

Manos Tsangaris

Bathseba. Eat The History!

installation opera

für Schauspieler, Sänger, Chor-Zuspielungen

und Ensemble

2008/09

Texte in Deutsch, Englisch, Hebräisch

Die Partitur ist klingend notiert.

I

I,1-3 Batsheba-Zentrum

**I,4 Uria-Bereich
Schaltung**

I,5 Die David-

1 Im Wellnessbereich

Public Viewing 1

Public Viewing 2

2 Batsheba im Hof

3 Bote

II

Eat!

Diese Musiktheaterinstallation gliedert sich in zwei große Abschnitte, wovon der erste als Stationentheater wiederum in sechs simultane und parallel aufzuführende Aufführungen an vier Spielstätten unterteilt ist.

I

Das Publikum wird in kleinen Gruppen (ca. 7 Personen) umhergeführt und besucht sukzessive alle Aufführungen des ersten Teils.

Eine Reihenfolge ist nicht vorgegeben.

I, 1, a

Sänger oder Sängerin

Akteurin (auch Einweiserin des Publikums)

Zwei Violinen (auch Stimme und Fadenorgel)

Viola (auch Stimme und Fadenorgel)

Lichtquellen-Ensemble außerhalb des Raumes

1,b

Sänger oder Sängerin

Akteurin (auch Einweiserin des Publikums)

Zwei Violinen (auch Stimme und Fadenorgel)

Violoncello (auch Stimme und Fadenorgel)

Lichtquellen-Ensemble

I, 2 + 3

Bathseba (Sopran)

Betty B. (Alt)

Bote (SchauspielerIn) zwischen den Spielstätten von I, 1a und I, 1b

Klarinette in B, zwischen den Spielstätten von 1

Horn in F

1e Tuba (in Entfernung)

I, 1a + b

Zwei Publika a 5 (7) Personen werden unabhängig voneinander in ihre jeweilige Position geführt und platziert. So entstehen zwei „Ereignis-Nester“ in einem größeren Raum nebeneinander. In einem solchen „Nest“ sitzen jeweils fünf Personen als Publikum beieinander, drei hinten, zwei vorn. Um sie herum befindet sich ein Ensemble aus drei Streichern (a - Violine, Violine und Viola bzw. b - Violine, Violine und Violoncello), zwei davon seitlich, einer dahinter. Direkt vor dem Publikum ist eine Person auf einer Wellness-Liege zu sehen und eine Akteurin (die uns vorhin hineingeleitet hat) hinter dieser Person.

Im Folgenden wird jedes der vier kleinen Ensembles seinem sehr reduzierten Publikum eine Vorstellung von äußerster Nähe und größter Entfernung (nämlich auf dem Feld jenseits der Scheibe) geben. Eine solche Vorstellung dauert kaum länger als 5 – 7 Minuten.

Anschließend führt die Akteurin das Publikum (eines von vieren) wieder mit einer Taschenlampe hinaus.

So befinden sich 2 Spielstätten nebeneinander und geben einen (schiefen) Kanon.

Der jeweilige Anfangspunkt der Aufführung eines solchen autarken „Nestes“ ist frei, *ad libitum*. Wenn das Publikum angekommen und platziert ist, darf begonnen werden. Man spielt also unabhängig von allen anderen Funktionen im Raum.

I, 2

Vor unseren beiden Wellnes-Zentren von I,1 und 2 ist im Treppenhaus eine unabhängige zweite Szene installiert. Eine weitere Publikumsgruppe befindet sich auf den Stufen und sieht eine Szene mit Batsheba und

Betty B. sowie einem Hornisten. (Die Tuba befindet sich – unsichtbar – im Treppenhaus oben.)

Hier macht – in kompositorisch stilisierter Form – die Bathseba Toilette, sie macht sich zurecht.

Um die beiden Darstellerinnen herum befinden sich – gelegentlich durchaus sichtbar: Lichtquellen (Lichtdusche, Profile unter der Bühnendecke, Kameras mit Leuchtoobjekten) positioniert.

Dieser Teil ist eine Art Reinigungsritual mit Mitteln der öffentlichen Aufnahme/*recordings*, eine Waschung mittels Kameras bei Präsenz eines Publikums, wo – ähnlich gewissen Ankleidungszeremonien absoluter Herrscher des Barockzeitalters, ihre Privatheit (also: Status der Beraubung von Öffentlichkeit, des Beraubtseins des gesellschaftlichen Körpers) ausgeglichen werden soll, indem die Absonderung, die Privatsphäre und zur Schau gestellte Diskretion des Intimen als Indiskretion des öffentlichen Schauspiels inszeniert wird.

Direkt rechts dahinter erscheint Betty B. (Beysein), die Kammerzofe der Bathseba, zugleich ihre Zeremonienmeisterin (und spätere Mutter), auch sie installiert zwischen und Batterien von Lichtquellen. Sie gibt Anweisungen, Einsätze, kommentiert, vollzieht einige der B.s.-Aktionen imitatorisch oder vorausahnend mit, allerdings oft in miniaturisierter oder bloß angedeuteter Form, vergleichbar einem Fernsehzuschauer, der gerne vor dem Bildschirm das entscheidende Tor schießen würde.

Seitlich ist außerdem auch ein Hornspieler (m) positioniert, dem ebenfalls einige, scharf im Schnitt auf ihn gerichtete Profilscheinwerfer zugeordnet sind.

Es geht um Schnitte, ums Zerteilen, ums Ausfalten einer Figur in mehrere, (inter-) dependente Faktoren und Funktionen. Eine Art Arbeitsteilung des Ausdrucks. Gezeigt wird eventuell etwas anderes, als gesungen, als gesprochen, als musiziert und strukturiert wird.

Lontano, irgendwo hinter dem Publikum 2, im Treppenhaus „versteckt“ und nicht sichtbar, allerdings gut hörbar, befindet sich ein/e Tubist/in.

