

Abschrift „BelAir“-Fassung 59:30:20

10:00:00:24 – 10:00:10:12

Tafel 01:

Science Fiction aus der Vergangenheit

10:00:11:11 – 10:00:21:00

Tafel 02:

Die Oper *South Pole* von Miroslav Srnka in der Bayerischen Staatsoper

10:00:13

Srnka: Was kann man sich mit Geld kaufen, was kann man sich mit politischer Kraft einfach nehmen?

Was geschieht in den Köpfen von Menschen, die sich entscheiden, sich etwas zu nehmen? Denn das Nehmen oder das Erobern, das ist ein Akt, eine Tatsache. Aber davor gibt es in jedem von diesen Köpfen eine sicherlich sehr lange Vorgeschichte, die mit ganz vielen anderen Sachen zusammenhängt. Aber wir fragen nie danach, und wenn wir damit anfangen, danach zu fragen, dann ist es meistens zu spät.

10:00:45:19 – 10:00:55:08

Tafel 03:

Ein Film von Uli Aumüller

10:01:01:08 – 10:01:10:02

Tafel 04:

Hans Neuenfels

Inszenierung

10:00:58

Neuenfels: Ein bisschen mehr, ja. So, guten Abend. Lasst uns erst die berühmte musikalische Probe machen. Und danach stellen wir ganz blöd einfach mal drei Stellungen durch.

Wolfgang: Das ist die Engländer-Seite links, und das ist die Norweger-Seite.

Neuenfels: Links ist England, und recht ist Norwegen.

Wolfgang: Mexikaner sind ...

Villazón: Ah ja, Mexikaner sind hier ... irgendwo an der Grenze.

Neuenfels: Grenzgänger.

Villazón: Amerikaner ...

10:01:36:15 – 10:01:43:19

Tafel 05:

Rennertsaal (Probephühne)

Bayerische Staatsoper

10:02:00:09 – 10:02:07:13

Tafel 06:

Miroslav Srnka

Komposition

10:01:45

Srnka: Das hier ist Riesengebirge und unweit hiervon ist eine Hütte, die heißt Kantorka, und die ist weit weg von jeglicher Zivilisation und man muss dort hin zwei Stunden zu Fuß gehen. Und dort fahren meine Freunde und ich und unsere Söhne seit 15 Jahren jährlich für ein paar Tage hin. Und einmal hat ein Freund von mir ein Buch geholt, um für die Jungs so ein Spiel vorzubereiten. Und das war ein Buch über die Polarforscher, vor allem über Ernst Shackleton. Und ich fand das dann so spannend und hier in dieser Landschaft mit dem Wind und allem, dass ich seitdem daran gedacht habe etwas über diese Geschichten zu schreiben.

10:02:56:14 – 10:03:03:18

Tafel 07:

Rennertsaal (Probephühne)

Bayerische Staatsoper

10:02:47

Hampson: Dadadi didada ...

Villazón: G ... Beg leave to inform Fram proceeding a n ...

Neuenfels: Danke. Später müsste Villazón natürlich so viel wie möglich ablesen ... Verstehe ich nicht! Wie? Was? Das ist

unglaublich. Unglaublich. Verstehe ich nicht. Was? Verstehe ich nicht. Verstehe ich nicht. Und ihr müsset – Dean und ... ?

Wolfgang: Matthew ...

Neuenfels: Matthew, ... ihr müsset mehr, das müsste mehr beim Zuhören sein: Was? ... Ihr könnt euch jetzt nicht kaputt spielen, weil wir es wiederholen, aber man müsste merken: Es ist nicht zu fassen! Was? Wie? Was bedeutet das? Ja?

10:03:55

Srnka: Das ist das, was ich denke, was das Grunderlebnis von einer Polarreise sein musste und wie das auch in den Tagebüchern öfters beschrieben wird, dass es einfach fehlt an Anhaltspunkten, die erstmals nur einem, sag ich mal, geographisch fehlen, aber mit der Zeit wird das zu einer Absenz von Anhaltspunkten, auch von Orientation und dann auch von Denken und von allen Sicherheiten, die die Menschen dachten mit sich gebracht zu haben.

10:04:38

Neuenfels: Ich finde es vor allem gut, wenn das ein Überfall ist, und ihr mit den Kostümen und allem kommt, das finde ich ziemlich überraschend. Sehr schnell, ihr seid so, genau. Du bist so. Und bitte, Thomas hör auf! Reinkommen reicht! Sieht gut aus! Wenn es so etwas wird, und raus ... jetzt Tim,

Tim Kuypers: Captn, this is crazy ...

Thomas Hampson: We push on ...

Neuenfels: Und du jetzt direkt auf ihn los stürzst

John Carpenter: You heard the Captain ...

Christian Rieger: We'll die out here, Captain!...

Thomas Hampson: Alright, alright ...

Neuenfels: Und gehe – Tim – richtig dann vor. Wir werden hier draußen sterben, Käptn.

Tim Kuypers: Ich nehme ihn mit, quasi.

Neuenfels: Nein, ich dachte mir das so. ...

Thomas Hampson: We push on ...

Neuenfels: Und du kommst hier dazwischen ... und sagst du ihm:

John Carpenter: You heard the captn ...

Tim Kuypers: We will die ...

Neuenfels: Das reicht, wenn das so ist. Und du gehst so und sagst: Hör mal zu, ich habe gemeint, wir werden hier alle zusammen abkratzen.

