

# Denis & Katya

Eine amplifizierte Oper in zwei Teilen

Musik von Philip Venables

Libretto von Ted Huffmann, Deutsche Textfassung von Robert Lehmeier

Uraufführung Philadelphia 2019

**Mezzosopran**

Ks. Katja Bildt

**Bariton**

Ks. Máté Sólyom-Nagy

**Violoncellist:innen:** Eugen Mantu, Anastasia Rollo, Bitna Song, Sherry Kim,

*alternierend:* Alonso Urrutia del Río, Martin Hess

**Musikalische Einstudierung**

Stefano Cascioli

**Inszenierung**

Markus Weckesser

**Ausstattung**

Mila van Daag

**Videodesign**

Pierre Martin Oriol

**Ton**

Nils Mühlport

**Beleuchtung**

Bert Bohne, Nils Rethemeier

**Technik**

Matthias Schröder, Wolfram Bergmann

**Dramaturgie**

Larissa Wieczorek

**Regieassistenz/Inspizienz**

Philipp Etzel

**FSJ STUDIO.BOX**

Tabea Fleßner

**Technischer Direktor:** Christian Stark **Bühneneinrichtung:** Ronald Genau **Beleuchtung/Video:** Torsten Bante, Thomas Spangenberg **Tonabteilung:** Andreas Schmidberger **Werkstattleitung:** Stefan Rittmeister **Tischlerei:** Jörg Anders **Schlosserei:** Matthias Wagner **Dekorationsabteilung:** Dirk Schmolinski **Malsaal:** Claudia Fischer **Konstruktionsbüro:** Heiko Lemke **Kostüm:** Silvio Höhmann **Ankleiderin:** Martina Pille **Maske:** Johannes Friebe **Marketing:** Marlies Reich, Frank Schlebeck, Jakob Burkhardt, Nils Fleischmann

**Aufführungsrecht:** G. Ricordi Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

**Premiere:** Donnerstag, 01. Februar 2024, STUDIO.BOX

**Aufführungsdauer:** ca. 1 h 10 min ohne Pause

**Probenfotos:** Lutz Edelhoff (29.01.2024)

Ton-, Foto- und Videoaufnahmen der Vorstellung sind untersagt!



THEATER ERFURT

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON

## DIE HINTERGRÜNDE

November 2016: Denis Muravyov und Katya Vlasova, zwei fünfzehnjährige Teenager aus der russischen Stadt Pskow nahe der Grenze zu Estland, sind – zum Missfallen ihrer Eltern – seit einigen Monaten ein Paar. Nach wiederholten, teils offenbar gewalttätigen Konflikten in Katyas Familie reißen die beiden gemeinsam aus, und fahren mit dem Bus in das im Wald entlang der Bahnstrecke nach St. Petersburg gelegene Örtchen Strugi Krasnye, wo Katyas Familie eine Jagdhütte besitzt. Sie verstecken sich in dieser Datscha und brechen offenbar den Waffenschrank des Stiefvaters auf.

Drei Tage später, am 14. November 2016, spüren Katyas Mutter und Großmutter die beiden Teenager in der Hütte auf. Bei einem Handgemenge wird Katya mit einem Messer verletzt. Denis schießt ihrer Mutter in die Hüfte. Die Mutter ruft die Polizei. Während die beiden Teenager aus der Datscha heraus schießen, wird diese von Spezialkräften umstellt.

Nun beginnen die Teenager auf der Social Media Web-App Periscope in mehreren Video-Livestreams zu berichten, was sich ereignet hat. Im Verlauf des Tages kommen immer mehr Viewer hinzu: Freunde und Mitschüler, Verwandte und Lehrer schalten sich zu und beginnen – ebenso wie einige Fremde, die zufällig auf den Livestream stoßen – das Geschehen zu kommentieren und während der Übertragung mit den beiden zu chatten.

Je übermütiger und emotionaler die beiden Teenager vor der Handykamera agieren, desto mehr schnellen die Viewer-Zahlen in die Höhe. Realität und digitale Wahrnehmung, Spiel und tödlicher Ernst beginnen sich zu überlagern. Schließlich stürmen die Spezialkräfte die Datscha – und Denis und Katya sind tot. Dabei ist bis heute umstritten, ob sie sich – wie von offizieller Seite erklärt wird – selbst erschossen haben, oder ob sie durch die Polizei zu Tode kamen.

