changiert zwischen einer sehr starken Ödnis, auch einer großen Leere, auch der Ausdruck, wie man Gefühl und Zeit verliert, drückt sich manchmal auch in dieser geräuschhaften Palette der Musik aus, andererseits gibt es dann aber auch wieder das Neuentstehen von Klang und das Neuentstehen von Harmonik, so dass die Dinge, die verloren geglaubt wurden, als neu Zusammengesetzte wieder erscheinen. Insofern ist damit auch das Madrigal als eine Traditionsform … damit ist dann auch das Madrigal als eine Form der Tradition am Schluss auch etwas, das das Wiederfinden und letztendlich wieder Zusammensetzen des Verlorenen vielleicht abbilden kann. Und wie ich eben sagte, es geht da manchmal am Schluss ein Fenster auf, und man hört plötzlich einen vierstimmigen Satz, auch durchaus in einer tonalen harmonischen Struktur, wo man erkennt, das sind jetzt Restbestände unserer Erinnerung, unseres Bewusstseins von Vergangenheit, unseres Bewusstseins von Harmonie, man kann das so lesen. Aber das ganze Stück bewegt sich ja gewissermaßen … das ganze Stück besteht ja im Endeffekt aus Fragmenten von Bewusstseinsgrenzen. Und davon ist das dann ein Bestandteil von vielen …

16.18.22

U: Ein Bestandteil von vielen, die in einem beständigen Fluss und eine beständige Abwechslung eingebaut sind …

K: Genau …

U: Ich glaube Precht war es, der sagte, wie viele Ichs habe ich … nein, wer bin ich und wenn ja wie viele? Kurze Zusammenfassung der Oper?

K: Ja … das ist aber das Thema der Oper. Also wie … welche persönlichen Verwandlungen spiegeln sich im Bild der Zweisamkeit. Und insofern ist es, wenn sie so wollen vielleicht auch eine Biographie in Kurzfassung. Weil so viele Höhen und Tiefen man vielleicht über Jahre hinweg erlebt, jetzt in einer ganz starken Kompression plötzlich gegenwärtig und auch hintereinander liegen. Es ist ja auch immer so, dass dieses eine Paar gedoubelt wird durch ein anderes. Da gibt es dann wenn man so will eine triebhafte Kommentarebene … die das Ganze eigentlich noch mal verdoppelt. Und kommentiert gewisser Weise, und das ganze dient auch der dialektischen Darstellung von Beziehung. Man kann ja nie sagen, jemand ist unglücklich oder glücklich. Es ist immer in einem auch von dem anderen etwas drin. Wie das Ying und Yang Symbol immer das eine im anderen enthält. Und das ist eigentlich wenn man so will auch das Strukturprinzip des Stücks.

16.19.52

U: Ja, ich hatte Chaya gefragt, warum ist es so dunkel. Es hat ja wahnsinnig viel Negatives,

K: Ja, die wollen ja jetzt was ändern, es heißt, die haben ja gemerkt, dass die zwei im Film am Anfang viel zu mürrisch dreinschauen, und das wird neu gedreht.

U: Ah, wusste ich gar nicht.

K: Ja, das haben sie sich gestern Abend erst mal vorgenommen, dass sie den Dreh nochmal neu machen müssen, weil es eben einfach zu negativ war. Und man will jetzt eben doch versuchen, jetzt doch eine gewisse Ausgeglichenheit zwischen innerer Erfülltheit und innerr Leere herzustellen. Im Moment war eben alles sehr öde. Also, das ist jetzt noch in der Mache.

16.20.35

U: Chaya sagte mir dann, ja das ist der dunkle Hintergrund, um das Licht am Ende deutlicher leuchten zu lassen.

K: Das ist mir bisher nicht so aufgegangen. Aber jetzt warten wir mal, was noch kommt. Es stimmt schon, auf mich wirkt das Stück schon auch eher düster. Und nur am Schluss hat man das Gefühl, es gibt ein Licht am Ende des Tunnels. Auch in der Mentalität der Protagonisten, das am Anfang eben noch nicht da war – und wie gesagt, da traue ich mich jetzt noch nicht zu sagen, weil das wird nochmal umgebaut.

U: Sowas passiert dann eben auch, dass im Zuge einer Inszenierung man erstaunt ist, was dabei heraus kommt.

16.21.17

K: Ich kenne das ja auch von meinen eigenen Uraufführungen man ist immer froh, wenn man noch die Chance hat, in den letzten Proben, wenn alles zusammen kommt, Hand anzulegen auf das, was einem selber missglückt ist, oder wo man sagt, da ist etwas zu viel, oder etwas zu wenig, ich muss einfach noch was weglassen, hier kommt eine Fermate dazu, man kann beim Komponieren oder beim Konzipieren allein noch nicht hunderprozentiges Gefühl für den Ablauf eines Ganzen haben. Sondern es gibt da immer eine Menge an Details die das Ganze aber massiv beeinflussen. Ich würde sagen, wenn man einen Übergang wirklich schlecht gesetzt hat in einer Oper, dann kann das die ganze Form verderben. Und insofern gibt es sowohl im Optischen wie im Akustischen durchaus jetzt noch kleine Details, die geändert werden, was aber wahrscheinlich nachher fürs Ganze eine große Konsequenz hat. … den letzten Satz: was aber wahrscheinlich für das Ganze eine große Wirkung dann hat.

16.22.17

U: Ein große Auswirkung, weil gerade bei dieser Oper, die aus so vielen Detailgewerken besteht, wovon der eine nicht wusste, was der andere macht, wie das zusammenwirkt, der Film meine ich mit dem Sound, und Design, da ist man vor Überraschungen nicht gefeit.

K: Nun ist es ja hier in diesem Fall wo wir hier mit Claus Guth zusammenarbeiten, immer zu erwarten gewesen, dass die Musik und die Regie eine kongeniale Einheit ergeben. Das hat in dem Team auch immer wunderbar funktioniert. Oft ist es aber auch so, dass der Komponist sein Stück schreibt, dann kommt der Regisseur, schaut es sich an, kann es natürlich nicht hören, weil es noch nicht aufgenommen ist. Und dann gibt es zwei parallele Entwürfe, und man kann nachher nicht garantieren, dass diese zwei parallelen Entwürfe wirklich nachher ineinandergreifen. Ich habe beides schon erlebt. Aber ich komme immer mehr dazu, dass es wirklich vonnöten ist, dass ein Regisseur und ein Komponist während des Entstehungsprozess sich einander abgleichen und sich vor allem die Bebilderung gleichermaßen vor Augen haben, sonst arbeiten sie aneinander vorbei. Und wie gesagt, hier ist das ein wunderbarer Ausnahmezustand, von Ineinandergreifen von Ideen und ergänzender Ideen, so dass ich ziemlich sicher bin, dass das Verhältnis von Musik und Bild immer hundertprozentig stimmig und auch verständlich sein wird.

U: Gut, ich danke ihnen …

K: Ich danke auch …

U: Sie müssen ja jetzt unten aufbauen …

K: Jetzt müssen wir unten aufbauen …

**2019.11.12 Interview Claus Guth** 16.13.10

G: Ach, man sieht, dass eigentlich schöner Himmel draußen ist. … brauchst du noch mehr Text, alles gut so … ja?

U: Also was ich jetzt hier so sehe … die läuft … die das was ich machen will, tatsächlich zu beschreiben, welche besonderen Herausforderungen an den Handwerker in erster Linie und dann an den Künstler Claus Guth gestellt hat und noch stellt. Trotzdem ist die erste Frage erst einmal eine nach der Gattung. Ich habe mich gefragt, was ist das für eine Art von Oper, mit der wir es hier zu tun haben. Eine Komödie ist es nicht, dazu gibt es zu wenig zu lachen. Und eine Tragödie ist es eigentlich auch nicht, weil so die Notwendigkeit der Handlungen, in die sich die Protagonisten verstricken, könnte auch immer so oder so sein. Also das ist immer so ein Möglichkeitsraum, in dem sich die bewegen. Und das deutest du ja auch einmal in einer Szene an, wo ein Moment, also diese Honigglas-Geschichte, wiederholst und zeigst, es hätte auch anders verlaufen können. Also in welchem Genre bewegen wir uns da? Mit dieser Oper …