10:06:15:18 – 10:06:22:22

Tafel 08:

Tim Kuypers

Bariton

10:06:14

Tim Kuypers: Das ist natürlich diese bekannte Geschichte, zwischen die Briten und die Norweger, aber das ist eigentlich gar nicht so interessant, diese ganze Wettbewerb. Es geht wirklich um größere Sachen, menschlich größere Sachen. Und dann sieht man auch es ist wirklich ein Oper, es ist wirklich, ja, so menschlich wie zum Beispiel Rigoletto, es geht um menschliche Verzweiflungen, Drama, ja wie gesagt: Macht. Jetzt nicht um Geld...das ist eigentlich auch außergewöhnlich, aber ja...

10:06.40

Neuenfels: Und bitte ...

Tim Kuypers: Captn this is crazy ...

Thomas Hampson: We push on ...

Christian Rieger: We will die out here Captn.

Thomas Hampson: All right, all right, We go back. I am skiing on.

Tim Kuypers: You are skiing ahead?

Neuenfels: ...

10:07:10:22 – 10:07:18:01

Tafel 09:

Tom Holloway

Libretto

10:07:11

Holloway: The opera is about the race for the south pole – what happened between a British team and a Norwegian team early in the 20<sup>th</sup> century about 1911 and 1912. The British led by Robert Falcon Scott had a grand launch, we are going to conquer the south pole we going to be the first to be there we are going to do it for the British

empire – and while they were doing that Roald Amundsen with the sneaky little group of Norwegians were going to head north but then Amundsen thought other people headed north I might head south. And he kept it secret – he took his men to Mauritius told them there that they were not going to the north pole they are going to the south pole – and he sent a very simple telegram to Scott. For Scott to receive in Australia on his way to the south pole which said: I should know what it said, it is in our libretto.

Srnka: Beg leave to ...

H: Beg leave to inform I am heading south – and from that point it was a race.

10:08:15:05 – 10:08:22:09

Tafel 10:

Erste Bühnenorchesterprobe

10:08:33:17 – 10:08:39:00

Tafel 11:

Kirill Petrenko

Generalmusikdirektor

10:08.13

Villazón: It is a race ...

Hampson: We are going to Antarctica.

Villazón: He is coming to Antarctica

10:09:21

Srnka: Ich habe jahrelang immer nach einer freien Bewegung in der Musik gesucht. Deswegen habe ich vielleicht auch dieses Thema gewählt, weil das mein langfristiges musikalisches Streben ist. Und ich saß da damals in meinem Studio und ich starrte aus dem Fenster, und da waren diese unendlichen riesigen Schwärme von Vögeln, Und die haben dieses faszinierende fliegende Theater vor dem Fenster gemacht, wo es eine gewisse Masse gibt, die eine absolute Bewegungsfreiheit, und die zugleich faszinierende Strukturen generiert, auf die man einfach stundenweise starren kann, und man entdeckt immer weiter etwas. Und seitdem versuche ich eine ähnliche Freiheit in der Musik zu realisieren. Also das Orchester ist nicht nur

eine klingende Masse, es ist auch ein Zusammensein von Dutzenden von Solisten, wo jeder seinen eigenen freien Weg geht.

10:10:35:16 – 10:10:42:20

Tafel 12:

Erste Bühnenorchesterprobe

10:10:46:01 – 10:10:52:01

Tafel 13:

Kirill Petrenko

Generalmusikdirektor

10:10:58:15 – 10:11:05:19

Tafel 14:

Miroslav Srnka

Komposition

10:10:55

Srnka: Ich meine der Einfluss von, sag ich mal, Natur oder Inspiration von Natur ist etwas, was in der Kunst es ja schon immer gab... was mich daran interessiert, ist aber nicht so das statische Bild von einer Natur. Mich interessiert nicht die sozusagen liegende Landschaft, die da ist, oder ein Bild, ein sogar überwältigendes Bild, mich interessiert die immer weiterströmende Dynamik, die die Natur anbietet. Am besten könnte man sagen im Wetter, aber es ist auch im Klang, im Wasser, in den Wolken, im Licht, alles das was sich in der Zeit bewegt und nie eigentlich stehenbleibt.

10:11:51:13 – 10:11:58:17

Tafel 15:

Thomas Hampson

Bariton

10:11:50

Hampson: So, is high ...

Whilds: ...is high ...

Hampson: And one ...

Whilds: Exactly ...

Hampson: One two ... Our spirits are high ... the men joke around ...  
I see ... a shit! ...

Whilds: This is correct.

Hampson: ... joke around ... I see ... around ... one ... I see smiles  
around me but I ask myself why we are here where no man should be.

Whilds: Bravo.

Hampson: Thank God it is my language. Although it seems not  
sometimes.

Whilds: Sometimes ...

Hampson: Although I spoke English ...

Whilds: Sometimes you have to forget, that you do know English.

10:12.51

Hampson: Es ist kein Operngesang in dem Moment, wobei es fordert  
richtige Opernsänger auf der Bühne zu haben. Ich komm ein bisschen  
un... schwer, das zu erklären, aber mir kommt schon eine echte  
hybride Form, Kunstform hier vor, und ich meine das im gar keinen  
Fall negativ, ich meine irgendwie das zu schildern, dass es wird nicht  
irgendwie ein Rezitativ oder ein Geschehen da so formuliert, und dann  
kommt einer und singt seine Seele innen von außen. Es ist eher in  
Realtime abgewickelt, aber sehr belastet im positiven Sinne mit der  
Vergangenheit oder das innere Leben oder das innere  
Auseinandersetzung von jeder Figur. Warum er überhaupt das macht,  
und was es in seinem eigenen Schicksal bedeutet.

10:13:46

Whilds: We will try together ...

Hampson: Shall we ...

Whilds: So from the measure of no sky ...

Villazón: No sky ...

Hampson: Our spirits are high ...

Villazón: Spirits are high ... but I see in their eyes ...