Dann wiederum in der Halle, und zwar zwischen den beiden Nestern/Spielstätten (I, 1a mit Viola, 1b mit Cello) liegt, in einer Art Liegestuhl, der Bote, eine *Schauspielerin*, und spricht fast ununterbrochen, leise, wie *privat* vor sich hin. Ihre, seine Stimme wird per Industrie-Audio-Führungs-System mit kleinen Ohrbügeln auf die Galerie übertragen, wo eine dritte Publikumsgruppe steht (wieder 5 oder 7 Personen) und einen weiteren komponierten Aspekt des Raumes rezipiert. Von dort aus die Gesamtsituation gut zu überschauen. Man blickt vor sich nach unten. Dort unter uns spielen im Kanon versetzt beiden Nester aus Einzelensembles (I,1), und im Treppenhaus vorn „atmet“ die Bühnenszene als eigener, autarker, komponierter Raum.

I, 2 + 3 sind ineinander komponiert, aneinander gekoppelt.

Die Ereignisse im Batsheba-Treppenhaus und der Aspekt des Publikum 3 auf der Galerie laufen synchron.

Nach Beendigung eines solchen Durchlaufs wird P 2 von der Bühne und aus dem Hause geleitet, P 3 abgeholt und auf die Bühne gebracht, erlebt das Gesamtgeschehen jetzt aus anderer Perspektive, wird zum neuen Publikum 2.

Die Gesamtdauer des Teil I für eine Publikumsgröße von ca. 100 Leuten dürfte bei etwa ein bis eineinhalb Stunden liegen.

Es ist von entscheidender Wichtigkeit, dass im Foyerbereich ein attraktives Angebot an Häppchen und Getränken zur Verfügung steht, so dass alle BesucherInnen jederzeit eingeladen sind, sich zu stärken und auszutauschen.

So werden mögliche Wartezeiten abgedeckt.

Nachdem alle ZuschauerInnen die Stationen des ersten Teils besucht haben, wird eine offizielle Pause gemacht. (Umbau auf II)

I, 4

Uria-Bereich

Public Viewing 1

Die Szene spielt parallel zur David-Schaltung im Nachbarraum.

4,a

Vier Duette

Paar 1: Tenor, Bass

Paar 2: Schlagzeug 1 + 2

Paar 3: Bariton, Schlagzeug 3

Paar 4: 2 (3) Strecken Textprojektion

I, 4

Das Publikum in einer Größe von 20 – 30 Personen wird in den – neben der David-Schaltung gelegenen – Uria-Bereich geführt.

Hier geht es eher zu wie in einer Ausstellung als im Konzert. Wir können uns frei im Raum bewegen. Die Situation ist nicht zentral gebündelt

sondern dezentral simultan strukturiert. Mehrere Ereignisse spielen parallel.

I, 4 a)

Bei Einlass des Publikums laufen drei Duette voneinander unabhängig und zeitgleich parallel.

Die jeweiligen Duo-Partner stehen räumlich weit getrennt einander frontal gegenüber auf Sockeln oder Podesten, beinahe wie Denkmäler.

Auf einer Wand werden zwei Textstränge nebeneinander projiziert, die aus der deutschen Übersetzung des (gesungenen) hebräischen Textes zusammengesetzt sind.

Außerdem sind zwei Pani-Projektoren (oder vergleichbare Maschinen) in Betrieb, die jeweils ein ungewöhnlich kleinformatiges Bild auf der Wand oder auf plastische Objekte werfen (wie Kugeln, Paravents, Spinde etc.)

Seitlich oberhalb der Szene(n) finden wir den schlummernden Uria (Bariton) in „leisem“ Licht.

Die Spielpositionen der Duett-Partner werden einzeln mit Profilscheinwerfern - und nicht zu hell - geleuchtet.

Bausatz

Die drei (vier) Duette bilden einen Bausatz.

Je nach Inszenierung könnten Sequenzen auch noch während des anschließenden Teils (I, 4 b, Interview) wiederholt werden.

I, 4 b)

Uria (als Bote)

Bariton (als Journalist)

Die anderen (als Fotoreporter)

Beamer (Bildprojektion)

Uria ist gegen Ende des vorigen Teiles erwacht und begibt sich in den Spielraum neben den Bariton.

Derselbe beginnt (mit Handmikrofon) ein Interview zu führen mit dem „Kriegs-Boten“ Uria.

Oberhalb der beiden befindet sich ein eigens ausgeleuchtetes Foto-Protrait des Staatsoberhauptes und Kriegsherrn König David.

Der gesprochene Text sollte ins Englische übersetzt sein und wird simultan in Deutsch übertitelt.

Während des (Fernseh-) Interviews beginnen die anderen Spieler wie Pressefotografen Bilder zu schießen, fotografieren das Interview, teilweise auch mit Blitz.

Zusätzlich zur Textprojektion (Übersetzung)ersteht (ab Partitur S.2) eine projizierte Bildstrecke über den beiden Interview-Partnern, die sich aus „Bildern der Aufklärung im Feindesland“ zusammensetzt, d.h. Satellitenbildern von militärischen Objekten, Einrichtungen und mutmaßlichen Operationen des Feindes. (Die Erinnerungsnähe zu den öffentlich gemachten Aufklärungs- und Beweisstücken der Bush-Administration vor dem 2.Irak-Krieg soll nicht ganz zufällig sein.)

Gegen Ende des Interviews geht Uria ab und der „Journalist“ öffnet eine Spind-Tür im Hintergrund (Schrein !), beginnt sich in den Soldaten Uria (als Doppelgänger) zu verwandeln.

