

W



THREE TALES

OPER
WUPPERTAL

THREE TALES

Video-Oper von Beryl Korot und Steve Reich

Three Tales (1998–2002)

Video-Oper in drei Teilen

Video: Beryl Korot / Musik: Steve Reich

Uraufführung am 12. Mai 2002, Wiener Festwochen

Premiere am 17. September 2016, Opernhaus

Premiere der Neueinstudierung am 8. Juni 2023, Opernhaus

In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Dauer ca. 70 Minuten



Steve Reich (©Jay Blakesburg)

EIN THEATER DER IDEEN

Steve Reich und Beryl Korot im Interview mit David Allenby

D. A. — Wie entstand die Idee zu ›Three Tales‹?

S. R. — Nach der Premiere von ›The Cave‹ im Jahr 1993 fragte mich der Hauptauftraggeber des Stücks, Dr. Klaus-Peter Kehr von den Wiener Festwochen, ob wir je daran gedacht hätten, ein Stück über das 20. Jahrhundert zu machen. Für uns kristallisierte sich sehr bald heraus, dass das 20. Jahrhundert wohl mehr von technischen Bemühungen bestimmt ist als von irgendetwas anderem. Daraus ergab sich freilich noch kein Stück für das Musiktheater. Wir brauchten eine Reihe von Ereignissen, einige Meilensteine des frühen, mittleren und späten Jahrhunderts, die ein Sinnbild der Zeit und ihrer Technologie darstellten. Auf die Hindenburg kam ich relativ schnell. Die Explosion und der Absturz des Luftschiffes in New Jersey 1937 markierten das Ende einer technischen Entwicklung, die gescheitert war. Außerdem war es die erste größere Katastrophe, die man auf Film festgehalten hatte. Der Mann, der dem Luftschiff den Namen gab, war ein deutscher Held des Ersten Weltkrieges, der Hitler 1933 zum Reichskanzler ernannte. Hinter der Atombombe stand eine für das 20. Jahrhundert in verschiedenster Hinsicht symbolische Technik. Der Mensch hatte damit zum ersten Mal eine Technologie entwickelt, mit der er den Planeten zerstören konnte. Wir entschlossen uns, mit den Atombombenversuchen auf dem Bikini-Atoll zwischen 1946 und 1952 zu arbeiten. Diese Versuche markierten das Ende des Zweiten Weltkrieges und den Beginn des Kalten Krieges. Hier trafen die damals höchstentwickelte und komplizierteste Technik und ein Stück eines im Vergleich zur übrigen Welt so gut wie kaum technisierten Lebens zusammen: das der Bewohner der Marshallinseln im Pazifik. 1997 wurde dann das Schaf Dolly geklont, und wir sahen einander an und wussten, dass es das war. Dabei geht es um eine völlig andere Technologie, die aus der Medizin und Biologie entstanden ist und die uns einen Hinweis darauf gibt, wie sich das Leben im Lauf des 21. Jahrhunderts entwickeln könnte.

B. K. — Im Unterschied zu den ersten beiden Akten richtet sich ›Dolly‹ nach innen, wendet sich dem Menschen zu, beschäftigt sich mit dem Einfluss der Technologie auf den Körper. ›Dolly‹ steht für die gesamte Bandbreite mit technischen Entwicklungen verbundener Fragen der Einflussnahme auf unseren Körper.

D. A. — Welche Auswirkungen hatten Ihre persönlichen Erfahrungen aus dem Umgang mit Technik auf Ihre schöpferische Arbeit?

B. K. — In den frühen siebziger Jahren, als ich im Mehrkanalbereich zu arbeiten begann, beschäftigte ich mich mit alten Handwebstuhltechniken, um daraus zu lernen, wie man Mehrkanalprogrammierungen vornimmt. Schließlich war der Webstuhl ja gewissermaßen das älteste Mittel der Programmierung und brachte mich diesbezüglich auf viele Gedanken. Mich hat die Spannung zwischen der Arbeit mit einer modernen Technik und dem Nachdenken über ältere Geräte immer fasziniert. Ich lerne gern daraus. Ich habe mich auch immer für die positiven und die negativen Aspekte der unser Leben betreffenden Technologien interessiert. Der Einfluss der Medien auf unsere soziale und kulturelle Umwelt war das Schwerpunktthema einer Zeitschrift mit dem Namen ›Radical Software‹, die ich 1970 mit herausgab. Um das zweischneidige Schwert der neuen Technologien, die wir zu einem Teil unseres Lebens machen, geht es sozusagen in einem der Subtexte von ›Three Tales‹.