Hampson: Men joke around ... I see smiles around me ... but I ask  
myself why we are where no man should be.

Villazón: Why are we here? Is this any place for man?

10:14:11:00 – 10:14:18:04

Tafel 16:

Rolando Villazón

Tenor

10:14:19:23 – 10:14:27:02

Tafel 17:

Richard Whilds

Korrepetitor

10:14.20

Richard Whilds: Ich als Korrepetitor, hab ich wirklich echtes Problem so irgendwie was zu finden am Klavier, was ich spielen kann, der überhaupt sich wie dem Orchester ähnelt, weil das ist dann nicht so konkrete Töne, sondern so eine Masse von Klang.

10:14:37:16 – 10:14:44:20

Tafel 18:

Erste Bühnenorchesterprobe

10:15:02:03 – 10:15:09:07

Tafeln 19:

Mojca Erdmann

Sopran

10:14:40

Villazón: No sky ...

Hampson: Our spirits are high ...

Villazón: Spirits are high ... but I see in their eyes ...

Hampson: Men joke around ... I see smiles around me ... but I ask myself why we are where no man should be.

Villazón: Why are we here? Is this any place for man?

Erdmann: I remember when I first saw you. You seemed so big. So unbreakable. But is that who you really are?

Hampson: Give me your hand.

Erdmann: It is not time for that.

Hampson: Where are you rushing to?



Erdmann: I must get to the shops. There are chemicals I need for cleaning. Don't ask about this again.

John Carpenter: Wait! Look at the sun.

Sean Michael Plumb: I don't think it will go back down.

10:16:11:11 – 10:16:21:22

Tafel 42

Andrea Schmidt-Futterer

Kostüm

10:15:58

Schmidt-Futterer: Also das erste Mal mit Orchester war ein Schock. Ein absoluter Schock. Ich bin auch in der Pause gegangen, weil ich gedacht hab, die müssen auch üben! Sei gerecht! Dass ich gedacht hab: Oh Gott, das ist ja eine Verzweigung, die da auf der Bühne stattfindet. Die Musik war...ich fands gar nicht schlecht, aber es war ein Mords Teppich, der irgendwie alles andere hat verzweigen lassen. Also die Darsteller auf der Bühne haben einen plötzlich überhaupt nicht mehr interessiert. Man hat da gar nicht mehr hingeguckt, weil das eine solche Vielfalt war bei dieser ersten lauten Passage, die im ersten Teil ist, dass ich dachte, das ist interessant, aber vielleicht hätten wir das konzertant machen sollen. Also ich war schwerstens geschockt und hab gedacht, ok, wir warten jetzt mal ab, ich geh mal nach Hause und überleg mir Plan C.

10:16:53:05 – 10:17:03:16

Tafel 43

Bärenreiter Verlag

Prag

10:17:25:06 – 10:17:35:17

Tafel 44

Edward „Uncle Bill“ Wilson

Aquarell (ca. 1911)

10:16:50

Srnka: Ich habe für die Instrumentalmusik in der Oper eine Struktur gesucht, die in sich absolut fließend sein soll. Das was auf der Antarktis stattfindet und was die Männer auch in ihren Tagebüchern beschrieben haben, ist ein „Fehlen“. Es fehlt einfach an klaren visuellen Gegenständen. Das einzige, was sie die ganze Zeit sehr gut strukturiert sehen können, ist ein Horizont, und auch der ist sehr oft verschwunden. Wenn es da zum Beispiel schneit oder Schneesturm ist, dann beschreiben die Männer in ihren Tagebüchern, dass sie einfach überhaupt nicht mehr entscheiden können, wo ist Boden, wo ist Himmel, wo ist unten, wo ist oben, wo bin ich in einer Masse, stehe ich auf einem festen Boden ... also die ganzen Kategorien, mit denen wir unsere Umgebung normalerweise beschreiben, sind verschwunden, und ich habe deswegen nach einer Musik gesucht, die sich frei bewegt. Die in sich eine Struktur hat, aber trotzdem nicht diese Kanten und Ecken, die wir sonst in der zivilisierten Welt haben. Die es auf der Antarktis einfach nicht gibt.

10:18:23:20 – 10:18:30:11

Tafel 44:

Generalprobe

10:18:22

Villazón Hampson: What are you doing?

I can hear your voice.

Erraught Erdmann: I am thinking of you.

I can feel your heartbeat.

Villazón: I am lost!

Hampson: Why don't you let me rest?!

Erdmann: Like you did for me?

Scott: There is nothing here!

Nothing but light!

The brightness of fear!

Amundsen: Don't say that!

You fill me with darkness!

The darkness of death!

10:20:07:15 – 10:20:14:19

Tafel 45:

Henry Arnold

Konzeptionelle Mitarbeit

10:20:05

Arnold: Sie sind ja Erfindungen oder Erscheinungen oder Visionen, der beiden Hauptfiguren, der beiden Männer, und damit unterscheiden sich auch diese beiden Figuren von allen anderen Expeditionsteilnehmern, die solche überhöhten oder visionär gedachten Figuren nicht in ihrem Gepäck haben, und die beiden Frauen erzielen damit wirklich die Befragung dieser Hauptfiguren zu sich selbst nochmal auf eine andere Weise. Das heißt dadurch, dass ich in den Kopf der Hauptfiguren über diese Frauen hinein tauche, bin ich wesentlich näher dran an deren Innenleben und an deren Geschichte und an den Fragen an ihr eigenes Tun.