Ihre Geschichte sorgt in den folgenden Tagen weltweit für Medienberichte. Tausende weitere Viewer sehen sich nachträglich ihre Videos an. Zufällig stößt auch Librettist und Theatermacher Ted Huffmann über einen Facebook-Newsfeed auf die Geschichte, macht Komponist Philip Venables darauf aufmerksam und beginnt gemeinsam mit der russischen Dramaturgin Ksenia Ravnina im Umfeld der Teenager zu recherchieren. Aus dem gesammelten Material, dem eigenen Whatsapp-Verlauf und Kommentaren von Periscope entsteht schließlich die 2019 uraufgeführte Oper *Denis & Katya*.



## STORYS ZWISCHEN FAKTEN UND FIKTION

### Librettist Ted Huffmann über *Denis & Katya*

Die Geschichte von Denis und Katya beinhaltet viele von Natur aus faszinierende Aspekte, die das Interesse der internationalen Medien auf sich zogen. Letztlich wissen wir nicht genau, was mit den beiden in der Datscha wirklich passiert ist. Wir wissen nur, dass sie Publikum wollten. Das Rätsel darum, was am Ende geschah, eröffnet eine wichtige Möglichkeit zur Auseinandersetzung. Daraus resultiert diese theatrale Umsetzung. Wie sprechen wir, als Individuen oder als Gesellschaft, über Dinge, die wir nicht mit Sicherheit wissen oder wissen können? Dies scheint mir eine der entscheidenden Fragen zu sein, mit denen wir uns heute konfrontiert sehen, in einer Zeit, in der wir einen großen Teil unseres Lebens im Internet verbringen, einem Ort, wo Fakten und Fiktion oft nicht zu unterscheiden sind und wo wir auf Schritt und Tritt von irgendwelchen Storys bombardiert werden. Für mich ist *Denis & Katya* eine Geschichte über eine Geschichte. Es geht um die Geschichten, die wir erzählen, warum wir sie erzählen, warum wir von ihnen anzogen werden, und darum, wie weit uns diese Geschichten verändern können.

# EIN KALEIDOSKOPISCHER BLICK AUF REALE EREIGNISSE

Komponist Philip Venables über *Denis & Katya*

Bei *Denis & Katya* wollten wir das Storytelling [die Kunst des emotionalisierenden Erzählens, Anm. d. Red.] in den Mittelpunkt stellen. Wir fragten uns, auf welche unterschiedlichen Weisen in der Oper Geschichten erzählt werden können. Mit nur zwei Darsteller:innen versuchten wir, eine Welt mit einer Vielzahl von Figuren zu erschaffen. Man könnte unsere Herangehensweise als fiktionalisiertes Protokoll / Dokumentation / Rekonstruktion / Rollen-Spiel-Theater bezeichnen. Inspiriert wurden wir von „Talking-heads“-Dokumentationen und True Crime Stories, bei denen eine Reihe von Interviews mit Personen aus dem Umfeld eines Ereignisses in hohem Tempo gegeneinander geschnitten werden, um die Geschichte entlang der Chronologie der Ereignisse aus vielen subjektiven Blickwinkeln zu rekonstruieren. Dabei wollten wir Denis und Katya selbst nicht zu Figuren des Dramas machen – das fühlte sich angesichts ihrer sehr realen Tragödie unsensibel an.

Das Stück ist das Ergebnis eines gemeinschaftlichen Prozesses, wobei Ted Huffman, Ksenia Ravvina [Co-Autorin und Dramaturgin], Pierre Martin und ich gemeinsam Form und Inhalt entwickelten. Ted und Ksenia sammelten Texte und führten Interviews mit einer Journalistin und einem Freund von Denis, weiteres Material aus Sekundärquellen wie Fernseh-Talkshows, Zeitungsartikeln usw. wurde fiktionalisiert. Wir haben diese ‚Interviews‘ für die Oper wie in einer Fernsehdokumentation ‚zusammengeschnitten‘ – mit schnellen Cuts von einer Person zur nächsten, um einen kaleidoskopischen Blick auf die realen Ereignisse präsentieren zu können.