S. R. — Als ich in den sechziger Jahren mit Tonbändern zu arbeiten begann, konnte ich mir nichts Interessanteres vorstellen, als zwei gleiche Tonbandschleifen versetzt abzuspielen und den Abstand immer weiter zu verändern. Das so genannte Phasing ist eigentlich nichts anderes als eine Art Kanontechnik, bei welcher der rhythmische Abstand zwischen zwei oder mehr Stimmen veränderlich ist. Die Elektronik brachte mich zwar auf Ideen, aber es war die Verbindung zur lebendigen Tradition der Musik, die aus diesen Ideen etwas Fruchtbares und Wertvolles werden ließ. Im Augenblick begeistert es mich offensichtlich, für eine Videooper mit Digitalsamplern zu Playbackaufnahmen von Wort und Ton Musik zu machen und gleichzeitig habe ich nicht das geringste Interesse daran, statt traditioneller Instrumente Synthesizer zu verwenden. Außerdem habe ich feststellen müssen, dass ich ein, zwei oder mehr Stücke für nur akustische Instrumente und Stimmen komponieren muss, nachdem ich, wie bei ›Three Tales‹, längere Zeit hindurch mit technischen Mitteln gearbeitet habe.

D. A. — Sehen Sie einen Widerspruch darin, sich hoch entwickelter Audio- und Videotechniken zu bedienen, um die Rolle der Technik zu hinterfragen? Rät uns ›Three Tales‹, der Technik den Rücken zu kehren?

S. R. — Da kann ich nur zweimal mit Nein antworten. Wenn man über ein bestimmtes Auto oder einen bestimmten medizinischen Vorgang etwas erfahren will, sucht man jemanden auf, der über Vorteile und Nachteile Bescheid weiß. Man lässt sich nicht von jemandem beraten, der nichts darüber weiß und keine Erfahrungen damit hat. Dieses Stück brauchte Künstler, die eine gewisse technische Erfahrung haben, damit sie darüber reflektieren können und sich ein inneres Echo ergibt. Wir denken über unsere Erfahrungen und unsere religiöse Haltung nach, stellen tragische oder mehrdeutige Ereignisse vor und lassen dann in ›Dolly‹ das Publikum in einem ungewöhnlichen Musiktheaterkontext wichtige Wissenschaftler sehen und hören. Das Publikum macht sich seinen eigenen Reim auf Charakter und Absichten dieser Wissenschaftler und einer religiösen Person.

B. K. — Es hat einmal hunderte Jahre gedauert, bis sich eine Technologie entwickeln und einflussreich werden konnte. Heute dauert das nur mehr Jahrzehnte oder nicht einmal mehr so lange – ich denke etwa an das Internet. Wenn sich bestimmte Instrumente dermaßen schnell entwickeln und verbessert werden und so zugänglich sind, bewirken sie materielle und soziale Veränderungen unseres Lebens, auf die wir nur wenig Einfluss haben. Gehört das zur Evolution des Menschen? Haben wir die Kontrolle? Können wir das überhaupt? War das je der Fall? Bill Joy meint, dass wir die Entwicklung nicht bremsen können. Und Rabbiner Adin Steinsaltz sagt: »Adams Sünde war, dass er es beim Essen zu eilig hatte.«

D. A. — »Zu eilig hatte ...« – Was heißt das?

S. R. — Die Vorstellung, dass Adam es beim Essen zu eilig hatte, stammt aus dem Zohar, dem Schlüsselwerk des jüdischen Mystizismus. In der Thora wird nicht erwähnt, von welcher Frucht Adam und Eva gegessen haben. Der Talmud legt drei Möglichkeiten nahe: eine Feige, eine Traube oder Weizen. Während die Feige eine eindeutig sexuelle Konnotation hat, verweist die Traube auf Wein, und Wein kann das Bewusstsein verändern; Weizen wiederum ist eine Säule der Landwirtschaft, welche die Entstehung von Städten und letzten Endes aller Technologien ermöglicht hat. Adam und Eva wurden am sechsten Tag geschaffen, und dem Zohar zufolge aßen sie die Frucht zwei Stunden vor dem Sonnenuntergang, mit dem der Sabbat beginnt. Hätten sie gewartet, hätten sie den Sabbat mit Wein und Brot segnen und eheliche Beziehungen genießen können, die am Sabbat besonders gern gesehen werden. Die verbotene Frucht wäre im richtigen Zusammenhang erlaubt gewesen.