10:20:49:24 – 10:20:57:03

Tafel 46:

Tom Holloway

Libretto

10:21:06:22 – 10:21:15:23

Tafel 47:

Kathleen und Robert Falcon Scott

10:21:32:00 – 10:21:39:04

Tafel 48:

Roald Amundsen

10:20:45

Holloway: Captain Scott especially had was married to a beautiful woman called Cathleen – I think he spent a lot of his live up to that point wondering how he possibly managed to capture this woman because she was everything he wanted to be. A kind of socially she could command a room with great ease. Everyone adored her, everywhere she went, she captured so much of what Scott wanted. And somehow I think surprisingly to him, she picked him as the one

to build a life with. For Amundsen I – his relationship with women is a very different story. He never had one partner, he never had children. He never could let someone in as closely as that. And there was a relationship a very short fleeting relationship he had a few years before going to the South Pole, when he was studying in Antwerp. And he had somehow a clandestine relationship with the landlady in the house that he was staying in while he was there. And that relationship stayed with him for certain reasons throughout the rest of his life. And it was such a dangerous thing that love – that that is an active part in our story too.

10:22:13:03 – 10:22:20:07

Tafel 49:

Henry Arnold

Konzeptionelle Mitarbeit

10:22:09

Arnold: Ja gut, sie sind ja auch real, also sie sind, sie haben gelebt, bzw. sie sind Erinnerungen, sie sind Vorstellungen, sie sind Rückbesinnungen, sind auch Sehnsüchte, sind auch Ängste, die sie mit den Frauen verbinden, der eine, der der Liebe seiner Frau nicht wirklich traut, und da eine Eifersucht vermutet, die vielleicht gar nicht vorhanden ist, aber der auch am Ende der Oper sagt, dass er im Grunde genommen die ganze Zeit an sie gedacht hat, obwohl er sich so sehr weit von ihr entfernt hat, Also da sind Konflikte, also innere Konflikte bei Scott, die hier dargestellt werden, die weit über die Eroberung des Südpols hinaus gehen über die Frauen.

10:23:10:10 – 10:23:17:14

Tafel 50:

Premiere

10:25:16:06 – 10:25:20:21

Tafel 51:

Tara Erraught

Mezzosopran

10:22:56

Erraught: Straighten your back!

Hold your head up high!

Look me in the eyes.

I'm sick of your jealous heart.

Erdmann: Don't be afraid of death.

I'll be there for you as you were not for me.

You found me about to end my life and you ran away.

Erraught: He is a great man.

Prove to me that you are the same!

Erdmann: You were the great Amundsen ...

Hampson: What are you doing with those chemicals?

Erdmann: You know what I am doing with them.

Hampson: Don't make me see this again!

Erdmann: Then stop running and do the right

Erraught Then you will know my bed is yours.

10:25:26:10 – 10:25:33:14

Tafel 20:

Akademie der Künste Berlin

Vorbesprechung Regieteam Hans Neuenfels

10:25:24

Assistant: Ich mache jetzt mal ab Szene E

Wolfgang: Auf den sechs Takten ...

Neuenfels: Ja, ... Capt'n, wie die Hunde rennen?

Whilds (von der Aufnahme – alle Rollen):

*Wisting* Captain, see the dogs run!

*Hanssen* No time for cuddles now!

*Bjaaland* Has anyone heard the Captain talk of a woman?

*Amundsen* We must concentrate. There is no time ...

Wolfgang: Da ist die Spalte ...

Whilds:

*Bjaaland, Hanssen, Wisting Captain!*

Wolfgang: Und jetzt könnte man wiederholen.

*Johansen A crevasse!*

*Bjaaland Shall we lose you on the first day?!*

10:25:25

Whilds: Diese Stelle hier hat man so eine Figur, das macht so (*spielt*)  
Und eine andere Stelle, gleichzeitig spielen die andere genau die gleiche Rhythmus, aber in eine andere Stelle, so das geht so durcheinander. Und dass mit jeder Wiederholung wird ein Ton geändert. Und so das man hört so langsam eine harmonische Entwicklung. Aber das ist wirklich nur eine Ton nach der andere...und das wird dann zu diese Harmonie, dann zu dieser Harmonie, dann diese Harmonie, und dann über eine lange Zeit, dann finden wir auf eine andere Stelle tonartmäßig.

10:27:10

Neuenfels: Also, das ist ja dann ein Reinrasen, und Captn, sieh wie die Hunde rennen, das ist ja dann bewusst weg das Bild mit den Hunden, und ich sehe das alles nur vorne. Ja, siehst du, wie die Hunde rennen? Ich muss es bewusst verneinen, dass sie wirklich sind. Ja, Ich weiß natürlich nicht physisch, wie da – wie ich da mitmachen soll, jetzt im Moment, aber ich denke schon, dass es eine unglaubliche Atemlosigkeit im Körper sein muss. Ich glaube, ich muss das darstellen, ...

Wolfgang: So dass man in dieser Atemlosigkeit auch diese erste Gletscherspalte sich öffnet und die übersieht, weil man ja noch im ..  
Neuenfels: Weil man drin ist ... man kann es nur ... also ich glaube, ohne dass es jetzt eine entleerte Pantomime ist, muss es eine enorme Dynamik haben. Dass es wirklich passiert. Dass das Technische, was da passiert, überspielt wird durch die Intensität des Atmens und des Spielens. Also man muss die Gruppe schon darstellen.

10:28:35:17 – 10:28:42:21

Tafel 21:

Rennertsaal (Probephühne)

Bayerische Staatsoper

10:28:29

Neuenfels: Die Sache ist natürlich immer sehr schwer. Weil ja, wir haben da Vorschläge jetzt, weil wir ja eigentlich auf der Bühne – das ist ja die Meinung von uns – können wir ja nicht Bewegung erzielen. Das ist ja der Hauptwitz. Ja, Thomas, das wäre also ... wir müssen uns konzentrieren ... und nach dem: Wir haben keine Zeit ... du gehst los, wir haben keine Zeit ... sehr schnell und bist schon drunten. Das wäre der Vorgang.

