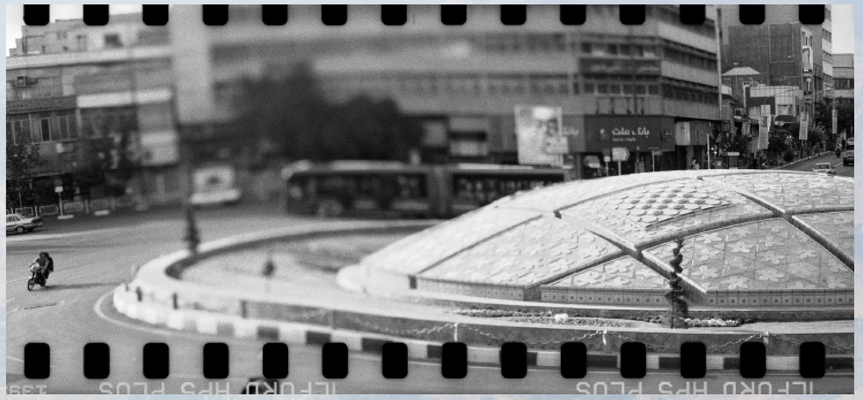
DIE DEUTSCHE BÜHNE 12|2020

من کارمن هستم
„ICH BIN CARMEN“

Gemeinsam mit seiner aus dem Iran stammenden Frau Hasti Molavian hat der Opernregisseur Paul-Georg Dittrich ein interkulturelles Projekt zum Carmen-Mythos ins Leben gerufen. In Teil 1 unseres Werkstattberichts schreibt die Mezzosopranistin über ihre Jugend in Teheran und ihre Beziehung zur Carmen-Figur

TEXT HASTI MOLAVIAN



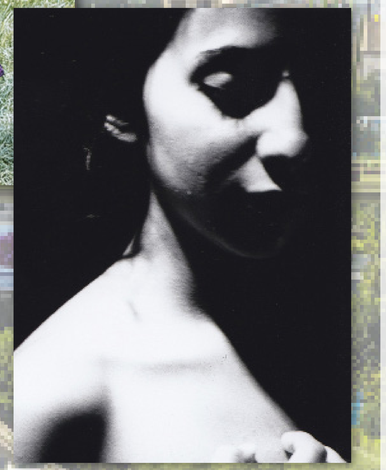
Links: Fotokomposition der mit Hasti Molavian befreundeten iranischen Fotografin Tahmineh Monzavi. Wir bedanken uns für die Erlaubnis zum Abdruck

ICH BIN CARMEN Eines möchte ich von vornherein klarstellen: Wenn man in Teheran leben will, muss man lügen. Das hat nichts mit Moral zu tun; in Teheran lügt man, um zu überleben. Die Notwendigkeit, sich zu verstellen, ist überraschend egalitär verteilt. Sie existiert über alle Klassenschranken hinweg, und es gibt keine religiösen Unterschiede, wenn es um Lug und Trug geht. Einige der frömmsten, rechtschaffensten Teheraner sind am begabtesten und raffiniertesten in der Kunst der Täuschung. Wir Teheraner sind meisterhaft darin, die Wahrheit zu manipulieren. Kleinkinder werden dazu angehalten, zu leugnen, dass ihr Vater Alkohol im Haus hat; Teenager schwören feierlich, dass sie noch unberührt sind; Ladeninhaber gestatten ihren Kunden, während der Fastenzeit im Hinterzimmer heimlich zu essen, zu trinken und zu rauchen; und junge Männer, die sich anlässlich des religiösen Feiertags Aschura selbst geißeln, behaupten, dass jeder Peitschenhieb für Imam Hussein sei, während es in Wahrheit ein Machogehabe ist, das junge Mädchen beeindrucken soll, die wiederum vorgeben, sie seien nur dabei, um Gott zu dienen. All diese Lügen bringen neue Lügen hervor, die in jeder Nische der Gesellschaft wuchern wie Pilze. Die Wahrheit ist zu einem Geheimnis geworden, einem seltenen und gefährlichen Handelsgut, das äußerst wertvoll ist und mit großer Vorsicht behandelt werden muss.

GEDICHTSTROPHEN AUS ASĪR („GEFANGEN“)

DICH, DICH BEGEHRE ICH; ICH WEISS, DASS ICH DICH NIE
NACH HERZENSLUST IN MEINEN ARMEN HALTEN WERDE
DU BIST FÜR MICH DAS HELLE, KLARE HIMMELSZEIT
ICH ABER EIN GEFANGENER VOGEL AUF DER ERDE

Fotos: Tahmineh Monzavi (SW-Fotostreifen), Philipp Ottendörfer (Porträtfotos Hasti Molavian), Azhdar Molavian (Kinderfotos Hasti Molavian), Mehrdad Amini (Hintergrundfoto)



Links: Hasti Molavian, Autorin dieses Artikels. Die übrigen Fotos stammen aus Hasti Molavians Kindheit im Iran, das Hintergrundfoto zeigt die Stadt Teheran

ICH BIN CARMEN Meine Eltern besaßen einen alten Kassettenrekorder von Sony, batteriebetrieben, weil wir damals in der Wüste keinen Strom hatten. Ich habe mir darauf immer und immer wieder klassische Musik angehört. Dabei tanzte ich durch die Küche und dirigierte die Zimmerpflanzen. Eine Orchidee wurde zu meinem 1. Geiger, die wilden Tulpen zum Schlagwerk, der Maulbeerbaum zu den Holzbläsern, und ich natürlich war die Dirigentin. Es kam dabei nicht selten vor, dass die Aufnahmen leierten. Diese defekten Stellen überschrieb ich mittels *Record*-Taste und eingebautem Mikrophon auf dem Kassettenrekorder mit meinen eigenen gesanglichen Improvisationen. Ich dachte, wenn man ein Orchester dirigiert, darf man den gesamten Orchesterklang führen, diesen gestalten und ihn in dem Moment des Erklingens für sich besitzen. Die Dirigentin als Sinnbild von Freiheit, die sich eine neue Welt kreiert und aus ihrer individuellen Realität ausbricht. »

Eine weitere Fotokomposition von Tahmineh Monzavi

ICH SCHAUE TRAURIG, STAUNEND AUF DEIN ANGESICHT
DIE HINTER KALTEN GITTERSTÄBEN ICH GEFANGEN BIN
ICH TRÄUME, EINMAL KÄME EINE GROSSE HAND
UND ICH WÄR PLÖTZLICH FREI UND FLÖGE ZU DIR HIN