16.15.11

G: Ja das ist eigentlich generell, wenn man es mit Chaya Czernowins Stücken zu tun hat, dass der erste Gedanke, was ist das überhaupt. Was kann das überhaupt sein, ist das Theater? Oder es gab bei diesem Stück durchaus Überlegungen, dass ich gesagt habe, die Sänger gibt es gar nicht, und ich drehe nur ein Film und zeige ein Film, in dem ich Studien von zwei Menschen mache, ist es … ist es eine Performance, wo man eigentlich in einer choreographischen Art Variationen eines Themas durchspielt, also diese ganzen Optionen gab es am Anfang, und jetzt ist es doch Theater geworden. Am Schluss. Ich finde jetzt in dem Stadium, in dem es jetzt kurz vor der Premiere ist, ist es doch irgendwie, wie es Chaya auch mal beschrieben hat, ist es wie ein Organismus, es ist wie etwas, das durch die Summe der Einzelfaktoren … und die sind bei dem Stück wirklich unfassbar in ihrer vielschichtigen Schachtelung … und in diesem Räderwerk entsteht doch so ein Wunder, dass da sich etwas sehr Menschliches, wenn all diese kleinen Rädchen, wenn die sich alle genau in Perfektion drehen. Das habe ich so noch nie erlebt. Wenn nur ein Faktor herausfällt, purzelt das Ganze zusammen wie ein Kartenhaus. Es war auch bei szenischen Proben am Anfang nie so, dass ich … was man sonst hat, wenn man aus einer Probe geht, dass man sagt, poh, das war jetzt eine starke Szene, die sind ja emotional ganz weit gegangen, und das wird sicher eine kraftvolle Szene, oder … so ein Gefühl hatte ich gar nicht. Sondern es war immer so: Ok, ich habe jetzt was gemacht, was eine Ebene ist. Die alleine ist noch nicht kraftvoll, wenn ich dann aber dazu rechne, dass es noch diese gibt und diese und diese da gibt, dann ist es wahrscheinlich eine funktionierende Szene. Das heißt es brauchte permanent einen ziemlichen Abstraktionsgrad und gleichzeitig musste ich mich ziemlich dazu zwingen zu sagen, ruhig bleiben, ruhig bleiben, ich kann nur ein Puzzlestück mal schön machen, und präzise machen, und dann gucken, was daraus wird.

16.18.28

U: D.h. dir geht es ein bisschen so ähnlich wie es den Sängern auf der Bühne geht, die gar nicht hören, was am Ende dabei herauskommt, aber wissen, dass sie ein Zahnrädchen sind in einem Gefüge, das sich erst am Platz des Zuschauers wirklich zusammensetzt.

16.19.17

G: Ja, ich bin sozusagen auch … Teil dieses Räderwerks, was das Ganze nur erahnen kann, natürlich ist es so, dass ich für über die anderen Faktoren, Video, Licht, Mitkontrolle habe, über Mitarbeiter, und mit denen halt im permanenten Austausch bin, und dann immer so sagt, das hatte ich auch so extrem noch nie, dass man immer so ein bisschen in Anführungsstrichen sagt, wer führt die Szene, machst das du mit dem Film oder machst das du mit dem Licht, oder mache das ich, mit den Sängern. Wer gibt die Richtung. Weil da müssen die anderen ein Schritt zurücktreten, und das ist so ein im Grunde ist es ein verrückter Balanceakt, wo ich eigentlich auch dabei war, die Sänger permanent nur wieder zurück zu kastrieren. Dauernd zu sagen, zu viel zu viel zu viel … weil da ist ja parallel die Nahaufnahme und wenn du das alles spielst, und du es in der Filmaufnahme schon alles gespielt hast, dann sind wir bei einem totalen Overload. Insofern war das eine sehr ungewöhnliche Reise, wo es aber nicht schadet, dass ich den Job schon eine Weile mache. Dass man da so dieses weiß, dass dann am Schluss man letztlich diese acht Tage hat, wo man das ganze zusammenpappt, dass das zu schaffen ist.

16.21.22

U: Wie bereitet man sich denn auf so etwas vor, oder hast du das in dem Umfang gar nicht gewusst. Ich kann mich nur an eine Szene erinnern, die wir gefilmt haben, wo du in gewisser Weise – ich sage jetzt mal – verzweifelt nach einem kohärenten Zusammenhang gesucht hast dieser Textfragmente der Schauspieler. So dass man das sozusagen psychologisch auflöst. Also warum sagt jemand jetzt so etwas. Das war dieser Tag, wo ich am Ende zu dir kam und sagte, ich glaube, sie hat das gar nicht so geschrieben, nach allem, was ich bisher weiß. Hattest du dich so vorbereitet wie bei einem Ibsen Stück, sage ich jetzt mal, wo man diese Psychologie hat, oder was war da der Weg. Und ab wann stellte sich für dich ein, das was du gerade beschrieben hast, dass es ein Zusammenwirken der vielen Gewerke ist, und es gar nicht so eine zentrale Regiefunktion gibt, wenn ich das jetzt richtig verstehe.

16.22.31

G: Naja, es ist ein bisschen … es ist meine dritte Oper mit der Chaya Czernowin, und es ist … es hat sich da auch so ein bisschen ein System entwickelt, dass ich weiß, sie denkt eigentlich … das ist alles nur ein schwarzer Raum und da flirrts … also sie beschreibt etwas völlig Abstraktes. Und das ist ein Innen, das kann man nicht genauer beschreiben, und sie würde sich in sehr … aber sie hat sehr viel schönere Beschreibungen als ich jetzt, aber in sehr abstrakten Begriffen. Dann sage ich mir als Theatermann, das würde, wenn ich das so umsetze, mir zu sehr sozusagen in der kompletten Performance oder zu sehr im l’Art pour l’Art oder zu sehr im Nirvana landen. Deswegen, das kennt die Chaya auch schon, bin ich erst mal jemand, der dann radikal gegensteuert, und dann erst mal ihre Sachen konkretisiert, das kann man vielleicht sogar banalisiert nennen, und dann ist wiederum der nächste Schritt, dass ich das dann wieder kaputt mache. Nachdem ich es erst einmal psychologisiert habe, oder mir Situationen und Biographien erfunden habe, um dann überhaupt einem Schauspieler einen Hauch von Rollenidentifikation zu geben oder innere Logik eines Handelns. Insofern baue ich das schon erst Mal wie ich einen Ibsen bauen würde. Und zwar hier auch auf eine Art, dass ich auch visuell so arbeite, dass auch ein Zuschauer, der keinen einzigen Text da mitliest oder hören würde, würde allein durch die Anordnung der Figuren die Geschichte wie wenn ich so ein Comic blättere verstehen können. Auseinander zusammen wieder auseinander, Kontakt suchend, also ganz simple Figurationen und dann ist es eigentlich im nächsten Schritt genauso wie das Bühnenbild ja teilweise sehr konkret ist, dann mit anderen Elementen, Licht Video, sozusagen das Konkrete wieder zu zerstören, und mit anderen Informationen wieder eine andere Schicht drüber zu legen, und dann ist es auch wieder die Arbeit, dieses wie viel … es ist immer ein Balanceakt … die reine Abstraktion funktioniert nicht. Und die totale Konkretion funktioniert nicht. Und es geht permanent um diese beiden Begriffe, Realismus Surrealismus wie immer man dieses Gegensatzpaar nennen will. Die in eine irisierende Mischform zu bringen. Dass es sozusagen da, wo es konkret wird, es hilft sich zu identifizieren, und dann aber wieder rechtzeitig abbiegt, um die Perspektive aufs Allgemeine zu kriegen. Oder aufs Größere oder auch aufs in diesem Fall sich Treibenlassen, das Soghafte, das Nichtverstehen, und sich Berauschenlassen, dass das auch funktioniert. Und dass der Kopf sich wegschalten kann.

16.26.39

U: Spielt denn das Video eine riesen große Rolle, wo von den Schauspielern sozusagen das Gegenteil von dem erwartet wurde, was sie sonst auf der Bühne tun. Also hier sind auf der Bühne ist die Entfernung zum Zuschauer mindestens 20 Meter, über den Bühnengraben hinweg, wenn nicht gar hundert bis zu den letzten Reihen, und da wird mit Naheinstellungen und Closeup gearbeitet, und jede kleinste Bewegung der Augenwimpern erzeugt schon Bedeutung. War das ein Problem, da herunter zu schalten, dass die Schauspieler so weit herunterschalten und nicht in die gewohnte große Geste der Opernbühne verfallen….

