



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

"Carmen Cubana - A Latin Pop Opera"

Verfasserin

Gudrun Dienesch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Ass.-Prof. Mag. Dr. August Schmidhofer



## **D A N K E**

Ich möchte an erster Stelle meinen Eltern danken, dass ihr mir ermöglicht habt zu studieren und ganz speziell, dass ihr mir die Zeit gegeben habt, diese Arbeit in meinem Tempo zu schreiben.

Ich möchte mich bei meiner Mutti, Florian Ploberger und Mathias Schmidmair bedanken, dass ihr mich immer wieder mit Bachblüten, Kräuter- und Akupunktur-Behandlungen versorgt und begleitet habt. Ohne euch wäre diese Arbeit nicht das was sie jetzt ist!

Ich möchte mich bei Herrn Schmidhofer bedanken: Sie haben mir den Weg gezeigt, um ans Ende der Arbeit zu kommen. Sie haben mir immer wieder das Licht am Ende des Tunnels gezeigt und mich so ermutigt, auch mit kleinen und langsamen Schritten immer weiter zu gehen.

Ich möchte mich bei den vielen guten Seelen bedanken, die immer an mich geglaubt haben. Ihr habt mir Kraft gegeben, wenn ich nicht weiter konnte!







*"Um schön zu sein, sagen die Kubaner, muss eine Frau 30 Bedingungen erfüllen. Meine Zigeunerin war nicht so vollkommen. Sie war eine seltsame und wilde Schönheit; ein Gesicht, das man nicht vergessen konnte. Vor allem ihre Augen hatten zugleich einen wollüstigen und wilden Ausdruck, den ich in keines anderen Menschen Gesicht je wieder finden werde. Es ist der Blick einer Wölfin auf der Jagd"*



# Inhaltsverzeichnis

<b>INHALTSVERZEICHNIS</b> .....	<b>7</b>
<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>11</b>
<b>1 DIE ENTSTEHUNG DES MUSICALS CARMEN CUBANA</b> .....	<b>15</b>
1.1 DIE VORLÄUFER VON <i>CARMEN CUBANA</i> .....	16
1.1.1 <i>Prosper Mérimée</i> .....	17
1.1.1.1 Mérimées Spanienreisen - "Les lettres d'Espagne" und die ersten Spuren der Novelle Carmen .....	18
1.1.1.2 Die Novelle Carmen .....	20
1.1.1.3 Inhalt von Prosper Mérimées Carmen .....	20
1.1.2 <i>Georges Bizet</i> .....	23
1.1.2.1 Georges Bizet und die Entstehung seiner Oper Carmen .....	23
1.1.2.2 Inhalt der Oper Carmen - Veränderungen im Vergleich zur Novelle Carmen .....	24
1.1.3 <i>Carmen Jones - ein Musical-Film aus dem Jahr 1954</i> .....	26
1.2 VERSCHIEDENE BEARBEITUNGEN DES <i>CARMEN</i> -STOFFS .....	27
<b>2. AUFBAU VON CARMEN CUBANA</b> .....	<b>29</b>
2.1 BESETZUNG VON <i>CARMEN CUBANA</i> .....	29
2.1.1 <i>Besetzung Gesang</i> .....	29
2.1.2 <i>Besetzung Band (Orchester)</i> .....	30
2.2 PERSONEN IN <i>CARMEN CUBANA</i> .....	32
2.2.1 <i>Carmen</i> .....	33
2.2.1.1 Carmen im Musical Carmen Cubana: .....	33
2.2.1.2 Carmen in der Oper Carmen: .....	37
2.2.1.3 Carmen in der Novelle Carmen: .....	38
2.2.2 <i>Joe</i> .....	40
2.2.2.1 Joe im Musical Carmen Cubana .....	40
2.2.2.2 Joe in der Oper Carmen .....	43
2.2.2.3 Joe in der Novelle Carmen .....	44
2.2.3 <i>Escamillo</i> .....	47
2.2.3.1 Escamillo im Musical Carmen Cubana: .....	47
2.2.3.2 Escamillo in der Oper Carmen: .....	48
2.2.3.3 Escamillo in der Novelle Carmen: .....	48
2.2.4 <i>Lilas Pastia</i> .....	49
2.2.4.1 Lilas Pastia im Musical Carmen Cubana: .....	49
2.2.4.2 Lilas Pastia in der Oper Carmen: .....	50
2.2.4.3 Lilas Pastia in der Novelle Carmen: .....	51
2.2.5 <i>Francesca und Mercedes</i> .....	52
2.2.5.1 Francesca und Mercedes im Musical Carmen Cubana .....	52
2.2.5.2 Francesca und Mercedes in der Oper Carmen .....	52