Das forderte mich als Komponisten, für die einzelnen Figuren musikalische Charakterisierungen zu erschaffen, die so prägnant und unterschiedlich genug sind, dass die abrupten Schnitte zwischen den Interviews unmissverständlich werden. Nichts ist durchkomponiert, Übergänge sind nie organisch. Die Schnitte werden durch einen Piepton und eine projizierte Bezeichnung für die jeweilige Figur angekündigt, um die Rollenspiel-Form der Oper so deutlich wie möglich zu machen. Dieses Prinzip des Rollenspiel-Theaters ist uns sehr wichtig. Es gibt keine eins-zu-eins Identifikation zwischen Darsteller:in und Figur. Stattdessen haben wir versucht, jeder Figur einen eigenen dramatischen ‚Modus‘ zu geben, der von den beiden Darsteller:innen jeweils unterschiedlich umgesetzt wird. Die Journalistin und der Freund (unsere beiden Hauptfiguren) sind im Wesentlichen solistisch gesungene Partien, die jedoch durch den jeweils anderen Darsteller um gesprochene Texte ergänzt werden. Die Nachbarin und der Teenager singen beide

russisch und werden von dem jeweils anderen Darsteller gleichzeitig live für das Publikum ins Deutsche übersetzt. Der Lehrer und der Arzt werden von beiden Darsteller:innen zugleich verkörpert, um eine gewisse Distanz oder Künstlichkeit zwischen der Figur und ihrer Bühnendarstellung zu erzeugen. Mit den vier Cellist:innen, die an den Bühnenecken positioniert sind, haben wir die ‚Arena‘ für dieses Rollenspiel abgesteckt. Viele Leute haben mich gefragt, warum ich ausgerechnet vier Violoncelli gewählt habe. Wir wollten unbedingt, dass *Denis & Katya* ein kleines Tournee-taugliches Stück wird. Unsere ursprüngliche Idee eines Streichquartetts erschien mir zu vorhersehbar, und außerdem habe ich schon immer eine Vorliebe für Gruppen desselben Instruments – im 12-köpfigen Ensemble meiner ersten Oper gab es drei Baritonsaxophone und drei Bratschen. Der Tonumfang des Cellos entspricht ungefähr dem der beiden Gesangsstimmen und es ist sowohl akustisch als auch visuell eindrucksvoll, wenn vier Celli zusammenspielen. Durch den identischen, aber räumlich separierten Klang, können wir sie sowohl als absolute Einheit aber auch als vier Einzel-Spieler:innen wahrnehmen.

Einen Dirigenten gibt es nicht – das Werk wird allein von den sechs Interpret:innen getragen, die gemeinsam auf der Bühne agieren, um eine Geschichte zu erzählen – idealerweise in einem kollektiven Akt spontan kreierten Musiktheaters.



## EIN GLOBALES THEATER

Larissa Wiczorek

Die *Oper Denis & Katya* ist in jeder Hinsicht ein heutiges Werk. Der Stoff, den Philip Venables und Ted Huffmann hier verarbeiten, ist eine wahre Begebenheit aus dem Jahr 2016. Doch auch formal und in ihrer Ästhetik entspricht ihre künstlerische Übersetzung des Themas in eine Oper voll und ganz unserer schnelllebigen, von ständiger Informations- und Reizüberflutung bestimmten Zeit: unserer Gegenwart, in der – unter bestimmten Voraussetzungen – jeder Mensch im Netz die Aufmerksamkeit eines weltweit verstreuten Publikums auf sich ziehen kann.

Der kanadische Medientheoretiker Marshall McLuhan ahnte schon in den 1960er Jahren, wie sich neue Medien auf unser Leben auswirken würden: „Unsere Zeit ist eine brandneue Welt der Gleichzeitigkeit. ‚Zeit‘ hat aufgehört, ‚Raum‘ ist verschwunden ... Wir leben jetzt in einem globalen Dorf ... ein simultanes Happening.“ – Später sprach McLuhan auch von einem ‚globalen Theater‘, in das sich unsere Welt dank moderner Medien verwandelt habe. In solch einem globalen Theater bewegen sich auch Denis und Katya, als sie auf Periscope online gehen, um von den Ereignissen in der von Sicherheitskräften umstellten Datscha zu berichten.

