

Nixon in China

Oper in drei Akten von John Adams
Libretto von Alice Goodman



Diese Produktion wird gesponsert von:

DSW21

Nixon in China

Oper in drei Akten von John Adams

Premiere: 26. Februar 2023
Opernhaus Dortmund
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Libretto von Alice Goodman
Uraufführung am 22. Oktober 1987 in der Houston Grand Opera, USA



Petr Sokolov, Irina Simmes

Besetzung

Musikalische Leitung

Regie

Bühne

Kostüme

Licht

Video

Choreografie

Senior*innentanztheater

Choreinstudierung

Dramaturgie

Richard Nixon

Pat Nixon

Mao Tse-tung

Chiang Ch'ing, Madame Mao Tse-tung

Chou En-lai

Henry Kissinger

Nancy T'ang, Erste Sekretärin Maos

Zweite Sekretärin Maos

Dritte Sekretärin Maos

„Ich“, eine Frau

Olivia Lee-Gundermann

Martin G. Berger

Sarah-Katharina Karl

Alexander Djurkov Hotter

Kevin Schröter

Vincent Stefan

Gabriele Bruschi

Mark Hoskins

Fabio Mancini

Daniel Andrés Eberhard

Petr Sokolov

Irina Simmes

Alfred Kim P/James Lee

Hye Jung Lee P/Soyoon Lee*

Daegyun Jeong

Morgan Moody

Hyona Kim

Edvina Valjevcic

Maria Hiefinger

Jemima Rose Dean

Opernchor Theater Dortmund

und Projekt-Extrachor

NRW Juniorballett

Senior*innentanztheater

Dortmunder Philharmoniker

Statisterie Theater Dortmund

P: Premiere

* Mitglied des Opernstudio NRW

Die aktuelle Tagesbesetzung entnehmen Sie bitte den Aushängen im Opernfoyer.

Regieassistentz & Abendspielleitung	David Bolik
Studienleitung	Thomas Hannig
Musikalische Einstudierung	Thomas Hannig
	Karsten Scholz
	Koji Ishizaka
	Tatiana Prushinskaya
	Andrea Alessandrini
Assistenz des Chordirektors	Louis Fourie
Inspizienz	Ulas Nagler
	Alexander Becker
Soufflage	Ruth Katharina Peeck
Produktionsleitung	Fabian Schäfer
Dance Captain	Alysson Rocha
Bühnenbildassistentz	Janina Hudde
Kostümassistentz	Melina Hylla
	René Neumann
	Nina Albrecht-Paffendorf
Regiehospitalanz	Fabius Tietje
Kostümhospitalanz	Fiona Dunkelmann
Statisterieleitung	Mark Bednarz
1. Orchesterwart	Philipp Bykov
Cake Artist	Marie-Christin Zeisset

Bühnenmeister **Oliver Sauer, Alexander Köslers, Gero Wendland** Bühnenmaschinerie **Frank König, Ralf Weiland, Simon Wilsdorf, Dennis Sievert, Steven May, Gunnar Richter, Domenic Schumann, Stefan Steffen** Bühnentechnik **Marianne Hötzel, Andreas Lerbs, Heinz-Wilhelm Schelp, Steffen Senga, Daniel Engel, Kaan Er, Rene Franke, Isabel Hertrich, Andreas Huwer, Gengiz Kirbas, Andreas Kletzeka, Georg Kott, Stefan Kröger, Thilo Küppenbender, Mirko Leinweber, José Martinez-Ramon, Richard Niggemeier, Thorsten Stracke, Daniel Turner, Christopher Vogtner, Martin Winkler, Tanja Schmiegel, Marie Stock, Leonie Schulze, Sven Schnurbus, Vincent Westerweller** Tonmeister **Jörg Grünfelder** Ton **Komay Alshoufi, Cord Hanken, Ömür Can Kilic, Markus Köhler, Olaf Krüger, Ralf Schirmer** Beleuchtungsmeister **Stefan Schmidt, Kevin Schröter** Video **Dustin Krüger, Bernd Hauch, Hendrick Püttmann** Stellwerk **Pablo Brazda, Jan-Felix Engels, Tobias Hoffmann** Beleuchtungstechnik **Denis Gisbrecht, Karsten Rebig, Manuel Klos, Kai Kröplin, Thomas Wieck, Matthias Büth** Gewandmeisterinnen **Susanne Gregorzewski, Bettina Ingenpass, Corinna Link, Saskia Oetzel** Garderobe **Heike Scheika, Esther Claes, Marion Cygiel** Modistinnen **Rita Hasenfratz, Melanie Immens** Waffenmeister/Pyrotechnik **Michael Otto, Dennis Schönfelder** Requisite **Matthias Jakobi, Vanessa Winkler, Nele Schulze** Maske **Andreas Pfeiffer, Silvia Bramer, Svenja Olbrisch, Manuela Budde, Alena Lödige, Christine Möller, Alicia Liedtke, Vanessa Kleine, Nicola Olbs, Lena Fuchs, Melanie Platte, Collin Osygus, Gabriele Paulus, Mira Szymonowicz Zamulska, Sylvia Dürnhöfer**