2.2.5.3 Francesca und Mercedes in der Novelle Carmen .....	52
2.2.6 <i>Sergeant Cooper</i> .....	53
2.2.6.1 Sergeant Cooper im Musical Carmen Cubana .....	53
2.2.6.2 Sergeant Cooper in der Oper Carmen: .....	55
2.2.6.3 Sergeant Cooper in der Novelle Carmen:.....	55
2.2.7 <i>Rum / Morales</i> .....	56
2.2.7.1 Rum und Morales im Musical Carmen Cubana: .....	56
2.2.7.2 Rum und Morales in der Oper und der Novelle Carmen: .....	57
2.2.8 <i>Lena – Micaëla</i> .....	57
2.2.8.1 Lena im Musical Carmen Cubana:.....	57
2.2.8.2 Micaëla in der Oper Carmen: .....	58
2.2.8.3 In der Novelle Carmen:.....	59
2.3 INHALT VON <i>CARMEN CUBANA</i> .....	59
2.4 BÜHNENBILD - SCHAUPLÄTZE - ORTSCHAFTEN .....	63
2.5 ANPASSUNG AN DIE ZEIT .....	66
<b>3. EINE MUSIKALISCHE COLLAGE.....</b>	<b>69</b>
3.1 MUSIK VON BEAT4FEET .....	69
3.1.1 <i>Der "Rosesong"</i> .....	70
3.1.2 <i>"Lena" - "Sad Song"</i> .....	71
3.1.3 <i>"If I Had To Do It All Again"</i> .....	75
3.1.4 <i>"Seduction"</i> .....	76
3.1.5 <i>„Be My Lady“</i> .....	77
3.1.6 <i>„Lilas Pastias“</i> .....	78
3.1.7 <i>Military</i> .....	78
3.2 RUBENS MUSIK .....	79
3.3 BIZETS MUSIK .....	80
3.3.1 <i>Habanera - Sebastiàn de Yradier</i> .....	84
3.4 MUSIKSTILE.....	88
3.4.1 <i>R'n'B-Musical (Carmen)</i> .....	88
3.4.2 <i>Klassisches, Amerikanisches Musical (Joe)</i> .....	90
3.4.3 <i>Klassisch Kubanisch (Lilas)</i> .....	91
3.4.4 <i>Moderner Latin-Pop (Escamillo)</i> .....	94
<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>95</b>
<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....</b>	<b>97</b>
<b>TABELLENVERZEICHNIS .....</b>	<b>97</b>
<b>ERKLÄRUNG.....</b>	<b>97</b>
<b>QUELLENVERZEICHNIS .....</b>	<b>99</b>
BÜCHER.....	99
NOTEN.....	99

CDS .....	100
DVDs.....	100
INTERNET.....	101
INTERVIEWS .....	101
<b>ANHANG.....</b>	<b>103</b>
TRANSKRIPTIONEN DER INTERVIEWS.....	103
<i>Interview mit Ruben Heerenveen (15. 07. 2008)</i> .....	103
<i>Inteview mit Werner Stranka (28. 01. 2009)</i> .....	109
<i>Interview mit Martin Gellner (13. 02. 2009)</i> .....	120
<b>LEBENS LAUF .....</b>	<b>131</b>



## Einleitung

Carmen Cubana - A Latin Pop Opera.