Georges Bizet entwirft in seiner Oper „Carmen" ein archetypisches Bild von einer Spielerin, einer Verführerin aller Sinne, einer männermordenden Femme fatale. Dieses tief ins musikkulturelle Gedächtnis eingebrannte Klischee wollen wir hinterfragen. Wir dekonstruieren spielerisch den legendären Carmen-Mythos, suchen nach Pentimenti im farbsaturierten Abziehbild einer „verruchten Zigeunerin" und einer exotischen Pflanze aus „Tausendundeiner Nacht". Carmen als eine „Projektionsfläche für begehrende Männer" war gestern, heute ist sie eine Emanzipierte, eine „Femme revoltée", eine Frau, deren oberstes Gebot Freiheit heißt und die aufbegehrt gegen die herrschenden Machtstrukturen. Ganz gleich, ob sich ihr Widerstand gegen Fabrikbesitzer, besitzergreifende Männer oder restriktive Gesellschaftsstrukturen richtet.

ICH TRÄUME VOM MOMENT DER UNAUFMERKSAMKEIT
IN DEM ICH MEINE BEIDEN FLÜGEL WEIT AUSBREITE
DANN LACH ICH ÜBER DEN GEFÄNGNISWÄRTER UND
AUS DIESEM DUNKLEN KÄFIG FLIEG ICH DIR ZUR SEITE

ICH BIN CARMEN Nach der Revolution 1978 im Iran wurden alle Kulturorganisationen aufgelöst. Kunst jeglicher Art wurde verboten. Elf Jahre später wurde ich in diesem „Land ohne Musik" geboren, und wiederum sieben Jahre darauf begann ich mit dem Erlernen des Instruments Geige. Ich werde nie vergessen, wie ich jeden Mittwoch meinen Geigenkasten in einem blauen Müllsack versteckte, um damit von der Sittenpolizei unbehelligt zum Unterricht zu gelangen. Mein damaliger Lehrer empfahl mir zudem, ein Handtuch unter den Steg meiner Geige zu wickeln. Das sollte als akustischer Dämpfer dienen. So wurde die Geige zu meinem ersten künstlerischen Ausdrucksmittel, das von Beginn an mundtot war.

IN DIESEM SCHÖNEN TRAUM WEISS ICH, DASS ICH DAS GLÜCK
DEM KÄFIG ZU ENTFLIEHN, NIEMALS ERLEBEN WERDE
SELBST WENN DER WÄRTER MICH FORTLIESSE, WÄRE ICH
ZU SCHWACH FÜR EINEN FLUG HOCH ÜBER DIESE ERDE

In der Figur der Carmen zeichnet sich ein Frauenschicksal voller Träume, Ängste, vernarbter Vergangenheit ab, das uns hinter die poröse Fassade von Kastagnetten und Tabakrauch schauen lässt. Dabei entdecken wir eine Rastlose, die endlich ankommen will. Ach, in ihrer Brust wohnen zwei Seelen. Und Don José ist ein Teil davon. Er personifiziert das Gefühl von Heimat, Tradition und Familie, und ihre (selbst-)zerstörerische Liebe zu ihm beschreibt Carmens eigentliche Sehnsucht nach einem anderen Lebensentwurf.

HINTER DEN GITTERSTÄBEN LÄCHELT JEDEN MORGEN
EIN KIND UND WIRFT MIR SEINE FROHEN BLICKE ZU
UND WENN ICH DANN MEIN HELLES MORGENLIED ANSTIMME
SPITZT SEINE LIPPEN ES ZU EINEM KUSS IM NU

ICH BIN CARMEN Mit acht Jahren erlebte ich meine erste Theatervorstellung: „Antigone" von Sophokles. Im Mittelpunkt eine starke Frau, eine Geschichte vom Widerstand einer Einzelnen gegen autoritäre Staatsgewalt. Ab diesem Zeitpunkt stand für mich fest, dass ich auf die Bühne wollte. Ich begann in einem Teheraner Chor zu singen. Dort konnte ich als junges Mädchen im Chorkollektiv problemlos untertauchen. Und in Konzerten, in denen ich ein Solo sang, arrangierte der Chorleiter die anderen Chormitglieder so, dass alle ihre Lippen synchron zu meiner Stimme bewegen sollten. Zu dieser Zeit lernte ich den Gesangsprofessor Ulf Bästlein aus Österreich kennen, der mir empfahl, Operngesang im Ausland zu studieren. In meiner Vorstellung war Oper die perfekte Kunstform, in der alles zusammenkommt: die Unendlichkeit der Musik, die Kraft des Darstellens, die Sprache, das Bildnerische und schlussendlich der Gesang, der den Menschen unmittelbar und unausweichlich berühren kann.

UND WENN ES MIR, O HIMMEL, EINES TAGES GELÄNGE
AUF UND DAVON ZU FLIEGEN, WEG VON DIESEM DUNKLEN ORT
WAS KÖNNTE ICH DEM KIND IN SEINER TRAUER SAGEN:
„DENK NICHT MEHR AN DEN KLEINEN VOGEL; ER IST FORT?"

Beide Bizet-Figuren könnten unterschiedlicher nicht sein. Carmen strebt nach vorne, Richtung Zukunft, der Blick von Don José ist in die Vergangenheit gerichtet. Diese Bipolarität greifen wir auf, indem wir beide Figuren – Carmen und Don José – zu einem zentralen Charakter verweben. So entsteht ein Zweikampf – ausgetragen in einer Person – zwischen zwei ungleichen Lebensentwürfen, angetrieben von einem immensen Freiheits- und Selbstbestimmungsdrang, der ebenso aussichtslos scheint wie die Situation eines Bullen beim Stierkampf. So verwandelt sich der Stierkampf zum Sinnbild, zur arenahaften Metapher für das Duell zwischen Carmen (die in die Fremde Ausgezogene) und Don José (der Heimatverbundene). Der Stierkampf (spanisch: Corrida) ist somit als ein Gleichnis zu verstehen, das von der Vergeblichkeit des Aufbegehrens, der Unmöglichkeit von Freiheit handelt, ein Lehrstück in Form einer intimen Tragödie, die von Macht, Träumen, Verlust, Widerstand und Tod erzählt.