Direktor Technik & Ausstattung **Thomas Meißner** Technischer Leiter Musiktheater **Stefan Gawronski** Bühneninspektorg **Jan Simon** Leiter der Beleuchtung/Videobteilung **Florian Franzen** Leiter der Tonabteilung **Dominik Rosenthal** Leiter der Werkstätten **Jan Schäfer** Leiter*in der Dekoration **Melanie Kublun, Peter Mues** Leiterin der Requisite **Natascha Sievert** Leiter der Schlosserei **Benjamin Rose** Leiter der Schreinerei **Uwe Leiendecker** Leiter der Plastikerwerkstatt **Sebastian Steinhauer-Dsenne** Leiter des Malsaals **Andreas Beuter** Leiterin der Kostümabteilung **Jana Bechert** Chefmaskenbildnerin **Monika Knauer** Leiterin der Garderobe Opernhaus **Heike Scheika**



Handlung

Handlung für Eilige

Im Jahr 1972 kommt es zum diplomatischen Weltereignis: Der amerikanische Präsident Richard Nixon trifft in China auf den Vorsitzenden Mao Tse-tung. Hierbei treten tiefliegende Konflikte, aber auch unerwartete Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Kulturen zu Tage. Übrig bleibt den Beteiligten am Ende die Reflexion über das eigene Leben.

Handlung der Oper

Vorbemerkung

In Martin G. Bergers Inszenierung verfolgt ein junges Mädchen im Fernsehen Richard Nixons China-Besuch. Das Ereignis prägt die Geschichte der heranwachsenden Frau, die in ihren verschiedenen Altersstadien immer wieder Momente des Staatsbesuches auf ihre eigene Lebenssituation überträgt, während die historischen Persönlichkeiten gemeinsam mit ihr altern.

Erster Akt

Am Flughafen Peking wartet eine chinesische Delegation auf die Ankunft Richard Nixons und vergewissert sich dabei ihrer kommunistischen Lebensprinzipien. Mit großem Getöse landet der amerikanische Präsident und wird vom Volk und Premierminister Chou En-lai begrüßt. Nixon träumt davon, sich mit diesem Besuch seinen Platz in der Geschichte zu sichern und besingt die unendlichen Möglich-

keiten der weltweiten Nachrichtenübertragung. Kurze Zeit später treffen Nixon und Außenminister Kissinger auf den Vorsitzenden Mao Tse-tung. Die beiden Amerikaner haben sich sehr intensiv auf politische Gespräche vorbereitet, Mao lässt sie aber ständig auflaufen: Er möchte nur noch über Philosophie reden, alles andere muss Chou En-lai übernehmen. Seine Sekretärinnen sprechen Mao alles nach und bestätigen ihren Anführer, der zunehmend in kryptischen Sinnsprüchen spricht. Nixon und Mao geraten immer mehr in einen

Hahnenkampf der politischen Schlagworte, die völlig aneinander vorbeigehen. Am Abend hat das Ehepaar Nixon einen intimen Moment miteinander, der ihre Liebe bekräftigt. Chou En-lai spricht bei einem Bankett einen Toast, der die Überwind-

President Nixon met with Chairman Mao Tse-tung of the Communist Party of China on February 21. The two leaders had a serious and frank exchange of views on Sino-US relations and world affairs.

Shanghai-Kommuniqué

barkeit von scheinbar unüberwindbaren Gegensätzen in den Mittelpunkt stellt. Nixon fühlt sich verstanden und hält eine unpassende Tischrede, in der er das chinesische „Gambei“ zum amerikanischen „Cheers“ macht und schlussendlich nicht mehr auf das Gemeinsame, sondern auf den zufällig an diesem Tag stattfindenden Geburtstag George Washingtons anstößt.

Zweiter Akt

Auf einer persönlichen Besichtigungstour lernt die First Lady, Pat Nixon, die chinesische Kultur näher kennen. Dabei nimmt sie einen Glaselefanten von Fabrikarbeiter*innen entgegen, besucht die Volkskommune Immergrün, den Sommerpalast und die Ming-Gräber. Besinnlich stellt sie sich eine Welt voller Frieden vor, in der jede Lebensform toleriert wird. Am Abend sind die Nixons zu Gast in der Oper, wo ein revolutionäres Ballett aufgeführt wird, das Maos Frau Chiang Ch'ing geschrieben hat. *Das rote Frauenbataillon* handelt vom Bauernmädchen Ching-hua, das von einem sadistischen Großgrundbesitzer misshandelt wird, als Soldatin der Roten Armee jedoch letztlich siegreich im Kampf gegen die Unterdrückung ist. Pat ist irritiert, weil sie in den handelnden Personen des Balletts echte Menschen wiedererkennt: Die unterdrückten Frauen sind die drei Sekretärinnen, der missbräuchliche Unterdrücker sieht aus wie Henry Kissinger. Mehr und mehr verschwimmen Fantasie und Realität. Chiang Ch'ing führt das Frauenbataillon zu einer Revolte gegen die unterdrückerischen Männer an. Am Ende aber wird klar: Sie ist nur die Ausführende, nur „die Frau von Mao Tse-tung“, wie sie in ihrem Schlussappell immer wieder betont.