I, 4 c)

Uria (separiert in 8mm-Filmprojektion: Bilder von Bathseba)

Bariton, Schlagzeug 1 + 2 (an den Spinden, instrumentale Aktionen)

Fadenorgel für S 1, Kugelbahn für S 2

Tenor (als Bariton-Double)

Bass (als Uria-Double)

Zuletzt: tutti im RAUM DER PROJEKTIONEN

An einem „Ensemble“ aus drei Spinden nebeneinander (und einem weiteren, leeren Spind rechts, der bei geöffneter Türe nach innen hinein beleuchtet wird) entwickelt sich nun eine Handlungschoreografie von Bariton und Schlagzeugern 1 und 2 innerhalb dieses „Triptychons der Schreine“.

Am Spind links singt der Akteur zunächst in den Türspalt hinein. Nach dessen Türöffnung sehen wir in ein nahezu überbordendes Gewirr hinein aus Schnüren und Drähten und Kabeln etc. – wie Sauerkraut, alles ineinander verwickelt und hinterleuchtet durch Lichtquellen.

Im Spind befinden sich auch kleine Behältnisse, ebenfalls gefüllt mit „Gekrosche“ und kleinen Lichtquellen.)

Der Spieler beginnt Fäden herauszuziehen, umzulenken, an Fixpunkten zu installieren, Elemente einer Fadenorgel, die z.T. erst jetzt komplettiert und funktionsfähig gemacht wird.

Mit dieser Orgel wird anschließend dann auch gespielt. (Die meisten ihrer am Ende der Fäden befestigten Objekte werden mittels eines Fadens, der an der Decke befestigt und zuvor aufgedreht, -gedrillt wurde, ein wenig in die Höhe gehoben und beginnen hierbei (wegen des Drills) sich zu drehen. Die integrierte kleine Lichtquelle (Taschenlampe) wirft einen tanzenden Schein auf den Untergrund.

Schlagzeuger 2, rechts, öffnet ebenfalls seinen Spind und findet darin ein ganz anderes Ensemble aus Objekten und Lichtquellen vor: größtenteils aus Metallgegenständen zusammengesetzt, ebenfalls hinterleuchtet und unterschiedlich kombiniert, ein weiterer Bausatz, mit dem später auch Röhren (Schläuche und dergl.) verbunden werden, um vier mal eine Kugel (Flipperkugel) aus dem Spind herauslaufen zu lassen und in die vorbereiteten Resonanzkörper (Metall !) zu stürzen.

Indessen verwandelt sich der Bariton in der Mitte zwischen den beiden anderen (andeutungsweise ?) in ein Double Urias. Sein sporadischer Gesang korrespondiert mit dem in einiger Entfernung stehenden Tenor.

Ein Projektor vor ihm wird ein bewegtes Bild des Feuers auf ihn werfen.

Inzwischen beginnt Uria in einer Ecke seine Frau Bathseba (leise und als sei es nur für sich selbst) etwas wehmütig zu besingen. Mit ihm (ebenfalls hier als Dopplung) der räumlich entfernte Bass.

Auf Uria wird das Bild seiner Frau geworfen als 8mm-Projektion.

Gegen Ende dieser Sequenz entwickeln zahlreiche Funktionen und Positionen aller Akteure sich zurück in Anteile von I, 4 a)

Allerdings vergrößert sich die Gesamtsituation, der Raum „zieht sich auf“ in ein großes „Tableau der Projektionen“.

I,4 und I,5 spielen parallel in nebeneinander gelegenen Räumen bei geöffneter Türe. Übersprechungen! Der Klang des einen ist immer auch im anderen Raum zu vernehmen.

Der Uria-Bereich wurde auch deshalb als „Bausatz“ angelegt, um gegebenenfalls „zeitliche Pufferzonen“ einrichten zu können, d.h. zu kürzen, zu verlängern etc.

Außerdem soll durch die Parallelschaltung einzelner Module im Raum fürs Publikum die Situation einer Ausstellungsform entstehen, innerhalb derer der/die einzelne Besucher/in – angezogen von unterschiedlichen, auch zeitgleich stattfindender „Attraktionen“, sich frei bewegen und entscheiden kann, wohin jeweils die Aufmerksamkeit in erster Linie geht.

Dabei sind immer mindestens zwei Attraktionen an unterschiedlichen Positionen des Raumes zeitgleich parallel in Gang, so dass man fast immer sich zu entscheiden hat, welchem Ereignis man sich vornehmlich widmet, wenn ein anderes hierdurch in meinem Rücken stattfindet und weniger beachtet werden muss.

Nach Beendigung der beiden Stücke in den beiden Räumen (I,4 und I,5), wird das Publikum der David-Schaltung hinausgeführt, jenes des Uria-Bereichs „rückt nach“ in die David-Schaltung, und eine neue Publikumsgruppe betritt den Uria-Bereich.

Die David-Schaltung

public viewing 2

MC *Zeremonienmeister* – Dirigent (Spr., Aktion, Perk.)

David – Schauspieler

David – Tenor

Trompete

Zuspielungen: Harfe (*verfremdet*), Chor (*extended*)

Chor

Text- und Bildprojektion

Licht

Die Szene spielt parallel zum Uria-Bereich im Nachbarraum.

Das Publikum (ca. 20 Personen) wird in seine Position Position geführt und platziert. Vor ihm (auf einer Art Tisch) sitzen David-Sprecher (1), rechts, und David-Sänger (2), mittig links, sich frontal gegenüber, beide im Seitenprofil zum Publikum. Hinter David-Sprecher werden aus einem Beamer Video-Sequenzen der Bathseba (aus Szene 1,2) projiziert, so, dass David 1 im weiteren Verlauf von der Brust an aufwärts mit ins Projektionsbild kommt.

Ebenfalls mit auf der Szene ist der Trompeter/die Trompeterin und MC, der Zeremonienmeister, eventuell etwas erhöht im Hintergrund.

Neben ihm der Chor, der von einem Dirigenten - in Koordination mit dem MC – geleitet wird.

