

Transkription „Ringen um die Gegenwart“ – Die Entstehung der Oper
„wunderzaichen“ von Mark Andre – Film von Uli Aumüller

Normal meint: Dieser Text wird im ON gesprochen.

Fett meint: Kommentartext im OFF gesprochen

Kursiv meint: O-Ton im OFF gesprochen

10.00.00.00

Jossi Wieler: ... die Kommunikation ... Dinge anschließen ...

Inspizientin(sehr leise, kaum verständlich): ... so gut wie geht, ja ... wir immer noch ein bisschen in der Findung, vor allen Dingen stolpern wir noch über den einen oder anderen Fehler, aber ich sag mir immer besser jetzt, besser gestern und jetzt als bei der Premiere.

Mark Andre: Der verehrte Intendant. Ich grüße dich ...

Jossi Wieler: Der verehrte Komponist

Mark Andre: Der Regisseur ... bitteschön ...

...

Sylvain Cambreling: Ok. Jossi ...

10.01.00.00 (1 min. 15 sec.)

Komentartext Mark Andre: 2008 hat mich die Staatsoper Stuttgart beauftragt, eine Oper zu schreiben, unter der Regie von Sergio Morabito und Jossi Wieler. Fast sieben Jahre habe ich daran gearbeitet. Mein Thema war eine Geschichte, die mich seit meiner Kindheit fasziniert hat: Das Verschwindens des Jesus von Nazareth. An seinem leeren Grab erscheint er Maria Magdalena in Gestalt eines Gärtners. Als sie ihn erkennt, sagt er: Berühre mich nicht, denn ich bin noch nicht aufgefahren zum Vater. Dann verschwindet er. Maria bleibt zurück als die erste Zeugin. Ich frage mich: Wie hat das geklungen? Die Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Verschwinden. Nicht mehr tot, aber noch nicht auferstanden.

10.02.12

Opernlibretto: Ihr Name. Ihr Name. Ihr Name. Ihr Name.

10.02.36.00

Jossi Wieler: Ich sag's mal, bei all den anderen, die noch ein bisschen zu brav sind, und nur warten, und dann die Bögen streichen, und dann vielleicht den Bogen nach oben nehmen, es kann die Phantasie im Körper kann noch ein bisschen mehr abheben. Trauen sie sich da ruhig. Da gibt es noch Bereiche, dann kann das noch mehr wachsen.

10.02.58

Opernlibretto:

Beamtin: Nationalität. Ihr Name?

Johannes: ... nicht ...

Beamtin: Wie bitte? Nationalität?

Johannes: ... auf ...

Beamtin: ... tät ... tät ... tät ...

Johannes: Etwas vom Eindringling muss der Fremde haben ...

Beamtin: ... tät ...

Johannes: Es ist ... eine Störung.

Beamtin: Serug ..

Johannes: Im Innersten

Beamtin: Terach. Abraham. Isaak.

10.04.03.00

Andre Jung: Ich würde sagen, jemand aus einem anderen Jahrhundert kommt in die heutige Zeit, und zeigt auf, dass er damals schon ziemlich erfolgreich war im Verstehen von anderen Kulturen und im Verstehen-Wollen von anderen Kulturen. Also auch wieder Toleranz.

10.04.19

Opernlibretto:

Johannes: Wen sucht ihr? Immer aber ist das Ich eingezwängt in eine Lücke.

10.04.34.00 (55 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Die zentrale Bühnenfigur meiner Oper ist nicht direkt Jesus von Nazareth, sondern Johannes Reuchlin, ein christlicher Gelehrter, der 1455 in Pforzheim geboren und im Alter von 67 Jahren in Stuttgart gestorben ist. Er hat sich intensiv mit jüdischer Mystik und der Kabbala beschäftigt, und wurde deswegen heftig angegriffen. Unter anderem hat er ein hebräisch-deutsches Wörterbuch geschrieben, ohne das Luther die Bibel nicht hätte übersetzen können. Das Libretto von Patrick Hahn und mir zitiert aus den Werken des Johannes Reuchlin, des Straßburger Philosophen Jean-Luc Nancy, der Bibel, jüdischer Mystik, um nur einige Quellen zu nennen.

10.05.34.00

Andre Jung: Ich muss vorsichtig sein damit. Ich denke, es ist sicher auch eine spannende Komponente dieses fremde Herz. Das fremde Herz, das er hat, welches Herz ist das, ist das tatsächlich ... ja, es geht ja in der Oper auch, man spricht ja von einer Operation. ... Und es wird nichts zu Ende geführt. Das sind alles nur Anstupser.

10.06.06

Opernlibretto

Johannes: Ihr aber, für wen haltet ihr mich?

Beamtin: Pius.

Johannes: Das ist die Frage.

Beamtin: Wen? Weder? Wen? Was werden sie machen?

Johannes: Ich also habe vor bald 10 Jahren das Herz eines Anderen erhalten.