The two sides expressed the hope that the gains achieved during this visit would open up new prospects for the relations between the two countries.

Shanghai-Kommuniqué

Dritter Akt

Am finalen Abend der Staatsvisite herrscht nüchterne Katerstimmung bei allen Beteiligten. Richard Nixon erinnert sich an die Kriegszeiten zurück, als er Marine-soldat mit Pat nur durch romantische Briefwechsel in Kontakt bleiben konnte. Mao und seine Frau blicken zurück auf die Zeit, als Chiang Ch'ing noch ein Showgirl war und beide reflektieren die Augenblicke des revolutionären Krieges und des Langen Marsches. Die Paare blicken auf erstaunlich ähnliche Gefühle und Gedanken zurück. Das letzte Wort behält schließlich Chou En-lai, der die nachdenklich machende Frage „How much of what we did was good?“ in den Raum stellt.





Maria Hiefinger, Edvina Valjevcic, Hye Jung Lee, Hyona Kim, Opernchor Theater Dortmund

Illusion und Wirklichkeit

Zu Entstehung und Wirkung von *Nixon in China*

Es ist im Grunde nichts Ungewöhnliches, dass die Kunstform Oper nicht ausschließlich auf fiktive Handlungen zurückgreift, sondern sich oft auch an realen historischen Begebenheiten orientiert. Doch obwohl das Publikum etwa die Verdi-Opern *Nabucco*, *Les vêpres siciliennes* oder auch *La traviata* allesamt als freie Deutungen von wahren geschichtlichen Ereignissen problemlos akzeptiert, fällt dieser Schritt bei einem Werk wie *Nixon in China* paradoxerweise ungemein schwerer. Eine Oper über Richard Nixon und seine Reise nach China? Wie kann man ein Ereignis abstrahieren, das die Bedeutung Chinas in der heutigen Welt-politik manifestiert hat? Lässt sich eine Staatsvisite überhaupt abstrakt darstellen, wenn der Nachwelt das reale politische Ereignis durch die damals ausführliche mediale Dokumentation bis ins kleinste Detail bekannt ist?

Es sei gleich gesagt: Regisseur Peter Sellars, Komponist John Adams und Librettistin Alice Goodman wollten mit ihrer Oper weder historische Authentizität noch comichafte Politsatire hervorbringen. Angestrebtes Ziel war vielmehr die Komposition einer „heroischen Oper“, ergo eines Werkes, das die verloren geglaubte Opern-tradition des 19. Jahrhunderts in den 1980er-Jahren wieder aufleben lassen sollte. Auf das amerikanische Uraufführungspublikum von 1987 wirkte *Nixon in China* dennoch ausgesprochen verwirrend: Nachdem die Spirit of 76 – wie die Präsidentenmaschine Air Force One genannt wurde – gelandet war und James Maddalena und Carolann Page als Richard und Pat Nixon aus dem Flugzeug stiegen, begannen die Zuschauer*innen spontan zu klatschen. Das Weltereignis war nach 15 Jahren offensichtlich noch sehr präsent in den Köpfen des Publikums. Man glaubte, den Präsidenten zu sehen, nicht etwa eine Opernfigur à la Don Giovanni oder Papageno. Tatsächlich waren im Jahr 1987 vier der sechs Opern-Hauptcharaktere nach wie vor am Leben und hätten – Chiang Ch'ing ausgenommen, die zu dieser Zeit im Gefängnis saß – der Aufführung sogar beiwohnen können. Es ist somit verständlich, dass die Zuschauer*innen davon ausgingen, dass die Opernfiguren auf der Bühne Realpolitik nachspielen würden. Am Ende ist in *Nixon in China* aber alles nur scheinbar so, wie man es von den Fernsehbildern von 1972 her kennt. Gerade das macht die Irritation dieser Oper aus – das ständige Spiel zwischen Illusion und Wirklichkeit.

Die Idee zu diesem Werk hatte Regisseur Peter Sellars, der im Jahr 1983 dem damals noch weitgehend unbekanntem Komponisten John Adams vorschlug, eine Oper über Richard Nixons Chinabesuch zu schreiben. Adams konnte sich erst nach einiger Bedenkzeit mit dem Gedanken anfreunden, eine Oper über das Schreckgespenst („bogyman“) seiner Kindheit zu komponieren:

„When Peter Sellars proposed an opera about the Nixon visit, my own antipathy toward that president who'd tried to draft me and send me to fight in Vietnam had not even begun to reach equanimity.“

Als Sellars seine alte Harvard-Kommilitonin Alice Goodman als Librettistin mit ins Boot holte, waren schließlich alle Zweifel dahin. In einer kongenialen Zusammenarbeit erschufen die drei eines der spannendsten Werke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nach einer ausgiebigen Recherche der historischen Begebenheiten entwickelte sich ein Kunstwerk, das durch die poetischen, teilweise sogar gereimten Verse von Goodman wie auch die repetitive Minimal Music von Adams den Zuhörenden eigentlich zu jeder Zeit verdeutlicht, dass es sich um eine artifizielle Oper handelt. Historische Figuren und Geschehnisse verstanden die Autor*innen dabei als Potenzial, um ihre unterschiedlichen politischen Vorstellungen und Assoziationen zu verwirklichen, wie Goodman verdeutlicht:

