



TED HEARNE

OVER AND OVER
VORBEI NICHT VORBEI

INHALT

VORWORT	4
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
AUSZUG AUS ...	
»Von den Deutschen lernen. Wie Gesellschaften mit dem Bösen in ihrer Geschichte umgehen können.« (2020) von Susan Neiman	10
QUELLEN FÜR DAS LIBRETTO	14
GESPRÄCH	16
In a nutshell	21
EXCERPT FROM ...	22
»Learning from the Germans. Race and the Memory of Evil.« (2019) by Susan Neiman	
INTERVIEW	26
L'essentiel	30
Özet bilgi	32
IMPRESSUM	34



*OVER AND
OVER*

*VO|R|BE| N|ICHT
VO|R|BE|*

Eine zeitgenössische Oper

Ted Hearne

Komposition und Libretto (2023–24)

Uraufführung am 9. Februar 2024 im Heimathafen Neukölln
im Rahmen von Schall&Rausch, Festival für brandneues
Musiktheater der Komischen Oper Berlin.

LIEBES PUBLIKUM,

over and over vorbei nicht vorbei von Ted Hearne und Daniel Fish stellt die Eröffnungspremiere unserer diesjährigen Ausgabe von Schall&Rausch, Festival für brandneues Musiktheater, dar. Während der zwei Festivalwochenenden von Schall&Rausch präsentieren wir zeitgenössische Musiktheaterarbeiten, die den Spagat zwischen E und U, Experiment und Entertainment, funkelnder Oberfläche und Neues zu Tage befördernden Tiefenbohrungen wagen. Eines unserer wichtigsten Vorbilder der Musikgeschichte hierfür ist Kurt Weill. Er zählt zu den letzten großen deutschen, ja europäischen Komponist:innen, in deren Musik sich Avantgarde und Populärkultur auf einzigartige Weise verbinden. Mit Kurt Weill haben die Nationalsozialisten nicht nur einen herausragenden Komponisten vertrieben, sondern auch die in der Weimarer Zeit noch gelebte Verbindung zwischen Pop- und Hochkultur gekappt. Am Broadway oder in Hollywood lebte sie weiter, dank Künstler:innen wie Weill, denen die Flucht aus Deutschland gelang.

So verwundert es nicht, dass wir auf unserer Suche nach interessanten Künstler:innen für Schall&Rausch unsere Fühler in die USA ausstrecken, dem Land, in dem jenes Amalgam aus E und U seit Mitte des 20. Jahrhunderts immer wieder neue Blüten getrieben hat. Und so sind wir auf den US-amerikanischen Komponisten Ted Hearne gestoßen. Einen zeitgenössischen Komponisten, für den Kurt Weill eines, wenn nicht das wichtigste Vorbild darstellt. Einen Komponisten, der in seiner Musik Einflüsse der US-amerikanischen Popkultur mit avantgardistischen Klängen verbindet und dadurch eine ähnlich unverwechselbare Musik wie Kurt Weill schafft. Einen Komponisten, der in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Daniel Fish, ähnlich wie Weill und Brecht, stets politisch denkt, komponiert und seinem gesellschaftlichen Anspruch mit einem unbeirrbaren musiktheatralen Kompass folgt. Und schließlich einen Komponisten, für den Kurt Weill, der als Jude vor den Nationalsozialisten in die USA geflohen ist, der Anlass war, ein Stück über das Erinnern in Deutschland und den USA an die jeweiligen Gräueltaten der Vergangenheit zu schreiben: *over and over vorbei nicht vorbei*.

over and over vorbei nicht vorbei bildet den Start in das diesjährige Festival und damit den Auftakt zu sieben weiteren Premierien, die ebenfalls – ganz im Sinne Kurt Weills – eine Brücke zwischen Avantgarde und Pop schlagen. Wir freuen uns auf zehn intensive Festivaltage mit Ihnen und auf möglichst viel Schall und Rausch!

Rainer Simon
Künstlerische Leitung Schall&Rausch

BESETZUNG

PERFORMER:INNEN

Eliza Bagg

Tom Erik Lie

Isaiah Robinson

Vokalhelden

MUSIKER:INNEN

2 Violinen

Viola

Cello

E-Gitarre

E-Bass

2 Hörner

Bassklarinette

Harfe

Keyboard/Elektronik

Schlagwerk

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- Komponist und Librettist Ted Hearne und Regisseur Daniel Fish arbeiten mit dieser Uraufführung erneut zusammen, u. a. nach dem Projekt *The Source* (2014), in dem sie sich mit von der US-Armeegefreiten Chelsea Manning geleakten US-Geheimdokumenten auseinandersetzen.
- Ted Hearne zitiert Texte aus populären Songs und historischen Liedern, bekanntem und unbekanntem Material.
- Mit einer cut-and-paste-Technik konstruiert Ted Hearne ein Libretto, das ursprüngliches Textmaterial in neue Konfigurationen stellt.
- Daniel Fish und Ted Hearne befassen sich mit der Art und Weise wie Deutschland und die USA sich ihrer Vergangenheit stellen und fragen, wie jüngere Generationen auf die Gewaltgeschichte ihrer Länder schauen.
- Englische und deutsche Textfragmente werden miteinander verschränkt, unterbrechen einander oder reagieren als Übersetzungen des eben Gehörten.
- Musikalisch erforscht Ted Hearne die Beziehung zwischen Kollektiv und Individuum.
- Ted Hearne setzt sich mit Textquellen wie »Vorwärts, vorwärts«, eine Hymne der Hitlerjugend, oder dem amerikanischen Volkslied »(I Wish I Was In) Dixie's Land« auseinander.
- *over and over vorbei nicht vorbei* bringt Stimmen unterschiedlicher Generationen und Herkünfte zusammen: Die US-amerikanischen Sänger:innen Eliza Bagg und Isaiah Robinson sowie Tom Erik Lie, Opernsänger der Komischen Oper Berlin, treffen auf den Jugendchor der Berliner Vokalhelden.
- Der Jugendchor der Vokalhelden wurde 2013 von den Berliner Philharmonikern gegründet. Rund 40 Jugendliche von 13 bis 18 Jahren singen darin ein stilistisch vielfältiges Repertoire, von Pop und Jazz bis Klassik. Ziel der Vokalhelden ist es, möglichst viele Kinder und Jugendliche unabhängig von Herkunft, Muttersprache, Beeinträchtigungen oder finanziellen Mitteln für das Singen zu begeistern.
- Die von Daniel Fish und Videodesigner Jim Findlay entwickelten visuellen Inhalte zeigen die Sänger:innen, Instrumentalist:innen und Chormitglieder, während sie Filmmaterial über deutsche Vernichtungslager und die Ermordung des afroamerikanischen Teenagers Emmett Till im Jahr 1955 ansehen.

AUSZUG AUS ...