Beamtin: Ja, sehe ich.

Johannes: Man hat es mir eingepflanzt. Mein eigenes Herz ... mein eigenes Herz also war unbrauchbar geworden.

10.07.13

SylvainCambreling: Warum war unbrauchbar ... ein zwei drei vier fünf ein zwei ...

10.07.17.00 (11 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Der Chor und das Orchester der ersten Situation sind Artikulationen oder Entfaltungen des Körpers von Reuchlin. Man kann sagen, der Klangkörper der Musik hat seinen Körper einverleibt.

10.07.33.00

Patrick Hahn: Du würdest auch sagen, Mark ist ein Komponist, der auch in seiner Brust zwei Herzen schlagen hat.

Sylvain Cambreling: Oder drei ...

Patrick Hahn: Oder drei ...

Sylvain Cambreling: Aber er – aber das stimmt. Es gibt diese reine kühle Denker mit sehr strenge vielleicht zu strenge Gedanken, wie man muss das notieren und an die Seite der Mensch so fragil ist es – und mit diese Empfindungen, was er hat für die andere. Und seine Liebe für jeden, hn ... Engel, wir werden vielleicht über Engel sprechen, für ihn jeden kann ein Engel sein, und er möchte hören, das Herz von jeden Engel – und in seine Musik das nicht illustrieren, diese Resonanz wirklich von jeden Herzengel zu schreiben und dazu danach übertragen in alle Möglichkeit.

10.08.36

Opernlibretto:

Johannes: Mein eigenes Herz ... mein eigenes Herz also war unbrauchbar geworden.

Beamtin: Warum war es unbrauchbar geworden?

Johannes: Aus einem Grund, der nie geklärt wurde.

10.09.16.00

Jossi Wieler: Das sind die zwei Ebenen, das eine ist eine eine ja bedingt narrative – dass es um einen eine Reuchlin Johannes Reuchlin Figur geht, der im 15ten 16ten Jahrhundert gelebt hat, ein Humanist, der die Geschichte erzählt, dass er heute ins Heilige Land reist, dass er an einem Flughafen in Tel Aviv ankommt, ein aus der Zeit Gefallener

...

Das Stück fängt da an, wo er ankommt in der Warteschlange, er ist vor der Passkontrolle und er kann sich aber nicht ausweisen, er hat keine klare Identität, nicht nur weil er aus einer anderen Zeit kommt, sondern weil da auch ein fremdes Herz in ihm schlägt, nach einer Herztransplantation. Er wird dann vernommen verhört – von einem Polizisten und zwei Beamtinnen, bei diesem Verhör begegnet er einer anderen Figur, die wie wir dann in der dritten Situation erfahren Maria heißt. Es gibt es eine Annäherung zwischen den beiden. Ja, das ist die Geschichte, aber das reicht nicht. Diese Geschichte ist nur ein Transportmittel für andere Inhalte. Für metaphysischere Bereiche, für die Transzendenz im Menschen und im Glauben natürlich, aber in der Welt überhaupt.

10.11.10

Opernlibretto:

Johannes: Selbst jene, von denen es keinerlei Spur gibt, selbst die sind da. Sie sind da als ihr Abgang. Sie sind da in ihrer Auslöschung.

Polizist: Jahab.

Beamtin: WHeeh

Maria: Addononu

Johannes: In ihrem Fortgehen ...

Beamtin: Wie bitte?

Beamtin: Warten sie hier!

Polizist: Lügen nichts als Lügen. Warum nicht.

Beamtin: Eben hier. Hier bitte!

Maria: Schi´ur Kon na (Körper der Gottheit)

10.12.41.00 (1 min. 21 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Reuchlin ist der zentrale Ohren- und Augenzeuge. In der Oper ist er Zeuge auf der Suche nach Spuren Gottes, nach Spuren von Jesus von Nazareth. Es ist keine biographische Oper. Reuchlin ist in sich zwei oder drei Menschen. Die großartige humanistische religiöse Figur der Renaissance, aber zugleich auch ein Mensch der Gegenwart, der die Fragen des Jesus von Nazareth stellt: Warum weinst du? Wen suchst du? Es handelt sich um eine Art fluktuierende Identität. Dafür hat Anna Viebrock ein geniales Bühnenbild geschaffen. Der Flughafen als

utopischer Ort. Ein Nicht-Ort, ein Zwischenraum. Noch nicht angekommen, nicht mehr da.

(im ON) Ich meine das Bühnenbild am Flughafen es ist da, um als konkrete Polarität um das zu verun ... schnell zu verschwinden. Und es funktioniert.

10.14.03.00

Szenische Probe aus der zweiten Situation ...

Polizist: Ich verbiete ihnen die Einreise ...

Wieler: Zueinander war das ...

Polizist: Aber aus einem grundlosen Grund, der in ihnen selbst begründet liegt ...

Johannes: Das können sie doch nicht machen. Mein Leben lang habe ich auf diese Reise gewartet. Es wird vielleicht meine letzte sein.