ICH BIN DIE KERZE, DIE SICH LEUCHTEND SELBST VERZEHRT
UND DURCH IHR WARMES LICHT DIE FINSTERNIS ERHELLT
UND WENN ICH MICH ENTSCHLÖSSE, LIEBER NICHT ZU BRENNEN
ERFÜLLTE TIEFES DUNKEL SEINE KLEINE WELT

Gedichtstrophen aus Asīr („Gefangen", Sammlung von 44 Gedichten, 1955) von Forugh Farrochzād (1934–1967)

ICH BIN CARMEN Heute bin ich eine Heimatlose, da ich sowohl in meiner Heimat als auch in Deutschland als eine exotische Pflanze angesehen werde. Eine Fremde allerorts. Mein Name ist Hasti Molavian, ich bin Mezzosopranistin, und ich habe vor dreizehn Jahren meine Heimat verlassen, um meinen Traum, Opernsängerin zu sein, in Deutschland zu verwirklichen. Musik ist mein Leben. Leben ist Selbstbestimmung, und niemand soll mir mehr vorschreiben dürfen, wie ich zu leben habe, noch, was Musik ist. ■

PAUL-GEORG DITTRICH ÜBER „ICH BIN CARMEN":

„2017 habe ich meine jetzige Frau Hasti Molavian – damals Mezzosopranistin am Theater Bielefeld, demnächst Ensemblemitglied am Volkstheater Wien – bei den Proben zu Verdis ‚Otello' kennen gelernt. Sie ist gebürtige Iranerin. Vor knapp anderthalb Jahren haben wir aus der Sehnsucht heraus, wieder zusammen zu arbeiten, ein eigenes Musiktheaterprojekt ins Leben gerufen: ‚Ich bin Carmen من کارمن هستم'. für Stimme, Live-Elektronik und Klavier. Autobiographische Erlebnisstränge von Hasti Molavian werden assoziativ mit den Themen und Motiven aus Georges Bizets Oper verwoben: Träume, Freiheitsdrang und Ängste vernarbter Vergangenheit. Eine Befragung der Narrative beider Welten nach Gesellschafts- und Geschlechterbildern entsteht mittels neuartiger Bild-Klang-Komposition. Der Entwurf einer utopischen Gegenwelt zwischen Bizet und dem persischen Sprechgesang *Naghali*, Teheraner Originalschauplätzen und einem poetischen Erinnerungsraum."

Hasti Molavian: Gesang
Tobias Schwencke: Komponist, Arrangement, Klavier
Christopher Scheuer: Live-Elektronik, Sensortechnik
Paul-Georg Dittrich: Regie
Pia Dederichs: Bühne, Kostüme
Kai Wido Meyer: Filmregie, Videodesign
Isabelle Becker: Dramaturgie
Thomas Schmölz *(zeleven music film)*: Produzent
Gefördert durch die Kunststiftung NRW
Koproduktionspartner: Theater Bremen und Bielefeld
Uraufführung: 11. März 2021 Theater Bremen

UNSERE AUTORIN
HASTI MOLAVIAN
- **Geboren 1988 in Teheran**
- **Gesangsstudium bei Rachel Robins an der *Folkwang Universität der Künste* Essen**
- **2011 bis 2015 Mitglied des Opernstudios der Oper Dortmund**
- **Intensive Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik**
- **Mitwirkung in Samir Odeh-Tamimis „Leila und Madschnun" (Ruhrtriennale 2010), Carl Orffs „Prometheus" (Ruhrtriennale 2012) und Helmut Lachenmanns „Mädchen mit den Schwefelhölzern" (Ruhrtriennale 2013)**
- **2015 bis 2020 Ensemblemitglied am Theater Bielefeld**
- **ab 2020 Ensemblemitglied am Volkstheater Wien**

DIE DEUTSCHE BÜHNE 01|2021

„BIOGRPAHIE IST EIN VERNARBTER KÖRPER“

Wie stellt man das Leben einer Frau zwischen zwei Kulturen dar? In Teil II unseres Werkstattberichts über das Opernprojekt „Ich bin Carmen من كارمن هستم “ gibt Regisseur Paul-Georg Dittrich Einblick in sein dramaturgisches Konzept

TEXT PAUL-GEORG DITTRICH

1. Akt. *Ein Platz in Sevilla. Rechts der Eingang zu einer Tabakfabrik, links das Gebäude der Hauptwache, im Hintergrund eine gangbare Brücke. Beim Aufgehen des Vorhangs erblickt man eine Gruppe Soldaten, Dragoner vom Regiment Almanza, vor der Hauptwache. Die einen sitzend und rauchend, andere über die Balustrade der Wache gelehnt. Lebhafte Bewegung von Passanten auf dem Platz.*

(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

Ich schreibe dich. Ich schreibe nicht dir, nicht an dich, nein, ich sollte vielmehr sagen: Ich schreibe dich. Ich übermale dein Gesicht mit meinen Träumereien, gebe meine Lügen dazu, alles, was mich trösten kann. Auf der Suche nach deinen Augen tauche ich meine Hände in Farbtöpfe. Ich tunke dich in einen Sud aus Wunschvorstellungen und Angst und ziehe dich wieder heraus, gereinigt, erhaben, verwandelt. Ich möchte dich endlos auspressen, damit du niemals sterben musst. Ich lege dich auf meinen Schreibtisch und nehme dich auseinander. Ich öffne deine Arme, die Beine, hebe deine Brüste an und wühle in deinem Bauch herum, um hinter mein Geheimnis zu kommen.

*

Das Musiktheaterprojekt „Ich bin Carmen **من كارمن هستم** “ ist eine zeitgenössische Überschreibung der weltbekannten Komposition von Georges Bizet. Im Zentrum steht die Biographie der iranischen Mezzosopranistin Hasti Molavian. In ihr verdichtet sich ein fortwährender Dualismus zweier Welten, der persischen (Heimat) und der westeuropäischen (Fremde). Diese Dialektik treiben wir auf die Spitze, indem wir beide Hauptfiguren aus der Oper – Carmen und Don José – zu einem zentralen Charakter verweben. So entsteht ein Zweikampf, ausgetragen in einer Person, zwischen zwei ungleichen Lebensentwürfen, angetrieben von einem immensen Freiheits- und Selbstbestimmungsdrang, der ebenso aussichtslos scheint wie die Situation eines Bullen beim Stierkampf in der Arena.