### DIE VIRTUELLE ÖFFENTLICHKEIT

„Ich denke, sie wollten Publikum. Als könnte Publikum sie retten.“, wird der beste Freund von Denis später in einem Interview mit den Machern der Oper erklären, das zu einem Teil des Opern-Librettos wird. Tatsächlich ist die virtuelle Öffentlichkeit, an die sich das 15-jährige Pärchen wendet, jedoch mehr Bedrohung als Rettung: Viele Viewer sind nicht wirklich daran interessiert den beiden zu helfen, sondern verfolgen als virtuelle Voyeure oder – schlimmer noch – Social-Media-Trolle, die bewusst provozieren, ihre eigenen Ziele. Versteckt hinter der Anonymität des World Wide Web gieren sie nach Aufmerksamkeit und wähen sich vermeintlich in einem Spiel, dessen tödliche Konsequenz für Denis Muravyov und Katya Vlasova jedoch zur traurigen Realität wird.

Doch die provokanten Kommentare, Beschimpfungen und Anstachelungsversuche der Viewer, die in der Oper als zusätzliche Kommentarebene projiziert werden, sind eigentlich gar nicht nötig, denn Denis und Katya kennen die Logik hinter dem Medium: Sie bedienen die Erwartungen ihrer Viewer – und so bekommen ihre Videos den Charakter von Scripted Reality. „Ist irgendwas von dem fucking real?“ fragt einer der Periscope-Viewer in Anbetracht der Schüsse, die Denis auf das leere Polizeiauto abfeuert. Die beiden Teenager wissen: Je extremer – und damit gefährlicher und krimineller ihr Handeln, desto mehr Viewer. Höhere Klickzahlen und damit Publikum werden durch die eigene Radikalisierung erkaufte. Die vermeintliche Macht über die Viewer euphorisiert und verringert (allerdings nur kurzfristig) das Gefühl, allein dazustehen. Doch die Einsamkeit ist real und muss, der Logik von Social Media folgend, bald erneut durch weitere, noch heftigere Posts und darauf folgende Aufmerksamkeit kompensiert werden. Nachdem sie bereits auf den leeren Polizeiwagen geschossen haben, muss als nächstes eine noch waghalsigere Aktion folgen. So ist die nun folgende Eskalation im Grunde in dem Medium selbst begründet.

„Das Medium ist die Massage.“, wie es bei Marshall McLuhan heißt: Seine Theorie besagt, dass jedes Medium auf seine Weise unsere Gesellschaft verformt, unsere Verhaltensweisen und Wahrnehmungsmuster beeinflusst. Doch wie lassen sich die Verflechtung von Realität und virtueller Welt, der von Social Media in Gang gesetzte Mechanismus sowie die dahinterstehenden Problematiken kunstvoll in ein musikalisches Bühnenwerk übersetzen?

### SOCIAL MEDIA UND DIE OPER

Komponist Philip Venables bezeichnet sein Werk als „amplifizierte Oper“ („amplified opera“). Damit gemeint ist einerseits, dass sowohl die Sängerstimmen als auch die Violoncelli per Mikrofonierung elektronisch verstärkt („amplified“) werden, um eine gute Klangbalance zwischen Gesungenem und Gesprochenem – auch im Verhältnis zu den Instrumenten – herzustellen. Außerdem kann so die Lautstärke im Zuge der sich zuspitzenden Dramatik kontinuierlich gesteigert werden. Der Klang wird durch Effekte wie u.a. Hall verfremdet. Durch zusätzliche Medien, die in die Partitur eingearbeitet sind, wird das Medium Oper, in dem nun die live gespielte Musik mit elektronischen Zuspelungen verbunden ist, erweitert („amplified“). So sind Sinustöne, die zugespielte Aufnahme eines fünften Cellos, Videos mit rhythmisiert angezeigten und mit Midi-Klängen „vertonte“ WhatsApp-Nachrichten, projizierte Periscope-Kommentare und das Video von einer Zugfahrt durch die Gegend um Strugi Krasnye in die Partitur eingearbeitet. Das alles wird mithilfe eines Click-Tracks

(Metronom-ähnliche akustische Signale, die die Sänger und Musiker per Kopfhörer zugespielt bekommen) mit den live musizierten Elementen verbunden. So ist es letztlich auch hier eine Maschinerie, die in Gang gesetzt wird und von der alles in der Oper abhängig ist.