„My Nixon is not quiet the same character as John Adams's Nixon, and they both differ slightly from Peter Sellars's Nixon, not to mention James Maddalenas'. My view on the Cultural Revolution is not the same as theirs, and theirs are not the same. This collaboration is polyphonic. We have done our best to make our disagreements counterpoints.“

Es geht in *Nixon in China* somit weniger darum, die politischen Persönlichkeiten Richard Nixon oder Mao Tse-tung realistisch und historisch korrekt abzubilden. Adams, Goodman und Sellars nutzten die politische Vorlage, um letztlich eine Geschichte über das Menschsein mit all seinen positiven und negativen Auswirkungen zu erzählen. Richard Nixon und Mao Tse-tung stehen für verschiedene Weltbilder, Wertevorstellungen, politische Systeme. Ihre Operncharaktere repräsentieren diese Sichtweisen und geben uns so die Möglichkeit, unsere eigene Geschichte und unser eigenes Leben zu reflektieren. Gerade das war schon immer eines der wesentlichen Ziele einer Oper.

Daniel Andrés Eberhard





NRW Juniorballett, Jemima Rose Dean, Opernchor Theater Dortmund

Komplexität des Seins

Martin G. Berger über *Nixon in China*

Nixon in China handelt nicht von Politikerinnen und Politikern, sondern von Menschen, die Politik machen. Es verhandelt Gefühle, Gelüste, Zweifel – ganz im Stil klassischer Königsdramen zeigt es diese Eigenschaften an Menschen, die einen großen Einfluss auf das Weltgeschehen hatten. Dabei interpretiert das Stück die historischen Figuren in verschiedene Richtungen: Zum einen überzeichnet es sie als ultimative Vertreter*innen der zwei immer noch wichtigsten politischen Systeme unserer Zeit, zum anderen erfindet es ihnen – sehr grob angelehnt an ihren echten Leben – private Ansichten und Momente, die allgemeingültig vom Urmenschlichen erzählen.

Interessanterweise wird auf beiden Ebenen, privat wie politisch, und von beiden Seiten ein ambivalentes Bild gezeichnet und die Gemeinsamkeiten extrem betont. Beide Systeme sind inklusive ihrer jeweiligen Vertreter*innen Versuche, die Komplexität des menschlichen Seins in den Griff zu bekommen – beide Systeme, vor allem aber ihre jeweiligen Vertreter*innen als konkrete Menschen, müssen an dieser Aufgabe scheitern und sind schlussendlich auch nur kleine, „normale“ Leute.

Communism is the
most complete, progressive,
revolutionary and rational
system in human history.

Mao Tse-tung

Die Gemeinsamkeiten beschränken sich dabei nicht nur auf Verbissenheit, Heilsversprechen, Heldensagen und Propaganda-Aufmachung – besonders herausgearbeitet wird auch die Gemeinsamkeit, dass alle Ideologien von Männern angeführt werden. Männer, die Frauen gleichermaßen unterdrücken, egal welcher

Position sie angehören. Geduldet werden nur Frauen, die wie Madame Mao die Männer sogar noch überflügeln, um ihnen zu genügen, damit sie eine Option an die Spitze haben. Oder Frauen wie Pat, die alkohol- und tablettenabhängig ihren Job als Lehrerin aufgibt, um First Lady zu sein. *Nixon in China* ist ein Stück über mächtige Männer und das aus der Perspektive einer weiblichen Librettistin, die mit großem Geschick Realität, Erfindung und Perspektiven zu einem dichterischen Kunstwerk eigener Qualität verdichtet hat.

In meiner Inszenierung interessiert mich daher zweierlei: einerseits der Blick eines „normalen“ Individuums auf die überlebensgroß agierenden Menschen, das die Bilder aus dem Fernsehen in seine eigene Lebensrealität überträgt und versucht, sie mit dieser zu vereinen. Andererseits wollte ich die weibliche Perspektive auf männliche Dominanz verdeutlichen und die Kraft der Figuren von Pat, Madame Mao und der Tanz-Hauptrolle Ching-hua im zweiten Akt weiterführen. Da Tanz ohnehin eine bereits vorgeschriebene tragende Rolle im Stück spielt und die Rhythmik der sogenannten repetitiven Musik Bewegung geradezu fordert, habe ich eine Tänzerin in den Mittelpunkt gestellt und versucht, ihre Perspektive auf die historischen Ereignisse einzunehmen.