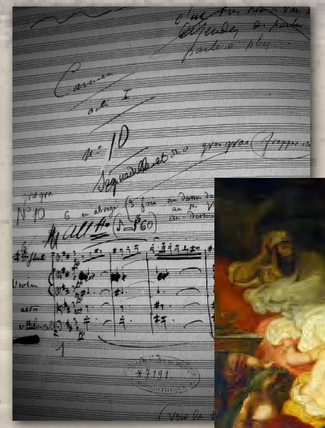
Aus der stofflichen Symbiose von Fiktion und Realität kristallisiert sich eine neue dramaturgische Grundstruktur heraus, in der die populären Einzelnummern der Oper von Georges Bizet neu angeordnet werden und entscheidend auf die Befragung des *Freiheits*-Begriffes der Protagonistin reagieren. Ferner werden Themenfelder wie Heimat als Unort, das sich Loslösen von gesellschaftlichen Zuschreibungen und Fragen der Zugehörigkeit unter die Lupe genommen: Wo komme ich her? Wo gehe ich hin? Biographie entpuppt sich auf diese Weise als vernarbter Körper und die eigene Identität macht einen schwindelerregenden Seiltanz auf den Ländergrenzen.

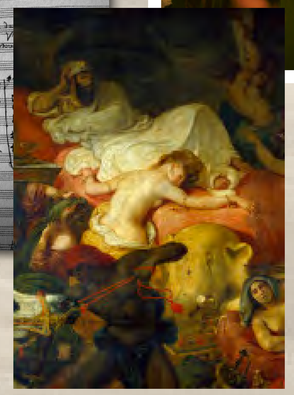
4. Akt. *Sevilla. Im Hintergrund die Mauern einer alten Arena. Der Eingang der Arena wird durch einen Vorhang abgeschlossen. Es ist der Tag des Stierkampfes.*

(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

Das Gemälde „Der Tod des Sardanapal“ von Eugéne Delacroix: Auf einem Bett ruhend, um sich herum Kostbarkeiten und Tand angehäuft, betrachtet Sardanapal mit Gleichmut, wie in dem Zimmer alles Leben ausgelöscht wird. Diener ermorden seine Konkubinen, ein Mundschenk steht an seiner Seite, er hält ein Tablett mit einer Karaffe, in der sich Gift befindet. Im Hintergrund züngeln bereits die ersten Flammen. Seinem Araberpferd, geschmückt wie eine Frau mit Perlen und Zöpfen, wird von einem Diener ein Messer in die Brust gestoßen. / „Die Frauen von Algier“, ein anderes Gemälde des französischen Malers: Grazien aus Tausendundeine Nacht, die sich lasziv auf einem Divan räkeln. „So stellt ihr euch die iranische Frau vor, nicht wahr?“ – Ich bin ein Gemälde von Delacroix!

Links: Fotokomposition der mit Hasti Molavian befreundeten iranischen Fotografin Tahmineh Monzavi. Wir bedanken uns für die Erlaubnis zum Abdruck





Links außen: Seite aus Bizets Handschrift der „Carmen“-Partitur, unten Ausschnitt aus Eugène Delacroix‘ Gemälde „Der Tod des Sardanapal“, rechts Männer, die sich in der iranischen Kampfsportart „Varzesh-e pahlavani“ üben

Fotos: Paul-Georg Dittrich (Partitur), akg-images („Der Tod des Sardanapal“), Roland and Sabrina Michaud / akg-images (Varzesh-e pahlavani), Bruno Barbier / akg-images (Hintergrundfoto)

Wir begreifen die Oper von Bizet mit ihren bekannten Melodien als Topos, als äußerst populären Klang-Block, aus dem wir Stücke, wie in einem Steinbruch, herauslösen. Es geht nicht um eine vollständige Wiedergabe der Oper „Carmen“ im Sinne Bizets oder der Tradition einer sogenannten klassischen „Werktreue“. Die Auswahl der Einzelstücke ergibt sich aus der Auseinandersetzung mit der Grundidee des Projektes. Nummern des Originals werden in Gänze, in Teilen oder auch in Fragmenten herangezogen. Einzelfragmente wiederum werden mit Live-Elektronik zu Collagen vergrößert. Das „Chanson Bohème“ im zweiten Akt beispielsweise transformiert sich nach und nach in arabischen Elektro-Chaabi. Nicht nur auf klanglicher Ebene, sondern auch in den unterschiedlichen Narrativen werden Parallelitäten gesucht, Kontraste gestärkt und „Crossover“-Momente geschaffen. Neben biographischen Texten aus der Feder von Hasti Molavian setzt sich das Skript von „Ich bin Carmen **من كارمن هستم** “ aus Librettofragmenten von Henri Meilhac und Ludovic Halévy, ausgewählten Passagen aus der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée und Auszüge aus dem persischen Nationalepos „Schahname“ von Ferdausi zusammen. Außerdem vervollständigen persische Märchen von gestern und heute sowie die Film- und Drehbuchwelten des iranischen Regisseurs Abbas Kiarostami das Material.

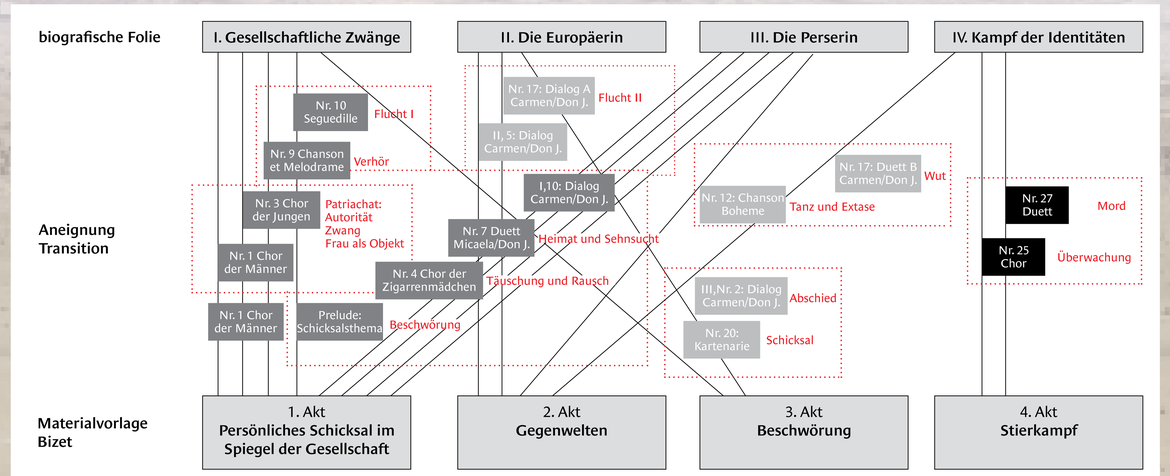
2. Akt. *Schenke des Lillas Pastia. Abend.*