Polizist: Ihre letzte Reise können wir Ihnen nicht verbieten. Wir würden uns jedoch sehr freuen, wenn Sie diese nicht auf unserem Flughafen antreten würden.

Wieler: Ok. Danke. Dankeschön ...

10.15.34.00

Matthias Klink: Ich habe als Ausführender wenig Gefühl dafür, wie es außen – wie das rauskommt. Und ich habe das als Aufgabe empfunden, einfach diese Hürde zu überqueren und ja darin meinen – mein Heil zu suchen sozusagen, also meine Bestimmung innerhalb des Konstrukts, und ... die Erfahrung, die ich gemacht habe, ist es, dass es Kraft kostet, aber dass es natürlich immer wieder, also ich bin vollkommen davon überzeugt, dass genau darin vielleicht also so der Sinn und Zweck besteht, darin, diese Form der Suche.

10.16.27.00

Jossi Wieler: Dann das ist ganz toll. Diese Sprachschwierigkeiten, wenn du das so in den Körper nimmst, das ist sehr sehr gut ... ich meine du warst dann – du saßest da, weil das macht es so viel offener für die ganze ... gerade wenn Matthias dann da steht. Sonst verschwindest du ganz – direkt wenn du zurück gehst, ja, einfach da ... und jetzt noch mal wegen des Blutes. Versuche ein bisschen mit

der Hand zu spielen, dass das nicht zu steif bleibt. Also, so dass es guck mal ... Das ist das Blut Christi. Oder so ... das müsste wirklich

Claudia Barainsky: Ja, es ist wirklich was Heiliges ...

Jossi Wieler: Ja, aber es wird dann – aber wir verstehens zu wenig, denn also ... also es könnte (macht vor) ja ... ja (staunen) ... da da ... er ist es. Und das kannst du dann wirklich .. so guckt mal ... so gewöhnlich und dann ... und dann gehst du wieder zurück zu ihm. Dahin dann ... (lachen) ... Ich glaube wir sollten es gerade noch mal von der ... WIE HALTLOS ... genau da.

10.18.23.00

Claudia Barainsky: Für mich ist die Schwierigkeit wirklich tatsächlich immer zu finden die Ehrlichkeit der Maria Magdalena und das diese andere Situation – und das zu vereinen. ... Die Grätsche zwischen dem, was der Komponist eigentlich vorgibt, und wenn man ihn hört ist ja die Vorgabe wirklich eins zu eins – Maria Magdalena, die historische Maria Magdalena, die christliche oder wie auch immer. Und in der Inszenierung spiele ich die völlig abgedrehte durchgeknallte religiöse im Jerusalem-Wahn abgedriftete Touristin. ... Das ist nicht ganz einfach. Aber vielleicht das Spannende. Nämlich nicht nur eine zu sein, sondern alles ist offen, alles ist möglich, jeder kann sich dabei was denken. Ich auch – inklusive.

André Jung: Ah, ich versuche zum Beispiel immer abzubrechen eigentlich, also da, wo man denken könnte, jetzt ist er Jesus, dann denke ich ...

Claudia Barainsky: Nicht weiter zu spielen ...

André Jung: Dann versuche ich das zu brechen ... in was anderes reinzugehen ...

Claudia Barainsky: Ja aber die Musik gibt das ja – ich muss ja ehrlich sein. Also die Musik von Mark Andre gibt mir genau das vor, dass ich das auch sein muss, was er sich denkt, weil sonst würde es nicht funktionieren.

10.19.51.00 (34 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Die szenischen Proben wurden nur mit Klavier begleitet, in akustisch sehr trockenen Räumen mit wenig Hall. Alles klang wunderbar und wir waren alle sehr glücklich. Die große Bühne im Opernhaus war akustisch komplizierter. Vom Klang her. Ich weiß nicht, wie viele Opernhäuser es gibt auf der Welt, die eine solche technische Herausforderung annehmen können und wollen. Und meistern. Es war mir ein große Ehre, einerseits mit all den wunderbaren Künstlern, andererseits den ebenso wunderbaren Technikern zusammen arbeiten zu dürfen.

10.20.22.00

Jossi Wieler: Nochmals WIE HALTLOS ...

S: 426

Mathias Klink: WIE HALTLOS ...

Jossi Wieler: (Lachen) ... Das ist wie im Fußball: Freispielen und Lücken lassen.

10.20.34

Cambreling: Vier drei zwei eins

Johannes: Aber dann ist die gemeinsam Seele in viele Stücke zersplittert.

Cambreling: Attends. C'est pas juste ...

Johannes: Hätten sie Lust ... Hätten sie Lust mit mir Essen zu gehen.

Wieler: Claudia, nimm das Jacket von ihm. Das liegt da. Das Sakko. Und deine Tasche.

Johannes: Meine Karawatte.

Maria: Alles ...