Thomas Hampson: Und soll ich fallen, hinfallen?

Neuenfels: Du müsstest dann später, später bist du ja in der Versenkung. Ja, aber das ist ... jetzt geht das schon wieder los. Das ist mein Lieblingsthema ... Es kann sich kein Schauspieler eine Szene vorstellen. Meine Herren ...

10:29:55:23 – 10:30:03:02

Tafel 22:

Hans Neuenfels

Inszenierung

10:29:24

Neuenfels: Eine Bühne ist ein ganz begrenzter, genauer Ort, einer der begrenztesten und genauesten Orte, die es heute noch gibt, vier Wände, also eigentlich drei, weil die vierte Wand ist bekanntlich die zum Zuschauer gewandt. Und wie kriegt man es hin, dass soundso viele Splitterszenen soundso viele Motive, soundso viele auch Aufbrüche, Zusammenbrüche und ja Bewegungen und motorische Aktion, dass die eine Bühne füllen, oder verändern oder in Bewegung versetzen, die aber etwas Statisches ist? Die da ist, drei Wände. Und innerhalb dieser Wände passiert eine enorme Zeitspanne und gleichzeitig die damit verbundenen Wegbewegungen und Hinbewegungen. Das ist ein sehr reizvolles Thema. Und es fragt sich auch nach der Tauglichkeit der Bühne und man sieht, dass diese, so empfinde ich es, die Fokussierung auf diesen Ort weiterhin das hält,

dass man sich vorstellen kann mit Fantasie, die man entzündet beim Zuschauer, und dass diese Bühne mit ihren einfachen Ausgängen und Eingängen, diese Möglichkeit der Weite, der Enge und auch des Durchgehens imaginiert.

10:30:57

Neuenfels: So ... also wir kommen bis zu der ersten Gletscherspalte von Thomas. Wir fangen an mit den sechs Takten von E ... Marie, Liebste, würden Sie Ihre Arme schwingen?

...

Neuenfels: Licht.

John Carpenter: Captain, see the dogs run!

Christian Rieger: No time for cuddles now!

Sean Michael Plumb: Has anyone heard the Captain talk of a woman?

Hampson: We must concentrate. There is no time ...

*He nearly falls into a crevasse as it opens in front of him.*

Sean Michael Plumb, Christian Rieger, John Carpenter: Captain!

Kuypers: A crevasse!

Sean Michael Plumb Shall we lose you on the first day?!

Hampson: You should be so lucky.

Kuypers: Indeed.

Hampson: Keep your eyes open, but also keep the pace up.

10:32:15

Neuenfels: Halt – wartet eben.

Assistant: Ich fand, es sah jetzt wunderbar aus, als er ...

Neuenfels: Ja, das ist kein Thema. Also: Wir haben keine Zeit.

Thomas fällt rein. So, ihr rum, mal richtig rum. Ihr habt mehr – mehr nach vorne. So ... jetzt runter. Runter natürlich ... Ihr müsst runter.

Die Jungs runter auf die Knie ... tiefer. So ... richtig mit beiden ...

also brutaler ... Ihr seid ... warum geht ihr nicht mal mit beiden Knien mal runter? Wie man normaler Weise und ja jaaaa ... langt nach ihm.

Mit beiden Händen. Ja, der ist unten. Ich weiß, dass ihr euch das nicht



vorstellen könnt. Ja, mein Gott, nimm doch mal seine Fußfesseln, oder irgendetwas, seine Hände, also ob ihr ihn ... mein Gott, jaaaa ... Ach, geschafft, schön! So, das ist immer die gleiche Stelle, die kenne ich schon seit 40 Jahren, ich weine dann nachher wieder.

10:33:32:09 – 10:33:39:13

Tafel 23:

Marie Jacquot

Musikalische Assistenz

10:33:15

Jacquot: Bei dieser Komposition, das ist für mich wie ein Wind der kommt und wieder geht. Wir haben so eine Spannung nach oben und dann so bis der Tötung, es ist vorbei. Und diesen Wind hat er übertragen wie mit weichen Ansätzen, mit Crescendi und nie mit einem starken Akzent oder aggressiven Charakter. Das ist sehr flüssig bis zum Höhepunkt, der nie aggressiv wird, oder Aggressivität, also dass wir nicht einen Eindruck von Aggressivität bekommen werden, und dann geht's zurück und ist der Oper zu Ende. Und das ist eben sehr schwer diesen Ausdruck zu übermitteln mit dem Klavier, weil die Klavier hat so eine präzise Ansatz. Und das ist etwas, das ich sehr schätze bei dieser Partitur, dass es immer weiter geht, bei diesem flüssige... bei dem Fluss der Musik, dass der Strom, das der Miroslav Srnka geschafft hat, es ist da und wird ein bisschen mehr und dann plötzlich... also plötzlich langsam ein bisschen weniger bis zum Ende. Und das bekomme ich in seiner Partitur sehr stark.

10:34:35:16 – 10:34:42:20

Tafel 24:

Premiere

10:34:30

John Carpenter: Captain, see the dogs run!

Christian Rieger: No time for cuddles now!

Sean Michael Plumb Has anyone heard the Captain talk of a woman?

Hampson: We must concentrate. There is no time ...

*He nearly falls into a crevasse as it opens in front of him.*

Sean Michael Plumb, Christian Rieger, John Carpenter: Captain!

Kuypers: A crevasse!

Sean Michael Plumb Shall we lose you on the first day?!

Hampson: You should be so lucky.