(Regieanweisung aus „Carmen“ von Georges Bizet)

„DIE LIEBE ZUR WAHRHEIT, DIE DU HEUTE HEGST,
WIRD DICH NIEMALS VERLASSEN.
DEINE FREUDEN UND LEIDEN AUF DIESEM BESCHWERLICHEN PFAD
WERDEN DEINEN VERSCHLISSENEN SCHLEIER LÜFTEN
WIE EINEN VORHANG, DER SICH VON EINER BÜHNE HEBT.
UND GEWISS DEIN HERRLICHES ICH ENTHÜLLEN.“
(Hafis, persischer Dichter)

DRAMTURGISCHE SKIZZE ZU PAUL-GEORG DITTRICHS INSZENIERUNG

Bizet feat. Molavian. Ein erster Mindmap-Entwurf, der die Korrespondenzlinien zwischen Urquelle und Zeitgenossenschaft aufzeigt und so eine neue Möglichkeit von Dramaturgie offenbart.



Zu I. Gesellschaftliche Zwänge:
Die Protagonistin erschafft und zerstört im gleichen Atemzuge, mit Hilfe von Live-Elektronik (per Loop-Station und Harmonizer-Effekt werden nur durch eine Sängerin Bizet-Chöre, neu arrangiert, zum Leben erweckt), Gesellschaftsbilder aus der Oper „Carmen". Hierbei liegt der Fokus auf den populären Massenszenen im 1. Akt des Originals, die assoziativ auf zeitlose Gesellschaftskrankheiten verweisen: der sirenenhafte Gesang der Zigarettenarbeiterinnen mutiert zu einer Fata Morgana aus „Tausendundeine Nacht" und offenbart dabei eine Reflexionsfläche für weiße, notgeile Männer. / Der Chor der Gassenjungen skizziert ein generationsübergreifendes Zukunftsbild, gespeist aus fratzenhaftem Enthusiasmus, blindem Gehorsam, und gleicht so einer Hexenverfolgung aus dem Mittelalter. / Der vulgäre und zugleich übergriffig anmutenden Flirt zwischen einer Horde Soldaten und dem Bauernmädchen Micaëla triggert alptraumhafte Szenarien, wie wir sie aus dem letzten Jahrzehnt aus dem mittleren Osten her kennen.

Zu II. Die Europäerin:
Konstruktion und zugleich Dekonstruktion des europäischen Mythos der Femme fatale. Zugleich aber auch eine Metamorphose zur Femme revoltée: eine Anarchistin, die jede Form des Besitztums ablehnt, auch und vor allem in einer Paarbeziehung. Themenfelder wie die Bewegung White Wednesday, unterschwelliger Rassismus, chirurgischer Schönheitswahn, die Jahrhundert-Carmen-Ikone Maria Callas und die Comic-Reihe „Sin City" von Frank Miller definieren u.a. diesen Kosmos.

Zu III. Die Perserin:
Der Ruf der Heimat. Anhand der traditionell persischen Erzählweise namens *Naghali*, in der der Erzähler rhythmisch-melodisch (in einer Art Sprechgesang) Geschichten aus dem alten Epos „Königsbrief" rezitiert, untersucht die Protagonistin ihre biographischen Wurzeln und kreiert dabei eine geheimnisvolle Märchenwelt.

Zu IV. Kampf der Identitäten:
Eine der ältesten Kraftsportarten der persischen Welt namens *Pahlevani*, die im *Zoorkhaneh* (*Haus der Stärke* – eine arenahafte Situation) ausgeübt wird, dient als assoziative Spielform, in der die Protagonistin ihre beiden Identitäten (Lebenskonzepte) – Carmen und Don José – befragt.

SIE DER SIEG IST LÄNGST MEIN. ICH BIN DIE SPRACHE DER AUFKLÄRUNG UND DIE VON GOETHE UND SCHILLER.
ER ICH BIN DIE SPRACHE DEINER ERSTEN LEBENSJAHRE.
SIE HÖR NICHT AUF IHN. ER IST DIE SPRACHE DER VERGANGENHEIT, DIE NICHT MEHR EXISTIERT.
ER ERINNERE DICH AN DEINEN MUTTERBODEN.
SIE ERLERNE MICH, VERGISS DEN REST.
ER PERSISCH IST DER BOGEN, DER DEINEN KÖRPER ZUM SCHWINGEN BRINGT.
SIE ES IST DIE SPRACHE DER UNFREIHEIT UND DES ABSCHIEDSSCHMERZES.
ER ICH BIETE DIR VERSÖHNUNG UND INNEREN FRIEDEN.
SIE DAS IST VERKEHRT! ER WIRD DICH NUR AM WEITERKOMMEN HINDERN.
ER VERGISST DU MICH, WIRST DU DICH VERGESSEN.

„Ich bin Carmen **من کارمن هستم**" ist eine Reise durch mindestens zwei disparate Zeitzonen, an deren Ende der Ursprung größtmöglicher Freiheit bei einem selbst zu finden ist. Eine Odyssee, die einen *Dritten Blick* kreieren will, fernab von Klischees, Rollenbildern und Kategorisierungen. Nur wer bereit ist, den Pfad des Bekannten zu verlassen, dem eröffnen sich neue gesellschaftliche, identitätsstiftende Formen, und der findet seine Heimat in sich. Dieses letztendliche Ankommen ist gleichzusetzen mit einem Befreiungsakt, der jenseits aller Konventionen liegt und eine subjektive Utopie formuliert: die Rückeroberung der Heimat, die an keinen Ort gebunden ist.