Johannes: Danke. Also ich habe nur zwei Anzüge.

10.22.03.00

Claudia Barainsky: Warum kannst du mir das nicht ... du könntest mir das doch als deine Lehre geben. Wenn ich das alleine finden soll, ist das echt immer schwer. Weil ich auch nicht immer weiß, wo es liegt.

Sergio Morabito: Also dann dachte ich, müsste man sich verständigen, dass es klar ist, wo es liegt, dass du es auch nicht sofort herunterschmeißt. Aber ich fänd es natürlich schön, dass du danach greifst. Dass du so ein bisschen übergriffig und ich glaube immer für Reuchlin ist es ...

Claudia Barainsky: Ich kann es ja aus der Hand nehmen, ich kann ja frech sein, neugierig.

Sergio Morabito: Ich weiß es nicht. Dass du einfach anfängst dir und das aufschlägst das A das O – und ich glaube auch für Johannes, dass es vielleicht immer dass es dir vielleicht auch ein bisschen bei der ganzen Annäherung ein bisschen peinlich auch – also du findest sie ganz toll, aber was Erasmus dazu denken würde, ob er sie so super oder dein ..

André Jung: Wer ...

Sergio Morabito: Erasmus von Rotterdam oder deine Professorenkollegen ... das wüsste da wärst du dir nicht ganz so sicher – und das so – das ist auch nicht ganz dein Stil. Aber ...

Sylvain Cambreling: Was denkst du dir ... (lachen)

André Jung: Auf der Wache ... (lachen)

Jossi Wieler: Das war aber sehr schön ... wie du dann das Buch gegeben hast, und so, da die Haltung, das war ganz toll. Das ist soooo schön, das gibt dann gute Laune, ja – und dann, wenn du dann da stehst, ist ja so dazwischen, dann guck auch auf die Beamtengruppe, auch – so – die sind dann rechts von dir, wie das wirkt, du bist ganz stolz, dass du ..

Claudia Barainsky: Darf ich dann den Kopf so hinter ...

Jossi Wieler: Ja genau – so deine Weitergabe ... des Buchs. Und so ... es wirkt. Die Lehre wirkt – oder irgendwie so was ... und dann kannst du wieder zu ihm gucken, also dass es nicht heilig wird.

André Jung: Jossi, mit dem Strahl des Geistes ...

Jossi Wieler: Kann ich noch mal die ...

André Jung: Was sich dem Körper zeigt oder was der Körper zeigt, gewisse allerzarteste Fäden, welche die Lüfte durchziehen, bis sie sich dem Körper zeigt ...

Jossi Wieler: Ja, das ist auch da drin.

André Jung: Auch da drin. Ich denke eben auch, diese ... das davor auch schon ... Siehe, das Lebendige ist schlicht gesagt kein Einzelnes sondern eine ...

Jossi Wieler: Es kann auch ...

André Jung: Es kann daraus entstehen ...

Jossi Wieler: Er ist ein Philosoph auch, also er hat ... er hat so Gedanken. Über die Welt ...

10.22.59.00 (10 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Irgendwie hat das Team rund um Sergio Morabito und Jossi Wieler auf alle Fragen eine Antwort gefunden. Ich war nur noch Zuschauer!

10.24.35

Opernlibretto:

Johannes: Der glaubt, kommt durch das Hören, und das Hören durch das Wort, darumb ich wohl dann verstohn, welcher geschickt ist zu Hören, der ist auch geschickt zu glauben. Und welcher ungeschickt ist Hören, der ist ungeschickt zu glauben.

Polizist: Warum bist du hergekommen, uns zu stören?

Johannes: Da stimmt was nicht. In mir da draußen eine alte Stimme, nicht meine, ...

Beamtin: Wo waren Sie?

Maria: Kapernaum.

Beamtin: Kapernaum?

Maria: Bethesda.

Beamtin: Bethesda?

Polizist: Es gibt Grenzen, die darf man ...

Beamtin: ... nicht ...

Polizist: nicht überschreiten.

Johannes: Jedes Lebendige ist schlecht gesagt kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit. Selbst sofern es uns als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen Wesen. Ich höre es, mein Leben, ungleich oder unähnlich werden im Ablauf.

Maria: Jerusalem.

Beamtin: Jerusalem?

Johannes: Was sich dem Körper zeigt. Der Körper zeigt gewisse allerarteste Fäden, welche die Lüfte durchziehen ...

Maria: Überqueren. Verschwinden.

Beamtin: Des Todes ...

Johannes: Welcher Strahl des Geistes könnte bei diesem unbeständigen Feld allerartest ruhig stehen, so dass da draußen in mir ein lichtvolles Werk von göttlicher Menschlichkeit entsteht.

Maria: Reisen im Fortgehen.