»Von den Deutschen lernen.
Wie Gesellschaften mit
dem Bösen in ihrer Geschichte
umgehen können.« (2020)

von Susan Neiman

Wenn jahrelange Vergangenheitsaufarbeitung es nicht vermocht hat, den alltäglichen Rassismus zu bewältigen oder den Aufstieg der AfD zu verhindern, warum es dann überhaupt tun? In den letzten Jahrzehnten ist ein sogenannter Gedächtniskult entstanden, der selbst vergessen hat, dass der Leitspruch »Niemals vergessen!« eine Aufforderung für alles Mögliche sein kann. Wenn der richtige Gebrauch von Erinnerung heilsam sein kann, dann kann der falsche vergiftend wirken. [...]

Erinnerung ist kein Zauber. Die berühmte Warnung des Philosophen George Santayana – wer sich nicht an die Vergangenheit erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen – legt nahe, die Erinnerung sei eine Impfung gegen Fehler der Vergangenheit, die dauerhaft wirkt. Das stimmt nicht. In ihrem Buch *A Problem from Hell* weist Samantha Power darauf hin, wie viele Völkermorde stattfanden, nachdem die Welt daran erinnert wurde, Auschwitz niemals zu vergessen. Der Drang zu erinnern kann Groll schüren, zur Vergeltung und zu Rachefeldzügen ermutigen. Der Autor David Rieff erinnert in seinem Buch *In Praise of Forgetting* an solche Beispiele. Der beste Beleg für seinen Standpunkt ist wahrscheinlich Nordirland. Rieff beschreibt, wie die Verhandlungen zwischen Republikanern und Unionisten abbrachen, wann immer ein IRA-Mitglied anfang, den alten Klassiker der Fenier, »The Rising of the Moon«, zu singen. Deshalb zitiert Rieff eine Irin, die vorschlug, man solle bei der nächsten Gedenkveranstaltung zur irischen Geschichte »ein Denkmal für das Vergessen errichten und dann vergessen, wo wir es hingestellt haben«.¹⁸

Rieffs Gedankengang baut auf zwei Punkten auf. Der erste: Erinnerung ist stets unvollständig, subjektiv und politisch. Das ist richtig, aber es muss nicht zu der Schlussfolgerung führen, die er daraus zieht: Weil die Erinnerungen an die Vergangenheit immer so gewählt werden, dass sie der Gegenwart dienen, sind sie nicht besser als Propaganda. Wenn Geschichte den

Versuch darstellt, herauszufinden, was tatsächlich passiert ist, ist Erinnerung ein Versuch, die darin liegenden Erfahrungen zu bergen. Im besten Fall ergänzen sie sich, aber sie sollten nicht verwechselt werden. Wir verfügen nicht über verbindliche Kriterien, die festlegen, wann Erinnerung ein Werkzeug und wann sie eine Waffe ist, wann sie nützlich ist und wann sie missbraucht wird. Doch für die wichtigsten Urteile haben wir meist keine verbindlichen Kriterien. Um Lügen zu erkennen, brauchen wir keinen Begriff der absoluten Wahrheit. In den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg erinnerten sich die Deutschen ausschließlich an das eigene Leid. Wären diese Erinnerungen nicht durch eine Kombination aus solider Geschichtswissenschaft und den Erinnerungen der Opfer der Deutschen ersetzt worden, wären die Erinnerungen der Deutschen als die vom Krieg am schwersten betroffenen Opfer nicht nur falsch, sondern auch gefährlich gewesen. Die Erinnerungen der Südstaatler an eine edle verlorene Sache sind falsch und sie sind heute noch gefährlich. [...]

Der zweite Punkt in Rieffs Argumentation ergibt sich aus politischen Bedenken darüber, wie Gerechtigkeit zum Feind des Friedens werden kann. Rieff besteht zu Recht darauf, dass wir die Welt sehen, wie sie ist; in einer Welt, die nicht so ist, wie sie sein sollte, enden schon viele Aufrufe, sich zu erinnern, in Stammesgewalt. Rieff räumt ein, wären alle so weise wie Avishai Margalit und Tzvetan Todorov, wären die Gefahren eines manipulativen Gedenkens gering. Doch er kommt zu dem Schluss, »wenn uns die Geschichte irgendetwas lehrt, dann, dass der Mensch in der Politik wie im Krieg von Natur aus nicht dazu disponiert ist, mit Ambivalenzen umzugehen.«¹⁹

Nein, das ist er nicht, so wenig wie in Bezug auf Nuancen. Säuglinge können weder mit dem einen noch mit dem andern etwa anfangen; Kinder begreifen beides nur sehr langsam. Mit Ambivalenzen leben lernen und Nuancen wahrnehmen zu können ist wohl das Schwierigste am Erwachsenwerden. Das ist aber kein Grund, es nicht zu versuchen.

Dem israelischen Philosophen Margalit sind die Gefahren des Erinnerns bewusst, er ist aber der Meinung, dass wir absolut verpflichtet sind, uns zu erinnern. Die Notwendigkeit, vor dem radikalen Bösen auf der Hut zu sein, setzt voraus, dass wir ein moralisches Gedächtnis entwickeln, das von allen geteilt werden kann. »Der Ursprung der Verpflichtung sich zu erinnern«, schreibt er, »liegt im Bemühen radikaler böser Kräfte, die Moral selbst zu untergraben, indem sie unter anderem die Vergangenheit neu schreiben und das kollektive Gedächtnis kontrollieren.«²⁰ Margalits Ausführungen wurden von Margaret Urban Walker bekräftigt und noch weiter gefasst. Sie betont, dass Erinnern – und die Anerkennung der Erinnerungen anderer – nicht psychologische, sondern moralische Bedürfnisse befriedigt. Moralische Wiedergutmachung, so ihre Argumentation, ist erforderlich, um moralische Beziehungen aufrechtzuerhalten, die ihrerseits Vertrauen in gemeinsame moralische Maßstäbe voraussetzen. Wenn moralische Maßstäbe verletzt werden, muss die Gemeinschaft ihre Geltung erneut bekräftigen, auch wenn die Übeltäter selbst keine Einsicht in ihre Verbrechen erkennen lassen.

Anders zu verfahren bedeutet, das Opfer einer, wie sie es nennt, normativen Verlassenheit auszusetzen, während wir übrigen dem Zynismus anheimfielen. Wenn einige böse Taten anerkannt und andere zurückgewiesen werden, wird Gerechtigkeit leicht als Willkür betrachtet – und letztlich nur als eine Frage von Macht.

Wahrscheinlich gibt es genauso viele Möglichkeiten, die Vergangenheit zu vergessen, wie sich an sie zu erinnern. In den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg hielt sich die Mehrheit der Deutschen an Adenauers inoffizielles Tabu: Vergesst und seid still. Nach dem Bürgerkrieg, als die Bundestruppen abgezogen waren, bewegten sich die weißen amerikanischen Südstaatler in die entgegengesetzte Richtung: Sie machten viel Lärm. Der Mythos der Lost Cause wurde bewusst konstruiert; von den Johnny-Reb-Statuen bis hin zu Entwicklungen in der aufkeimenden Filmindustrie gab es den gemeinschaftlichen Versuch, ein Narrativ zu schaffen, das die Konföderierten mindestens genauso tugendhaft und noch viel attraktiver erscheinen ließ als die Yankees. Der Erfolg dieser Bemühungen macht es unumgänglich, ein ebenso bewusstes Gegengewicht zu erzeugen. Obwohl man Menschen für rassistisches Verhalten bestrafen sollte, reicht es nicht aus, Gesetze durchzusetzen. [...]