Die Oper zitiert zudem mit ihren fragmentarischen 112 Mikroszenen in schneller Folge, mit ihren Sinustönen und WhatsApp-Nachrichten die Geräuschwelt, die kurzen Verweildauern und das permanente Multitasking unseres Medienkonsums.

### THEATER DER IMAGINATION

Komponist Philip Venables und Ted Huffmann entscheiden sich bewusst dagegen, auf der Bühne darzustellen, was mit ihren Protagonisten geschieht. Im Grunde greifen sie damit auf die über 400 Jahre alte Strategie des Nacherzählens zurück, die seit Monteverdis *L'Orfeo*, wo eine Botin von Euridices Tod berichtet, in zahllosen Opern Anwendung gefunden hat. Doch hier wird uns dieselbe Geschichte durch zwei Sänger aus den verschiedenen Perspektiven von 6 Menschen erzählt. Wie im World Wide Web werden wir durch diese Multiperspektivität mit (teils widersprüchlichen) Informationen überflutet, aus denen wir selbst herausfiltern müssen, was die Wahrheit oder auch die Moral der Geschichte ist. Realität und Fiktion verschwimmen auch durch die Tatsache, dass die erzählte Geschichte zwar auf einer wahren Begebenheit beruht, die Figuren, die uns davon berichten, aber zum Großteil fiktionalisiert worden sind, wie wir am Ende der Oper in einem lapidaren WhatsApp-Kommentar von Venables erfahren. Indem die Autoren ihren eigenen WhatsApp-Nachrichtenverlauf aus der Entstehungszeit des Werks mit den von ihnen angestellten Überlegungen zu ästhetischen, moralischen und rechtlichen Fragen in die Komposition einbauen, schreiben Huffman und Venables sich selbst in die Oper hinein. So entlarven sie sich selbst, aber auch uns Zuschauer als Teil einer Handlungskette, die mit den Periscope-Videos und Kommentaren der Viewer begann.

Dadurch, dass sie uns die Bilderflut des Internets – und insbesondere ebenjene Videos, von denen im Stück ständig die Rede ist – vorenthalten und sie stattdessen nur durch die Darsteller beschreiben lassen, werden unsere eigenen voyeuristischen Tendenzen provoziert, die die Autoren uns sogleich in ihren WhatsApp-Nachrichten vor Augen führen. „Sie können es ja googeln, wenn sie wollen.“, heißt es dann ironischerweise.

### ROLLENSPIEL UND EMOTIONALISIERUNG

Wie die Geschichte letztlich erzählt wird, gleicht einerseits der Art, wie heutzutage Ereignisse recherchiert und medial aufbereitet werden, andererseits werden hier anhand der 6 „talking heads“ wie in einer Versuchsanordnung verschiedenste Arten des Erzählens in einer Art post-dramatischem Rollenspiel-Theater durchexerziert. Mal wird singend von einem der beiden Sänger:innen gestammelt und vom anderen sprechend ergänzt, was eigentlich gemeint ist, mal auf Russisch gesungen und simultan übersetzt, dann durch duettierendes Singen eine gewisse Ambivalenz oder auch Einigkeit angedeutet oder musikalisch vom einen Atmosphäre geschaffen, während der/die andere Sänger:in – tontechnisch verfremdet – zu uns spricht. Mithilfe der Musik werden nicht nur die 6 Figuren individuell charakterisiert – das Erzählte wird dadurch zugleich emotionalisiert und damit die eigentlich von den Autoren gewünschte Distanzierung der Darsteller:innen von den Erzähl-Figuren mehr und mehr aufgehoben.

Immer rasanter wird zwischen den verschiedenen Sprechern hin und her geschnitten, die immer aufgeregter und in tontechnisch immer weiter angehobener Lautstärke von der eskalierenden Situation berichten und damit das Zusteuern auf die Katastrophe auch für den Zuhörer verdeutlichen. Doch dann überspringen Venables und Huffman die eigentliche Klimax (den Tod von Denis und Katya) und gehen in den zweiten Teil ihres Werkes, der zeitweise frei (ohne Clicktrack) musiziert wird. Nun berichten die Journalistin und Denis' bester Freund von den Auswirkungen, die die Ereignisse auf ihr weiteres Leben haben, und von den Beerdigungen der beiden Teenager.