Während das Publikum hereingeführt wird, ist die Szene schon in Gang.

(Auf Seite 1, innerhalb der großen, eckigen Einrahmung, befindet sich eine „Rotunde“ als Material für die Herren des Chors. Sie sind frei, im Zeitraster einer metrischen Reihe (5/4, 4/4, 5/4, 6/4) diese kleinen musikalisch-szenischen Elemente der Rotunde – immer auf die 5/4-

Takte – einzusetzen. Pausen sind erwünscht. Im Zentrum der Rotunde befindet sich ein Pausenzeichen. Es sollte sich eine lockere, beinahe naturalistische Situation des Vorbereitens und Einsingens ergeben, - insgesamt bis S.4, unteres System.)

Eventuell sind einige Chorsänger rund um den Bereich des Tisches im Raum verteilt, alles ist noch etwas lose und beiläufig, eben wie VOR einem Ereignis – hier wie in Erwartung der Erscheinung des König David.

Ab Seite 6 geschieht dann dessen (doppelfigürliche) Epiphanie.

Mit der Erscheinung des David kommen Harfensamples ins Spiel.

D 2 sitzt vor zwei Preview-Flachbildmonitoren und „wählt“ im weiteren Verlauf das Bild/die Bilder aus für die Großprojektion (Beamer) ihm gegenüber.

Er sitzt wie gebannt vor den Video-Sequenzen der Bathseba im Bade.

Und zugleich ist er eben Machthaber innerhalb eines Netzes, einer Schaltung aus Funktionen, die ihm allgegenwärtigen Überblick, Zugriffsmöglichkeit und die Ausdehnung seines Willens ermöglicht.

Prothesen.

Dem König wird alles zur „Prothese“ seines Willens, seiner Wünsche.

Auch der Chor scheint so etwas wie eine Gliedmaße von ihm zu sein.

Bisweilen ist er aber auch eines unabhängigen (musikalischen) Kommentars fähig.

Vier der Choristen/Choristinnen spielen zusätzlich - als Zeichengeber - zwei Woodblocks (2 Sp.) und zwei „Wurfobjekte“ in Metallresonatoren (z.B. Metallgefäß). Die vier Klangerzeuger sollten im Bereich des Chors etwas voneinander entfernt positioniert sein.

TEXTPROJEKTION entweder im Bereich der Bildprojektion

Oder (vor den Chor ?) auf einer Gaze.

DREH-CHIMES sind Chimes, die an einer mechanischen Drehkonstruktion befestigt sind. Sie können jeweils über „Aufdrehen“

einer Hängung bewerkstelligt werden, die fixiert, dann ausgelöst wird, oder mittels Motoren.

Das größte Dreh-Chime könnte ein *Lüster* sein. Wird er angestrahlt, so verteilen sich Reflektionen im Raum bewegt (Prinzip Disko-Kugel).

II

Eat!

Batsheba	Sopran
Betty B., Kupplerin	Alt
David	Tenor
Uria	Bariton

Klarinette in B

Trompete

Horn in F

Tuba

Chor in Zuspierungen, mehrkanalig

Harfen-Samples

Schlagzeug 1

Schlagzeug 2

4 Violinen

Viola

Cello

Kontrabass

Textprojektion (Beamer)

Licht

In der rechten „Wanne“ des Magazins befindet sich ein ca. 12 m langer Tisch als Bühne.

Die MusikerInnen sind rundum auf den Galerien als eine Art Doppelensemble platziert, d.h. antiphonisch und symmetrisch.

Am und auf dem Tisch finden sämtlich Szenen/Begegnungen zwischen David und Uria statt.

Batsheba und Betty B. sind währenddessen immer seitlich oberhalb dieser Szenen, wie auf Balkonen. Während die Herren unten sie niemals bemerken, sind die beiden Damen in der Lage, das Geschehen unten zu beobachten.

II, (1) a

Rotunden für Streicher und Schlagzeug

Die Taktfolge (Zählreihe) 6/4, 5/4, 6/4, 7/4 im Tempo MM=52 wird durchgehend wiederholt und fungiert als Synchronisations-Schiene für das gesamte Ensemble. Jede/r Spieler/in agiert solistisch in eigener Entscheidungs-kompetenz mit dem vorgegebenen Material. Die 6/4 Takte sind frei (ad hoc?) auszuwählen. Wiederholung sind gestattet, auch gelegentlich erwünscht. Im Zentrum steht eine Pause, deren Gewicht nicht zu überschätzen ist. Jederzeit kann sie statt eines Klangereignisses ausgewählt werden. Der innere Zyklus der Rotunden besteht aus 5/4-, bzw. 7/4-Takten, mit denen ebenso frei, d.h. optional umgegangen wird.

So entsteht ein Geflecht aus definierten Einzelereignissen, deren aktueller Einsatz jedoch von der Summe individueller Entscheidungen abhängt.

Violinen beginnen, die anderen folgen sukzessive.

Dies zusammen ergibt eine Klanglandschaft für den Auftritt des Boten.

II b

Bathseba und Betty B. im oberen Bereich. Sie singt von der Liebe. Wir wissen nicht, für wen.

(II c)

Hier ist das Chormaterial zusammengefasst, welches mit dem SWR-Vokalensemble für unsere Inszenierung aufgenommen und von Simon Stockhausen bearbeitet wurde zum *extended a capella*.

II d

Sprechszenen (*parlando*) werden i.a. mit Mikroport verstärkt, so dass gegebenenfalls ein äußerst privater, wenn nicht gar intimer Tonfall gepflegt werden kann.

Während David auf Uria wartet könnte er schon mit der „Pillenrotunde“ befasst sein, das heißt gerne schüttet er mal Pillen um in unterschiedliche Behältnisse oder Döschen, er sortiert und verwaltet sie und schluckt sie natürlich auch.

Er ist abhängig?