Kuypers: Indeed.

Hampon: Keep your eyes open, but also keep the pace up

10:35:44:17 – 10:35:51:21

Tafel 25:

Klavierhauptprobe

10:35:59:19 – 10:36:06:23

Tafel 26:

Kirill Petrenko

Generalmusikdirektor

10:35:33

Petrenko: Wäre es möglich, den Anfang am Anfang zwei dreimal zu wiederholen. Nur dieses Prolog.

Neuenfels: Aber selbstverständlich.

Petrenko: Dass wir das einmal probieren.

Neuenfels: Das können wir machen.

Petrenko: Dass wir diesen Prolog amplifizieren.

Neuenfels: Das heißt also, wir überprüfen jetzt, wie weit wir den ein bisschen auch in den Zuschauerraum mit hineinnehmen.

Petrenko: Ungefähr.

Neuenfels: Das ist die Idee, um mit dem Schluss ähnlich zu sein.

Petrenko: Genau.

Neuenfels: Ich verstehe.

Petrenko: Das wäre ein erster Bogen.

Neuenfels: Dann bleiben sie aber hier. Und jemand anders dirigiert.

Petrenko: Ich muss das einmal selber machen, und einmal dann von hier.

Neuenfels: Einmal müssen sie es hören.

Petrenko: Deswegen, dass wir das zwei dreimal machen.

Neuenfels: Ja, ja – okay okay ...

Petrenko: Und dann können wir es laufen lassen.

Neuenfels: Wunderbar. Natürlich.

10:36:18

Petrenko: Einmal ohne bitte ... ohne.

Hampson: We are going to Antarctica. ...

10:36:52

Petrenko: Und jetzt mit bitte. Ihr könnt nach dem Akzent noch mehr verschwinden ... not him. Not him, he is fine. (singt) Ja genau. All together. We start with from him ... We are going to ... all right?

Hampson: We are going to Antarctica ...

10:37:46

Petrenko: Können wir den Hall können wir das ein bisschen transparenter machen. Im Saal, dass wir ein bisschen mehr Hall wegnehmen. So dass das so klar ist wie möglich?

10:38:05:17 – 10:38:12:21

Tafel 27:

Andrea Schmidt-Futterer

Kostüme

10:38:45:20 – 10:38:52:24

Tafel 28:

Katrin Connan

Bühnenbild

10:38:01

Schmitt-Futterer: Ich war der Meinung, ich mache einen Schwarzweißfilm. Die Kostüme sind genauso, also es ist schwarzweiß, weil ich dachte wir, wir... was wir davon kennen, sind diese Schwarzweißbilder, in Massen, hab ich gesagt gut, um was zu transportieren? Zum Beispiel diese Art von... historisch, wäre es sehr gut, das in schwarzweiß zu machen. Dann kam Kathrin mit ihren bescheuerten bunten Grammophonen, ich sagte: `Entschuldigung, wo

sind wir? Ich dachte wir machen das schwarzweiß?' `Davon weiß ich nichts', ich sagte `Aha, ok' und dann irgendwann...

Connan: Ja,

Schmitt-Futterer: ...hab ich gesagt `Gut das ist in Ordnung, dann sind die Requisiten... dann ist es eben nicht, dann ist es eben kein Schwarzweiß...

Connan: Ja, weil und trotzdem ist es ja auch ein bisschen schon und also da hab ich gedacht `Ok, gut, wir entscheiden, ist es gut irgendwie jetzt streng sich das so zu überlegen, ich find...also das ist interessant, also ich mein in den anderen Sachen hab ich auch schwarzweiß gearbeitet, also das mit dem... das Weiße, den Kasten, dann das Zelt, weiß man eigentlich auch nicht hundertprozentig, welche Farbe es hatte...

Schmitt-Futterer: Blau, das steht irgendwo.

Connan: ...weil das ja...ja da gabs aber irgendwann noch ein anderes, also welches wann genau wo gestanden hat, also... aber dann dachte ich, ok ich finds interessanter, dass das irgendwie so in Anthrazit, also fast schwarz, also in dieses Schwarzweißbild reinpasst. Und da war ich auch mit dir einer Meinung, dass das irgendwie vom Grundbild so ist, also dieses Schwarzweiß von den Fotos auch wieder aufzunehmen, und dann aber bei diesen ganz kleinen Sachen, also da hab ich gedacht, wenn die jetzt nochmal wirklich extra schwarzweiß gemacht werden, dann wird es für meine, für mein Hingucken, zu stilisiert, also ... zu viel, zu gewollt vielleicht.

Schmidt-Futterer: Das Risiko, das absolute Risiko, war ja, dass wir die Musik ja erst zu einem Zeitpunkt gehört haben, mit Orchester, als es zu spät gewesen wäre irgendwas zu ändern. Also das war ne Hochrechnung. Erstmal die Idee wurde entwickelt, da gab es eigentlich noch nichts...

Connan: Nein, nichts ja.

Schmitt-Futterer: ...noch gar nichts, also überhaupt keine Musik. Und irgendwann gabs Schritt zwei, da gab es dann einen Klavierauszug und eine magere Klaviereinspielung, auf der man sich zum Beispiel ein Quartett ausgesprochen schlecht vorstellen konnte. Hat aber schon dazu geführt, dass ich zum Beispiel gesagt hab: Also diese Hunde, die gehen aber so nicht, wie wir die jetzt überlegt haben. Also ich vermute, das wird extrem abstrakt werden und wir müssen hier überall die Schrauben anziehen.

10:40:36:23 – 10:40:44:02

Tafel 29:

Premiere

10:40:35

Villazón: Birdie, take a photo.