10.28.39

Patrick Hahn: Die dritte Situation spielt dann in einem Fast-Food-Restaurant. In diesem Fast-Food-Restaurant sind auch 15 Instrumentaltouristen. Das ist so eine Art Banda, wie man sie auch bei Verdi oder Bellini kennt, und dort unterhalten sie sich weiter. Er erzählt wiederum eine wunderbare Geschichte sozusagen ein Gleichnis, aus dem kabbalistischen Gedankenkreis, von einem Mann, der in den Bergen wohnt, und nichts als Weizen isst, und dann in der Stadt ganz erstaunt ist, als man ihm Brot und Kuchen und alle möglichen anderen Speisen vorsetzt, die er ablehnt, weil er kennt ja das Wesentliche davon schon. Leider erleidet Johannes dann einen Herzinfarkt, muss an der ungesunden Ernährung dort in diesem Fast Food Restaurant gelegen haben. Und er stirbt. (unter Bild) *Und das ist ja der Moment, wo Mark Oper im Grunde auf die Essenz dessen, was Oper sein kann, zurückführt. Es ist eine einzige Stimme, die sich in diesem Raum unbegleitet artikuliert, in eisigen Höhen, man kennt das ja auch bei der Musik von Luigi Nono, es gibt ja am Ende vom Prometeo gibt es da diesen Moment, wenn der Sopran ganz hoch ascolta nur noch singt, höre, horche – und ja ein ähnlich utopisches Moment gibt es auch da am Ende von der dritten Situation, wenn dann eben Maria sich unbegleitet bis zum E drei hinauf schraubt, und das ist der Nullpunkt des Stücks, aber auch, wenn man so will der Nullpunkt von Oper, der ja auf eine andere Weise auch erreicht wird, wenn Mark letztlich auch das stimmliche Geschehen, die stimmlichen Artikulationen bis auf den Atem reduziert. Also das Pneuma, das ja in der antiken Philosophie auch immer verbunden war mit der Seele.*

Und da ist diese Oper, würde ich sagen, da geht sie wirklich zu der Essenz dessen, was Oper sein kann.

10.31.38.00 (33 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Die vierte Situation war ein Rätsel für uns alle hier im Haus. Ob Regie oder Interpreten. Sie wussten alle, was sie zu tun haben. Aber für mich blieb es ein Rätsel. Reuchlin ist schon gestorben in der dritten Situation, aber er kehrt zurück, er ist tot und noch nicht tot zugleich, noch nicht auferstanden, eine umherirrende Seele, vielleicht wie in der Kabbala, auf der höchsten Stufe der Kette – alles ist weiß und alle sind nur Seelen.

10.32.24.00 (1 min. 16 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Alle gesungenen und viele vom Orchester gespielte Töne der vierten Situation sind von Tonaufnahmen der Grabeskirche abgeleitet, sogenannten Echographien und ihrer Analyse. Die Grabeskirche haben wir 2011 besucht, Joachim Haas, Patrick Hahn und ich. Ich habe sie nicht als Symbol erlebt – denn ich bin evangelisch – sondern als ein Klangkörper beobachtet. Für mich sind das Spuren, die mehr spekulativ oder intuitiv zu erleben sind. Ich gehe davon aus, dass Jesus von Nazareth an den Orten seiner Gegenwart Spuren hinterlassen hat wie in der Grabeskirche, in Kapernaum, in Emmaus. Diese Spuren sind physikalisch nicht nachweisbar, aber doch irgendwie in unseren Aufnahmen enthalten. Und dadurch auch Teil unserer Oper – das wünsche ich mir sehr und ich glaube auch daran. Diese Orte wurden von der Ausstrahlung des Jesus von Nazareth geprägt – und mir ging es darum, in der Oper diese Spuren zu entfalten.

10.33.45.00

Joachim Haas: Eins zu eins werden die Sachen bestimmt nicht verwendet. So wie ich dich kenne.

Schwester Margareta: Satzweise ...

Joachim Haas: Es wird dekonkretisiert, es wird einfach die Bedeutung des Ganzen wird genommen, vielleicht nur die klangliche Komponente, du weißt es besser als ich natürlich, aber es geht nicht darum, dass man ein Zitat irgendwie einspielt. Sondern es geht schon drum, dass man klangliche Kategorien letztendlich ja auch findet, und sie mit der Gesamtstruktur verbindet.

Mark Andre: Moment, ich bin noch nicht so weit.

Schwester Margareta: Maria kommt zum Grab. Sie findet es leer. Zwei Engel stehen davor. Sie sagten zu ihr: Frau, warum weinst du?

10.34.40.00

Mark Andre (im ON): D.h. das Flüstern für mich ist das einerseits ... es hat die doppelte Funktion. Einerseits haben wir das Flüstern als wie eine Desemphatisierung oder Reduzierung der emphatischen Ausstrahlung des Gesprochenen im Allgemeinen, besonders wenn Sängern sprechen, das wird sehr sehr emphatisch.

10.35.11.00 (15 sec.)