Venables komponiert hierfür eine Art musikalisches Grabmahl, ein Tombeau nach dem Vorbild französisch-barocker Lauten- oder Gambenstücke des 17. Jahrhunderts. Das erste Violoncello, das zu Beginn des zweiten Teils noch geschwiegen hat, spielt nun eine barocke Figur, die durch das Zupfen der Saiten den Klang einer Laute imitiert und sich als Ostinato (eine stetig sich wiederholende musikalische Begleitfigur) bis zum Ende der Oper durchzieht. So drückt die Musik letztlich das aus, was offenbar nicht gesagt werden kann.



## EIN STÜCK WIE JEDES ANDERE?

**INSZENIERUNG:** Regie heißt in unserem Fall, das Spiel zu vier Seiten zu organisieren (es gibt keine Zentralperspektive), die Gratwanderung zwischen „eine Figur spielen“ und Erzählung zu bedienen und die Lücken in den extrem vorgegebenen Abläufen zu finden: es soll ja doch auch kulinarisches Theater sein.

**VIOLONCELLO 1:** Ich bin seit 42 Jahren Solocellist und habe so ein Stück noch nie gespielt. Es ist phänomenal toll, aber verlangt sehr, sehr viel Aufmerksamkeit von uns. Der Click im Ohr hilft zwar, das Tempo zu halten, aber man ist wie ein Roboter, muss immer aufpassen, keine Fehler zu machen und hat nicht den Kontakt zu den anderen Cellisten, den man sich wünschen würde. Jede Unaufmerksamkeit stört das gesamte Konzept. Man hat keine Momente, in denen man einfach die Augen schließt und genießerisch spielt, wie man möchte. Das Stück ist trotzdem unglaublich toll und – insbesondere die Pavane am Schluss – erschütternd schön.

**AUSSTATTUNG:** Als Ausstatter bildet man oft einfach Orte oder gibt Gefühlen einen Raum. Hier ist alles anders! In dieser Inszenierung beschreibt das Bühnenbild keinen Ort, keine Zeit – die Kostüme charakterisieren keine Personen. Vielmehr verortet die Bühne Kommunikation! Die Bühnenelemente entsprechen Layern. Sie zeigen WhatsApps, Chats und Streams, die durch ihr Tempo, ihre Wortwahl und die schnellen Wechsel unterschiedlicher Quellen unseren heutigen Medienkonsum abbilden. Das Publikum, das von 4 Seiten um die Spielfläche herum platziert ist, hat von jedem Platz aus einen anderen Blick auf das Geschehen und die Personen. Der Einsatz des Lichtes unterstützt das.

**MEZZOSOPRAN:** Die große Herausforderung ist, gesangstechnisch sehr anspruchsvolle Passagen mit dem treibenden Click im Ohr zu bewältigen. Da ist kein Platz für kleinste Fehler. Die Probenzeit war durch „technische Spielereien“, spezielle Gesangslinien und Aufnahmen im Tonstudio eine absolut einzigartige Erfahrung, die wahrscheinlich keine andere Oper so zu bieten hat.

**BARITON:** Im Gegensatz zu anderen Produktionen haben wir hier die Möglichkeit, die Zuschauer direkt und unmittelbar aus der Nähe anzusprechen sowie Informationen und Emotion ohne Ablenkung durch Kostüm, Maske und Bühnenbild auf kürzestem Weg zu vermitteln. Für uns Darsteller aber auch für die Zuschauer ist es wirklich ein physisches Erlebnis so nah dran zu sein an vier Violoncelli und zwei Sängern mit Verstärkung und Toneffekten. Man kann es danach hassen, man kann danach begeistert oder betroffen sein, aber unberührt geht garantiert keiner aus diesem Abend heraus.

**REGIEASSISTENZ/INSPIZIENZ:** Wenn Licht- und Ton-technik in ihrer Automatisierung funktionieren, muss ich kaum etwas machen. Wenn nicht, kann ich aber auch nichts tun.