(Später werden wir akustische „Schatten“ dieser Pillenaktionen vernehmen, ein Pillenlabyrinth, das dann ein Eigenleben führt.)

II e

Die beiden Damen – wieder in den oberen Gefilden, jetzt einander gegenüber auf den Galerien rechts und links. Bei *parlando* mit Mikroport!

4 Anklungen (s. Instrumentenliste) sind als Zusatzensemble im Instrumentalensemble so verteilt, dass je zwei und zwei sich auf

unterschiedlichen Etagen befinden (Höhendimensionen des Raumklangs!)

II f

Gespräch zwischen David und dem Boten.

Währenddessen sind im Raum auf (mindestens) zwei Höhenebenen vier Metallobjekte (z.B. Fässer) zu vernehmen, die durch Reibung am Steinboden als Zieh- oder Schubobjekte zum Klingen gebracht werden. Weit entfernt irgendwo befindet sich die Tuba, *lontano* eben.

Hinzu kommen die Pillenschatten in mehr-kanaliger Wiedergabe.

II g

Urias Antwort, warum er nicht nach Hause und zu seiner Frau geht.

II h

Der Bote, Batsheba, Betty B., dann

II i

harter Schnitt auf Uria, der offensichtlich schon seit längerem aufs Heftigste gezwungen wird zu essen und zu trinken, und David, der animiert, kommentiert, reflektiert, Essen hinter dem Rücken entsorgt, auch den Wein, der zwischendurch wieder Pillen schluckt, der vielleicht innerlich rasend wird ob der für ihn unerträglichen moralischen Standhaftigkeit Urias, der seinerseits wie in einem Albtraum sich befindet, wo sein König ihn – und er weiß nicht warum – nötigt, der Unantastbare (vormalige Held) ihm zu radikaler Völlerei zwingt. Eat!

Bei II i) 2 kommt eine Fadenorgel (Licht-Objekte an Fäden befestigt und aufgedreht, „aufgezogen“, an der Decke umgelenkt, so dass bei zügigem Anheben dieselben in der Luft oder knapp über der Tischfläche, auf der sie gestanden hatte, zu tanzen, zu trudeln und zu kreisen beginnen, Choreografie tanzender Lichtobjekte.

Drumherum sollte es – bis auf die Köpfe der Protagonisten – möglichst dunkel werden.

Die Situation insgesamt spitzt sich dann zu. An dem Versuch, Uria zu bewegen in sein Heim zu gehen (...und wasch dir deine Füße) nehmen auch die beiden Protagonistinnen teil. Sie greifen also ein, allerdings ohne, dass dies von David und Uria jemals bemerkt würde!

Seite II i) 8 kommt zum ersten und einzigen Mal in Teil II Textprojektion mittels eines Beamers zum Einsatz. Oberhalb Davids erscheint nach und nach der Text des Briefes, den er (singend) diktiert Weiß in Schwarz. Das bildet den Übergang zu

II j

Nur noch David (unten, unterhalb der Projektion an der Stirnwand der rechten Wanne des Magazins der Staatsoper) und Batsheba (oberhalb Davids) bleiben im Licht übrig.

Zuletzt der *fade ins Black*: Wir sehen als letztes Bild Davids Brief als „Schrift an der Wand“ - projiziert.

Batsheba. Eat The History!

Texte/Libretto

Texte in Deutsch, Englisch, Hebräisch

Hebräische Texte sind in internationaler Lautschrift notiert.

I, 1-3

Szene I, 2 (Bathscha, Bühne)

Textprojektionen, Beamer 1 + 2

Proj. 1:

Oberhalb der Bathseba auf die Gaze (im Bühnenportal).

Proj. 2:

Oberhalb des Publikums 2 immer in übergroßen Versalien.

Texte Beamer 1:

1

R U DESCRIBING ME

2

U WANT ME IM HERE

3

IM NOT GOOD ENOUGH

4

AM I ?

5

DESCENDING ?

6

Ich sehe,

7

Wie er mich aufteilt

8

(wie er mich aufteilt)

Unter sich

9

Meine Gliedmaßen

10

In andere Reihenfolgen bringt,

11

Und bevor ich mich versehe,

12

Verzehrt er mich

13

Mit seinen Blicken.

14

EAT

15

CUT

Beamer 2 (Proj. oberhalb des Publikums 2):

1

OUTLOOK

2

BATHSEBA

3

AHA

4

MEMORY

5

DEFAULT

6

IDENTITIES

7

DEFAULT

8

MEMORY

9

AHA

10

BATHSEBA

11

OUTLOOK

Bote

Wechselt frei zwischen englischer Übersetzung und Deutsch

(Während der Maniküre)

(...) und wie kann man Zeuge sein.

Ich meine ob man Zeuge ist oder nicht

das hängt nicht nur davon ab

ob du dich in der Nähe des Geschehens

aufhältst oder nicht sondern auch
ob du hinzuschauen bereit bist
und das Geschehen als Eräugnis
aufnimmst und dann, ob du bereit bist
zu bezeugen was du gesehen hast.

Am liebsten verschließen wir
die Augen vor so manchem, immer,
und auf den geschlossenen Lidern
lassen wir von innen die Bilder spielen
die uns besser schmecken. RÜCKPRO.

Wir hätten es so gerne friedlich
und ungestört, nicht?

(Glöckchen – dezent)

-

Ich bin also gekommen
sie zu holen, sie zu ihm
zu bringen der sie schon
mit seinen Bildern zerteilt hat
und neu für sich wieder
zusammengesetzt.

Ich bin der Arm des Mächtigen.

Sagt der Arm etwa zum Kopf:

Diesen Handgriff werde ich nicht tun?

Und in jenem Kopf

der zu meinem Befehl gehört,
liegt ein anderer, verdeckt,
der KOPF EINES RIESEN,
dessen Blick starr geworden ist,
dessen totenstarrer Blick
durch die Augen des Lebendigen hindurch
auf das zielt und giert
was er nicht kriegen kann
(was er auch im Krieg
nicht kriegen konnte.)