Nur wenige Amerikaner sind sich darüber im Klaren, wie wenig Glaubwürdigkeit sie in anderen Teilen der Welt genießen. Sogar Europäer, die von ihren Nachrichtenmedien besser versorgt werden, dürften überrascht sein, wie tief das Misstrauen der Menschen außerhalb des Westens gegenüber jeder Berufung auf westliche Werte ist. Denn sie wissen, wie oft die beschworenen Werte missbraucht wurden. Bis wir diesen Missbrauch eingestehen, wird unsere moralische Autorität weiter schwinden: Wir schwächen unsere Position und stärken die Auffassung, jeder Versuch, universelle Werte zu verteidigen, sei nur ein Vorwand für Gewalt und Plünderung. Der Irakkrieg war dafür nur ein Beispiel aus jüngerer Zeit. Die anhaltende Schwäche der Europäischen Union beruht zum Teil auf ihrer Unfähigkeit, sich zu entscheiden, ob sie für etwas anderes als die Förderung des Handels steht. [...]

In den meisten von uns brennt tatsächlich der Wunsch, sich einzubringen, der Welt etwas zurückzugeben. Für diejenigen, die an einem Ort geboren werden, an dem Hunger und Krieg die Regel und nicht die Ausnahme sind, mag dieser Wunsch nur noch einen schwachen Funken schlagen. Aber wenn der Mensch nicht völlig in Verzweiflung ertrinkt, hat er das Bedürfnis, in der Welt aktiv zu werden und sie wenigstens ein bisschen besser zu hinterlassen, als er sie vorgefunden hat.²³ [...]

[...] in seinem Buch *Identitäten. Die Fiktionen der Zugehörigkeit* argumentiert Kwame Anthony Appiah eindringlich, es sei hoffnungslos, erklären zu wollen, warum wir sind, wie wir sind, indem wir uns einfach auf Glaube, Land, Hautfarbe, Klasse oder Kultur berufen – kollektive Identitäten, die unser Leben ordnen. Er kommt zu dem Schluss: »Wir leben mit sieben Milliarden Menschen auf einem kleinen Planeten, der sich stetig erwärmt. Der kosmopolitische Impuls, der unser gemeinsames Menschsein vorantreibt, ist kein Luxus mehr. Er ist zur Notwendigkeit geworden.«²⁸ [...]

Vor allem müssen wir uns eingestehen, dass wir alle für die dümmsten Banalitäten des Bösen anfällig sind, für die Neigung, Ruhm oder Reichtum über das zu stellen, was wir wirklich glauben oder uns wünschen. Dieses Eingeständnis macht es möglich, unsere eigene Geschichte zu hinterfragen, ohne im Stammesdenken oder in der Scham stecken zu bleiben. Wenn es uns nicht gelingt zu verstehen, dass es mehr gibt, was uns eint, als was uns trennt, werden wir das, was Toni Morrison das Projekt der Menschlichkeit nennt, nicht weiterverfolgen können: »Menschlich zu bleiben und der Entmenschlichung und Ausgrenzung anderer einen Riegel vorzuschieben.«³³

Quellenangaben:

18 David Rieff, *In Praise for Forgetting*, New Haven 2016, S. 28. Zitat leicht abgewandelt.

19 Ebenda, S. 141.

20 Avishai Margalit, *Ethik der Erinnerung*, Frankfurt a. M. 2000, S. 83.

23 Siehe Susan Neiman, *Warum erwachsen werden?* Berlin 2015.

28 Kwame Anthony Appiah, *Identitäten*, S. 296.

33 Toni Morrison, *Die Herkunft der Anderen: Über Rasse, Rassismus und Literatur*, Reinbek bei Hamburg 2018, S. 46.

Fußnote

Für Neimans aktuelle Überlegungen zum Thema Vergangenheitsaufarbeitung siehe Neiman, »Historical Reckoning Gone Haywire«, *New York Review of Books*, 19. Oktober 2023, auch unter www.susan-neiman.com.



QUELLEN FÜR DAS LIBRETTO

- »In der finstern«, Text des jüdischen Dichters Zishe Landau (1889-1937)
- »Stop! In the Name of Love« von der US-amerikanischen Soul-Pop-Girlgroup The Supremes, 1965.
- »Das ist die Frage aller Fragen« des britischen Popsängers Cliff Richard, 1965.
- »Vorwärts, vorwärts«, ein Fahnenlied der Hitlerjugend, Text von Baldur von Schirach, 1933.
- »Jeanny« von Falco. Die Nummer-eins-Single der deutschen Hitparade Anfang 1986.
- »I'm a Dog« des US-amerikanischen Rappers Gucci Mane, 2009.
- »ratatouille« des US-amerikanischen Hyperpop-Duos 100 geecs, 2000.
- »Laßt euch nicht irren«, Text von Hjalmar Kutzleb. Lied aus der Weimarer Republik, veröffentlicht im nationalsozialistischen Liederbuch *Die weiße Trommel*, 1934.
- »Jungen, laßt euch nicht irren«, Text von Hans Baumann. Marsch der Hitlerjugend, 1934.
- »Das kannst du mir nicht verbieten« des deutschen Schlagersängers Bernd Spier. Die Nummer-eins-Single der deutschen Hitparade zu Beginn des Jahres 1964.
- »Walk on By / Geh Vorbei« von Dionne Warwick, 1964.
- »(I Wish I Was In) Dixie's Land«, US-amerikanisches Volkslied, Text von Daniel Decatur Emmett für Minstrel-Shows geschrieben, besingt die Südstaaten der USA und war im Amerikanischen Bürgerkrieg von 1861 bis 1865 sehr verbreitet.
- »Atemlos durch die Nacht« der deutschen Schlagersängerin Helene Fischer, 2013.
- »Alabama Song« von Kurt Weill und Bertolt Brecht, 1927.
- »Sweet Home Alabama« der US-amerikanischen Rockband Lynyrd Skynyrd, 1974.
- »How Will I Know?« der US-amerikanischen R&B-Sängerin Whitney Houston. Die Nummer-eins-Single der US-amerikanischen Hitparade im Jahr 1985.

Die verwendeten Textfragmente dienen ausschließlich der kritischen Auseinandersetzung im Rahmen der Produktion *over and over vorbei nicht vorbei*. Die Inhalte der Textquellen spiegeln nicht die Meinung der Komischen Oper Berlin oder des Festivals Schall&Rausch.