G: Das war interessanter Weise beim ersten Filmdreh wir in so einem Apartment gemacht haben, musste man das nur einmal nur so pegeln, also dem Darsteller ein Gefühl geben und das haben sie dann eigentlich wie – das sind ja auch extrem erfahrene Leute sozusagen wie eine Kameraeinstellung eine innere oder eine Lichtstimmung behalten. Und das musste man dann auch gar nicht oft wiederholen. Es gab manchmal mussten wir Sachen nochmal drehen, es gibt manchmal ein Klischee, wo moderne Klänge manchmal hinführen, von so einer selbstgefälligen Tristesse und das war dann eigentlich richtig Arbeit immer wieder zu sagen, nein, eigentlich ist noch gar nichts schlimm. Die Musik suggeriert zwar schon sehr oft Abgründe, das ist aber etwas, das ist viel spannender, wenn das Gesicht neutral bleibt, oder fast eher ins Helle geht, und ich höre als Kontrast dazu, dass es im Inneren eigentlich tobt. Das ist viel spannender, als dass ich das außen auch noch sehe. Und das ist auch eines dieser verrückten Dinge, die man hier erst noch so herausfinden muss, nachdem ich ja permanent ein wahnsinnig reiches Innenleben höre, ist ganz schnell ein Zu-Viel an Innenleben Zeigen eine Doppelung. Und das ist das Verrückte, dass einem eigentlich die Musik von Chaya beim ersten Mal hören oder wenn man da nur so oberflächlich drauf schaut, ja das ist sehr abstrakt und das sind sehr sehr abgefahrene Klänge, wenn man dann aber plötzlich eine Person dazu sieht, und ein bisschen dem folgt, wie es strukturiert ist, dann ist es fast schon überreich an Interpretationen einer Persönlichkeit oder eines Menschen. Das ist ganz erstaunlich, wie schnell eine Musik, die gerade noch abstrakt war, und ich sehe nur ein Gesicht dazu, wird sie sofort ganz konkret. Und das ist sehr faszinierend, insofern war meine Hauptarbeit eigentlich dauernd zu sagen, ne reicht, weniger, die Musik erzählt so wahnsinnig viel, ich sehe meinen Job eigentlich hauptsächlich darin das Innere hörbar zu machen, als jetzt viele Geschichten zu erzählen.

16.31.06

U: Das hatte ich auch bei den Interviews auch immer wieder angesprochen, eine rein persönliche Geschichte. Als ich mich vor 7 Jahren erneut verliebt hatte, habe ich dieser Frau nach 10 Tagen einen Heiratsantrag gestellt, und wir haben eine Familie gegründet. Alles läuft gut. Toi toi … und ich kann mich nicht erinnern, dass da so viel Ängst hochgeklappt sind. Was in dieser Oper ja erzählt wird. Zwei Menschen begegnen sich, verlieben sich, und es folgt eigentlich eine Phase Schmetterlinge im Bauch, eigentlich wäre rosa die dominierende Farbe, aber das ist in diesem Fall nicht so. wie bist du damit umgegangen. Ist das ein Sonderfall oder ist das nur ein Moment … ich habe mit Chaya darüber gesprochen … es könnte ja auch sein, dass es nur so etwas wie eine Grundfarbe ist, auf der dann die helleren, die Lichtpunkte erst noch wachsen und sich ausbreiten können.

G: Naja ich würde schon davon ausgehen, dass es hier eher eine Geschichte von zwei Menschen ist, die eigentlich sich schon sehr stark im Leben positioniert haben. Die haben vielleicht eine Familie, die haben sozusagen schon eine ganze Biographie im Rucksack, und ich finde das schon sehr nachvollziehbar, dass sich jemand, der sich dann verliebt, sozusagen permanent aber auch die Stimmen im Kopf hat, oder die Bedenken, oder die verdeutlichen, dass es das Schönste ist, aber auch, dass man weiß, dass es könnte auch extremst kompliziert werden, und man springt ins totale Nichts, und diese Ängste vor dem sozusagen Null, die kennt glaube ich schon jeder ganz gut, das ist glaube ich nicht die Geschichte von zwei jungen Menschen, die sich das erste mal verlieben, das wäre jetzt eine merkwürdig angstbesetzte erste Begegnung. Aber so wie das hier so mit den Hauptsängern besetzt ist, strahlen die das für mich auch total aus, das sind keine Leute, die jetzt losspringen würden und sagen: Komm egal, wir fliegen nach Amerika und lassen hier zurück, was unser Leben hier bisher bestimmt hat. Insofern ist das eine Geschichte mit viel biographischem Ballast, was nicht heißt dass aus so etwas sozusagen sich in so einer Tiefe sich abtastet, sich vielleicht etwas sehr viel tieferes ergeben kann. Das heißt nur, es ist so ein bisschen wie so ein Weg, an dem man so ans Licht schwimmt, der erst mal an so Hindernissen vorbei oder an so … ja, diese eine Szene bringt es eigentlich sehr auf den Punkt: diese tief gestellte Frage, kann ich dir vertrauen. Da tasten sich so zwei Menschen ab. Das finde ich eigentlich doch sehr einleuchtend.

16.35.59

U: Das ist vielleicht doch ein Tabu, der Mythos ist vielleicht eher die Geschichte, die ich erzählt habe, man trifft sich und entscheidet spontan, eine Entscheidung für das Leben. Das wäre der Mythos. Und das wäre vielleicht sogar realistischer auf eine Art. Also ich hatte mich 10 Jahre davor ich weiß nicht mit wie vielen Partnerinnen abgemüht, wo die Bedenken überwogen. Aber darüber spricht man nicht so gerne, und vergisst es auch dann wieder. Das sind jetzt private Geschichten.

G: Ja, aber ich finde es schon … ich würde es ungern wieder so verengen auf so … das funktioniert nur für ein Paar, das so viel erlebt hat, und das wäre jetzt auch ein bisschen sehr eng. Ich glaube Chaya interessiert letztlich auch … sicher rutscht da Persönliches mit rein, und es gibt Färbungen von mir und von allen, die da irgendwie ihren input geben, und wir sind alles Leute, die schon über 50 sind oder so, die zu dem Thema anders stehen als wenn es jetzt Zwanzigjährige gemacht hätten. Trotzdem interessiert Chaya das Phänomen glaube ich auch dieses ganz archaische … ich bin ein Kosmos der andere ist ein Kosmos und jetzt verschieben die zwei in sich. Und was passiert. Und in diesem Zusammenhang finde ich es sehr nachvollziehbar, dass es sozusagen manche dieser Verlinkungen geben Explosionen und geben Bereicherungen und erzeugen Glückshormone, und es gibt andere Sachen, die vielleicht dann irgendwas in Themen sich verhaken, die an diesen Biographien irgendwie sich auch sperren oder … und das bleibt für so eine Beziehung dann vielleicht auch immer ein Thema, und insofern ist an sich schon das Phänomen wie in so einem chemischen Experiment dieser … dieses Zusammenpralls und dieser Mischung und des Beobachtens, was passiert eigentlich. Ich glaube, das sollte man nie vergessen, dass das auch dem Zuschauer hier wie so eine Chance ist, zu erleben, aus einer riesigen Distanz.

U: Dankeschön …

G: Gerne gerne …

**2019.11.12 Interview RocaFilm** 16.40.53

U: Das ist jetzt eher ein Film, der die handwerkliche Geschichte dieser Oper erzählen will, weniger ästhetische oder musikwissenschaftliche sondern einfach was die besondere Herausforderung für Euch in dem Fall war, diese Oper zu realisieren. Was waren die ersten Ansagen, mit denen ihr umgehen musstest, bevor ihr angefangen habt zu filmen …

16.42.00

R: Ich mache es mit Denken ok.

U: Jaja, mit Denken.

R: Vom Beginn an des Projektes wussten wir, dass es in diesem Fall ein Szenario gab vom Regisseur, das er vorausgedacht hat, aber da keiner von uns die Musik komplett kannte, wussten wir, dass wir vor Ort sehr viel improvisieren werden, und sehr viele neue Ideen einfließen werden in das Projekt, währenddessen wir dran arbeiten. Claus und Chaya sprachen am Anfang von Puzzlestücken, die wir akribisch zusammenfügen werden, während dieser Zeit, d.h. wir haben begonnen mit sehr viel Materialsammlung, wir wussten, dass wir viel drehen werden, dass viel Videos eingeblendet werden, dass Video eine eigene Rolle bekommt, wir wussten halt nicht, welche Rolle das ganz genau sein wird, wir hatten nur ein paar Anhaltspunkte, aber wir wussten, dass wir flexibel bleiben mussten und dass es in viele Richtungen gehen kann, das heißt auch bei den Dreharbeiten haben wir schon in viele Richtungen gedacht, dass wir verschiedene Situationen, verschiedene Emotionen verschiedene Geschichten einfangen können, die wir dann entlang der Entstehung des Gesamtprojektes dann in die Richtung basteln können, wie es gebraucht wird.