Dabei lese ich die drei Akte als den Blick einer Frau in unterschiedlichen Altersstufen auf das Politische: Im ersten Akt lernt eine junge Frau die Ideologien des Kapitalismus und des Kommunismus in ihrer reinen Ausprägung kennen und setzt sich zugleich mit ihnen und ihren Protagonist*innen auseinander. Den zweiten

Akt begreift die nun im drögen Eheleben gefangene Frau mittleren Alters erst als feministische Vision, dann als feministischen Kampf. Es geht für mich daher weniger um den Widerstreit der Systeme als um den Kampf der unterdrückten Frauen gegen die Männer. Im dritten Akt sieht schließlich die greis gewordene Dame auf die prominenten Politiker*innen aus ganz privater Sicht: Im Alter wird klar, dass nicht Ideologie, sondern die in der Jugend erlebten Abenteuer, Liebe und Kameradschaft das Leben schlussendlich definieren und das unabhängig vom System.

Martin G. Berger

**Communism has failed
in its promise of equality.
It has produced a whole
library of disillusionment.**

Richard Nixon

Martin G. Berger

Männliches und weibliches Ego

Die Charaktere von *Nixon in China*

Der erste Akt von *Nixon in China* ist im Wesentlichen zeremoniell. Es werden die öffentlichkeitswirksamen Ereignisse behandelt: Die Ankunft der Air Force One, die große Handschlaggeste, der Clash zwischen Denkweisen und Egos von Chines*innen und Amerikaner*innen sowie die Euphorie beim Bankett. Für mich steht hier insbesondere das männliche Ego im Zentrum.

Im Gegensatz dazu geht es im zweiten Akt um die Frauen. Es ist interessant zu sehen, dass die Medien – ähnlich wie beim Treffen von Ronald und Nancy Reagan mit Mikhail und Raisa Gorbatschow – prinzipiell davon ausgehen, dass die wichtigen Dinge immer nur zwischen den Männern passieren. Die Frauen werden als Nebensächlichkeiten bagatellisiert. So diskutierte die Presse 1972 einzig die Kleidungswahl der First Lady oder wie sie beim Schulbesuch mit den Kindern interagierte. Für mich war es aber teilweise spannender zu wissen, was in den Köpfen der Frauen vor sich ging als in denen der Männer. In gewisser Weise geht es in dieser Oper genauso um die Frau – ihre gesellschaftliche Rolle, sexuelle Unterdrückung etc. – wie es um Politik und Kultur geht.

Interessant ist, dass wir zwei sehr unterschiedliche Frauentypen vorfinden, die verschiedene Formen sexueller Unterdrückung repräsentieren. Pat ist das Paradebeispiel für eine republikanische Frau: Sie hält sich immer im Hintergrund auf und steht treu an der Seite ihres Mannes. Sie mochte die Politik zeit ihres Lebens nicht, aber sie schaffte es, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Als ich damals im Fernsehen diese stoische Frau beobachtete, die zu jeder Zeit im Hintergrund stand, habe ich immer wissen wollen, was eigentlich in ihrem Kopf vorging. Auf der einen Seite haben wir demnach das konservative amerikanische Ideal von Weiblichkeit, auf der anderen Seite haben wir wiederum Chiang Ch'ing – Madame Mao –, die ein ganz anderes Beispiel für eine unterdrückte Frau darstellt. Die meisten in Amerika wissen nicht, dass sie in den 1930er-Jahren eine Filmschauspielerin war. Sie kämpfte sich jedoch hoch, ging nach Shanghai und nach Vietnam. Sie lernte Mao kennen und konnte nun nach den Sternen greifen. Als Maos Einfluss in den

60ern schwächer wurde, trat sie ins vorderste Glied und wurde faktisch zur mächtigsten Person in China. Durch die Macht ihres Mannes konnte sie schließlich auf schockierende Weise triumphieren.

Bei der psychologischen und emotionalen Gestaltung der Charaktere spielte das stimmliche Register selbstverständlich eine große Rolle. So habe ich für Nixon eine hohe Baritonlage konzipiert, nicht so sehr deswegen, weil Richard Nixon selbst ein Bariton war, sondern weil diese Stimmlänge die richtige Verletzlichkeit seiner Opernfigur abbildet. Für mich ist Nixon letzten Endes ein melancholischer Charakter. Die meisten in Amerika würden ihn wohl lieber als lächerlich und korrupt dargestellt sehen wollen, der einzige Präsident, der in tiefste Ungnade gefallen ist. Aber ich glaube schon, dass er durchaus auch weitsichtige Züge hatte. Seine Eitelkeit und seine Paranoia sind ihm jedoch zum Verhängnis geworden.

Chou En-lai ist wiederum unser Abraham Lincoln in dieser Oper. Für mich ist er der einzige Charakter, der während des gesamten Werkes nachvollziehbar, beständig und selbstkontrolliert handelt. Er ist der vollkommene Diplomat. Ich kenne kein vergleichbares Beispiel in der Geschichte, wo die Balance zwischen zwei so konträren Welten von einer einzigen Person gewahrt wurde. Während Mao eine launenhafte, schöpferische, philosophische und manchmal auch anarchische Art hatte, war es der besonnene Chou En-lai, der das Land zusammenhielt. Insbesondere während der Kulturrevolution, in der China tiefgespalten war. Chou En-lai wird in diesem Werk als Fixpunkt genutzt, sowohl im Sinne einer Stimme der Vernunft als auch als Repräsentant menschlicher Werte. Aus diesem Grund gehören ihm die zwei emotionalen Schlüsselmomente der Oper: sein Toast während der Bankett-Szene im ersten Akt und sein finaler Monolog am Ende der Oper. Hier holt uns Chou En-lai zurück auf den Boden der Tatsachen und stellt die wirklich entscheidenden Fragen: Warum sind wir hier? Warum vollziehen wir dieses Ereignis in China? Warum sind wir auf dieser Erde?