I
 I wish I
 Away I wish I was
 Look away I wish I was in the
 Away look away I wish I was in the land of
 Look away look away I wish I was in the land of cotton
 Away look away look away I wish I was in the land of cotton old times
 Look away look away look away I wish I was in the land of cotton old
 times there are not

Vergessen
 Vergessen Ich
 Ich wünschte ich
 Weg Ich wünschte ich wäre
 Schau weg Ich wünschte ich wäre im
 Weg schau weg Ich wünschte ich wäre im Land
 Schau weg schau weg Ich wünschte ich wäre im Land der Baumwolle
 Weg schau weg schau weg Ich wünschte ich wäre im Land der
 Baumwolle alte Zeiten schau weg
 Schau weg schau weg Ich wünschte ich wäre im Land der Baumwolle
 alte Zeiten dort sind nicht

Vergessen schau weg schau weg schau weg
 schau weg schau weg schau weg
 weg schau weg schau weg
 schau weg schau weg
 weg schau weg
 schau weg

Forgotten look away look away look away
 look away look away look away
 Away look away look away
 Look away look away
 Away look away
 Look away

Aus: *Look Away*, Libretto *over and over vorbei nicht vorbei* von Ted Hearn

DANIEL FISH UND TED HEARNE

im Gespräch mit Dramaturgin
Christina Runge über *over and
over vorbei nicht vorbei*

Wie kam es zu eurer Zusammenarbeit für das Festival Schall&Rausch?

Ted Hearne Daniel und ich haben 2014 ein Stück mit dem Titel *The Source* über die geleakten Dokumente zum Irak- und Afghanistan-Krieg gemacht. Für das Festival wollten wir etwas Ähnliches entwickeln.

Daniel Fish Ted und ich haben uns viel über Deutschland und Amerika unterhalten, über historische Verbrechen und darüber, wie Deutschland sich mit seiner Vergangenheit auseinandersetzt, wie Amerika sich mit seiner Vergangenheit auseinandergesetzt hat. Ich las gerade Isabel Wilkersons *Caste: The Origins of Our Discontent*. In dem Buch geht es um die Geschichte Amerikas und seine Beziehung zur deutschen Geschichte. Es arbeitet heraus, welche Parallelen und Unterschiede es in der Art und Weise gibt, wie Deutschland den Holocaust und den Nationalsozialismus und wie Amerika die Sklaverei betrachtet hat, sowie die Folgen der Sklaverei und das Fortbestehen des Rassismus in den USA.

Ted Hearne Wir wollten etwas wie einen Dialog entwickeln, ein Gespräch zwischen unseren beiden Kulturen, den Vereinigten Staaten und Deutschland, darüber, wie wir unsere Vergangenheit betrachten.

Wie bist du bei der Komposition von *over and over vorbei nicht vorbei vorgegangen*? Und was sind deine musikalischen Einflüsse?

Ted Hearne Kurt Weill ist schon lange ein wichtiger Einfluss für mich. Die Art, wie seine Musik verschiedene Genres, verschiedene Stile, verschiedene musikalische Einflüsse zu einem expressiven und zu einem politischen Zweck vermischt, war für mich als junger Komponist wegweisend. Es ist also eine Ehre, hier an der Komischen Oper Berlin ein neues Stück zu präsentieren, das ausdrücklich eine Hommage an ihn ist. Wie auch in seiner Kunst findet dieses Stück seinen Ausdruck durch die Mischung und

Annäherung an verschiedene Stile. Ich lasse mich auch stark von kompositorischen Ideen aus dem Hip-Hop und der elektronischen Musik beeinflussen. Hätte er zu einer späteren Zeit gelebt, hätte Weill vermutlich mit der Hip-Hop-Tradition interagiert, denn diese Ästhetik, etwas neu zu kombinieren, weist viele Ähnlichkeiten zu seiner eigenen auf.

Welchen Fragen und Interessen bist du bei der Auswahl der historischen Lied- und Textquellen gefolgt?

Ted Hearne Die Frage, mit der wir begannen, war: Wie stellen wir uns den Verbrechen unserer Vorfahren, unserer Nationen? Und wie blicken junge Menschen auf diese Verbrechen? In letzterer Frage ist meiner Meinung nach auch die Frage eingebettet, wie wir diese Verbrechen darstellen, wenn wir der nächsten Generation diese Geschichte beibringen.

Daniel Fish Als ich Anfang der 2000er zum ersten Mal nach Deutschland kam, war ich wirklich erstaunt, wie viele sichtbare Gedenkstätten es für die Vergangenheit gab, von den Stolpersteinen bis zu Eisenmans Holocaust-Denkmal. Wohin man auch blickt. Und an wichtigen Orten. Das war so unamerikanisch. Völlig anders. Solche Konfrontationen mit unserer Vergangenheit gibt es bei uns nicht. Ich bin derzeit sehr überwältigt von der Komplexität des Themas und davon, wie man seine Faszination für, oder, man kann fast sagen, seine Fetischisierung der Vergangenheit missbrauchen kann, um zu vermeiden, dass man sich wirklich mit ihr auseinandersetzt.

Ted Hearne Ja, und kann das Fetischisieren der Schuldgefühle aufgrund der Verbrechen unserer Vorfahren eine Distanz zu oder Passivität gegenüber den Verbrechen schaffen, die unsere Nationen heute begehen? Schau, mein Land hat sowohl eine gewalttätige Geschichte als auch eine gewalttätige Gegenwart. Das Selbstverständnis meines Landes basiert darauf, dass ein Teil der Gewalt in der Vergangenheit in der öffentlichen Wahrnehmung als ungerechtfertigt angesehen wird, aber es stimmt auch, dass die Gewalt bis heute anhält. Die Gewalt hat nie aufgehört. Aber damit die Gewalt weiter existieren kann, muss sie als eine andere Gewalt dargestellt werden als die in der Vergangenheit, als eine geringere oder eine notwendige Gewalt. Was wäre, wenn ich die Gewalt in der Vergangenheit und die Gewalt in der Gegenwart eher als ähnlich, denn als verschieden ansehen würde? Würde dies meine Wahrnehmung von meinem Land verändern? Hängt meine Beziehung zu meinem Land von einer Abgrenzung zwischen den beiden ab?

Das hört sich für mich nach einer missbräuchlichen Beziehung an, die ich ermögliche. Und deshalb habe ich mich der Sprache der Liebeslieder zugewandt. Die Konstruktionen von Schuld und Verantwortung, Opfer und Täter werden auf die Texte der Liebeslieder übertragen, wenn sie neben »problematischere« Lieder aus der Vergangenheit unserer Nationen gestellt werden. Außerdem glaube ich, dass sich aus Popsongs der Vergangenheit viele Informationen über das Verhältnis der Menschen zu ihrer nationalen

Identität herauslesen lassen. Wir verwenden Textfragmente aus »Stop! In the Name of Love« und »Das kannst du mir nicht verbieten«. Lieder, die in beiden Ländern genau zur gleichen Zeit sehr beliebt waren. Diese Lieder haben einen Zeitstempel. Sie waren sehr beliebt und mögen harmlos erscheinen. Aber »Stop!« ist ein Lied darüber, Zeuge zu sein: Du betrügst mich, aber ich habe deine Taten gesehen und kenne die Wahrheit. Die Haltung von »Das kannst du mir nicht verbieten« ist eine, als ob es keine Probleme gäbe. Alles ist großartig. Im Musikvideo aus dem Jahr 1964 ist das Nicht-Zurückblicken sehr präsent. Der erwachsene Mann, der es singt, wirkt wie ein Kind. Diese Assoziation und die wenigen ausgewählten Textauszüge, die im Libretto enthalten sind, helfen dabei, die Lieder der Hitlerjugend, die in ihrer Propaganda sehr direkt sind, einzuordnen.