16.43.41

U: Das heißt, es gab kein Plot, keine Ansage,

R: Das ist sehr spannend …

U: … sondern es war immer so gedacht, Puzzlesteine zu bauen, die polyvalent sind, also Puzzlesteine von Möglichkeitsräumen werden können …

R: Genau. Zu Beginn gab es ein gut verfasstes Szenario, wo wir wussten, wir wollen konkrete Situationen aus dem Leben der zwei Protagonisten einfangen, d.h. wir wussten dass wir in zwei verschiedenen Wohnungen drehen, dass wir mit welchen Charakteren wir es zu tun haben, es gibt oder es gab so etwas wie eine Vorgeschichte für jeden Charakter, wie ihr Leben verlaufen ist bis dahin, wie sein Leben verlaufen ist bis dahin, also wussten wir anhand dieser Informationen ein bisschen wohin es gehen kann. Danach sind wir eigentlich von Dreh zu Dreh vorangeschritten, und haben gesehen, aha, am ersten Tag war es vielleicht etwas zu traurig, was wir gedreht haben und etwas zu ruhig, wir wollen auch Emotionen einfangen, die etwas aufgeregter sind oder die auch freudiger sind, damit wir das dann auch im Nachhinein lenken können … wir sind ähm Punkt … als Rolle im Video … ähm Punkt … Dem Video ist dann im Laufe des Projektes die Rolle zugefallen, dass wir eigentlich die Emotionen im Laufe des Abends relativ gut steuern können. Dadurch, dass wir so große Bilder bringen und auch die Gesichter in so großen Ausmaßen in die Bühne reinprojizieren, bedeutet das, wenn wir ein kleines Lachen drinnen haben in einem Video, dass die komplette Szene ein viel freudigeres Ereignis wäre, ansonsten, wie wenn da jetzt jemand traurig schaut oder angestrengt schaut. Das heißt, wir haben alle diese Emotionen eingefangen, um über den Abend verteilt dann alle Emotionen so zu schlichten, wie wir sie gebrauchen können.

16.45.42

U: Ich habe ein Gespräch mit Chaya geführt, wo heraus kam, dass bei der Entstehung dieser Oper Videos eine große Rolle spielen, und zwar die Videos, die sie auch ihrem Arbeitszimmer oder bei ihren Spaziergängen gedreht hat. Haben diese Videos bei dem Dreh eurer Videos eine Rolle gespielt.

R: Na, eindeutig …

(blabla)

R: Chaya hat uns anfangs des Projekts ein paar ihrer eigenen Videos gezeigt, um uns Anregungen zu geben, wie sie visuelle Informationen versteht, wie sie ihre Umwelt wahrnimmt, im Zusammenhang mit diesem Projekt. Was sehr spannend war, dass wir in den Bildern auch ihre musikalische Handschrift gefunden haben. Das hat uns sehr inspiriert, da wir dann auch sofort losgegangen sind und es gibt Szenen … es gibt in ihrer Musik … Punkt … in Chaya Musik gibt es … wie sagt man das jetzt sag mal … in Chayas Musik hört man auch mal ein Glitzern ein Funkeln, viele Stellen sind so, als ob man in ein Licht schauen würde, als ob man viel Bewegung wahrnehmen würde, es ist oft sehr vielschichtig gedacht. Und als wir ihre Bilder sahen, die sie uns als Videos geschickt hat, da sahen wir auch diese selbe Sprache in genau diesen Bildern. Das heißt, das was wir am Anfang mal gemacht haben, dass meine Kollegin Carmen Zimmermann und ich hinaus sind, um Berlin herum, um zu sehen, ob wir solche Bilder auch einfangen können. Und dann haben wir eigentlich einen ganzen Tag damit verbracht, Reflexionen im Wasser zu filmen, Bewegungen von Pflanzen, wo wir genau diese Art von visueller Information finden, und diese Musik in der Natur finden auch. D.h. die Bilder, die wir teilweise projizieren, reflektieren auch ihre visuelle Einstellung im Zusammenhang mit ihre Musik.

16.48.24

U: Ich habe ja auch einen Tag eingeplant, wo ich mit ihr in die Natur gehen wollte, ich habe es mir dann anders überlegt und sie gefilmt an einem Tisch sitzend, wo sie uns ihre Videos zeigt. Das ist doch ein interessantes Phänomen, dass die Wahrnehmung von Wirklichkeit so offensichtlich durch das Medium einer Kamera läuft. Es geht ja jetzt sozusagen bis in die Oper weiter, oder?

R: Das hat direkt Eingang gefunden, auf jeden Fall. Die Wahrnehmung, dass sie sie mit mir geteilt hat, meinst du.

U: Ich habe jetzt keine Frage gestellt, sondern ich habe nur ein Erlebnis geschildert. Die Frage dahinter ist schon, letztendlich hast du das schon erzählt, dass eine Komponistin zur Erfindung ihrer musikalischen Strukturen mit Kameras festgehaltene Strukturen …

16.49.48

R: Ich finde es spannend, wie Chaya in ihrer Musik … ich finde es spannend, wie Chaya Bildern in ihrer musikalischen Ebene umgeht, wenn es zum Beispiel Einspielungen gibt wie Bienen oder Insekten, Schwärme, hat man sofort ein Bild dazu, und auch in anderen Momenten, wo man ein Glitzern wahrnimmt oder ein Flimmern wahrnimmt, kommt einem auch sofort eine visuelle Ebene in den Sinn, und wenn Chaya einem mal ihre Bilder gezeigt hat, die sie dreht, während sie an so einer Oper komponiert, haben wir sofort verstanden, dass da ein direkter Zusammenhang zwischen der Musik und den Bildern entsteht. Oft ist es dann auf der Bühne gar nicht so einfach zu sagen, wir lassen jetzt mal der Musik den Vortritt, und sagt, ihr stellt in der Musik die Bienen oder den Insektenschwarm dar, oder unterstützen wir das dann auch visuell. Ob es dann nicht zu viel ist, oder ob es dann auch genau das ist, was es dann auch braucht und um mit dieser visuellen Ebene das Ganze noch mal ein Stück weiter zu bringen. Ich glaube, es war immer sehr spannend zu sehen … wo sind wir … na, des kann man net sagen, wo sind wir zu viel, wo sind wir zu wenig.

16.51.08

U: Ne, das ist ganz allgemein auch das Problem von musique concrète, also von Bienen, wenn man Bienen hört, es klappen sofort abertausend Geschichten hoch, an die man sich erinnert, wenn man Bienen hört. Die aber nicht unbedingt etwas mit der Musik zu tun haben. Oder etwas mit dieser Oper zu tun haben.

R: Wir haben diese Ebene der musique … wie sagst du da dazu ..

U: Musique concrète …

R: Musique concrète … wir haben die Ebene der musique concrète zum Beispiel bei den Insektenschwärmen aufgenommen auch um eine Emotion der Schauspieler der Sänger darzustellen. Zu Beginn der ganzen … oder im zweiten Teil der Oper gibt es … relativ am Beginn der Oper gibt es eine Stelle wo wir sehen und in den Wohnungen gedreht haben, wo auf einmal Ameisen in der Küche erscheinen, und in seinem Architekturmodell erscheinen, und diese Ameisen, die stehen für die Aufregung, was geschehen ist, was in ihr Leben kommt, also für die Familien … diese Ameisen stehen auch für … na, des komma ned sagen i muas des abbrechn …

Carmen sagt etwas …

16.53.48

C: Prinzipiell ist glaube ich schwierig im Video, wenn man in einer Musik, die ausdruckstark ist, und die eigentlich die Bilder schon vorgibt, dass man da, wenn man Ameisen hört, dass man dann Ameisen im Film zeigt, ich glaube das ist eher immer schwierig, weil es eine Verdoppelung ist des Inhaltes, den man schon gehört hat. D.h. man muss da sehr subtil und vorsichtig den Videoeinsatz überhaupt forcieren und auf der anderen Seite ist es aber wieder auch eine Verstärkung des Gehörten, und ein Mikroskop …

R: Ja, wir haben die Ameisen schon der Emotion der beiden zugeschrieben, die Ameisen stellen eine Veränderung dar, die stellen eine Aufregung dar, und die kommen an zwei Stellen der Oper dann wieder, und es ist immer schön, wenn wir dann im Video solche Klammern schaffen können, und sagen können, es wird im ersten Video mal ein Thema aufgemacht, wo man nicht ganz weiß, wo das hinführt, und dann kommt das später viel verstärkter zurück. Und diese Szene haben wir seit heute drinnen, dass wir auch, wenn sie sich begegnen, die Ameisen quasi stärker werden und quasi dieses Feld übernehmen und die Aufregung zu forcieren und diese innere Einstellung kurz bevor sie sich dann auch wirklich näher kommen, nochmal einen Punkt dahinter zu geben.

C: Und da ist dann die Rechtfertigung eigentlich gut, dass man da die Ameisen nochmal bringt in der Wiederholung weil ja da die Energie von den beiden nochmal aufeinander trifft. Und das ja wieder eine chemische Reaktion des Inneren zeigt und stattfindet, und das ist dann wiederum die Möglichkeit durch das Video das ganze zu verstärken.

16.55.16

U: Und wie kamt ihr auf die Stare …

R: Vögel … das war eine Idee

C: Ja, ums Loslassen würde ich mal sagen… es ist eine innere Befreiung die zum Ende hingeht, wie es ja auch in der Inszenierung ist, ich will jetzt dem Ende nicht vorgreifen, aber am Ende sind sie ja doch alle wieder gelöst, die ganze Oper an sich hat ja doch irgendwie eine emotionale Schwere und es entwickelt sich ein Zusammenspiel zwischen Mann und Frau, und es entstehen Emotionen, und sie sind durch Vorgeschichten beeinflusst, und können so … also so wird quasi die Liebe zueinander unterbrochen durch die Vorgeschichten, die jeder einzelne vielleicht erlebt hat. Und zum Schluss kommt es dann zu dieser Erlösung und für mich sind diese Vögel … also Erlösung in dem Sinn dass sie dann alle in einer zerstörten Wohnung sitzen aber doch lächelnd den Abend verlassen. Oder uns als Publikum verlassen.