John Adams

China and the USA have had great differences. We will have differences in the future. But what we must do is to find a way to see that we can have differences without being enemies in war.

Richard Nixon



Alfred Kim, Petr Sokolov, NRW Juniorballett

„Der bewegendste Augenblick“

Richard Nixon trifft Mao Tse-tung

Rogers hatte mich gewarnt, falls ich Mao treffen sollte, es so zu arrangieren, dass ich nicht in einer Position sein sollte, die ihn über mich stellen würde, wie z. B. Treppen steigen zu müssen, oder er oben am Ende der Treppe stehend. Diesbezüglich wurden gegen 2 Uhr alle unsere Sorgen zerstreut, als Henry atemlos in mein Zimmer hereinstürzte mit der Nachricht, der Vorsitzende möchte mich in seiner Residenz sehen. Ich wartete etwa fünf Minuten, während Henry nach unten ging, und dann fuhren wir in die Residenz. Wir wurden in einen Raum geführt, der schmucklos war und überfüllt von Büchern und Papieren. Einige davon waren auf dem Kaffeetischchen neben seinem Stuhl. Seine Sekretärin half ihm aufzustehen und als ich seine Hand schüttelte, sagte er: „Ich spreche etwas schwer.“ Chou erzählte mir später, er sei über einen Monat lang krank mit einer Bronchitis gewesen. Das war der chinesischen Öffentlichkeit aber nicht bekannt.

Jeder, einschließlich Chou, zeigte ihm die gebührende Ehrerbietung. Zwei oder drei Militärs sowie Zivilpersonen standen im Raume, aber nach ungefähr zehn Minuten winkte Chou sie hinaus. Ich bemerkte jedoch, dass sie in der Halle stehenblieben und uns beobachteten. Der bewegendste Augenblick war, als Mao meine Hand nahm und sie ungefähr eine Minute lang festhielt. Er hatte einen bemerkenswerten Sinn für Humor. Er zog immer mehr Henry in unsere Konversation hinein und die auf 10-15 Minuten vorgesehene Besprechung dauerte beinahe eine Stunde. Ich sah, wie Chou mehrere Male auf seine Uhr schaute und dachte, ich sollte vielleicht aufstehen und die Begegnung beenden, um Mao nicht zu sehr zu ermüden. Es war interessant festzustellen, wie später bei der Plenarsitzung, Chou sich ständig auf die Begegnung mit Mao bezog und auf alles, was Mao gesagt hatte. Obwohl Mao das Sprechen etwas schwerfiel, war sein Geist indessen so schnell wie der Blitz.

Richard Nixon

A revolution is not a dinner party, or writing an essay, or painting a picture. A revolution is an insurrection, an act of violence by which one class overthrows another.

Mao Tse-tung





Jemima Rose Dean, Petr Sokolov, Hye Jung Lee, Alfred Kim, Daegyun Jeong, Irina Simmes

Ereignisloses als Ereignis

Zur Musik von *Nixon in China*

Kunstmusik zu machen bedeutete in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, auf progressiver Avantgarde zu beharren. In diesem Sinne hatte Arnold Schönbergs Zwölftontechnik den Weg zum Serialismus geebnet, der fortan die Lehrpläne aller Kompositionsstudiengänge bestimmte. Doch jede dominante Kunstströmung eröffnet letztlich immer auch eine Gegenbewegung. So kam es, dass in den 1960er-Jahren Komponisten wie Terry Riley, Philip Glass und Steve Reich eine neue Musikströmung begründeten: den musikalischen Minimalismus, auch Minimal Music genannt. Dieser beging eine der wohl größten Todsünden der Avantgarde – die Rückkehr zur Tonalität. Terry Rileys *In C* war demnach allein durch den Titel eine Provokation.

For our reenactment of
The Red Detachment of Women
my goal was to create ballet
music that would sound as if it
had been composed not by a single
composer but by a committee.

John Adams

Als Minimalist der zweiten Generation lehnte auch John Adams die Atonalität ab, da er die tonale Harmonielehre nicht nur als kulturelle, sondern gar genetische Notwendigkeit verstand. So diskutabel diese These auch ist, kann man Adams zweifellos kaum widersprechen, wenn er süffisant bemerkte, dass die Neue Musik sich nicht nur von der tonalen Harmonie abkehrte, sondern auch vom Publikum.