Wie hast du diese Auswahl getroffen?

Ted Hearne Sowohl bei den Hitlerjugend-Liedern als auch bei »(I Wish I Was In) Dixie's Land« habe ich mich der Angst gestellt, mir die Texte wirklich anzusehen. Zuerst wollte ich den Text von »(I Wish I Was In) Dixie's Land« nicht verwenden. Aber Daniel drängte mich, genauer hinzuschauen und half mir, den Fokus auf bestimmte Phrasen zu legen, die auf eine Art und Weise mitschwangen, die mir authentisch scheint und gleichzeitig das Trauma respektiert, das dieses Lied hervorrufen kann. Und die Hymne der Hitlerjugend »Vorwärts, vorwärts« nutzt eindeutig eine manipulative Rhetorik. Ich hatte das Gefühl, dass sie in der Art, wie sie Propaganda einsetzt, eigentlich sehr modern ist. Ich hielt es für wichtig, einige dieser Worte zu vertonen, vor allem weil es ein Lied ist, das sich an die Jugend wendet und auf eine Weise im Namen der Jugend spricht, die ich für sehr problematisch halte. Ich war auch sehr fasziniert von der Tatsache, dass das Lied verboten ist. Das finde ich sehr sinnvoll, aber es bedeutet auch, dass die meisten Menschen das Lied überhaupt nicht kennen. Und wenn wir uns weigern, diese Lieder mit neuen Augen zu betrachten, entziehen wir uns der Verantwortung, unsere Vergangenheit mit unserer Gegenwart zu vergleichen.

Daniel Fish Dieses Wort »problematisch«. Ich wünschte, es gäbe ein anderes Wort dafür. Es fungiert als Abkürzung, um Konfrontationen zu vermeiden. Was mich an der Kultur, in der wir leben, so wütend und traurig macht, ist der ständige und zunehmende Mangel an Nuancen und der Widerstand gegen Nuanciertheit.

Ted Hearne Das sehe ich auch so. Ich denke, bei allen Liedern in diesem Stück gibt es einen ähnlichen Ansatz zur Vertonung der Texte. Es geht darum, willkürliche Muster zu finden, sich auf bestimmte Wörter zu konzentrieren und dann die Wörter in anderer Reihenfolge neu anzuordnen, die Syntax zu ändern und viele Wiederholungen zu verwenden, um die potenziell unterschiedlichen Bedeutungen von Wörtern herauszuarbeiten und um die Wörter in verschiedene Kontexte zu stellen. Was passiert, wenn man diese Wörter ohne ihre ursprüngliche Musik spricht? Was passiert, wenn jemand sie auf Englisch singt, wenn jemand sie auf Deutsch singt?

Wir haben drei Sänger:innen, und sie haben alle unterschiedliche Identitäten. Wenn sie alle *La traviata* singen, existiert ihre persönliche Identität vielleicht nur im Hintergrund der Inszenierung, aber wenn sie einen Text aus »(I Wish I Was In) Dixie's Land« singen, steht die Identität der einzelnen Sänger:innen und ihre Vermittlung dieser Worte im Mittelpunkt der Interpretation. Was bedeutet es, wenn ein norwegischer Opernsänger diese Worte auf Deutsch singt? Und was bedeutet es, wenn ein Schwarzer amerikanischer Mann sie singt? Und was bedeutet es, wenn eine jüdische Amerikanerin, die in den Südstaaten aufgewachsen ist, sie singt?

Könntet ihr das auf den Chor, mit dem ihr arbeitet, übertragen? Warum habt ihr euch entschieden, mit einem Chor junger Leute aus Berlin zu arbeiten?

Daniel Fish Als wir das Gespräch darüber begannen, wie Deutschland und Amerika auf ihre Vergangenheit blicken, ging es um eine sehr grundlegende Frage: Was ist Teenager:innen wichtig? Vielleicht denken junge Menschen über den Zustand des Klimas und der Erde nach; was denken sie über die Vergangenheit ihrer Länder?

Ted Hearne Und wir wollten ihnen die Möglichkeit geben, diese Worte zu singen. Die Musik richtet sich genauso an die Leute, die sie im Theater erleben, wie an die Leute, die sie machen. Jede:r von ihnen hat sein eigenes Gehirn und macht seine eigenen Erfahrungen, wenn man diese Musik verinnerlicht und den Text immer und immer wieder singt. Zum Teil ergibt sich der Sinn des Ganzen daraus, dass ihnen die Möglichkeit gegeben wird, sich mit der Musik auseinanderzusetzen, Fragen zu stellen, wie die Worte vertont und welche Themen angesprochen werden. Es geht darum, wie wir uns mit der Vergangenheit auseinandersetzen, oder wie wir unsere Auseinandersetzung schmälern oder wie wir sie nutzen. Es gibt Gewalt in der Gegenwart. Es gibt Gewalt in der Vergangenheit. Und wollen wir uns der jetzigen Gewalt bewusst sein? Wollen wir weitere Gewalt verhindern? Ich glaube nicht, dass dies eine intellektuelle Übung ohne Konsequenzen für die reale Welt ist. Wir haben das Privileg, dieses Stück an diesem Ort auf die Bühne zu bringen. Und wir haben vielleicht die Möglichkeit, Gewalt in der Zukunft zu verhindern. Das ist etwas, das mich motiviert.



IN A NUTSHELL

- With this world premiere, composer and librettist Ted Hearne and director Daniel Fish are once again working together on a new piece, following their project *The Source* (2014), in which they dealt with US Army private Chelsea Manning and the classified government documents she was responsible for leaking.
- Ted Hearne quotes texts from popular songs and historical songs, known and unknown material.
- Using a cut-and-paste technique, Ted Hearne constructs a libretto that places original text material in new configurations.
- Daniel Fish and Ted Hearne look at some of the ways Germany and the USA confront their pasts, and ask: how do younger generations look at the history of violence in their countries?
- English and German text fragments are intertwined, interrupting each other or reacting as translations to what has just been heard.
- Musically, Ted Hearne explores the relationship between the collective and the individual.
- Ted Hearne reflects on text sources such as »Vorwärts, vorwärts«, a hymn of the Hitler Youth, or the American folk song »(I Wish I Was In) Dixie's Land«.
- *over and over vorbei nicht vorbei* brings together voices from different generations and ancestries: The American singers Eliza Bagg and Isaiah Robinson as well as Tom Erik Lie, opera singer at the Komische Oper Berlin, meet the youth choir of the Berliner Vokalhelden.
- The Vokalhelden youth choir was founded by the Berliner Philharmoniker in 2013. With a stylistically diverse repertoire ranging from pop and jazz to classical music, around 40 young people aged 13 to 18 sing in the choir. The aim of the Vokalhelden is to inspire as many children and young people as possible to sing, regardless of their background, mother tongue, disabilities, or financial means.
- Daniel Fish and video designer Jim Findlay have developed visual content in which the singers, instrumentalists and choir members can be seen while watching footage about German extermination camps and the murder of African-American teenager Emmett Till in 1955.