Kommentartext Mark Andre: ...einerseits und andererseits ginge es um die Präsenz des Heiligen Geistes, die man – wenn man aufmerksam genug wäre – im leisesten Flüstern vielleicht erleben könnte.

10.35.17

Opernlibretto:

Johannes: Da sind sie wieder. Passagiere. Passanten. Die vielleicht schon durch den Warteraum der Erinnerung streifen. Das Heer der Pilger. Gottessucherbanden. Aeronauten. Pauschaltouristen mit Übergepäck.

10.36.28.00

Sylvain Cambreling: Wozu diese neue Vokabular. Wozu diese neue Klänge, und für das es hat nichts zu tun mit die Technik, es hat nichts zu tun mit die ältere oder Edukation, das hat nur zu tun mit Mensch zu Menschen. Die Musik von Mark versucht zu erzählen, das was so intim ist in jedem Körper. Die physich (sic) die psysiche Reaktion von einem Ton und von kein Ton, aber (H)Atmen oder am Grenze von Ton und Geräusch, und es kommt von Körper und es sollte direkt zum Körper gehen.

10.37.19.00

Jossi Wieler: Ich sage einfach noch mal ein paar Stichworte ... die innere Qual, aber man zeigt sie nicht. Angespannt aber leer. Erinnerung an eine 2000-jährige Geschichte, jeder für sich. Und man ist nicht bequem, man ist angespannt. Nicht erlöst. Also ein bisschen mehr wie in einer Geisterbahn. Wie Gespenster.

10.38.04

Opernlibretto:

Erzengel: Wen sucht ihr?

Chor: Wen wen wen ...

Johannes: Warum weinst du?

10.38.34.00 (22 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Der Bühnenchor und sechs Quartette des Vokalensembles flüstern die vier Buchstaben, die vier Laute des Namens Gottes und des Jesus von Nazareth. (flüstert:) JEHOWA und JESUS.

10.38.48

Opernlibretto:

Johannes: Wäre ich gestorben, wäre alles früher geschehen. Hätte ich anders weitergelebt, hätte sich alles später ereignet. Warum weinst du?

Chor: Der Tod öffnet die Beziehung, die Teilung des Fortgangs.

10.39.39.00 (insgesamt 6 min.)

Im Experimentalstudio

Mark Andre: Ich habe mehrere Nacht in der Grabeskirche verbracht, erlebt und wir haben mit der Schwester darüber gesprochen ... es hätte vielleicht auch mit der ... gut, mit der Müdigkeit aber auch mit Wasserquellen die unter der Kirche so Flüsse die vielleicht sich befinden ... aber gut ok. Ich bin nur Komponist, ich bin kein Wissenschaftler, und es geht doch um ein aktives Material für die Entwicklung des Stückes. Wieso? Weil es ging um verschiedene Geschwindigkeit von Schwebungen die ich erlebte, Triolen, Quintolen, Septolen und so weiter. Und das habe ich mir notiert. Und die Idee war die reinen Quinten, die erwähnten reinen Quinten, dieses Material jetzt zu rhythmisieren, mit meiner Erlebnisse, vielleicht ganz falsche Erlebnisse, aber subjektive und private Erlebnisse, die ich erwähnte.

Joachim Haas: So ein Stück als Antwort könnte ich mir auch vorstellen – also hier was nehmen. Wir können ja mal zwei Beispiele machen ... Mal sehen, was dann passiert. Es könnte sogar interessant sein, wenn man sogar mal ein paar liegende, stationäre Klänge da mal versucht. Da müssten wir beides probieren.

Mark Andre: Als Impuls meinst du ...

Joachim Haas: Weil mit einem Impuls kriegt man ja auf jeden Fall das Rythmische auch das Dong Ging Gong, aber wenn man irgendwie was längeres hätte, als anregenden Klang, dann wäre genau ...

...

Joachim Haas: Also Lachenmann lässt zum Beispiel die Posaune ins Klavier spielen. Bei gedrücktem Pedal. D.h. die Saiten schwingen frei, und man hat die Resonanz des Klavieres mit der Posaune angeregt. Also mit dem Posaunenklang. Das kann man ja elektronisch auch machen. Aber das kann man elektronisch wirklich noch erweitern. Man kann jetzt auch ganz andere Resonanzen nehmen, man nimmt zum Beispiel die Resonanz von einem Tamtam, man nimmt die Resonanz von einer Gitarre, oder man nimmt sogar als Resonanz etwas, was gar keine Resonanz ist. Also zum Beispiel hatten wir bei einem Stück von Mark hatten wir zum Beispiel eine Koransure, die

von einem Iman geflüstert wurde als quasi Resonanz verwendet. Am Anfang werden einfach kurze Impulse auf dem Klavier gespielt, und jedes Mal wird einfach ein Teil dieses geflüsterten Korans hörbar, aber eben gefärbt durch die jeweilige Klanglichkeit des Tones, der gespielt wird und dann eben auch überlagert.

...