-

Das ist sie wohl
die da hinten liegt.
Ist sie das nicht.
Das ist sie doch.
Die Bathseba.
Sie reinigt sich.
Sie pflegt sich.
Sie ist durchaus
anspruchsvoll was das angeht.
(Zur Kosmetikerin:
Jetzt reichs.
Die wechselt zur rechten Hand.)

Genau genommen bin ich
Nicht der *Arm* des Mächtigen
Sondern sein MUND,
der laufen und sich bewegen kann.
Ein Mund mit Trägersystem.
Ich bin der Mund der Neuigkeiten
Und des Befehls
der mehr weiß
als er wissen wollte.
Ein automatisierter Halluzinant.
Der irgendwann auf PLAY drücken muss
und – sagen wir - der jungen Frau
ein anderes Gesicht geben,
die noch nichts weiß von dem
was auf sie lauert
vom Arm des Mächtigen.
Des Mächtigen
der sie zerteilt,
aufteilt unter sich und seine Blicke,
Hier wird alles aufgeteilt.
Die Dinge, die Blicke, die Aufgaben.
Mit meinen Aufgaben bin ich
so ein Teil
als Mund des Mächtigen.

Da spreche ich in der
Angelegenheit Davids.

Aaaahh –
genießt

Ja.

*(Kleines Chime aufnehmen
und wieder ablegen.)*

Auf Entspannungskurs

(- quasi Sonnenbad

- Ableuchten der Meridiane

- Einzelstellenbegutachtung)

(Kleine Handglocke – dezent)

Was weiß ich,

was er gesehen hat,

als er SIE sah.

Es muss eine Erleuchtung

der Begierde gewesen sein.

Seht zu dass ihr die Liebe

Nicht aufweckt wenn sie schläft.

Und wenn wir auf die

selben Dinge zu blicken meinen,
sehen wir doch sehr Unterschiedliches.
So ein König.
Sieht wahrscheinlich anders hin als wir.
Sehen Sie dasselbe wie er
Wenn Sie aus einiger Entfernung
Eine junge Frau erblicken.
Sie wäscht sich.
Sieht bezaubernd aus.
Die Bathseba im Bade.
Bathseba weiß noch nicht,
dass ich kommen werde
sie abzuholen und
- statt zu ihrem Mann –
zu David bringen werde.
Dass er sich ergötzen kann,
bei ihr liegen.

Also gut.

(Macht sich auf den Weg

In Richtung Bathseba.)

-

Ich werde sie zu ihm führen.

-

Er wird bei ihr liegen.

-

-

Sie wird sich reinigen von ihrer Unreinheit...

...und in ihr Haus zurückkehren.

-

Sie wird schwanger werden.

Und sie wird ihr Kind verlieren.

(Erreicht Szene 1,2)

Ok. Are you ready!?

Black

I, 4

Uria-Bereich

public viewing 1

Duo 1: Tenor, Bass

We'atah lo-tassur cherev mibeitcha ad-olam

Nunmehr soll das Schwert von deinem Haus allzeit nicht weichen.

Duo 2: Bariton, Schlagzeug 3

Al-vera' be'eineicha et-havar haseh

Diese Sache sei nicht schlecht in deinen Augen

Ki-chasoh wechaseh tochal hacherrev

Denn bald diesen, bald jenen frisst das Schwert

Textprojektion: zwei Beamer oder zwei „Stränge“ parallel

1

1 und jetzt 2 soll das Schwert 3 allezeit nicht weichen 4 von deinem Haus 5 Sodenn 6 wird bis in alle Ewigkeit 7 das Schwert nicht 8 nicht lassen 9 von deinem Haus 10 bis in alle Ewigkeit 11 soll... 12 ...das

Schwert... 13 ...nicht weichen... 14 ...von deinem Haus 15 sodenn 16 wird es nicht 17 sich entfernen 18 von deinem Haus 19 nimmermehr

2

1 Denn 2 jenen so wie diesen 3 frisst das Schwert 4 bald diesen, bald jenen 5 frisst das Schwert 6 derart, derart frisst 7 das Schwert 8 wird fressen 9 bald diesen, bald jenen 10 DENN 11 jenen wie diesen wird 12 FRESSEN 13 derart, derart 14 das Schwert 15 bald 16 diesen, bald jenen 17 FRISST 18 FRISST 19 DAS SCHWERT

3

1 Diese Sache 2 sei nicht schlecht 3 in deinen Augen 4 Lass es dir 5 nicht leid sein 6 nicht sei schlecht 7 in deinen Augen 8 diese Sache 9 sei nicht schlecht 10 in deinen Augen

I, 4 b)

(Uria als Bote mit Bariton als Journalist)

Interview mit Handmikrofon und „minderwertiger Verstärkung“

Zeitgleiche Übertitelung in Deutsch (falls das Interview in Englisch geführt wird) oder in Englisch (falls das Interview in Deutsch geführt wird)

B: ...und die heikle Aufgabe des Boten. Wie geht es Ihnen damit.

U: ...die ist es, nicht aus Versehen getötet zu werden, wenn jemand die missliche Botschaft im Affekt oder aus Prinzip – an ihrem Überbringer auslässt...

B: Ja, hm, da gibt es wohl genügend Beispiele, nicht wahr

U: Man wird dann gerne mal umgebracht, - im Glücksfall geblendet...

B: Deshalb meine Frage: Brauchen wir den persönlichen Boten als Botschafter denn heute überhaupt noch, ...im Zeitalter von...

U: Ach Sie meinen die Medien, Fernsehen, Internet undsoweiter

B: Ja genau, Information ist doch überall zugänglich, auch verschlüsselte Information.