Man schreibt das Jahr 1994, in Kuba findet die größte Massenflucht der Geschichte statt, viele Menschen suchen in den USA ein neues Leben und finden am offenen Meer den Tod. Einige werden von amerikanischen Soldaten aufgefangen und in ein Lager in Guantanamo gebracht. Carmen und ihre Freunde gehören auch dazu. Eingesperrt im eigenen Land findet sie dort ihre große Liebe, die für Carmen ihr bisheriges Leben aufgibt. Auf die eigene Karriere und Freiheit bedacht, lässt sie ihren Liebhaber Joe aber schon bald eiskalt stehen und widmet sich einem anderen Mann: Escamillo. Aus Angst sich selbst und ihre Freiheit zu verlieren, muss Carmen schließlich mit dem Leben bezahlen.

Die Figur der Carmen ist vielen Musik-Kennern aus der Oper *Carmen* von George Bizet bekannt. Kim Duddy, Martin Gellner und Werner Stranka haben diese Oper und die Novelle von Prosper Merimée zur Vorlage genommen und ins Kuba 1994, in genau die Zeit dieser tragischen Massenflucht gesetzt. Musikalisch wird Bizet immer wieder zitiert, im Grunde ist es aber ein komplett neues Musical, das seit seiner Uraufführung im Juli 2006 im Rahmen des Musicalsommers Amstetten große Erfolge feiert.

Ich hatte das große Glück als Praktikantin bzw. Assistentin der musikalischen Leitung bei dieser Produktion in Amstetten mitarbeiten zu können. Es war eine Uraufführung und die Autorin und die Komponisten hatten nicht ganz ein Jahr Zeit, dieses Stück fertig zu stellen und auf die Bühne zu bringen. Aus diesem Grund benötigten sie viele helfende Hände und Köpfe, die ihnen beistanden das Projekt in dieser kurzen Zeit zu realisieren. Ich war eine von diesen und es war großartig an diesem Schaffen beteiligt zu sein. Meine Fähigkeiten und meine Freude am Arbeiten wurden sehr schnell erkannt, so bekam ich eine interessante Arbeit nach der anderen zugeteilt. Ich lernte das Stück auf eine ganz besondere Art und Weise kennen, wie es bei kaum einem anderen der Fall war. Die Arbeit dort machte mir großen Spaß, es war auch ein tolles Gefühl, an einer großen Produktion teilzuhaben. Die Geschehnisse, die einem Theaterbesucher normalerweise verborgen bleiben, durfte ich hautnah miterleben. Ich durfte bei jeder Probe zuhören bzw. zusehen und

dabei auch gleich das musikalische Gehör weiter bilden. All das ließ diesen Sommer für mich unvergesslich werden und es sollte nicht bei diesen zwei Monaten bleiben. Schnell bekam ich weitere Aufgaben und bearbeitete u.a. die Partitur von *Carmen Cubana*; eine weitere Möglichkeit, tief ins Innere dieses tollen Stückes einzudringen, die Möglichkeit, noch weiter hinter die Kulissen zu blicken, noch tiefer in die Seele dieses Stückes vorzudringen. Selbst wenn man glaubt, das Stück jetzt wirklich gut zu kennen, findet man doch immer noch Stellen, die einen plötzlich völlig faszinieren oder die man nie zuvor wahrgenommen hat. Es gibt immer wieder Überraschungen und Neuentdeckungen, selbst nach zwei Jahren teils intensiver Arbeit daran. Es ist auch bemerkenswert, dass mich sowohl die Handlung als auch die Musik immer noch bzw. immer wieder fesseln. Ein zu viel an *Carmen Cubana* gibt es nicht und wird es nie geben.