D. A. — Welches sind die Audio- und Videotechniken, die in ›Three Tales‹ zum Einsatz gelangen?

B. K. — Zwei, drei Jahre nach Abschluss von ›The Cave‹ konnte man sich einen Computer kaufen und mit Programmen arbeiten, die es einem erlaubten, innerhalb eines einzigen Bildes Fotografie, Film, Video und Zeichnung zu kombinieren. ›Three Tales‹ spielt sich auf einer einzigen Projektionsfläche ab. Mich macht die Vorstellung noch immer schwindlig, dass ein Künstler sich an einen Computer setzen, das Rohmaterial für die Arbeit importieren und dann das fertige Werk jemandem zur Aufführung übergeben kann. Wenn man hinreichend leistungsstarke Instrumente zur Verfügung hat, kann man ein Werk zu Hause im Alleingang fertig stellen. Im Lauf der Arbeit habe ich auch gewisse Techniken entwickelt, um eine Distanz zum dokumentarischen Ausgangsmaterial herzustellen. In ›Bikini‹ zum Beispiel habe ich aus dem Originalfilmmaterial über die Inselbewohner Standbilder gemacht, diesen Standbildern etwas Malerisches gegeben und dann dafür eine andere Bildfrequenz als die übliche von 30 Bildern pro Sekunde gewählt. Das lässt ein ganz anderes Gefühl als sonst bei Zeitlupe entstehen und rückt das Dokumentarmaterial in einen neuen Zusammenhang – eine Absicht, die sich durch die ganze Arbeit zieht.

S. R. — Sowohl bei ›The Cave‹ als auch bei ›Different Trains‹ habe ich mich beim Schreiben genau an das Gesprochene gehalten. Da es viele ganz kurze Passagen gibt, führte das zu einem ständigen Ton und Tempowechsel. Vor allem ›The Cave‹ ist deshalb schwer zu spielen und lässt oft rhythmischen Schwung vermissen. Bei ›Three Tales‹ sollte die Musik Vorrang haben, sollten die Aufnahmen geändert und der Musik angepasst werden. Dadurch haben die Musiker länger als in meinen meisten anderen Stücken Zeit, innerhalb eines Tempos einen gewissen Schwung zu entwickeln. Das erlaubt es mir auch, die harmonische Bewegung der Musik insgesamt besser zu kontrollieren und die Beispiele darauf abzustimmen. Das ist besonders bei diesem Stück – vor allem bei ›Dolly‹ – erforderlich, das sich damit beschäftigt, wie sich unser Körper durch die Verwendung bestimmter Technologien zu verändern beginnt.

D. A. — Wie verbinden Sie die Atombombenversuche im Bikini-Akt mit der Schöpfungsgeschichte und der Geschichte des Gartens Eden?

S. R. — Die Atombombe war die Erfindung, die uns erstmals bewusst machte, dass die Menschheit nun über die Macht verfügte, die Welt zu zerstören. Die Bombe erzeugte aufgrund des Ausmaßes ihrer Wirkung eine gleichsam religiöse Ehrfurcht. Wir entschlossen uns, Teile der beiden Geschichten aus der Genesis zu nehmen, die die Erschaffung des Menschen behandeln, um dadurch die Situation besser in den Blick zu bekommen.

B. K. — Diese beiden Schöpfungsgeschichten in der Genesis beschreiben zwei Arten von Menschen, die gewissermaßen für bestimmte Anteile in jedem von uns stehen. In der ersten Geschichte werden Mann und Frau gemeinsam erschaffen und bekommen die Herrschaft über die Erde und ihre Kreaturen. In der zweiten wird der Mann aus Staub geschaffen und die Frau aus seiner Rippe. Sie werden in den Garten Eden »gesetzt«, um diesen »zu bebauen und zu behüten« – eine bescheidenere Art von Mensch. Im Fall der Ereignisse, deren Zusammenwirken zu den Vorkommnissen auf Bikini im Jahr 1946 führte, traf der herrschende Mensch auf den bescheidenen Menschen und bat oder – besser – befahl ihm, um der gesamten Menschheit willen seine Heimat zu opfern. Die Bewohner Bikinis sind ein Beispiel für die Not vertriebener Menschen, die sich danach sehnen, in ihre geliebte Heimat zurückzukehren. Die beiden Aspekte der Menschheit umreißen einen immer währenden Kampf, einen Kampf in jedem Menschen und einen Kampf zwischen den verschiedenen Nationen.

S. R. — Wir haben es mit Herrschaft und daher mit Verantwortung zu tun, ob uns das gefällt oder nicht, und doch werden wir auch krank, sterben wir, zweifeln wir an uns, verstehen wir unseren Platz in der Welt nicht und werden das wahrscheinlich auch nie – und das liegt nicht an mangelnden wissenschaftlichen Kenntnissen.

B. K. — Im Stück unterbrechen die Texte aus dem Buch Genesis die unablässige Flut der Bilder, während andere Texte als Teil von Bilder-Collagen erscheinen und oft die Gestalt von Schlagzeilen haben.