U: Information, ja, ...übrigens ein militärischer Begriff: in Formation. Die ganze Kompanie in Formation, also im Block formiert. Dann wird Mitteilung gemacht. Dann die Formation auflösen undsoweiter.

Fast könnte man meinen, wir würden auf diese Weise ruhig gestellt. Alles hat seine Ordnung. Alles in Ordnung im Block undsoweiter.

B: Aber Sie stehen doch sozusagen persönlich gerade für das, was Sie überbringen. Sie sind also Teil...

U: ...eines Informationssystems, ja. Und zwar, gerade weil so Vieles durch die Luft schwirrt, auch Gegensätzliches. Und ich bin der Garant für zuverlässige und wirklichkeitsgetreue Wiedergabe.

B: Denn Sie haben ja alles mit angesehen.

U: Ja

B: Mit ansehen müssen.

U: - Ja

(-)

B: Nun, fürs erste Danke ich Ihnen für die Informationen, die Sie uns geben konnten, vorab schon, ja, und wir wünschen Ihnen natürlich alles Gute.

(zu den Fotografen:)

Ja, meine Herren, ich denke, jetzt haben Sie genug Bilder geschossen,

(einer macht schnell noch eins.)

Ich denke, es muss reichen. Wir lassen Sie wissen, wenn es wieder etwas gibt, danke. Ich danke Ihnen.

I, 5

Die David-Schaltung

public viewing 2

Rotunde:

„a-ha!“

(z.....)

„geloopter Mund – *Mouth*“

(o..o...p, a..a...p, a..o)

„application data ... appli-“

(u.....)

„inbox, inbox, inbox“

(o.....a.....)

„IM NOT GOOD ENOUGH FOR YOU“

(a.....ä.....o.....)

“check, check, *identities*”

MC: *wie jemand, der mit sich selber spricht bei der Arbeit*

“check – check – Bildschoner – enter – eh – outlook, outlook – aha –

inbox: aha! – (*enttäuscht:*) Daaaa... - (schnalzt) – wieso ist da wieder

nichts! – default – check, check – default – identities – (*skeptisch:*) tja –

memories? – default – memories? –

(*Zu Chor, Männer:*) Seid Ihr soweit? Ihr seid:

Chor (Herren): Königliche Gliedmaße

MC: Und?

Chor (m): -Stimme, königlicher Mund. – ja.

MC: Er sagt, ich bin kannibalisiert, ja,

„Epiphanie“

Tutti: „ja“

(-)

David 1: sachlich

Der Liebende sieht nicht das Gesicht der geliebten Person.

Er hat sich darin aufgelöst.

ES hat sich entblößt, verliert seine Gestalt und Kontur als

Gesicht, da wir uns in den Zwischerräumen bewegen,

erfinden,

- ambulante Aggregate der Liebe, die ihren Namen

vergessen hat.

Achtung für Schnitte –

Schnitte AB!

(-)

Das ist doch...

Ist das nicht...

Das *ist* sie doch...

MC: Achtung für die *glissandi*:
glissandi AB!

David 1: Ist sie das nicht,
das,
...das ist sie doch...
Ja.

MC: Achtung für Himmelskarte:
Himmelskarte AB!

Helmut, das Kino brennt.

David 1: (*Im Wechsel mit David 2: Gesang*)

Die Frau eines anderen
Sie lag bei dir
Und jetzt
Schickt sie zu dir
Sie sei schwanger geworden.

(*evtl. wiederholen*)

(-)

Ihr Mann, der Soldat Uria,
er soll zu mir kommen!

II

Eat!

II, a

Joab sandte Uria zu David.

Sende Uria, den Hethiter zu mir.

Und Uria kam zu ihm, und David fragte ihn nach dem Befinden Joabs.

II, b

(Bathsheba:)

You are on my mind.

Am very good.

I want to dance with someone.

Love you nyway and always.

There you go.

II, c

(Chor:)

Und als Uria zu ihm kam, fragte David nach dem Befinden Joabs, dem Befinden des Volks und dem „Befinden“ des Krieges.

Und David sprach zu Uria:

Steige herab zu deinem Haus

Und wasche deine Füße

Uria (Chor):

Und ich sollte in mein Haus kommen zu essen und zu trinken und mit meiner Frau zu schlafen – bei deinem Leben und dem leben deiner Seele, täte ich so etwas...

II, d

David:

Die Speisen.

Reichlich muss es sein, ja, - reichlich.

Und den Wein.

Ja, der Wein.

Wo bleibt er denn!

Kann mir mal jemand sa(...)

Ah, da ist er ja schon.

...wie es Joab gehe.

Uria:

Wohl, ja.

Es geht ihm gut.

David:

gut.

-

...wie es dem Volk gehe.

Uria:

...dem Volk geht es gut.

David.

aha.

...wie es um den Krieg bestellt sei.

Uria:

Wohl, ja, das Volk des Feindes braucht unsere Unterstützung.

Wir sind eine Wiederaufbauunterstützungsarmee.

Wir gestakten die Struktur des Wiederaufbaus im gegnerischen Land.

Das Volk der anderen wird zum Wiederaufbau befreit.

David:

gut.

Nun gehe hinab in dein Haus und wasche deine Füße.

II, e

Betty B.: *vertraulich*

Antidot. Wir verhandeln das Gegengift. In jede Frage, in jedes Problem geben wir die perfekte Dosis mit einer fast unmerklichen Injektion und versuchen, das Problem zu lähmen, statt warten zu müssen, bis es sich irgendwann einmal löst.

Bathseba:

...with someone...

Betty B.:

Aber welcher Reiz ist es, de rein Objekt zunächst so stimuliert, dass e suns anzeigt, womit es sich vergiftet hat und welches Gegenmittel wirken könnte.

Wir müssen zu sehen, dass sich die Dinge selber auf die Spitze treiben, und auf der Spitze werden wir sie erwischen...