Ein weiterer Grund, dieses Thema zu bearbeiten, ist die Faszination der Carmen. Dieser starke, unbeugsame Charakter, der alles bekommt, was er möchte übt eine Faszination auf mich aus. Auch die menschlichen Schwächen Joes und dessen Ohnmacht vor den Reizen Carmens standhaft zu bleiben sind höchst interessante Aspekte einer Handlung: der erfolgreiche, aufsteigende junge Soldat, der genau weiß, was er will, dem Charme Carmens aber nicht widerstehen kann und so in sein Verderben läuft. Wie schafft Carmen es, die Männer derart in ihren Bann zu ziehen? Die Charaktere sind ursprünglich im Spanien des frühen 19. Jahrhunderts angesiedelt, aber wie man sieht, braucht es nicht viel, um diese Figuren über den Atlantik ins Kuba des Jahres 1994 zu transportieren. Diese Charaktere sind zeitlos und vielleicht ist es ein kleiner Teil des Wesens der Carmen, den viele Menschen in sich tragen und der mich so fasziniert?

Neben den guten Kenntnissen, die ich in den vergangenen zwei Jahren über dieses Musical gewinnen konnte, spielen mit Sicherheit auch die Kontakte, die ich in dieser Zeit geknüpft habe eine große Rolle. Der freundschaftliche Umgang mit der Autorin, den Komponisten und einigen weiteren Mitwirkenden dieser Produktion erleichtert mir den Zugang zu diesem Thema enorm. Das Wissen, jederzeit ein Interview, wenn nötig auch zwei zu bekommen, ist eine große Erleichterung und Entlastung für eine Arbeit in diesem Umfang. Ich kann somit meine Zeit intensiver der inhaltlichen Arbeit widmen.



Die von mir selbst geführten Interviews mit den Komponisten Martin Gellner und Werner Stranka sowie dem Sänger Ruben Heerenveen fließen gemeinsam mit der gewonnenen Erfahrung in die Arbeit ein.

Darüber hinaus beziehe ich die Urquellen des Carmenstoffes, wie das Libretto der Oper von Georges Bizet, die Novelle von Prosper Mérimée und diverse Verfilmungen und Video-Aufzeichnungen mit ein. Dies ermöglicht es mir ein breites Spektrum der jeweiligen Charaktere und der Handlung im Allgemeinen zu erfassen. Es lässt sich eine interessante Entwicklung der Protagonisten von Mérimée über Bizet bis hin zu Beat4Feet<sup>1</sup> nach verfolgen. Ich kann so der Frage nachgehen wer diese Personen sind, was ihren Charakter ausmacht und auf welche verschiedenen Weisen diese dramatischen Figuren in den jeweiligen Epochen interpretiert werden; inwieweit sie sich verändert haben, wo sie doch in gewisser Weise so zeitlos sind. Natürlich bleibt das Textbuch von *Carmen Cubana* dabei nicht unbeachtet bzw. beziehe ich auch den DVD- und CD-Mitschnitt der Uraufführung 2006 in meine Arbeit mit ein.

Ein weiterer interessanter Teilaspekt ist für mich beispielsweise die Person des Ruben Heerenveen. Er singt in der Rolle des Escamillos zwei der eigenen Lieder und ist somit Mitschaffender des Musicals. Inwieweit er sich mit Escamillo identifizieren kann und ob er diese Rolle als Sprungbrett für seine eigene Karriere sieht, behandle ich in einem eigenen Kapitel.

Für die musikalische Analyse verwende ich hauptsächlich die Partituren und Klavierauszüge der beiden Werke. Durch meine Beschäftigung mit *Carmen Cubana* wird es umso interessanter, diese im Vergleich mit Bizets Musik zu betrachten.

---

<sup>1</sup> Das Komponisten- und Produzentenduo Martin Gellner und Werner Stranka arbeitet unter dem Pseudonym Beat4Feet.



# 1 Die Entstehung des Musicals *Carmen Cubana*

Das Musical *Carmen Cubana* hat eine sehr kurze Entstehungsgeschichte und ist aus einer Not heraus entstanden.