*They gather for a photo around the flag.*

Villazón: I am sorry for everything. I feel I have failed the nation. I feel like I have failed you all.

Matthew Grills: Oh God. Now we must march all of those eight hundred and eighty-three miles back.

10:42:26:12 – 10:42:33:16

Tafel 30:

Rolando Villazón

Tenor

10:41:50

Villazón: Ich hab diese Projekt... Ja gesagt für diese Projekt, weil ich wollte in eine neue Produktion zu sein, wo eine lebendiger Komponist ist da. Und das ist das erste Mal, dass wir das machen. Und alles zu entdecken, alle die Problem und alle diese wunderbare Sachen und alle die Schwierigkeiten, alle die wunderbare Sachen, die es gibt zu erleben. Und diese Prozess ist ganz interessant, ist wunderbar. Ich kann sagen, es ist auch so wie Scott, ich bin jetzt in diese Ort und ich entdecke, wir alle, nicht nur mir, ich glaube wir alle Sänger, wir sind da... alle Musiker, alle die wir hier sind, wir sind hier um zu entdecken. Diese neue Stück, diese neue Musik, diese neue

Charakteren und diese neuen Rollen, die niemand hat gehört, niemand hat gesungen, niemand hat gespielt usw usf, niemals haben wir das auf der Bühne erlebt, und so das ist etwas ganz besonders, ganz stark, ganz schön, ganz wunderbar, muss ich sagen. Und so in diesem Sinne ich bin ganz glücklich und es ist was ich wollte es zu sein? What I wanted it to be?

10:43:36:14 – 10:43:43:17

Tafel 51:

Bärenreiter Verlag

Prag

10:44:01:01 – 10:44:09:17

Tafel 52:

Edward "Uncle Bill" Wilson

Aquarell (ca. 1911)

10:42:59

Srnka: Zum Beispiel das hier ist eine Skizze zu einer Szene in der Oper, die wirklich mit Vögeln handelt, weil wir haben da eine Szene eingebaut, wo einer von dem Amundsen-Team, der heißt Johansen, und das war so ein Outsider ... Er sieht dann plötzlich nach den ganzen Monaten, wo man nur in dem Schnee war, er sieht dann plötzlich Vögel. Und das kann tatsächlich passieren, man weiß heutzutage, dass irgendwelche Arten von Möwen sogar bis zu dem Südpol fliegen können. Und er in seiner Verzweiflung, weil er von dem Team nicht verstanden wird, er sieht jetzt dieses andere Leben und die Vögel, die zwei Vögel, die er da sieht, das ist das erste andere Leben als die Menschen und die Hunde, die sie mit haben. Was man da eigentlich hat, weil sonst ist da überhaupt kein Leben. Also in der Tat eine Art von Wüste. Und dieses ist eine Skizze zu dieser Szene, wo Johansen allein da ist und die Vögel sieht und plötzlich so eine absolute Sehnsucht nach dem Leben in einem Raum hat, wo es anderes Leben als die Menschen gibt. Und das ist die erste Skizze, die dann zu dieser Partitur geworden ist, wo eben dieses Bild von den zwei isolierten Vögeln, die er über die Antarktis sieht, zu einem Bild von diesem Vogelschwarm wird.

10:44:54:23 – 10:45:01:06

Tafel 53:

Premiere

10:44:49

Kuypers: Skuas, hello! You are a sight for sore eyes! Are you going north? Will you beat me back? Hello! This is such a hard journey for us. But you do it just with gusts of air. You must scoff at us. Look down and laugh at us. You look so happy up there. Don't leave me here with them! Take me with you, you bastards!

10:47:03

Srnka: in einem gewissen Sinne geschieht in der Musikstruktur das, was wir in vielen Filmen aus der Zukunft oder aus dem Weltall kennen, dass irgendeine lebendige für uns unbeschreibliche Masse, die als Intelligenz da ist, mit uns ein Spiel macht. Und genau das geschieht gewissermaßen musikalisch in dem Stück. Wir haben eine Masse, die sich hin und her bewegt, und die entweder die Hauptdarsteller frei lässt und ihnen ermöglicht, ihr Ziel zu erreichen, oder sie einfach schluckt.

10:47:49

Srnka: Ich hab gesucht nach einer Möglichkeit von einer musikalischen Natürlichkeit und Kontinuität. Und die Natürlichkeit wird immer leider damit verbunden, dass man an Natur denkt, so im Sinne von Bäumen und Tieren oder was auch immer, aber ich hab eher danach gesucht was wären jetzt irgendwelche physikalisch-gesetzlichen Grundlagen für eine Kontinuität.

10:48:20

Srnka: Und mathematisch hab ich das in der Bezierkurve einfach beschrieben bekommen und zwar in der quadratischen Bezierkurve, die so definiert wird, dass man einen Ausgangspunkt...Ausgangspunkt B, was weiß ich, 0 hat und dann hat man einen Schlusspunkt B3 zum Beispiel und dazwischen gibt es jetzt zwei Vektoren, nicht ganz genau gesagt, die durch zwei andere Punkte beschrieben werden, sag ich mal B1 und B2.

10:49:05:06 – 10:49:12:10

Tafel 31:

Rennertsaal (Probensaal)

Bayerische Staatsoper

10:49:03

Connors: I met Kathleen. I know she loves you.

My bag feels so warm.

Villazón: Do they feel seductive?

10:49:28

Srnka: Also jetzt haben wir zwei Punkte von der Bezierkurve und die, die jetzt eigentlich kontinuierlich so gemalt wäre, würde etwa einen solchen Ablauf folgen.

10:49:46

Villazón: Do I need the Carusophone to wake you up?