Freilich ist Musik, bei der die Zuhörer*innen weder melodisch noch rhythmisch, noch harmonisch eine Orientierung haben, für die wenigsten ein wirklicher Hörgenuss. In diesem Sinne erreicht die atonale Musik nur ein sehr kleines Kennerpublikum. John Adams, der mit Jazz und Rockmusik großgeworden war, wollte mit seiner Musik jedoch mehr Menschen ansprechen und fand im Minimalismus den idealen Weg, anspruchsvolle Werke zu erschaffen, die zugleich ihre unterhaltende Wirkung beibehielten.

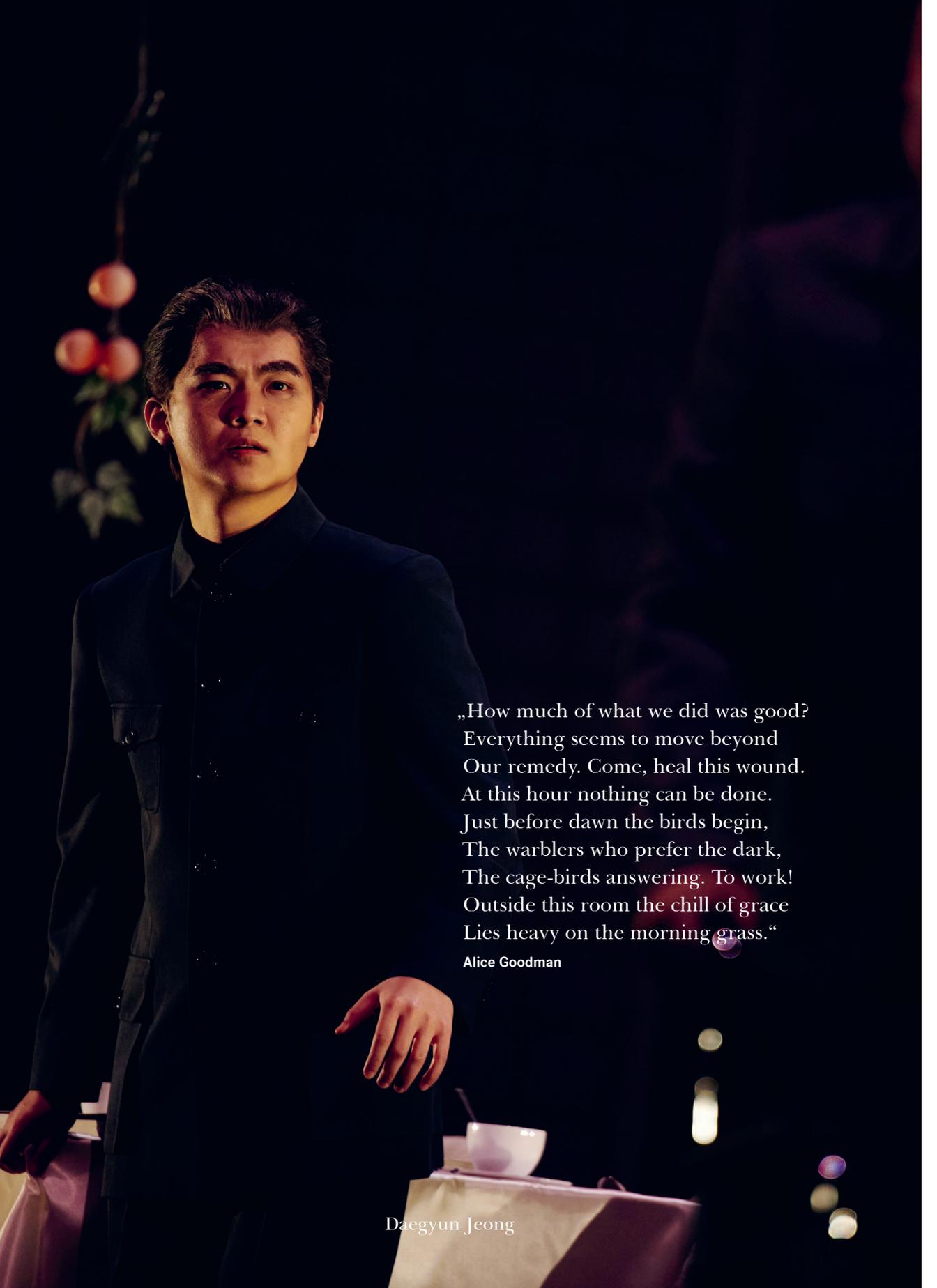
Im Zentrum des Minimalismus steht die stetige Wiederholung gleicher Strukturen bei minimaler Veränderung der Melodien, Rhythmen, Metrik oder Harmonien. Durch die vielfachen Wiederholungen des scheinbar immer selben, entsteht so ein Gefühl von Hypnotik und Trance, bisweilen sogar Ereignislosigkeit. Doch gerade darin besteht der Clou: Das Ereignislose soll zum Ereignis werden. Wie so etwas eindrucksvoll gelingen kann, beweist die musikalische Introdution zu *Nixon in China*. Ganze 30 Mal wiederholt Adams eine simple a-Moll-Tonleiter – ein Konzept, dass auf den ersten Blick banal und plakativ erscheint. Gleichwohl erzeugt dieser Beginn ein in der Operngeschichte selten erreichtes Spannungsgefühl, das die Nervosität zwischen amerikanischen und chinesischen Parteien ideal auf die Zuhörer*innen überträgt. Die Tonleiter ist hierbei nur Grundgerüst für ein in sich deutlich komplexeres Gefüge. Wir hören dieselbe Tonfolge in erheblich langsamerem Tempo in den Holzbläsern, die Bassinstrumente spielen überraschende Liegenoten, in den Posaunen pulsiert ein Motiv und in der Höhe stimmt das Klavier einen Glockenschlag an. Auch wenn die jeweiligen Bausteine in ihrer musikalischen Gestalt im wahrsten Sinne des Wortes minimalistisch sind, kann man doch nie sagen, dass irgendetwas in dieser Einleitung vorhersehbar sei. Gerade in der Undurchschaubarkeit des Musters besteht letztlich die effektvolle Wirkung.