Es besteht bereits seit vielen Jahren eine sehr gute Zusammenarbeit zwischen den Komponisten Martin Gellner und Werner Stranka, der Choreographin und Regisseurin Kim Duddy und dem Intendanten des Musicalsommers Amstetten Johann Kropfreiter. Sie haben bereits viele gemeinsame und erfolgreiche Produktionen realisiert. Im Sommer 2005 kam unerwartet die Frage auf, welches Stück sie als nächstes auf die Bühne bringen könnten, denn für die gewünschten Stücke konnte Johann Kropfreiter die Rechte nicht erwerben und die Shows, die er zeigen hätte können, wollte das Team nicht umsetzen. Die rettende Idee kam vom Komponisten Martin Gellner, als er vorschlug, den Carmen-Stoff neu zu bearbeiten und eine Mischung aus Oper und Musical auf die Bühne zu bringen. Intendant Johann Kropfreiter war sofort begeistert und so nahm die Geschichte der ersten Latin Pop Opera ihren Lauf. Die ursprüngliche Idee war allerdings, die Oper von Georges Bizet zu bearbeiten und neu zu arrangieren, was sich aber im Laufe der Arbeiten als sehr schwieriges Unterfangen heraus stellte. Die Musik Bizets ist für eine Musicalbühne dann doch zu opernhafte und zu komplex in ihrer gesamten Struktur. So gelangten mit der Zeit immer mehr Eigenkompositionen in das Stück und im Endeffekt blieben nur mehr wenige Originale von Bizet im Musical erhalten. Diese kann der Zuhörer dafür fast unverändert genießen.

Die Wahl der Ortschaften, an denen die tragische Liebesgeschichte stattfindet, ist hauptsächlich aus persönlichen Vorlieben und praktischen Gründen heraus entstanden. Kim Duddys Wunsch war, ihre Heimat, die Vereinigten Staaten von Amerika in irgendeiner Weise mit einzubeziehen. Weiters war der Reiz da, den Konflikt zwischen Amerika und Kuba darzustellen, der im Jahre 1994 in vielen Kubanern den Wunsch hervorbrachte, aus ihrem Heimatland zu flüchten. Wie bei einer Kette, in der sich ein Glied ins nächste fügt, entstand auch hier aus einer Idee bereits die nächste und selbst wenn die Autoren und Komponisten die Uridee manchmal aus den Augen verloren, so hatten sie alle ein Ziel vor Augen. Dieses war die Uraufführung der Latin Pop Opera am 22. Juli 2006.

Die Liebesgeschichte wurde von Südspanien dann sozusagen in die Zeit der Massenflucht in Kuba verlegt. Don José blieb ein Soldat, allerdings nicht in Spanien als Wache, sondern im amerikanischen Gefangenenlager Guantanamo Bay, in dem er sich mit dem amerikanischen Namen Joe um die Flüchtlinge kümmert. Um die Geschichte komplett zu machen, brauchte es nur mehr Joes Gegenspieler Escamillo. Da in Kuba Stierkämpfe nicht sehr angesagt sind und sie in einer modernen Latin Pop Opera schwierig darzustellen sind, wurde diese Figur zum gut aussehenden und erfolgreichen Sänger Escamillo. Im Kapitel 2.5 ist noch mehr über die Anpassung von bestimmten Details an die heutige Zeit zu lesen.

Bis jetzt fand das Musical vier Aufführungsstätten im europäischen Raum. Die Geburtsstunde erfuhr sie, wie bereits erwähnt in der Eishalle in Amstetten. Ein Jahr später gab es einige Aufführungen im Deutschen Theater München und der Wiener Stadthalle. Für diese Aufführungen wurden kaum Veränderungen vorgenommen. Nur Kleinigkeiten wurden verändert, um das Stück etwas abzurunden oder inhaltliche Verständnisprobleme aus dem Weg zu räumen.

Wiederum ein Jahr später kam es zu einer Handvoll Konzerten im litauischen Kaunas. Diesmal wurden die szenischen Darstellungen auf ein Minimum reduziert, dafür gab es erstmals ein volles Orchester auf der Bühne zu hören. Hierfür wurde einige Monate zuvor die gesamte Partitur noch einmal komplett überarbeitet, um die Instrumente, die bis dahin nur wenig Beachtung fanden, mehr in das Geschehen mit einzubeziehen. An die hundert Männer und Frauen, teils aus Österreich, teils aus Litauen oder anderen Nationen gaben ihr Bestes, um diese mitreißende Musik dem dortigen Publikum näher zu bringen.