*

3. Akt. *Der Vorhang hebt sich über einer Felsenlandschaft, einer pittoresken und wilden Gegend. Vollkommene Einsamkeit und schwarze Nacht.*
(Regieanweisung aus „Carmen" von Georges Bizet)

Wenn ich gefragt werde, woher ich stamme, würde ich am liebsten schweigen. Ich würde gern etwas anderes erzählen, mir etwas ausdenken, lügen. Ich möchte, dass man mir andere Fragen stellt, unerwartete Fragen, irritierende, meinetwegen absurde. Ich will überrascht werden. Gleichzeitig räkle ich mich in meiner kleinen exotischen Welt, die mich mit ungeheurem Stolz erfüllt. Ich bin stolz, anders zu sein. Doch immer dieses Unbehagen, die innere Stimme, die mich daran erinnert, dass all das nicht ich bin, dass ich mich hinter einer Maske verstecke. Ich schenke sie ihnen, diese Maske, ich lege sie in ihre Hände. ▬

PAUL-GEORG DITTRICH ÜBER „ICH BIN CARMEN":

„2017 habe ich meine jetzige Frau Hasti Molavian – damals Mezzosopranistin am Theater Bielefeld, demnächst Ensemblemitglied am Volkstheater Wien – bei den Proben zu Verdis ‚Otello' kennen gelernt. Sie ist gebürtige Iranerin. Vor knapp anderthalb Jahren haben wir aus der Sehnsucht heraus, wieder zusammen zu arbeiten, ein eigenes Musiktheaterprojekt ins Leben gerufen: ‚Ich bin Carmen من کارمن هستم' für Stimme, Live-Elektronik und Klavier. Autobiographische Erlebnisstränge von Hasti Molavian werden assoziativ mit den Themen und Motiven aus Georges Bizets Oper verwoben: Träume, Freiheitsdrang und Ängste vernarbter Vergangenheit. Eine Befragung der Narrative beider Welten nach Gesellschafts- und Geschlechterbildern entsteht mittels neuartiger Bild-Klang-Komposition. Ein Entwurf einer utopischen Gegenwelt zwischen Bizet und dem persischen Sprechgesang *Naghali*, Teheraner Originalschauplätzen und einem poetischen Erinnerungsraum."

Hasti Molavian: Gesang
Tobias Schwencke: Komponist, Arrangement, Klavier
Christopher Scheuer: Live-Elektronik, Sensortechnik
Paul-Georg Dittrich: Regie
Pia Dederichs: Bühne, Kostüme
Kai Wido Meyer: Filmregie, Videodesign
Isabelle Becker: Dramaturgie
Thomas Schmölz *(2eleven music film)*: Produzent
Gefördert durch die Kunststiftung NRW
Koproduktionspartner: Theater Bremen und Bielefeld
Uraufführung: 11. März 2021 Theater Bremen

UNSER AUTOR
PAUL-GEORG DITTRICH
» Geboren 1983 in Königs Wusterhausen
» 2007 bis 2011 Regiestudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg
» Regiearbeiten an der Deutschen Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart, Oper Halle, am Aalto Musiktheater Essen, Schauspiel Frankfurt, Theater Bremen
» 2016 mit Alban Bergs „Wozzeck" für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominiert
» 2017 mit Hector Berlioz' „La damnation de Faust" für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominiert
» 2018 *Theaterpreis Hamburg Rolf Mares* für für „I.th.Ak.A." von Samuel Penderbayne an der Staatsoper Hamburg

DIE DEUTSCHE BÜHNE 02|2021

BRUCHSTÜCKE IM DIALOG

Im dritten Teil unseres Werkstattberichts zur Entstehung der Oper „Ich bin Carmen من کارمن هستم“ beschreiben die beiden Komponisten Tobias Schwencke und Christopher Scheuer, wie sie das interkulturelle Thema des Projekts in eine musikalische Struktur überführt haben – und was sie auf die Idee mit den Schuhplattlern brachte

TEXT TOBIAS SCHWENCKE UND CHRISTOPHER SCHEUER

Links: Fotokomposition der mit Hasti Molavian befreundeten iranischen Fotografin Tahmineh Monzavi. Wir bedanken uns für die Erlaubnis zum Abdruck

Die Melodien der Oper „Carmen“ von Georges Bizet sind tief ins kollektive Gedächtnis der okzidentalen Welt eingebrannt. Habanera und Torero-Couplet sind auch einem mit der Klassik weniger vertrauten Publikum wohlbekannt, und vielfach begegnet man der Musik in Film und Fernsehen. „Carmen“ ist zum Topos avanciert, prägnant und sofort erkennbar. Somit wird eine Neukomposition mit dem Material von „Carmen“ immer „Musik über Musik“, immer Kommentar sein. Gleichzeitig kann man sich gut auf die Schwerkraft dieses Klassik-„Hits“, dieses Phänomens, verlassen: Wie ein Orgelpunkt begradigt sie alle noch so weitschweifenden stilistischen Ausflüge. Sie ist für uns auf musikalischer Ebene bereits ein idealer Ausgangspunkt für das Verweben mit der Biographie Hasti Molavians.

Hasti Molavian wächst im Iran auf und wird in Deutschland im klassischen Opernfach ausgebildet. An ihre Expertenschaft und an die Authentizität ihrer Erfahrung als Weltenwandlerin knüpfen wir gemeinsam als Kreativteam in einem kollaborativen kompositorischen Prozess an. So wurde zunächst der „Carmen“-Stoff gründlich auf seine Topoi hin befragt und mit biographischen Momenten Hasti Molavians korreliert. Wenn beispielsweise Don José und Micaëla von der Heimat singen, können diese Stellen im Kontext von „Ich bin Carmen من کارمن هستم“ zur Stimme unserer Protagonistin als Exiliranerin werden, die über ihre Heimat reflektiert. So folgt aus diesem Verfahren des inhaltlich-szenischen Transfers auch die musikalische Form.

Das Herausbrechen einzelner Musiknummern aus dem „Steinbruch Carmen“ geschieht natürlich vor dem Hintergrund, die musikalische und inhaltliche Dramaturgie Bizets zugunsten des eigenen dramatischen Entwurfs hinter sich zu lassen. In diesem Sinne legen wir alle Fundstücke nebeneinander und beginnen, zu komponieren. Es bedeutet hier weniger, Einzeltöne sinnvoll aneinanderzureihen, sondern vielmehr versuchen wir, die Bruchstücke mit den ihnen innewohnenden Bedeutungen zu analysieren, ihre Wechselwirkungen zu erkennen und sie so sinnvoll neu anzuordnen – einzugreifen, zu verändern, anzupassen. Wir betrachten einzelne musikalische Phänomene aus „Carmen“, dem Iran oder Deutschland nicht als Museumsstücke, die möglichst unverfälscht lediglich nebeneinander betrachtet werden sollten, sondern als miteinander in Dialog tretende und dadurch sich verändernde Einheiten, genauso, wie in der Person der Protagonistin die Einflüsse der Kulturen ineinanderfließen müssen, um verarbeitet und in ihren Konflikten überwunden werden zu können.