16.56.23

R: Die Vögel stehen für eine Art … warte … die Vögel sind schon eine Sinnbild für eine Befreiung für ein Loslassen für ein Lockerwerden, es sind sehr viele sehr dichte Momente in dieser Oper, musikalisch aber auch szenisch verbaut, und diese Vögel bringen dann eine Auflösung eine gewisse Leichtigkeit. Ich denke, dass sie, was du gesagt hast, dass es ein Gehenlassen ist, dass es ein sowohl eine innere Aufruhr, aber auch mit diesen Formationsflügen eine Art von Harmonie gibt, die bedeutet, dass man nicht nur loslasst, sondern auch gleich schwingt. Es ist ein schöner Ausdruck für Energie.

16.57.01

C: Dass zuvor die Ameisen, die ja eher aufgeregt und durcheinander hin und her fliegen, dann zu einer Formation in der Masse umfunktioniert wird.

R: Finde ich eigentlich schön, dass man sich das so denkt, dass die Ameisen … genau …

C: Und die Ameisen wiederum durch andere Tiere dargestellt.

U: Das war in meinem letzten Film, den ich gemacht habe, Miroslav Srnka, Südpol, da hat der Komponist akribisch in seiner Musik nachgebildet, wie in seiner Musik ein Entscheidungsprozess bei Starenschwärmen eigentlich entsteht. Also es ist ein Vogel, der dem andern Vogel folgt, und dann noch und dann noch einer, und genauso hat er die gesamte musikalische Struktur seiner Musik gestaltet. Das war irre. Aber das ist jetzt … gibt es noch ein Beispiel, das ihr erzählen könnt, jetzt haben wir über die Ameisen geredet, über die Vögel geredet, wo es eine längere Geschichte vielleicht gibt, also Bilder, die ihr gefunden habt, die wieder verändert wurden, bis sie jetzt zu ihrer endgültigen Form gelangt sind.

R: Ich glaube, was gut wäre, wenn man durch die emotionale Verstärkung der Bilder geht, und dass man alles was diese Zornmomente sind, und da rein geht. Ich glaube, das ist das längste, was mir gemacht haben, diese Filme vorne, die normales Leben bringen und hinten dann diese Innenwelten, wo man so dann wirklich reinhauen, und ihre Ängste und Zustände rausbringen.

U: Es gibt also mehrere Ebenen von Videos – vorne und hinten. Erzählt das doch mal …

16.58.55

R: Eindeutig … muss ich nachdenken, wie viele Ebenen haben wir: Vorne hinten konkret und hinten symbolisch. Wir unsere Videoarbeit haben wir mehr oder weniger drei Ebenen gewählt, die uns durch den Abend führen. Und das sind auf der großen Leinwand vorne mal konkrete Situationen aus dem Leben der beiden Protagonisten. D.h. das sind relativ …

C: … geradlinige Abläufe, die den Alltag zeigen, die gestaltet sind durch einen Splitscreen, und die sehr geradlinig sind in ihrer Erzählung. Und sobald sich die Bühne beginnt zu drehen, tauchen wir eigentlich auch in eine emotionale auch teilweise mehr buntere Welt ein, die wiederum mehr die Emotion und die Innenwelten zum Ausdruck bringen. Und dort ist es im Laufe des Projektes dann so entstanden, dass wir an diesen Stellen, wenn die Bühne quasi gedreht ist, und wir auf diese Bühnenarchitektur schauen, dass wir viel größere Emotionen einblenden und der Effekt der Vergrößerung des Videos auch in seinem Rhyhtmus und auch in seiner Ausdrucksstärke noch mal viel größer ziehen als vorne auf der Leinwand. Das bedeutet, dass wir eigentlich im Laufe der Produktion darauf gekommen sind, dass diese konkreten Filme schön sind, um den zwei Protagonisten näher zu sein, aber auch Chaya sagt, von Anfang, ich möchte manchmal viel zu nah dabei sein, ich möchte diesen zwei viel zu nahe kommen, ich möchte, dass es unangenehm nahe ist, und auf dieser Ebene, auf dieser Bühnenarchitektur laufen dann manchmal Videos ab, die dann ganz starke Emotionen zeigen, da geht es um Zorn, da geht es um Verbitterung, es geht um Verzweiflung, und das wird dann mit einer ganz anderen Ästhetik eingefangen, d.h. alles, was vorne Ruhe ausdrückt, um auch dem Bühnenspiel nicht im Wege zu stehen, wird dann hinten zu etwas, was die Bühne komplett übernimmt, und was die Szene komplett übernimmt. D.h. da ist man dann wirklich ganz nah beim Protagonisten und wird glaube ich als Zuschauer sehr stark in diese Welt hineingezogen, aber auch visuell gefordert.

17.01.23

U: Das sind dann die Momente, wo man nur noch Augen sieht, oder Hände oder Lippen,

C: Genau, da ist man halt an der Emotion des einzelnen direkt dran, die in so Art flashes immer wieder eingeblendet werden, im Rhythmus der Musik, angepasst, um natürlich die Emotion noch mehr hervorzuheben in dem Moment.

R: Das war eine dolle Zusammenarbeit mit den zwei Sängern, weil die das auch vertragen haben, dass wir mit der Kamera wirklich nahe dran gehen, d.h. diese Bilder zu bewerkstelligen, war es ja auch so, dass wir mit der Kamera da waren (macht es vor) oder da waren, und das gibt ja Szenen, wo wir ja in den Badezimmern gedreht haben, in der Badewanne, mit Wasser – und da hat sich die Patrizia auch bereiterklärt das zu tun, und das ist natürlich auch ein sehr intensiver Moment, und auch ein intimer Moment, aber es ist sehr gut gelaufen. Was daran spannend gefunden habe an dem Dreh, war dass jeder danach auch wirklich fertig war, weil man sich tatsächlich in diese Emotion da hineinbegeben musste, damit es authentisch wird, und auch die Emotion des Zorns, was man bei Dietrich sehr gut sieht, … also die beiden waren dann auch gut fertig nach den Drehs … und wir auch. Weil das sehr viel Emotion rüber gekommen ist und die uns sehr viel gegeben haben, was wir jetzt in dieser Weise direkt an das Publikum weitergeben können. Sehr schön geworden …

17.02.33

U: Wann habt ihr, das ist jetzt in Anschluss an das, was Claus erzählt hat, wann habt ihr das erste Mal gemerkt, von welchem Ganzen ihr ein Teil seid. Ich nehme an, eine gewisse Zeit habt ihr erst einmal für Euch alleine gewurschtelt, also schon in Rücksprache mit Claus und in Rücksprache mit Chaya, aber letztendlich ohne zu wissen, wie sich das, was ihr macht, in ein Ganzes fügt. Wann zum ersten Mal gesehen, ja, da wird … das passt alles zusammen?

C: Da bei uns ja auch die technische Seite ein wichtiges Thema spielt, weil wir ja die Bühne mit unserem Video mitdrehen lassen und das natürlich, das ist ein 3-D-Modell und Medienserver, der programmiert werden muss, ist das auch ein wichtiger Punkt, den darf man nicht ganz vergessen, und den muss ich einfach mit reinnehmen jetzt. Weil – um auf die Frage zurückzukommen, wann der Moment des Zusammenfügens für mich gekommen ist, das war eigentlich der Moment, wo alles halbwegs funktioniert hat. Das heißt, man hat die Bühne gesehen, man hat die Requisite, man hat das Video, man hat den Gesang, man hat die Musik, es war das Ganze dirigiert, und das hat funktioniert, und das war der Moment, wo es für mich auch funktioniert hat, und das war vor der KHB, wenn man es genau vom Datum her sagen will.

17.04.14

R: Ich finde, wir hatten sehr viele Freiheiten von Claus, anfänglich, d.h. er hat uns mal gut arbeiten lassen, hat mit uns Material gesucht, hat immer wieder Stellen während der Proben erwähnt, wo er sagte, ja, hier könnte auch nochmal Video sein und da könnte auch noch mal was passieren, und das sind dann aber Stellen gewesen, die dann teilweise auch noch Spielraum waren und wir sagen, da könnten wir uns vorstellen, dass es in diese Richtung gehen könnte, da könnte man einen dramaturgischen Hinweis liefern, da könnte man einen emotionalen Hinweis liefern, d.h. anfänglich war das schon so, dass wir viel freie Hand hatten, und natürlich ist es dann im kompletten Zusammenkommen, wenn dann in dem Moment, wo dann Musik, Licht, Ausstattung, Bühne, auf einmal zusammen kommt, merkt man dann auch, ist man dann quasi mit dem Teil, das man dafür sich gedacht hat, ganz daneben, muss man es ein bisschen angleichen, muss man etwas erzählen, das heißt, das geht halbwegs erst, wenn alles da ist, was auch später da sein wird. Man kann sich sonst alles vorstellen, dass man denkt, da macht man ein sehr dunkles und dramatisches Video, und da sieht man, dass das Licht zuvor einfach sehr hell ist, und das Bühnengeschehen auf einmal viel heller ist, als man es sich dachte, und dann muss man das auch anpassen.