Mark Andre: Die Idee war das Ergebnis dieser Analyse im Stück einzusetzen. Und es ist auch legitim glaube ich dieses Material – so diese Quinten am Ende des Stückes als analysierte Klangspuren der Glocken der Grabeskirche zu benutzen. Wir hören diese Quinten, durch das Sampler sind Sinustönen die rein absolut präzise akkurat gestimmt worden sind, und Joachim Haas hat den Patch gemacht, wir hören das. ... Gut mit einer Amplitudenmodulation mit Triolen, das ist ein zwei drei ein zwei drei ...

Unter dem Bild:

Mark Andre: Es geht jetzt um die reflektierte Analyse der aufgenommenen Klanggestalt der Glocken der Grabeskirche. Die im Einsatz am Ende des Stückes in Frage kommt. Es wird auch vom Bühnenchor gesungen. Aus dramaturgischen Gründen würde ich das als konsequent sehen, weil diese Menschen, die auf der Bühne sind auf dem Chor sind Engel, die in Ben Gurion im Flughafen sowieso gelandet sind, um Aufgaben zu erledigen. Und die sind da – die warten auf Einsätze, und die haben Aufgaben zu tun, aber die sind da.

....

Joachim Haas: Hat was ... sollen wir das mal vormerken?

Mark Andre: Ja, es ist ...

10.45.58 (14 sec.)

Kommentartext Mark Andre: Es arbeiteten zwei Teams daran, die Tonabteilung des Opernhauses und das Experimentalstudio des SWR, die Elektronik im großen Saal der Bühne zu installieren.

10.46.33

Opernlibretto:

Johannes: Von der Erde bis zum Himmel gibt es keinen leeren Ort.

10.46.49.00

Sylvain Cambreling: Stopp, es gibt wahrscheinlich ein Problem ...

Chor: Ich sehe überhaupt nicht ...

Sylvain Cambreling: Ja, was über diese ganze Anfang ... es sollte extrem leise sein. Die erste Schlag diese lange Fermata ... es ist um diese Stille zu installieren.

10.47.17.00

Sylvain Cambreling: Da haben wir in mit Mark eine sehr radikale Weg, wo es ist von Seele zum Seele mit so minimale Geräusche und Ton als möglich. Es heißt, ich möchte keine Theorie dazu machen. Aber es ist vielleicht ist das Ideal von Mark Telepathie, Klangtelepathie, wo es kommt von eine Gehirn zum anderen Hirn mit so wenig matière als möglich.

10.47.54.00

Sylvain Cambreling: Und wenn diese Stille ist installiert, vielleicht haben wir eine Chance zu hören diese erste SSSS SSS von die erste Sopran ... man muss wirklich das sehr ernst nehmen. Machen wir noch mal mit diese erste Schlag, ... Ja ...

Chor: Es ist einfach hier oben irgendein Geräusch von einem Staubsauger oder irgendeinem ...

Johannes Knecht: Ja, so ein riesiges Grundrauschen ... Ein Wahnsinn, hörst du das?

Sylvain Cambreling: Das werden wir haben. Es gibt keine Null-Dezibel in diesem Raum. Es gibt keine. Und dazu werden die Zuschauer mit die BonBon-Papieren und alles.

Chor: Noch eine Frage ... hier ist auch ein Geräusch, das ist sehr laut ... ist das eine Klimaanlage ...

Johannes Knecht: Ja, wir hören das auch ...

Chor: Hier brummt es ganz laut ...

Johannes Knecht: Man hört es hier auch – es ist sehr laut.

Chor: Das ist lauter als unser sss sss

Johannes Knecht: Das ist lauter als das was sie singen ...

Sylvain Cambreling: Aber wir müssen das akzeptieren und nicht versuchen unsere Verstärkung lauter zu machen, es ist da. Null extrem still wird nicht sein ... das müssen wir wissen.

10.49.17.00

Johannes Knecht: Ich habe mit Mark mal darüber gesprochen, er hat gesagt – er ist ja ein Mensch, der sehr stark an die Präsenz des Heiligen Geistes glaubt. Und dass diese das quasi für die Präsenz des Heiligen Geistes steht dieses Flüstern, was aus dem auch aus dem Dornbusch, aus dem brennenden Dornbusch kommt, das gibt auch diese Feuergeräusche, also Klick-Geräusche, die er aufgenommen hat, Knacken von Dingen im Feuer, und die er dann über ja mathematische Berechnungen in sein Werk dann auch einfließen lässt. Die vierte Situation fängt zum Beispiel sofort an mit so einem Knack, das aus einem Feuer entsteht. Und oder aus dem Feuer abgeleitet ist, und das steht auch für die Präsenz des Heiligen Geistes. Und das ist ganz spannend. Also auch alle Fragmente, kleine Partikel letztendlich sind immer irgendwo aus ganz symbolhaften Worten abgeleitet.