EXCERPT FROM ...

»Learning from the Germans. Race and the Memory of Evil.« (2019)

by Susan Neiman

If years of German working off have failed to uproot everyday racism or prevent the rise of the AfD, why bother with it at all? The past few decades have produced what's been called an international cult of memory, which itself failed to remember that the slogan »Never forget!« can be an injunction to anything. If the right use of memory can be healing, the wrong use can be toxic. [...]

Memory isn't magic. The philosopher George Santayana's famous warning – whoever fails to remember the past is condemned to repeat it – suggests that memory is an everlasting inoculation against past errors. We know this is false. Samantha Power's *A Problem from Hell* showed how many genocides took place after the world was reminded not to forget Auschwitz. The urge to remember can stoke grievance, encourage vengeance, power vendettas. The writer David Rieff recalled such examples in his book *In Praise of Forgetting*. The best case for his argument is probably Northern Ireland. Rieff described how negotiations between Republicans and Unionists shattered whenever a member of the IRA began to sing the old Fenian classic »The Rising of the Moon.« Hence Rieff quoted an Irishwoman who suggested that the next commemoration of Irish history should »raise a monument to Amnesia and forget where we put it.«¹⁵

Rieff's argument turns on two important points. Memory is always partial, subjective, and political. This is true, but it needn't lead to the conclusion he drew: because memory of the past is always selected to serve the present, it's no better than propaganda. If history is an attempt to discover what actually happened, memory is an attempt to recover the experiences of it. At the very best they are complementary, but they should not be confused. We have no hard-and-fast criteria that determine when memory is a tool and when it is a weapon, when it is useful and when it is

abused. Then again, we have no hard-and-fast criteria for most important judgments. But we don't need a concept of absolute truth in order to recognize lies. In the first decades after the war, Germans remembered nothing but their own suffering. Had they not been replaced by a combination of solid history and the memories of Germany's victims, Germans' memories of themselves as the war's worst victims would have been not only false but dangerous. Southern memories of the noble Lost Cause are false, and they're still dangerous today. [...]

The second strand of Rieff's argument arises from political concerns about the ways in which justice can become the enemy of peace. Rieff rightly insisted that we attend to the world as it is; in a world that is not as it should be, many calls to remember have ended in tribal violence. Rieff allowed that if all were as wise as Avishai Margalit and Tzvetan Todorov, the dangers of manipulative memory would be slight, but, he concluded, »If history teaches us anything, it is that in politics as in war, human beings are not hard-wired for ambivalence.«¹⁶

Indeed we are not. Nor are we hardwired for nuance. Babies have neither, and children grasp both slowly. Learning to live with ambivalence, and to recognize nuance, may be the hardest part of growing up. But the difficulty of learning them is hardly a reason for ceasing to try. Margalit, an Israeli philosopher, acknowledged the dangers of memory but argued that we have an absolute moral obligation to remember. The need to be alert to radical evil requires us to construct a moral memory that can be universally shared. »The source of the obligation to remember,« he wrote, »comes from the effort of radical evil forces to undermine morality itself by, among other means, rewriting the past and controlling collective memory.«¹⁷

Margalit's claim was echoed and expanded by Margaret Urban Walker, who insisted that memory – and the acknowledgment of others' memories – addresses not psychological but moral needs. Moral repair, she argued, is required to sustain moral relationships, which demand confidence in shared moral standards. When moral standards are violated, the community must reassert them, even if the wrongdoers themselves show no recognition of their crimes. To do otherwise is to leave the victim in what she called normative abandonment, and the rest of us prey to cynicism. Where some evils are acknowledged and others dismissed, it is easy to view justice as arbitrary – and ultimately merely a matter of power.

There may be as many ways to forget the past as there are to remember it. In the first decades after the war, the great majority of Germans followed Adenauer's informal taboo: forget and be silent. After the Civil war, once federal troops withdrew, white American Southerners took the opposite direction: they made a lot of noise. The Lost Cause myth was deliberately constructed; from statues of Johnny Reb to developments in the burgeoning film industry, there was a concerted attempt to create a narrative that made Confederates look at least as virtuous, and a great deal more attractive, than

the Yankees. The success of that effort makes it imperative to create a counterweight that's just as deliberate. Although people should be punished for racist behavior, enforcing the law is not enough. [...]

Few Americans are quite aware of how little credibility we retain in other parts of the world. Even Europeans, who are better served by their news media, can be surprised at the depth to which those outside the West suspect every appeal to Western values. They know just how often those values have been abused. Until we acknowledge the abuses, our moral authority will continue to recede, allowing critics to argue that any attempt to support universal values is just a smoke screen for violence and plunder. The Iraq War was only a recent example. The persistent weaknesses of the European Union rest in part on its inability to decide whether it stands for anything but the promotion of trade. [...]

In most of us there is a flame that makes us want to live righteously, to give something back to the world for the gift of having lived in it. For those born in a place where hunger and war are the rule, not the exception, it can shrink to a faded spark. But unless they are thoroughly undone by despair, human beings have a need to act in the world, leaving it better than they found it in some way.²⁰ [...]

And Kwame Anthony Appiah's powerful book *The Lies That Bind* argued that it is hopeless to explain why we are what we are by straightforward appeals to creed, country, color, class, and culture – collective identities that organize our lives. He concluded, »We live with seven billion fellow human beings on a small, warming planet. The cosmopolitan impulse that draws on our common humanity is no longer a luxury; it has become a necessity.«²⁴ [...]

Above all, we must acknowledge our shared vulnerability to the silliest banalities of evil, the tendency to put fame or fortune above what we truly believe and desire. That acknowledgment makes it possible to critically examine our own histories without tribalism or trauma. If we fail to understand that we have more in common than all that divides us, we cannot pursue what Toni Morrison called the human project: »to remain human and to block the dehumanization and estrangement of others.«²⁹

Source references:

15 David Rieff, *In Praise of Forgetting* (Yale University Press, 2002), p. 28. Quote slightly modified.

16 *Ibid.*, p. 141.

17 Avishai Margalit, *The Ethics of Memory* (Harvard University Press, 2002), p. 83.

20 See Susan Neimann, *Why Grow up?* (Farrar, Straus and Giroux, 2016).

24 Kwame Anthony Appiah, *The Lies That Bind* (Liveright, 2018), p. 232.

29 Toni Morrison, *The Origin of Others* (Harvard University Press, 2017), p. 37.

Footnote

For Neiman's current reflections on the topic of how to deal with the past, see Neiman, »Historical Reckoning Gone Haywire«, *New York Review of Books*, October 19th 2023, also on www.susan-neiman.com.



Logo entworfen von der Kostümbildnerin Doey Lüthi.

DANIEL FISH AND TED HEARNE

in conversation with dramaturg
Christina Runge about *over and
over vorbei nicht vorbei*

How did your collaboration for the festival Schall&Rausch come about?