C: No besser gsagt ..

R: No besser gesagt … jo dange …

(Lachen)

U: Danke euch für eure Zeit, die ihr euch genommen habt. …

**2019.11.12 Hauptprobe** 18.05.00

Schöne Bilder von Dietrich und Patrizia, wie sie sich in die Startlöcher begeben

Gelegentlich schöne Bilder von Sebastians Kamera … die aber schon in die Opernschnittfassung eingegangen sind.

**GH3** Fusenegger

**GH4** Totale mit Bühnenraum (einschließlich Tonmischpult)

**GH5 Sebastian** Bühne seitlich rechts

**GH5 Uli** Bühne seitlich links

**2019.11.13 Interview Dietmar Schwarz** 15.05.30

U: Vielen Dank, dass sie sich die Zeit nehmen, d.h. wir reden nicht über Politik, warum es wichtig ist, zeitgenössische Oper in das Programm aufzunehmen, sondern eher über das Handwerk, also: Was muss man tun, damit so eine Oper entsteht. Und dazu gehört der Entschluss … genau diese Komponistin mit diesem Stoff zu suchen, und zu finden und sich für sie zu entscheiden. Also würde ich bitten, da sie sicher maßgeblich an dieser Entscheidung beteiligt waren, der Suche, dem Finden beteiligt waren, zu erzählen, sage ich jetzt mal etwas salopp, wie sie Chaya Czernowin ins Geschäft kamen.

D: Ich verstehe an der Frage den Eingang nicht. Weil – wenn sie das nicht, diese Geschichte des Kennenlernens von dem Werk von Chaya Czernowin als politisch wissen wollen, dann kann ich keine Antwort darauf geben.

U: Ich meinte mit „politisch“ was ich in diesem Nebensatz angedeutet hatte, die Entscheidung, das Für und Wider, soll man zeitgenössische Oper in ein Programm aufnehmen oder nicht, das ist für diesen Film nicht das Thema. So sehe ich das. Die nackte Tatsache, dass wir einen Film über eine zeitgenössische Oper an der Deutschen Oper machen, beantwortet diese Frage schon. Für meine Begriffe … wir können gerne darüber reden, wenn sie mögen …

D: Ich finde das entscheidend. Wir sind ein Haus, das die meisten Uraufführungen ich glaube weltweit in der Abfolge macht, und das kann man dann natürlich jetzt nicht unbedingt als einen politischen Prozess betrachten, ist aber ein wie soll ich sagen, im künstlerischen Wollen schon eine Strategie auch, mit der Funktion von Kunst durch die wir ja auch subventioniert werden, und das ist ein politscher Prozess und das finde ich auch sehr wichtig, und ich finde das auch unsere Aufgabe, dass man dem auch in einer Form nachkommt. Und ich finde mit zeitgenössischer Musik und das auch mit neuen Werken, die wirklich neu entstehen in unserer Zeit, kann man den Auftrag nicht besser ausfüllen. Das finde ich schon … ist ja auch wie sie sehen, jetzt bei uns … gerade jetzt bei dem Werk von Chaya Czernowin, ein ziemlicher Aufwand, und das finde ich auch … der Aufwand, der ist auch das künstlerische Wollen, weil die Kunst, von Chaya Czernowin hier an der Deutschen Oper in diesem großen Raum, geht gar nicht unaufwendiger. Das ist der Prozess schon der ersten Gespräche, die wir hatten. Das fand ich so interessant, als wir so ganz am Anfang geredet haben, das war noch vor ihrer dritten Oper, also vor Front … jetzt ist der Titel weg … schneiden sie …

U: Ja, klar …

D: Schon vor Indefinite Now …

U: Infinite Now …

D: Infinite Now … so …

U: Vielleicht fangen wir einfach noch mal von vorn, da wir uns jetzt darüber verständigt haben, was ich als Handwerk bezeichnen würde und was sie als Politik bezeichnen, das unterscheidet sich für sie, weil für sie Politik ihr Handwerk ist. Fangen wir nochmal da an: Die Entscheidung, zeitgenössische Oper zu machen und diese zeitgenössische Oper zu machen, wie kam die zustande.

15.09.41

D: Ich muss es trotzdem noch mal sagen, die Entscheidung zeitgenössische Oper zu machen, gibt es für mich nicht. Ich mache das, seit ich in der Oper arbeite und ich arbeite nur in der Oper, ich habe nie etwas anderes gemacht, arbeite ich mit zeitgenössischer Musik. Also für ist das überhaupt keine Frage. Also kommen wir zu Chaya Czernowin, und da fand ich das Interessante dabei, dass bevor sie bevor sie ihre dritte Oper überhaupt angefangen hat zu schreiben, Infinite Now, also nach Front von Luc Parzeval, haben wir hier gesessen und wir haben über eine Koproduktion mit Antwerpen nachgedacht, und sie hat dann von ihrem Streichquartett, das gerade uraufgeführt wurde, in Paris im Ircam gesprochen. Für vier Musiker, ganz leise, dass das ein Ausgangspunkt wäre für eine nächste Oper von ihr. Da habe ich gesagt: Streichquartett so leise, du kennst doch unser Haus, das ist eine riesengroße Oper, großer Chor, Bofff … immer. Das … Ja! Genau! Deshalb schlage ich das vor, es geht mir um was ganz Innerliches. Um was ganz Innerliches, das man dann theatral und akustisch und mit meiner Musik vergrößert, und ohne das in dem Moment bei dem ersten Gespräch verstanden zu haben, fand ich das sehr reizvoll und habe auch immer darüber nachgedacht, und mit dem Team besprochen, und Chaya hat dann natürlich immer mehr neue Ideen zu diesem Ausgangspunkt herangebracht, und ich fand das so faszinierend, weil das habe ich noch nie erlebt, dass man von einer ganz klaren musikalischen Idee ausgeht, und die dann auch noch so etwas Feines ist, und von der ausgehend dann weiter zu denken, wie da eine neue Oper entstehen könnte. Chaya Czernowin kenne ich schon seit über 10 Jahren, wir haben damals, als ich in Basel war, die Produktion Zaide Adama – also Mozart Czernowin – mit den Salzburger Festspielen für Basel gemacht, da habe ich sie von der Musik her eigentlich erst richtig kennengelernt, und dann eben auch von der praktischen Arbeit, wie man damit umgeht auch. Das war ein mit zwei Orchestern – einem Mozartorchester, und einem Orchester, das Czernowins Klangwelten in den Mozart integriert hat, was ich bisher in der Form noch nicht gehört und gekannt habe. Und was ich auch von dem Prozess, Entstehungsprozess in einem Haus ganz außergewöhnlich fand, was da passiert, auch mit den Menschen, die in dem Mozartorchester spielen, und den Menschen, die die Czernowin´schen Klangwelten entstehen lassen. Das waren in dem Fall in Basel zwei unterschiedliche Orchester auch noch, die beide in der Stadt ansässig waren und glaube ich noch nie zusammen im Graben saßen. Auch so etwas ist dann künstlerisch ein spannender Prozess. Und so sind wir immer in Kontakt geblieben. Ich finde, sie ist die am weitest gehend denkende Komponistin. Was mich immer was für mich immer sehr wichtig ist, oder was mich immer umtreibt, ist, gerade, wenn man neues Musiktheater macht, oder visioniert, andenkt, das Genre Oper oder Musiktheater noch mal radikal neu zu denken. Das macht man ja auch in dem Genre seit 400 450 Jahren, seit Monteverdi, allein die räumliche Aufstellung … das ist ja hier auch bei Chaya Czernowin jetzt bei der neuen Oper HeartChamber ganz extrem anders. Das Gesamtkunstwerk Oper dennoch behauptend, aber völlig neu erzählend, und das finde ich nicht das ausschließliche Kriterium, aber wirklich ein Kriterium, das man auch das Genre Musiktheater in der Struktur neu denkt.