Mit seiner kompositorischen Vorgehensweise hat Adams den durch die Neue Musik bereits verloren geglaubten Faden der Operngeschichte Ende des 19. Jahrhunderts wieder aufgenommen. Atmosphärisch ist immer wieder der Klangkosmos von Richard Wagner zu hören, formal bedient sich Adams längst vergessener Arientypen wie etwa der Da-Capo-Arie in Nixons Auftrittsnummer oder Chiang Ch'ings „I am the wife of Mao Tse-tung“. Die Musik bleibt zugleich jederzeit zweckdienlich. Big-Band-Anklänge charakterisieren treffend das konservative amerikanische Weltbild, während der Chorsatz in der Ballettszene des zweiten Aktes ideal das kommunistische Prinzip der Stärke durch die Arbeitermasse versinnbildlicht. Und auch wenn Chou En-lai das vermeintliche Schlusswort gebührt, so spricht uns als letztes doch die Musik an; mit aufsteigenden Skalen, die sich schwebend im Nichts verlieren.

Daniel Andrés Eberhard

Auf Nixons Frage nach Autor, Komponist und Regisseur des Balletts *Das rote Frauenbataillon* antwortete Chiang Ch'ing, dass es „von Massen geschaffen“ worden sei.

Trivia



„How much of what we did was good?
Everything seems to move beyond
Our remedy. Come, heal this wound.
At this hour nothing can be done.
Just before dawn the birds begin,
The warblers who prefer the dark,
The cage-birds answering. To work!
Outside this room the chill of grace
Lies heavy on the morning grass.“

Alice Goodman

Daegyun Jeong

Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Klavierhauptprobe am 16.02.2023.

Zitate:

S. 6f.: Auszug aus dem *Shanghai-Kommuniqué*. Der Vertrag war das Ergebnis der China-Reise und wurde am 27. Februar 1972 von Richard Nixon und Chou En-lai unterzeichnet.

S. 11, 22: John Adams: *Hallelujah Junction. Composing an American Life*, New York 2009.

S. 11: Auszug aus Alice Goodmans *Program Note* zu *Nixon China*, 1987.

S. 14, 19: Mao Tse-tung: *Quotations from Chairman Mao Tse-tung* („*The Little Red Book*“), Peking 1966.

S. 15: Richard Nixon: *The Meaning Of Communism To Americans*, Rede vom 21. August 1960.

S. 17: Richard Nixon: *Remarks on Departure From the White House for a State Visit to the People's Republic of China*, Rede vom 17. Februar 1972.

S. 24: Schlussworte des Librettos von *Nixon in China*, Text von Alice Goodman.

Die Zitate wurden teilweise gekürzt und redaktionell eingerichtet.

Texte:

S. 14f.: Der Text *Komplexität des Seins* ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft von Martin G. Berger.

S. 16f.: Transkription eines Gespräches von John Adams im Zuge der PBS-Filmproduktion von *Nixon in China* im Rahmen der Serie *Great Performances*. Der Film zeigt die Originalproduktion von 1987 aus Houston. Ins Deutsche übertragen von Daniel Andrés Eberhard.

S. 19: Auszug aus Richard Nixon: *Richard Nixon. Memoiren*, Köln 1978. Aus dem Amerikanischen von Alan Muthe, G. della Bedunerre und E. Simonsen. Der Text wurde gekürzt und redaktionell eingerichtet.

Die übrigen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Daniel Andrés Eberhard.

*Urheber*innen, die nicht erreicht werden konnten,
werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.*

Aufführungsdauer: ca. 3 Stunden, eine Pause

Aufführungsrechte: Boosey & Hawkes – Bote & Bock GmbH, Berlin für Hendon Music, Inc.

Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind auch für den privaten Gebrauch nicht gestattet.

Wir bitten, Mobiltelefone im Saal auszuschalten.

Impressum

Herausgeber Theater Dortmund

Geschäftsführender Direktor Tobias Ehinger

Intendant der Oper Heribert Germeshausen

Redaktion Daniel Andrés Eberhard

Szenenfotos Thomas M. Jauk

Konzept und Gestaltung Marketing | Theater Dortmund

Druck color-offset-wälter GmbH & Co. KG

Stand 21.02.2023

www.theaterdo.de