Ted Hearne Daniel and I did a piece in 2014 called *The Source* about the leaked documents on the Iraq and Afghanistan War. For the festival, we wanted to create something in that vein.

Daniel Fish Ted and I had a lot of conversations about Germany and America, and about historical crimes, and how Germany is confronting its past, how America has confronted its past. I was reading Isabel Wilkerson's *Caste: The Origins of Our Discontent*, which is a book that talks about America's history and its relation to German history, and drawing parallels to and differences between how Germany looked at the Holocaust and Nazism, and how America looked at slavery, and at the aftermath of slavery and the continuation of racism in the US.

Ted Hearne We wanted to make something that was a dialogue, a conversation between our two cultures, the United States and Germany, about how we look at our past.

How did you go about the composition for *over and over vorbei nicht vorbei*? And what are your musical influences?

Ted Hearne Kurt Weill has been influential to me for a long time. The way that his music mixes different genres, different styles, different musical influences, to an expressive end and to a political end, led the way for me when I was a young composer. So, it's an honor to be here at the Komische Oper Berlin doing a new piece that explicitly is an homage to him. Like in his art, the expressive content of this piece is made through the mixing and adjacency of different styles. I draw a lot of influence from compositional ideas in hip hop and electronic music as well. Had he lived at a later time, Weill may well have interacted with the hip hop tradition, because that aesthetic of recombination bears a lot of similarities.

What kind of questions and interests did you follow when you selected the historical song and text sources?

Ted Hearne The question we started with was: how do we confront the crimes of our ancestors, of our nations? And how do young people confront those crimes? Embedded in the latter question, I think, is: how do we frame those crimes when we teach the next generation about them?

Daniel Fish When I first came to Germany in the early 2000s, I was really struck by how much visible memorialization there was of the past, from the Stolpersteine to Eisenman's Holocaust Memorial. Everywhere you look. And in main places. It was so un-American. Totally different. We don't have these confrontations with our past. Particularly now, I'm starting to be kind of overwhelmed by the layers of how complex it is and how one can use one's fascination with, or almost fetishization of the past as a way of avoiding actually really looking at it.

Ted Hearne Yes, and can the fetishization of guilt about the crimes of our ancestors create a distance or passivity toward the crimes our nations are committing today? Look, my country has both a violent history and a violent present. My country's idea of itself depends on some of the violence of its past being judged in popular perception as unjustifiable, yet it is also true that its violent behavior continues to this day. The violence never stopped. But in order for violence to continue, it must be portrayed as a different violence from what existed in the past, as a lesser or a necessary violence. What if I came to see past violence and present violence as more similar than they are different? Would this change the way I see my country? Does my relationship with my country depend on a delineation between the two?

This sounds like an abusive relationship to me, which I am enabling. And this is why I turned to the language of love songs. The constructions of guilt and responsibility, victim and perpetrator are grafted onto the lyrics of love songs when they're placed next to more »problematic« songs from our nations' pasts. Also, I think that a lot of information about people's relationship to their national identity can be excavated from pop songs of the past. We use lyrics from »Stop! In the Name of Love« and »Das kannst du mir nicht verbieten«. Songs that were very popular in the two countries at the exact same time. Those songs do have a timestamp. They were very popular, and they may seem innocuous. But »Stop!« is a song about witnessing: you're betraying me but I have seen your actions and I know the truth. The attitude of »Das kannst du mir nicht verbieten« is, like, nothing is wrong. Everything is great. In the music video from 1964, not looking back seems to be very present. The grown man singing it seems like a child. That association, and the few selected lyrics that are included in the libretto, help to frame the songs of the Hitler Youth that are direct in their propaganda.

How did you make those choices?

Ted Hearne Both for the Hitler Youth songs and for »(I Wish I Was In) Dixie's Land« I confronted a fear of really looking at the lyrics. I didn't want to set the words of »(I Wish I Was In) Dixie's Land« at first. But Daniel urged me to look further and helped me see a way to create a focus on certain phrases that resonated in a way that felt authentic to me, yet respectful of the trauma that song can evoke. And the Hitler Youth anthem »Vorwärts, vorwärts« speaks clearly to a rhetoric of manipulation. It felt like it could be very modern in the way it uses propaganda. I felt it was important to set some of these words to music, especially because it's a song that speaks to the youth, it speaks on behalf of the youth in a way that I think is very problematic. I was also very intrigued by the idea that the song is banned. That makes a lot of sense to me, but it also means that most people are not familiar with the song at all. And when we refuse to look at these songs with fresh eyes, we avoid the responsibility of comparing our past with our present.

Daniel Fish This word »problematic«. I wish there was a different word. It becomes a shorthand to avoid confrontation. So much of what makes me angry and sad about the culture that we're living in is the perpetual and increasing lack of nuance, and resistance to nuance.

Ted Hearne I agree. I guess for all of the songs, there's a similar approach to setting lyrics, which is to find arbitrary patterns, focusing on specific words and then recast the words in different orders, changing the syntax, and using a lot of repetition in order to evoke potentially multiple meanings for words and to put words into different contexts. What happens when you speak these words apart from their original music? What happens when someone sings them in English, when someone sings them in German?

We have these three vocalists, and they all have different identities. If they're all singing *La traviata*, their personal identities might only function in the background of the production, but when they're singing words extracted from »(I Wish I Was In) Dixie's Land«, the identity of an individual singer, and their agency in singing those words, is front and center in the interpretation. What does it mean when a Norwegian opera singer sings those words in German? And what does it mean when a Black American man is singing? And what does it mean when a Jewish American woman who grew up in the South is singing?

Could you extend this to the choir you are working with? Why did you choose to work with a choir of young people here from Berlin?

Daniel Fish It really came from a very basic question when we started this conversation about how Germany and America look at their past: what is important to someone who's a teenager? Maybe young people are thinking about the state of the climate and the state of the earth; what do they think about their countries' past?

Ted Hearn And to give them the opportunity to sing those words. The music is as much for the people that are experiencing it in the theater as it is for the people who are making it. They each have their own brain and their own set of experiences internalizing this music and singing the words over and over again. Part of the purpose of the whole thing is to give them the opportunity to confront the music, to ask questions about the way the words are set to music and the topics evoked. Looking at how we confront the past, or how we temper our confrontation, or how we use it. There is violence happening now. There is violence in the past. And do we want to be aware of the violence now? Do we want to stop further violence? I don't think that this is an intellectual exercise without real world consequences. We have the privilege to make this piece in this space. And we may have the opportunity to prevent violence in the future. This is something that motivates me.