*Wilson is dead.*

10:50:03

Srnka: Also ich muss dann auf die Kurve so einen.. ein gewisses Netz auftragen, wie zum Beispiel einfach eine Noten... ein Notensystem, und das wären dann hier ganz regelmäßige Zeitabstände, und das heißt, dass ich dann die Kurve sozusagen, ganz banal jetzt beschrieben, auf solche Stationen geteilt bekomme. Was dann davon kommt ist eine Bewegung von einer musikalischen Phrase durch den musikalischen Raum.

10:50:48

Villazón: For God's sake, look after our people.  
Give this diary to my wife.

10:51:15

Neuenfels: Wie es jetzt ist, ist es zum Heulen. So geht es gar nicht. Es geht nicht. Das geht nicht. Und der

Hampson: Entschuldigung, was geht nicht?

Neuenfels: Wie es jetzt ...



Wolfgang: Das Sterben ... es geht jetzt um die Schlusszene.

Neuenfels: Die ganze Sterbeszene. Du warst, da hast du deinen Geburtstag gefeiert, und hast gesagt, ich will nicht sterben an meinem Geburtstag, warst frisch fröhlich und blöde, sangst du vor dich hin, das war die Rache, du wolltest nicht sterben. Kann ich auch durchaus verstehen.

Conners: Zum Glück ...

Neuenfels: Der Einzige, der wirklich fabelhaft gestorben ist, war Mister Mills.

10:52:09:24 – 10:52:17:03

Tafel 32:

Kevin Conners

Tenor

10:52:05

Conners: Also Sterben auf der Bühne ist nie leicht. Erfrieren auf der Bühne ist noch schwieriger. Man schläft langsam ein, so heißt es medizinisch zumindest, man hat das Gefühl, man wird müde, der Atem hört a bissl auf, bissl langsamer alles und man friert ein. Und dann plötzlich vorher, sagt man, man wird ... eine Wärme übernimmt alles, deswegen einer meiner letzte Sätze ist: Es ist so... It is so warm in my sleeping bag. Und das nochamal zu spielen und dann gleich einschlafen, das ist schwierig. Ich weiß es nicht, ob wir immer noch... ob wir wirklich am Ziel gekommen sind oder ob wir noch a bissl Arbeiten haben äh Arbeit vor uns haben.

10:52:59:20 – 10:53:06:24

Tafel 33:

Generalprobe

10:52:57

Conners: I met Kathleen. I know she loves you.

My bag feels so warm.

Villazón: Do they feel seductive? ...

Are you with me? Uncle?

*Wilson doesn't stir.*

Villazón: Do I need the Carusophone to wake you up?

10:53:57:08 – 10:54:04:12

Tafel 34:

Tom Holloway

Libretto

10:53:48

Holloway: The thing that really got me with this story and what it means for me today is that it is a story about the relationship between humans the species of humans and the environment around us that captures failure. That captures floors, and our relationship to natural world at the moment is so heavily singing at the floors in that relationship. You know the thing about climate change is not the world is in danger, we are in danger. We are in danger, that the climate the condition on the world are changing to not suit humanity.

10:54:41:16 – 10:54:48:20

Tafel 35:

Nikolaus Bachler

Intendant der Bayerischen Staatsoper

10:54:33

Bachler: Interessant ist doch, dass zwei Männer ihr Leben aufs Spiel setzen, oder viele Männer, eine ganze Expedition, wo es damals außer um diesen abstrakten Punkt, als erster auf diesem Punkt zu sein, um überhaupt nix ging. Es ging um keine Landnahme, es ging damals um keine Bodenschätze, es war sozusagen ein L'art pour l'art-Unternehmen, das nur so wie beim Marathonlauf ja, wer ist der erste? Dass sich das im Laufe der Zeit ändert, weil unsere Welt heute auch schon den Mond und den Mars als mögliche Ausbeutungsfelder sieht, das hat sehr viel mit uns zu tun und das wird uns sozusagen historisch mitgeliefert. Aber der Ausgangspunkt ist eigentlich nur der Psychologische zwischen zwei Menschen und dem was dahinter steht.

10:55:36:16 – 10:55:43:20

Tafel 36:

Premiere

10:56:44:05 – 10:56:48:20

Tafel 37:

Tara Erraught

Mezzosopran

10:55:35

Villazón: Are you with me? Uncle?

*Wilson doesn't stir.*

Villazón: Do I need the Carusophone to wake you up?

*Wilson is dead.*

Villazón: My Kathleen, have I done enough to win your heart?

For God's sake, look after our people.

Give this diary to my wife.

Erraught: I dreamt a terrible dream last night.

10:56:51

Srnka: In dieser Motivation zum Südpol zu gehen, geht es auch um eine gewisse mentale Gier. Aber wenn sie dann auf dem Südpol stehen, und es ist tatsächlich überhaupt nichts da, weil am Südpol war damals wirklich nichts, es ist – es war ein abstrakter Punkt in einer leeren weißen Wüste, dann stellen sie fest und fragen sich selbst, was hat das für mich für einen Wert, diesen abstrakten Punkt in der weißen Wüste zu gewinnen.

10:57:33:23 – 10:57:39:23

Tafel 38:

Science Fiction aus der Vergangenheit

10:57:43:00 – 10:57:50:13

Tafel 39:

Die Oper *South Pole* von

Miroslav Srnka

In der Bayerischen Staatsoper

10:57:53:02 – 10:57:57:17

Tafel 40

Ein Film von Uli Aumüller

10:57.30

Hampson: Died on return trek. Scott, congratulations.

The ... Pole ... is ... “Y” “O” “U” “R” “S” ... yours.

10:59:26:04 – 10:59:30:19

Tafel 41:

© 2016 inpetto filmproduktion berlin