D. A. — Mit Dolly, dem geklonten Schaf, wendet sich das Werk dem Ende des 20. Jahrhunderts zu.

S. R. — Klonen steht für die vielen biologischen Verfahren und digitalen Vorrichtungen, mit denen man nun beginnt, am Körper des Menschen Veränderungen vorzunehmen. Das Spektrum der Möglichkeiten ist unendlich und es stellt sich die Frage, ob wir dafür die Richtigen sind. Mit dem Beginn der Neukonstruktion der Gattung Mensch haben wir eine noch nie überschrittene Grenze hinter uns gelassen und stehen jetzt völlig unbekanntenen Möglichkeiten und Gefahren gegenüber. Damit und mit unserem religiösen Hintergrund setzt sich ›Dolly‹ auseinander.

D. A. — In ›Dolly‹ haben wir es überwiegend mit sprechenden Köpfen zu tun und scheinen der Welt des Theaters mit ihren Figuren näher. Doch um welche Art des Theaters handelt es sich?

B. K. — Unser persönlicher Untertitel für das Stück lautet »Two Tales and a Talk«. Es ist ein Ideenstück. Die Interviewpartner werden also gewissermaßen wie Schauspieler behandelt. Das Video liefert sowohl die sichtbare Handlung als auch den Schauplatz. Es ist kein Theater mit einem großen T im Sinn einer klassischen Opern- oder Dramenform.

S. R. — Die eigentliche theatralische Handlung spielt sich auf der Projektionsfläche ab. Die Sänger fungieren als eine Art Chor, der die Handlung auf der Projektionsfläche reflektiert. Jeder der drei Akte wirkt nicht nur optisch und akustisch wie die historische Zeit, um die es darin geht, sondern hat auch eine eigene Form, die zu der betreffenden Epoche Stellung nimmt. Was die sprechenden Köpfe in ›Dolly‹ angeht, haben wir uns für Interviews mit bedeutenden Wissenschaftler_innen an Instituten wie MIT oder Oxford entschieden. Es handelt sich um Experten in ihrem Bereich, um Macher, die über das reden, was sie tun und denken. Von Beginn an steht fest, dass es sich um ganz verschiedene Persönlichkeiten handelt, und ihr Charakter tritt im Lauf des Stücks immer deutlicher zutage. Die Sprachmelodien sind ungemein aufschlussreich. Durch die Art der Darstellung und durch das Ausmaß ihrer Fähigkeit zur Bescheidenheit lassen sich unterschiedliche Haltungen erkennen

Sopran 1	NINA KOUFOCHRISTOU
Sopran 2	MIRJANA BURNAZ-KREMSHOVSKI
Tenor 1	CHRISTIAN STURM
Tenor 2	MARK BOWMAN-HESTER
Tenor 3	DUSTIN SMAILES

Sinfonieorchester Wuppertal: Violine 1 AXEL HESS. Violine 2 MARTIN SIMON. Viola HIKARU MORIYAMA / MOMCHIL TERZIYSKI. Violoncello MICHAEL HABLITZEL / CHE-WEI KUO. Schlagzeug BENEDIKT CLEMENS, DANIEL HÄKER WERNER HEMM, FRANZ-JOSEF STAUDINGER.

Musikschüler der Bergischen Musikschule: SÖREN ESCHWEILER, EMIL FEDERMANN, JULIUS FEDERMANN, LEANDER KÜRTEIN, HENRI MEINERS, JAKOB SCHMIDT-RUSSNAK

Musikalische Leitung MICHAEL COOK. Szenische Einrichtung BERTHOLD SCHNEIDER. Raum KATRIN WITTIG. Studienleitung MICHAEL COOK. Musikalische Einstudierung IMMANUEL KARLE, ROBERTO SECILLA. Inspeizienz LAUREN SCHUBBE.

Technischer Direktor MARIO ENGELMANN. Bühnenmeister THOMAS SEITH. Leitung Beleuchtung HENNING PRIEMER. Leitung Ton & Video THOMAS DICKMEIS. Leitung Requisite CHRISTIAN BECKERS. Leitung Kostüm PETRA LEIDNER, ELISABETH VON BLUMENTHAL. Leitung Maske MARKUS MOSER.

Impressum

**Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH, Spielzeit 2022/23
Kurt-Drees-Str. 4, 42283 Wuppertal, wuppertaler-buehnen.de
Opernintendant BERTHOLD SCHNEIDER; Schauspielintendant THOMAS BRAUS;
Generalmusikdirektor PATRICK HAHN; Geschäftsführer DR. DANIEL SIEKHAUS;
Aufsichtsratsvorsitzende KARIN VAN DER MOST**

Redaktion MARIE-PHILINE PIPPERT.

**Aufführungsrechte Boosey & Hawkes Bote & Bock, Berlin für Hendon Music Inc.
Grafisches Konzept BOROS; Layout, Satz CREATIVUM.ORG;
Druck SCHMIDT, LEY + WIEGANDT GMBH + CO. KG
Redaktionsschluss: Fr. 2. Juni 2023**