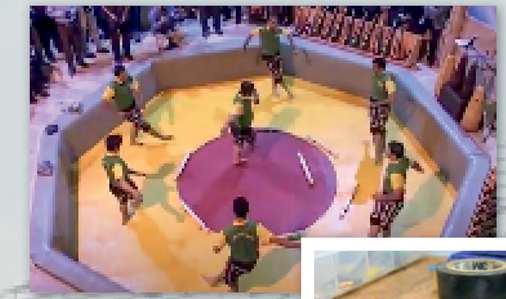
Im Zuge dieses Vorgangs schöpfen wir aus „Carmen“ mit ihrer exotisierenden Musiksprache – wie in der französischen Operntradition des 19. Jahrhunderts stark verankert – und kombinieren sie mit der reichhaltigen kulturellen Tradition Irans. Und da unser Projekt als zeitgenössischer (Meta-)Musiktheaterabend auf einer deutsche Bühne realisiert wird, müssen wir uns notwendigerweise mit der Gefahr der *cultural appropriation*, der (unrechtmäßigen, übergriffigen) kulturellen Aneignung, auseinandersetzen. Schon im zweiten Teil der „Carmen“-Ouvertüre, dem lang-

DIE URAUFFÜHRUNG

des Projekts „Ich bin Carmen“ am Theater Bremen musste Corona-bedingt verschoben werden. Wenn irgend möglich, wird sie noch in dieser Spielzeit nachgeholt.

Fotos: akg-images/Rainer Hackenberg (Schuhplattler), Paul-Georg Dittrich (Noten), Tahmineh Monzavi (SW-Straßenszene)

DIE DEUTSCHE BÜHNE 02|2021



Szene des iranischen Kampfsports Pahlevani (l. o.), Sensorhandschuh und Blick in ein präpariertes Klavier. Die gespiegelten Noten im Hintergrund spielen auf die von rechts nach links laufende iranische Schrift an

samen „Schicksals“-Thema, wird sechsmal eine übermäßige Sekunde melodisch weniger zitiert oder benutzt denn förmlich „ausgestellt“! Dieses „Zigeunermoll“-Klischee ist bereits eine artifizielle Aneignung von Volksmusikphänomenen aus Spanien und der Balkanregion; Regionen also, die jahrhundertelang unter orientalischem Einfluss standen. So liegt der Schluss nahe, dass sich hier orientalische und okzidentale Tonleitern vermischt haben, also ein *cultural morphing* bereits stattfand, noch bevor sich Bizet dessen „bedient“ hat!

SAMSTAG, 6.6.2020

Bielefeld, 16 Uhr, auf der Probebühne. Ein rauschendes persisches Fest, eine Kindheitserinnerung. Parallele bei Bizet: „Chanson bohème“, ausgelassene Stimmung, Tanz, Handtrommeln, Tamburin etc.… Vom Klavier: „Chanson bohème“ in Loops, Patterns, die in sich und umeinander kreisen; Rundtanz, Derwisch. Ostinati und Ornamente, Heterophonie und Umspielung. Aus dem „Untergrund“ steigen zunächst elektronische Bässe herauf und später Beats, die sich mühelos in den Reigen fügen. Der Sound erinnert an den wilden, antiautoritären Stil orientalischer Underground-Beats. Schrille Saw-Leads, der Sound billiger Prozessoren, Umspielungsfiguren, die sich zu Glissandi verdichten. Ständige Beschleunigung/Steigerung. Ekstase.

SONNTAG, 8.11.2020

Wien, Bremen, Mannheim, Berlin, 20–23 Uhr: Skype-Konferenz des Teams. Diskussion über Videos des Pahlevani (traditionelles iranisches Wrestling) hinsichtlich visuell-performativer Aspekte und der Musik. Die Idee: Schuhplattler und Ländlermusik als Gegen-/Spiegelfläche zu benutzen. „Eine Gruppe Männer in traditioneller (Trachten-)Kleidung mit Lederhosen bildet mit rhythmischen Bewegungen zur Musik unterschiedliche Formationen.“ Christopher Scheuer unterlegt das Pahlevani-Video mit der Ländlermusik des Schuhplattlers und umgekehrt. Ländler (Bayern, Österreich): Überwiegend homophone Begleitungsstruktur bei eingängiger Melodie im 3/4-Takt; Hemiolenbildung in der Melodie; Schwerpunkt auf jedem Taktbeginn in der Begleitung bewirkt einen tänzerisch-wiegenden Rhythmus. Der Pahlevani wird musikalisch gestaltet von zwei Bechertrommeln (Zarb) und einstimmigem Gesang.

Um das Idiom des Trommelklangs thematisch aufzunehmen, wird das Klavier mit Gummikeilen präpariert. Diese dämpfen den Klang und geben der Attacke mehr Perkussivität. Durch unterschiedliche Platzierungen der Keile auf der Länge der Saiten ergeben sich unterschiedliche Farbschattierungen. Der Komponist John Cage hat schon in den 1940er-Jahren damit experimentiert, um Ballettaufführungen zu begleiten.

SONNTAG, 6.12.2020

Wien, Bremen, Mannheim, Berlin, 20–23 Uhr: Skype-Konferenz des Teams. Besprechung einer „Fata Morgana“-Sequenz mit dem Chor der Zigarettenmädchen aus dem ersten Akt. Grundsätzlich stehen in instrumental-analoger Form nur ein Klavier und eine Mezzosopranistin zur Verfügung. Mit dem Chor der Zigarettenarbeiterinnen soll eine surreale Traumatmosphäre entstehen sowie der ganze Chor und das Orchester im Sinne des Projekts abgebildet werden. Wie können eine Sängerin und ein Klavier mithilfe der Live-Elektronik hier einen Chor entstehen lassen, der die gewünschte Atmosphäre hervorbringt?