L'ESSENTIEL

- Dans cette production, le compositeur et librettiste Ted Hearne et le metteur en scène Daniel Fish travaillent de nouveau ensemble. Ils avaient déjà été réunis, notamment sur le projet *The Source* (2014), dans lequel ils se penchaient sur les documents classés secret défense divulgués par l'analyste de l'armée américaine Chelsea Manning.
- Ted Hearne intègre à son travail des textes issus de chansons populaires et historiques, des éléments connus et inconnus.
- À l'aide d'une technique de copier-coller, Ted Hearne construit un livret qui place les textes d'origine dans de nouvelles configurations.
- Daniel Fish et Ted Hearne examinent la manière dont l'Allemagne et les États-Unis se confrontent à leur passé. Ils interrogent les jeunes générations sur le regard qu'elles portent sur l'histoire de la violence dans leur pays.
- Des fragments de textes en anglais et en allemand s'entrecroisent, s'entrechoquent ou servent de traduction à la partie sonore.
- Musicalement, Ted Hearne explore la relation entre le collectif et l'individu.
- Ted Hearne s'intéresse à des sources textuelles telles que «Vorwärts, vorwärts», un hymne des Jeunesses hitlériennes, ou encore la chanson populaire américaine «(I Wish I Was In) Dixie's Land».
- *over and over vorbei nicht vorbei* réunit des voix issues de différentes générations et origines : les chanteur·euse·s américain·e·s Eliza Bagg et Isaiah Robinson ainsi que Tom Erik Lie, chanteur du Komische Oper de Berlin, rencontrent le chœur de jeunes des Vokalhelden de Berlin.

- Le chœur de jeunes des Vokalhelden a été fondé en 2013 par l'Orchestre philharmonique de Berlin. Celui-ci compte environ 40 jeunes de 13 à 18 ans qui chantent un répertoire varié allant de la pop et du jazz à la musique classique. L'objectif des Vokalhelden est de promouvoir le chant auprès du plus grand nombre possible d'enfants et d'adolescents, indépendamment de leur origine, de leur langue maternelle, de leur situation de handicap ou de leurs moyens financiers.
- Les contenus visuels développés par Daniel Fish et le vidéaste Jim Findlay montrent les chanteur-euse-s, les musicien-ne-s et les membres du chœur en gros plan pendant qu'ils visionnent des images sur les camps d'extermination allemands et l'assassinat de l'adolescent afro-américain Emmett Till en 1955.

ÖZET BİLGİ

- Besteci ve söz yazarı Ted Hearne ile yönetmen Daniel Fish, *The Source* (2014) adını taşıyan ve ABD ordusunda görev yaparken gizli belgeleri sızdıran onbaşı Chelsea Manning'i konu alan projenin ardından, bu dünya prömiyeri ile bir kez birlikte çalışıyorlar.
- Ted Hearne, popüler şarkılar ile tarihi şarkılardan, tanınmış ve az tanınmış materyallerden metinler alınıyor.
- Ted Hearne, kes-yapıştır tekniğini kullanarak bir libretto oluşturuyor ve bu yeni libretto metnin orijinalini yeni bir konfigürasyona yerleştiriyor.
- Daniel Fish ve Ted Hearne, Almanya'nın ile ABD'nin geçmişleriyle nasıl yüzleştikleri konusunu ele alıyor ve genç kuşakların ülkelerindeki şiddet tarihine nasıl baktıkları sorusunu yöneltiyor.
- İngilizce ve Almanca metin parçaları iç içe geçiyor, birbirlerini kesintiye uğrattıyor veya kısa bir süre önce duyulmuş olanların tercümesi şeklinde tepki veriyor.
- Ted Hearne, müzikal olarak kolektif ile bireysel olan arasındaki bağı inceliyor.
- Ted Hearne, Nazilerin gençlik örgütü Hitler Gençliği'nin marşı olan »Vorwärts, vorwärts«(İleri, ileri!) ya da Amerikan halk şarkısı »(I Wish I Was In) Dixie's Land« gibi metin kaynakları üzerinde kafa yorarak günümüz koşullarına uyarlıyor.
- *over and over vorbei nicht vorbei* adlı eser, farklı kuşaklardan ve kökenlerden sesleri bir araya getiriyor: Amerikalı şarkıcılar Eliza Bagg ve Isaiah Robinson ile Komische Oper Berlin'in opera sanatçısı Tom Erik Lie, Berlin Vokalhelden'in gençlik korosuyla buluşuyor.

- Vokalhelden'in gençlik korusu 2013 yılında Berliner Philharmoniker tarafından kuruldu. Pop ve cazdan klasik müziğe uzanan geniş bir repertuara sahip olan koroda yaşları 13 ile 18 arasında değişen yaklaşık 40 genç şarkı söylüyor. Vokalhelden'in amacı; kökenleri, anadilleri, fiziksel engellilik durumları ya da maddi imkânları ne olursa olsun, mümkün olduğunca çok sayıda çocuk ve genci şarkı söylemeye teşvik ederek onlara ilham vermek.
- Daniel Fish ve video tasarım sanatçısı Jim Findlay tarafından geliştirilen görsel içerikler, şarkıcıların, çalgıcıların ve koro üyelerinin Alman toplama ve imha kampları ile Afro-Amerikan genç Emmett Till'in 1955 yılında katline ilişkin film sahnelerini izlerken çekilmiş görüntülerini gösteriyor.

IMPRESSUM

Herausgeberin Komische Oper Berlin @Schillertheater
 Dramaturgie
 Bismarckstraße 110, 10625 Berlin
 www.komische-oper-berlin.de

Intendanz Susanne Moser, Philip Bröking
 Generalmusikdirektor James Gaffigan

Redaktion Christina Runge, Julia Jordà Stoppelhaar,
 Emmelie Damerow (Mitarbeit)

Lektorat Theresa Rose, Jakob Robert Schepers

Layoutkonzept www.STUDIO.jetzt Berlin

Gestaltung Hanka Biebl

Druck Druckhaus Sportflieger

Uraufführung am 9. Februar 2024

Komposition, Libretto, Ted Hearne
 Musikalische Leitung

Inszenierung Daniel Fish

Mitarbeit Inszenierung Mikhaela Devra Mahony

Bühnenbild, Videodesign Jim Findlay

Kostüme Doey Lüthi

Dramaturgie Christina Runge

Chorleitung Johannes David Wolff

Licht Bruno Pocheron

Sound Holger Schwark

Kamera/Video Kathrin Krottenthaler

Produktionsleitung Veronika Obermeier

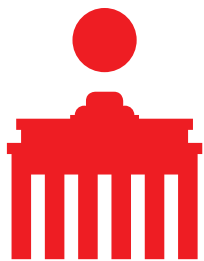
Quellen

Das Wichtigste in Kürze stammt von Julia Jordà Stoppelhaar. Das Interview führte Christina Runge. Die Textauszüge von Susan Neiman stammen mit ihrer freundlichen Genehmigung aus: *Von den Deutschen lernen. Wie Gesellschaften mit dem Bösen in ihrer Geschichte umgehen können*, Hanser Berlin 2020 und *Learning from the Germans. Race and the Memory of Evil*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2019. Übersetzungen von: Saskya Jain (Englisch), Yasmina Ikkene (Französisch) und Mehmet Çallı (Türkisch).





Gemeinsam für Berlin



berliner-sparkasse.de/engagement

... kulturbegeistert.

Deshalb fördern wir Projekte aus Kunst und Kultur und tragen so dazu bei, dass Talente eine Bühne bekommen.

 Berliner
Sparkasse