10.51.03

Alexej Shestov: Ich finde halt, das Haus ist halt zu groß für das Stück, das Kammertheater wäre geeigneter, weil wir haben allein hier oben die Lüfter der Scheinwerfer werden wahrscheinlich einen Großteil unserer leisen Aktionen einfach übertönen, vieles kommt im Zuschauerraum nicht an. Und am Schluss wird es darauf hinauslaufen, dass sowieso alles verstärkt werden soll, die Tonabteilung ist sowieso schon überlastet, also in deren Haut möchte ich auch nicht stecken.

10.51.34.00

Jossi Wieler: Dem nachzugehen, das ist so eine Art Archäologie oder Analyse, gar nicht unbedingt einer Psychoanalyse, sondern eine Werkanalyse, die einen dann leitet. Und so wie wir jetzt miteinander reden, so reden wir ja dann auch, wenn wir uns vorbereiten, und stellen bestimmte Fragen zu einen – zum Stoff, zu ... zu Klängen, die eben noch unerhört sind, und dann hört man sie auf Klavier und dann fragt man nochmals den Sylvain Cambreling, den Dirigenten, was es –

wie es klingen könnte, aber wir hörens dann erst in den Bühnenorchesterproben. Und hoffen, dass man dann auf einer richtigen Spur ist – das ist für uns eine neue Erfahrung. Das muss man sagen. Wir haben sonst bei der Vorbereitung zu anderen Opern hat man immer eine Hörerfahrung.

10.53.00.00 (unter Bild)

Jossi Wieler: *Das ist schon noch mal eine neue Erfahrung in diesem Fall jetzt, dass wir das, was sowieso so anders klingt bei Mark, eben nicht vergleichbar mit irgend einem anderen Werk im Musiktheater, dass das ja also das ist die eine Leerstelle. Und die andere, dass es da auch irgendwie kein Bild gibt dafür, und das hat – oder auch viele Sätze im Libretto, die eigentlich keine situative oder sinnliche oder psychologische Anbindung finden, denen eine Konkretion, eine Versinnlichung auf der Bühne zu geben – das fand ich jetzt in der Arbeit wirklich – oder das war für die Arbeit neu. Ich glaube für uns beide.*

Sergio Morabito: *Und vielleicht wichtig, muss man auch sagen, natürlich, dass es ist sozusagen nicht das storyboard zu dem Film, den Mark komponiert hat, sondern es ist eben eine sehr viel – es geht viel mehr um – eben nicht um das quasi objektive Erzählen einer Geschichte, sondern es geht um die Geschichte der eigenen Wahrnehmung. Und das ist ungewohnt.*

10.54.22

Opernlibretto:

Maria: Liebende.

Erzengel: Feinstaubfuge.

Beamtin: A vak n py lh

Erzengel: Staub. Nanopartikelkadenz.

10.55.42.00

Mark Andre: Vielen Dank, dankeschön .. Entschuldigung. Ich wollte mich bei euch ganz herzlich bedanken. Und gratulieren. Es war ganz phantastisch.

Johannes Petz: Ist es in der Richtung ihrer Vorstellung.

Mark Andre: Das ist nicht nur in der Richtung, das ist auch sehr sehr beeindruckend, was Jossi auch und Sylvain gesagt haben, alles ist da, auf jeden Fall, alles ist präsent, und vielen herzlichen Dank und bitte teilen sie es euren Kollegen mit.

Johannes Petz: Wir werden es weiter geben, vielen Dank.

Mark Andre: Trotz der minimalen Aktionen wird es extrem präsent und dicht. Und mit höchsten Spannungen.

Johannes Petz: Die Klänge, die am Anfang so für uns wo man normaler Weise immer mit voller Stimme singt, um das ganze Opernhaus zu füllen, dass diese minimalistischen Klänge dann doch transportiert werden können, und überkommen – also es entwickelt sich bei uns auch das Gefühl dafür ... und ich glaube, wenn Herr Andre zufrieden ist, dann ... wenn es sich wirklich nach draußen transportiert, ...

Mark Andre: Jajaja, deswegen es wird eine andere Kategorie von Präsenz ... im Saal.

10.56.59

Mark Andre: *Meine Idee war, wie hätte, das ist vielleicht für mich die schönste kompositorische Aufgabe überhaupt. Wie könnte ich kompositorisch das Verschwinden des Jesus von Nazareth bezüglich der Episode noli me tangere kompositorisch darstellen sowieso oder repräsentieren. Oder erklingen lassen. Ich bin auf die Idee gekommen, dass es hätte wie eine granuliertes Geräusch klingen hätte, und dass ich bin auf die Idee gekommen, dass mit Windräder den Chor zu besetzen. Und die haben diese Windräder und die werden sowieso das Stück verschwinden lassen, durch das Blasen. Es geht da um die Erhebung, die Auferstehung des Körpers, ich würde sagen des Klangkörpers des ganzen Stück. Und ok. Es wird geblasen. Ich werde mich darum bemühen. So ...*