15.14.11

U: Sie haben gerade erwähnt, das ursprüngliche Projekt, über das sie sich mit Chaya Czernowin unterhalten haben, war ein Streichquatett, das auf die Opernbühne sollte, sozusagen? Habe ich das richtig verstanden? Und daraus hat sich jetzt das entwickelt, was wir …

D: Das musikalische Material des Streichquartetts, ich habe jetzt leider den Titel vergessen, von dem Streichquartett, das sie uraufgeführt hatte vor 4 oder 5 Jahren, also die musikalische Idee, eines Streichquartettes einer Klangwelt, mit der sie schon das ausdrücken wollte, was sie jetzt in der großen Oper ausdrückt. Nämlich die Konfrontation dieser zwei Pole, die da zusammen kommen um nicht zu sagen, dieser beiden Menschen, und dieses Hineinhören in etwas anderes, in einen anderen Menschen, das haben die Musiker des Streichquartettes auf ihre Art kammermusikalisch schon gemacht, und normaler Weise, das ist ja das Faszinierende, normaler Weise haben sie heutzutage einen Stoff, den sie gerne mal vertonen wollten, als Komponistin oder als Komponist. Und sie hat die Musik, diesen einen Klang oder diese vier Klänge als Ausgangspunkt genommen, dass sie da draus eine Oper entwickeln will.

15.15.59

U: Wie muss man sich das vorstellen, wenn man Anfang eine musikalische Idee steht einer Entwicklung, die in einem Streichquartett realisiert ist, bis jetzt zu dieser Form der Oper, das sind ja viele Schritte, gibt es da dann eine ständige Korrespondenz zwischen ihr und ihnen, oder geben sie der Komponistin carte blanche, und sagen: Denk dir was aus und das wird dann schon gut sein!

D: Ja, das würde man sich als Intendant manchmal wünschen. Wenn man das machen würde. Das heißt jetzt nicht, dass ich kein Vertrauen habe, in die Künstler, mit denen wir reden und denen wir Projekte geben, aber das Spannende ist ja dann wirklich auch, dass man dann nicht nur aber auch mühsam ringt um den richtigen Stoff. Und da ist meine Haltung als Nichtkünstler als Kunstermöglicher natürlich auf der anderen Seite eine pragmatische, was habe ich, was habe ich als Künstler zur Verfügung, Orchester, Chor oder Nicht-Chor, und so weiter, aber immer verbunden mit den Inhalten, und die Inhalte bei einer Komponistin wie Chaya Czernowin sind natürlich auch einem Prozess unterlegen, der sehr sehr spannend ist. Und den Austausch über die Jahre möchte ich um Gottes willen nicht missen, das fand ich sehr sehr interessant. Es gab dann immer wieder so schriftlichen Austausch, natürlich auch durch die Entfernung nach Amerika, logischer Weise. Mit mir, aber auch der Dramaturgin Dorothea Hartmann, auch dann immer wieder mit Claus Guth, weil das war dann schon relativ früh auch klar, wer wird der Regisseur sein, und dann so jemand zu finden … oder was heißt zu finden, ich kenne Klaus Guth länger als Chaya Czernowin, aber dass er die Zeit hatte, hier als Regisseur zur Verfügung zu stehen, war natürlich auch ein sehr großer Gewinn, insofern er ja ein ganz langjähriger Mitarbeiter von Chaya Czernowin ist, der weit darüber hinaus geht, ein Interpret zu sein, sondern er ist ein Mitcreateur des Ganzen, und diese Rahmenbedingungen oder diese Pfeiler hatte man an schon relativ früh, und dann kamen die inhaltlichen Prozesse gingen dann eben noch weiter, um da noch mal auf ihre Frage zu kommen, wie macht man das, sicher erst noch mal gesagt, schriftlich, aber dann waren ein nächster großer Schritt nach ihrer Uraufführung in Antwerpen, von infinite now, wo wir am nächsten Tag nach dem großen Erfolg dann zu dritt mit Dorothea Hartmann zusammen saßen, und sie uns ihr Konzept geschildert hat, da hatte ich das erste mal den Eindruck, da kam etwas aus ihr so heraus, also ich meine, sie hatte sich das vielleicht schon vorher überlegt, aber das Gefühl bei uns war so, also jetzt schnell mitschreiben, da ist ja so viel Inhalt, und so viel Spannendes, dass man da weitergeht und da hat man wirklich so einen richtigen Brocken künstlerisches Material an dem wir dann wieder als Pragmatiker arbeiten, mussten und sagen können, also das, was du da uns vorgeschlagen hast, ist dem Chor, also unserem Hauschor, der so viele andere Dinge ständig zu singen hat, wahrscheinlich schwieriger, deshalb ist da jetzt entstanden, dass wir einen zusätzlichen, ein zusätzliches Vokalensemble hier haben, die sich wirklich ganz auf die Musik von Chaya Czernowin konzentrieren können und nicht abends dann noch Aida und Butterfly und was wir sonst auf dem Spielplan haben, singen mussten, und diese Prozesse sind dann auf einmal etwas, wo man etwas hat, wo man dann schon in den Details weiter gehen kann. Also wir gehen hier von einem Zeitpunkt von vor 2 ½ Jahren, wo erste Ideen von ihr skizziert waren, aber die Oper noch nicht geschrieben war. Und dann gingen die weiteren Sachen, die man so braucht, neben einem Vokalensemble – da ist Chaya Czernowin, wenn sie die Musik kennen, die Frage unglaublich wichtig, wer interpretiert das musikalisch, welche Sänger, man da dafür hat. Und da war das jetzt auch so, dass sie nicht einfach gesagt hat, ich habe die … und das so notiert, also vergleich das mal mit irgendeiner Aida, und dann gibt mir mal Vorschläge, nein das war dann wirklich in einem Arbeitsprozess mit der Komponistin hier am Haus entstanden, und dass wir dann so eine Starbesetzung mit Patrizia Ciofi und Dietrich Henschel hinbekommen haben, das ist natürlich auch der Wunsch der Komponistin, dem wir dann nachgegangen sind. Das wirklich ein ganz hochkarätige Besetzung zu kriegen.

15.21.35

U: Patrizia Ciofi hat erzählt, dass sie persönlich sie angerufen haben und sie gefragt haben: Du hast zwar noch nie zeitgenössische Musik gesagen, aber ich bin der Meinung, du kannst das …

D: Ich würde gerne sagen, dass ich das gemacht habe, aber ich habe das nicht gemacht, das war der Operndirektor, das war Christoph Seuferle, das möchte ich hier auch noch mal betonen. Wir haben einen regen Austausch und reden da natürlich auch darüber, also ich rufe auch Sänger an, Patrizia Ciofi kannte ich zu dem Zeitpunkt noch nicht so gut, wie ich andere Sängerinnen und Sänger kenne und wie Christoph Seuferle Patrizia Ciofi, die ja hier La Traviata und in den Hugenotten und viele Partien gesungen hat, deshalb möchte ich mich da nicht mit falschen Federn schmücken, aber wir machen das schon tatsächlich so gemeinsam, in dem Fall war es aber Christoph, der angerufen hat, und gesagt hat: Du hast noch nie zeitgenössische Musik gemacht, hättest du nicht Lust. Und ich finde, das sind auch Dinge, die kann man nicht über eine Agentur regeln. Das muss man persönlich machen. Das ist ganz entscheidend, gerade bei so einer Künstlerin wie Patrizia Ciofi, die so viel Unterschiedliches gemacht hat, aber eben noch nicht so zeitgenössische Musik, und das war dann auch der Auslöser dafür, dass sie hierher kam und mit Chaya Czernowin gearbeitet hat und schließlich dann auch gesagt hat, ich mache das. Und jetzt ein so unglaubliche Energie und also nicht nur die Interpretation sondern … die tolle … sondern die Energie, die sie da entwickelt, das überträgt sich da ja wirklich auf die ganze Oper.

15.22.55

U: Ein Oper wie diese ähnlich wie ein andere Oper, mit der ich einmal zu tun hatte, wunderzaichen von Mark Andre, die gehen an Grenzen dessen, was die Architektur eines Opernhauses, die ja aus dem 19. Jahrhundert stammt, leisten kann. Sprich, es müssen wahnsinnig viele Lautsprecher aufgebaut werden, und der gleichen. Meinen sie, dass diese Ästhetik, die ein Mark Andre verfolgt oder auch eine Chaya Czernowin, die Guckkastenbühne an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit treibt?