Fotos: akg-images/Rainer Hackenberg (Schuhplattler), Paul-Georg Dittrich (Noten im Hintergrund, Pahlevani, Handschuh, Klavier), Philipp Ludwig Stangl (Tobias Schwencke), Philipp Ludwig Stangl (C. J. Scheuer)

Anders als noch vor einigen Jahren ist die Audiotechnik mittlerweile problemlos imstande, ein Audiosignal live zu transponieren – ohne dass die Aufnahme dadurch langsamer oder schneller würde (dieser Effekt ist jedem, der je mit Kassettenbändern gespielt hat, bekannt). Sie kann sogar die Formantbereiche der menschlichen Stimme erkennen und von der Transposition ausschließen, sodass Stimm- und Vokalklang im Wesentlichen erhalten bleiben. Im Falle des Chors der Zigarettenmädchen entsteht durch Transpositionsintervall und Zeitversatz (Signaldelay) ein choraler Kanon aus nur einer Stimme, ganz im Sinne der Vokalpolyphonie. Dennoch bleibt die generierte 2. Stimme eine reale Beantwortung der Hauptstimme und nicht, was nötig wäre, eine tonale, also in Bezug auf die harmonische Struktur melodisch angepasste. Wir entscheiden also, den harmonischen Rahmen zu verändern, und bringen die melodische Gestalt in eine Ganztonskala, die nun als Kanon in weicher Dissonanz in quasi impressionistischer Gestalt gut in die „Fata Morgana“-Stimmung der Szene passen wird. Gleichzeitig ist die Bizet’sche Melodie immer noch gut zu erkennen.

Im Hinblick auf den Einsatz der Live-Elektronik nehmen die Chorstellen des „Carmen“-Originals eine herausragende Stellung ein. Denn in ihnen, als Ausdruck vieler, artikulieren sich besonders deutlich Gesellschaftsbilder: etwa die geifernden Männerchöre, die frühmilitanten Gassenjungen oder der Hexenjagdruf der Zigarettenmädchen. Diese können nicht nur – von außen – durch Samples und Collagen zum szenischen Geschehen hinzutreten. Sie können, sozusagen als schöpferischer Akt von innen, durch elektronische Vervielfältigung der Solopartie, Manipulation oder Loopstation entstehen. Mittels Controllern und Sensoren steht die Steuerung dieser Prozesse der Solistin selbst zur Verfügung, sodass sie sich die Veränderung des Stimmklangs und der Sprache auch beim Hineinmorphen in andere Charaktere als neue Facetten ihrer selbst aneignen kann.

Auch das Controller-Design bezieht seine Inspiration aus der Mannigfaltigkeit des Materials. Im Bau befindet sich ein mit Gyroskop- und Flexsensoren ausgestatteter Handschuh, über den die elektronischen Klänge durch unsere Carmen gesteuert werden können. Dieser Handschuh steht zudem in der urpersischen Tradition der Falknerei, in der – wie in Bizets „Carmen“ – das Vogel- und Freiheitsbild aufleuchtet. Der Handschuh vereint auf der Symbolebene Schutz, Verhüllung und Verwandlung. Indem die verbauten Sensoren elektronische Klangparameter steuern, ermöglichen sie das sprichwörtliche Verstellen, das Hineinschlüpfen etwa in den Brokat des Toreros.

Doch ebenso wie die Inszenierung behält sich die Musik eine suggestive Offenheit vor, um Imaginationsräume zu schaffen, in denen auch die eigenen Klischees aufleuchten. So steht auch die musikalische Struktur und ihr Verfahren mit Klischees nicht im Zeichen der Aneignung, sondern der Konstellation, Exploration, Überformung, Transformation, Mutation, Verschüttung, Überwindung. Mit dem Ziel einer zeitgenössischen Überschreibung, in der die Topoi *Heimat* und *Fremde* untersucht und einander vielfältig gegenübergestellt werden, bis sie schließlich als Stier und Torero in der Arena sich messen. ▬

PAUL-GEORG DITTRICH ÜBER „ICH BIN CARMEN“:

„2017 habe ich meine jetzige Frau Hasti Molavian – damals Mezzosopranistin am Theater Bielefeld, jetzt Ensemblemitglied am Volkstheater Wien – bei den Proben zu Verdis ‚Otello‘ kennengelernt. Sie ist gebürtige Iranerin. Vor knapp anderthalb Jahren haben wir aus der Sehnsucht heraus, wieder zusammen zu arbeiten, ein eigenes Musiktheaterprojekt ins Leben gerufen: ‚Ich bin Carmen من کارمن هستم‘ für Stimme, Live-Elektronik und Klavier. Autobiographische Erlebnisstränge von Hasti Molavian werden assoziativ mit den Themen und Motiven aus Bizets Oper verwoben: Träume, Freiheitsdrang und Ängste vernarbter Vergangenheit. Eine Befragung der Narrative beider Welten nach Gesellschafts- und Geschlechterbildern entsteht mittels neuartiger Bild-Klang-Komposition. Ein Entwurf einer utopischen Gegenwelt zwischen Bizet und dem persischen Sprechgesang Naghali, Teheraner Originalschauplätzen und einem poetischen Erinnerungsraum.“

Hasti Molavian: Gesang
Tobias Schwencke: Komponist, Arrangement, Klavier
Christopher Scheuer: Live-Elektronik, Sensortechnik
Paul-Georg Dittrich: Regie
Pia Dederichs: Bühne, Kostüme
Kai Wido Meyer: Filmregie, Videodesign
Isabelle Becker: Dramaturgie
Thomas Schmölz (*zeleven music film*): Produzent
Gefördert durch die Kunststiftung NRW
Koproduktionspartner: Theater Bremen und Bielefeld
Uraufführung am Theater Bremen: Corona-bedingt verschoben

UNSERE AUTOREN

TOBIAS SCHWENCKE, geboren 1974 in Berlin, bewegt sich als Komponist, Pianist und Arrangeur in den verschiedensten musikalischen Bereichen. Von Klassik bis Hip-Hop, neuer Musik bis Techno, barocken Madrigalen bis zu persischem Sprechgesang entdeckt er Verbindungen. Seine Tätigkeit führte ihn an Theater und Opernhäuser in ganz Europa, für die er Musiktheaterabende entwickelt, Livefilmmusik schreibt und Theaterproduktionen musikalisch leitet.

CHRISTOPHER JOHANNES SCHEUER studierte Komposition und Musiktheorie in Mannheim und Mainz. Er komponierte Werke für Theater und Tanz sowie Beiträge für Festivals in ganz Deutschland. Im Zentrum stehen Arbeiten mit Live-Elektronik oder bewegungsgesteuerter Sensortechnik sowie multimediale Installationen. Sein akademisches Interesse gilt der Innenseite des Klangs und erstreckt sich über das klassische Repertoire hinaus bis zu zeitgenössischer Clubmusik. Er unterrichtet an verschiedenen Hochschulen in Deutschland.