...und mit minimalem Aufwand – etwas ganz, ganz Kleines wird angesetzt – sie dann zur Strecke bringen.

Bathseba:

Love you anyway and always

Betty B.:

Was weißt du schon, was das Beste für dich sein wird, für dich und dein Kind.

Sei langsam, die ruhig, - das darf es noch nicht gewesen sein.

Bathseba:

Warf nicht ein Weib einen Mühlstein auf ihn von der Mauer, dass er starb?

II, f

David:

Dieser Soldat, Uria, er soll zu mir kommen, bevor er wieder abreist. Sag' ihm das. Er müsste noch zu Hause sein.

Bote:

Ich fürchte, ... nein, er kann nicht bei sich zu Hause sein.

David:

Was, was sagst du da, aber wieso nicht?!

Bote:

Er war die ganze Nacht nicht in seinem Haus. Er hat bei uns geschlafen, da vorn.

David:

Aber...

...es wäre doch ein Leichtes gewesen...

Was will er...

Was hat er denn!

Er soll hier her kommen. Ich will mit ihm reden.

II, g

David:

...erwartet Uria, hantiert mit Pillendose..., (Uria erscheint.) ...hält Pillendose hoch (Anbieten!), Uria winkt (dankend) ab, David geht in Richtung Uria...

Du bist nicht in dein Haus gegangen, nicht zu deiner Frau.

Hättest es doch verdient gehabt

Nach dem langen Weg hierher, Strapazen undsoweiter.

Der Grund.

Was ist der Grund dafür?

Uria:

Die Bundslade und Israel wohnen in Hütten, und mein Herr Joab und meine Kameraden lagern im Feld – un ich soll in mein Haus gehen und essen und trinken und mit meiner Frau schlafen? Bei deinem Leben und dem Leben deiner Seele, - täte ich so etwas...

Il, h

David:

Gut. Bleib noch eine Nacht. Morgen will ich dich wieder ins Feld lassen.

Bote:

A kiss instead of words

because you cant find the right ones

You send him...your love and your thoughts ...

...and your gratitude and your body

to keep him warm and safe

this day.

Betty B.:

...sei ruhig...

Bathseba:

Eat!

-

Wird er jetzt wieder nicht nach Hause kommen?

Was denkt er sich...der Krieg, ja, der Krieg, das Feld, - Joab...

...ja.

II, i

David:

Nimm doch noch, iss doch etwas, schmeckts dir nicht (*Uria schon ganz zerrüttet vom Esszwang, Nötigung...*), die Wachteln sollen sehr gut sein, ja, und dann ein „Schlückchen in Ehren...“, so ein Kerl wie du verträgt doch einiges, nicht? (*hebt das Glas, sinnspruchartig zum Anstoßen:*) Die Liebe ist der Wunsch, aus sich heraus neu geboren zu werden. (*Prostet ihm zu, Uria prostet folgsam, verwundert zurück.*) - *allgemein philosophierend*: Nicht wegen der Substanz lieben wir, sondern wegen reiner Erwartung – *technisch zugewandt*: Nun iss doch noch etwas, (*nimmt demonstrativ von seinen eigenen Häppchen*) du hast es dir verdient, greif zu,... - man gönnt sich ja sonst nichts. – Vielleicht noch ein Stückchen vom Braten? (Er greift zur Pillendose, nimmt – etwas fahrig – ein paar Pillen heraus, schluckt sie hinunter) – Sich ständig anzublicken, ist unerträglich für die Liebe, denn Auge in Auge schafft Distanz.

Betty B.:

Warum bis du nicht hinabgestiegen...

Bathseba:

...und wasche deine Füße!

...und sollte mit meiner Frau schlafen?

Betty B.:

...zu deinem Haus?!

David:

Nimm er, nimm er doch noch!

II, i, j

David, König, an Joab, den Feldherrn:

Stellt Uria an vorderster Front in die erste Reihe, dort, wo der Kampf am härtesten ist, und kehrt euch hinter ihm ab, dass er erschlagen werde und sterbe.

Schlagzeuginstrumentarium und Zusatzinstrumente:

2 große Tamtams

2 große Trommeln

2 Vibraphone

2 Fallröhren (z.B. Teppichkernröhren > 4m), an Faden befestigt, fallen lassen

4 Metallröhren (wie Amboss), hochfrequent

1 Bell (gegossene Handglocke) in Wasser versenken

Waldteufel

Löwengebrüll

Riesenratsche an Resonator

Hand-Elektrorasierer (als *buzzer*)

Fadenorgel mit Lichtobjekten

Diverse Handlampen

4 Woddblocks, auch sehr hohe

Holzklänge: Tempelblocks, (Sperrholztrommeln ?), Schlitztrommeln

4 Becken, 4 Triangeln

Mallettstiel an Kante (Küchenarbeitsplattenmaterial), hin und her wischen

Gewindestangen an Vibraphonplatten

arco mit Bassbögen

Flageolett mit Mallettstielende an Tamtam

4 Anklungen, unterschiedlich hoch, im Ensemble verteilt

4 Metallobjekte (z.B. Fässer), groß, an Steinboden bewegen. Reibung!

(= Ziehobjekte)

Zeichenerklärung allgemein:

Die Partitur ist klingend notiert.

- Optional (ad libitum)
 - sehr tiefer Ton
-
- crescendo aus dem nichts
 - diminuendo ins nichts
 - Einsatzzone (ungefähr zwischen den beiden Pfeilen)
 - einschalten
 - ausschalten
 - kurze Fermate

- lange Fermate

- sehr lange Fermate

- glissando von...bis

- Stimme: inspiratorischer Klang (einatmend)

- Stimme: aspiratorischer Klang (ausatmend)

- gleitender Übergang von...nach

- überhöhter Bogendruck (Streicher)
 - gedämpft

 - halb gedämpft

 - (wieder) ungedämpft