D: Hoffentlich, ja … so dass man für die neuen Opernbauten dann auch noch mal weiterdenkt. Das ist ja auch eine Entwicklung. Unser Haus ist ja nicht in den Strukturen … nicht so in den Strukturen des 19. Jahrhunderts verhaftest, das ursprüngliche Haus von 1912 war Bayreuth orientiert, und Richard Wagner ist ja ganz, da brauchen wir ja nicht reden, ist ganz klar an die Grenzen gestoßen. Und das Vorbild für den Bau von der Deutschen Oper Berlin 1912 und auch der Wunsch der Bürger, die das finanziert haben, war zeitgenössisches Musiktheater im Sinne von Bayreuth zu bekommen, in dieser Stadt, wo man basisdemokratisch sehr nah am Geschehen ist, und nicht wie im 19. Jahrhundert, wo man halb Bühne und halb König oder Kaiser oder Herrscher in der Loge auch sehen kann. Und von daher sind die Künstler immer schon diejenigen gewesen, die diese Grenzen der Opernhäuser in der klassischen Hör- und Sehstruktur hinterfragt haben und damit auch an die Grenzen gestoßen sind. Das ist auch mit eine Arbeit von uns heute, sie würden jetzt vielleicht wieder sagen, das wäre politisch, ich sehe es künstlerisch, dass man immer auch bei den Werken zum Beispiel des 19. Jahrhunderts, wie bei uns bei der Aida, hinterfragt, braucht man wirklich für diese neue Interpretation der Aida die klassische Aufstellung Orchester im Chor und Chor … nein: Orchester im Graben, Chor und Solisten auf der Bühne, Zuschauer im Zuschauerraum. Braucht man das, ist das Klangerlebnis nicht auch anders zu schaffen, so ist es ja so, dass wir eine Aida hier haben, wo das Orchester auf der Bühne ist, der Chor im Zuschauerraum, und die Solisten verteilt im ganzen Raum, also das finde ich immer das Spannende, dass man da weiterdenkt, und dass man in der Zukunft hoffentlich Architekten, die einen Auftrag bekommen, mal ein neues Opernhaus zu bauen, die Strukturen, die Chaya Czernowin in ihrer Uraufführung Heart Chamber an der Deutschen Oper geschaffen hat, aufnehmen und die vielleicht dann in der Räumlichkeit umsetzen. Da wäre ich natürlich sehr gespannt drauf.

15.26.25

U: Also wäre es ein Schritt, wie Mark Andre es sagt, das Opernhaus aufzulösen, so wie es jetzt ist hin zu anderen Vorstellungen …

D: Auflösen, weiß ich nicht, ob das für mich die Vision wäre, aber Verändern. Es ist ja, das Spannende daran, dass wir Werke wirklich der gesamten Operngeschichte spielen können und wollen, und sie brauchen dann wirklich teilweise wahrscheinlich wieder für die Werke aus einer bestimmten Zeit eine Guckkastenbühne uns so … ist der Saal mudulable, natürlich ist die Pierre Boulez Vision natürlich noch das, woran wir alle noch denken, und den Raum gibt es ja immer noch nicht. Also Luzern hätte ja vielleicht mal das Geld gehabt, den zu schaffen, wo Boulez die Vision auch formuliert hat, aber das ist ja das Spannende daran.

15.27.19

U: Letzte Frage, sozusagen ihr persönlicher Eindruck, sie haben es ja gestern gesehen, in der letzten Probe, Hauptprobe, was gefällt ihnen daran, was ist das Besondere … was ist das, was sie da entstanden ist, am meisten begeistert?

D: Sie haben ja recht mit der Frage, dass gestern die entscheidende Probe war, um wirklich das mal erlebt zu haben, was man so gehört hat, oder was Chaya vorher beschrieben hat, wie sie es haben will, und wie es werden wird. Weil da das erste Mal jetzt auch alles zusammenkam. IN den vorigen Proben, in denen man auch Klänge gehört hat, Bühnen- Orchesterproben, war das im einzelnen der Fall, aber das Zusammenkommen fand ich schon sehr außergewöhnlich. Und ich fand das unglaublich das Erlebnis, dass man zwar weiß, das sind jetzt Klänge, die von irgendwoher kommen, und auf einmal ist da was, neben einem, obwohl niemand dort sitzt, und man hat das Gefühl, da redet ja jemand, also das gibt auch ein emotionales körperliches Erleben, wie ich das bei einer Oper in der Form eigentlich selber, und ich sitze fast jeden Abend in einer, noch nicht erlebt habe. Das ist wirklich ganz ganz außergewöhnlich, das kommt natürlich durch die neue Technik, aber das kommt auch durch die Kunst von Chaya Czernowin, da ist auf einmal der Klang nur für einen da, für den Moment, und dann ist er wieder bei dem Nachbarn, oder so. Das ist schon etwas ganz ganz Außergewöhnliches. Ich glaube, dass das nach Lachenmann Mädchen mit den Schwefelhölzern, die Uraufführung war vor 20 Jahren, ein nächster großer Schritt einer Musiktheaterproduktion werden wird, der … aber ich bin abergläubisch … aber es könnte sein, dass das in die Geschichte des Musiktheaters eingeht.

U: Danke schön …

D: Sie streichen ja dann …

Referent: Hidden hieß das Streichquartett …

D: Ja, Hidden …

**2019.11.13 Generalprobe** 18.04.16

GH3 Nikel

GH4 Orchester

GH5 Sebastian Bühnentotale

GH5 Uli Bühne Tele

1. Eine wunderschöne Passage, auch mit schönsten Körpereinsatz – Chaya beschreibt nicht nur, sondern sie lebt vor, wie sie denkt und komponiert. Es gibt eine Ausgangsidee (die claves), und dann gibt es noch eine Schicht und noch eine Schicht – wie barocke Kleidermode: Unterrock Unterrock Unterrock Überkleid Schürze Rüschen Bändchen Blümchen … [↑](#footnote-ref-1)
2. wir müssen uns halt einfach entscheiden, ob wir die Kameraleute grundsätzlich mit im Bild haben, sozusagen als die Subjektive im Bild, oder wie wir das machen … [↑](#footnote-ref-2)
3. All das wäre schön, wenn wir im Film viel Zeit hätten, um zu zeigen, wieviel Zeit die kleinsten Bausteine dieser Oper gebraucht haben, um so herzustellen. Und hier handelt es sich ja nur um eine Probeaufnahme … oder genau gesagt, weiß ich noch gar nicht, wofür diese Aufnahme eigentlich gut ist. [↑](#footnote-ref-3)
4. Das ist irgendwie lustig … an den Varianten des Hauchens zu arbeiten … schöne Stelle! [↑](#footnote-ref-4)
5. Leider fehlt uns da meine Kamera, weil ich wohl irgendwas einrichten musste … [↑](#footnote-ref-5)
6. Hatte sie einen Hörsturz – gibt es so etwas, dass man alles einen Halbton tiefer hört? [↑](#footnote-ref-6)
7. Ist es das, wofür sie das machen … ein internal recording … ? [↑](#footnote-ref-7)
8. Hat ein wunderbare Komik auf eine Art …. [↑](#footnote-ref-8)
9. Als würde Elektronik keinen Rhythmus machen … aber ich muss nicht alles verstehen … [↑](#footnote-ref-9)
10. Die mitkomponierenden Dirigenten …. [↑](#footnote-ref-10)
11. Genau betrachtet sagt sie etwas anderes wie der Dirigent … wahrscheinlich macht K. gleich einen Witz darüber … [↑](#footnote-ref-11)
12. War das nicht mit Noa zusammen auch schon mal ein Thema … das Wort TIME ist die erste Zeit des Zusammenseins … [↑](#footnote-ref-12)
13. Meint sie wirklich Schönberg – nicht eher Wagner? [↑](#footnote-ref-13)
14. Meistens will Chaya das Weiche hart und das Harte eher weich, also von jedem immer zugleich auch das Gegenteil … [↑](#footnote-ref-14)
15. Interessant, dass er jetzt darauf nicht eingeht. [↑](#footnote-ref-15)
16. Interessant ist, finde ich, dass Klaus Guth so gut wie nie am Ende einer Phrase atmet, sondern meist mitten drin … [↑](#footnote-ref-16)
17. Ein Phänomen ist, das Klaus G. sehr oft seine Sätze nicht zu Ende spricht, sondern sie vorher elliptisch abbricht. Auf diese Weise können die Schauspieler, mit denen er arbeitet in ihrer Phantasie das Fehlende ergänzen. [↑](#footnote-ref-17)
18. **Vom Bild und Ton eines der schönsten Passagen bisher …** [↑](#footnote-ref-18)
19. Schöne Stelle … vor allem von der visuellen Abdeckung … aber auch, um die Schwierigkeit dieser Oper zu zeigen … [↑](#footnote-ref-19)
20. Schönes Beispiel des Ansatzes, abstrakte Vorlagen auf reale Szenen herunterzubrechen … [↑](#footnote-ref-20)
21. Schön vom Bild und der Geste … [↑](#footnote-ref-21)
22. Schönes Beispiel für die allgemeine Herangehensweise! [↑](#footnote-ref-22)
23. Ich finde das eine wunderbare Stelle – Asynchronität zwischen Körperbewegung und Rhyhtmus der Musik [↑](#footnote-ref-23)
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°! [↑](#footnote-ref-24)
25. Hier gibt es eine Szene in einer Probe, wo gefragt wird, warum es der fünfte Talk ist, obwohl man erst drei gesehen hat. [↑](#footnote-ref-25)
26. Ob man das auf die Probenszene drauflegen kann … ? Mal probieren … [↑](#footnote-ref-26)
27. Meint sie reiten? [↑](#footnote-ref-27)
28. Vielleicht das als Beispiel der nicht psychologisierenden Inszenierung – eher graphisch, choreographisch, und nicht psychologisch … [↑](#footnote-ref-28)