Der Erfolg dieser Produktionen spricht für sich, denn es gibt bereits Verhandlungen, die Show in weite Teile der Erde zu exportieren.

## **1.1 Die Vorläufer von *Carmen Cubana***

In diesem Kapitel möchte ich die Werke von Prosper Mérimée und Georges Bizet ein wenig hervorheben, da sie für das Musical eine sehr wichtige und tragende Rolle

spielen. Das Musical *Carmen Jones*, das aus meiner Sicht auch eine wichtige Rolle in der Entstehung von *Carmen Cubana* spielt, möchte ich ebenfalls kurz erwähnen, auch wenn es sonst nirgends als Vorlage aufscheint.

### 1.1.1 Prosper Mérimée

Prosper Mérimée wurde am 23. September 1803 in Paris geboren. Sein Vater war Zeichenlehrer und seine Eltern waren der englischsprachigen Literatur sehr zugetan. Nach seiner Matura am Pariser Lycée Napoléon begann er ein Studium der Rechtswissenschaften und nur wenige Jahre später beschloss er, eine literarische Laufbahn einzuschlagen.

Sein erstes Stück "Cromwell" schrieb er mit 19 Jahren. Weiters fasste Mérimée einige Theaterstücke zusammen und veröffentlichte diese unter dem Pseudonym "Théâtre de Clara Gazul". Weitere Werke, vor allem zahlreiche Novellen, unter anderem *Carmen* folgten.

Durch sein anglophiles Elternhaus hatte er selbst einen Hang zur englischsprachigen Literatur. Er begann schon bald englische Literatur ins Französische zu übersetzen. Später widmete er sich in dieser Hinsicht auch russischen Literaten wie Turgenjew und Puschkin.

Seinen ersten Kontakt mit Spanien hatte er schon in sehr frühen Jahren. In Frankreich war allgemein ein gewisser Reiz da, Geschichten in spanische Gefilde zu verlegen, denn "Exotik hieß in Frankreich zumeist und nicht allein für Mérimée Landstriche spanischer Sprache."<sup>2</sup> Bereits seine ersten Theaterstücke der "Clara Gazul" weisen einen Bezug zu Spanien auf.

Seine Ernennung zum Inspektor der historischen Denkmäler in Frankreich ermöglichte es ihm, durch große Teile Europas zu reisen. Über diese Reisen verfasste er zahlreiche Reiseberichte, die in seinem Heimatland Frankreich veröffentlicht wurden. In dieser Zeit erfreuten sich solche Reiseberichte sehr großer Beliebtheit.

Weitere wichtige Punkte in Mérimées Leben waren die Wahl zum Mitglied der Académie Française, eine der wichtigsten und angesehensten Institutionen der französischen Literaturszene.

---

<sup>2</sup> Siebenmann (1989), S. 180

Die Ausrufung von Charles Louis Napoleon III. zum Kaiser öffnete ihm viele weitere gesellschaftliche Türen. Durch seine zahlreichen Spanienreisen hatte er gute Kontakte zur Familie der Gattin des Kaisers.

Auf Grund seiner asthmatischen Leiden verbrachte er viele Sommer im Süden Frankreichs und verabschiedete sich dort schließlich auch vom Leben. Er starb genau an seinem 67. Geburtstag, also am 23. September 1870 in Cannes. Seine Wohnung in Paris ging nur wenige Zeit später in Flammen auf, sodass seine gesamte Hinterlassenschaft verloren ging.

### **1.1.1.1 Mérimées Spanienreisen - "Les lettres d'Espagne" und die ersten Spuren der *Novelle Carmen***

Wie bereits erwähnt, hat Prosper Mérimée sehr viele Reisen unternommen. Darunter gingen sechs in sein Nachbarland Spanien, wobei für diese Arbeit vor allem seine erste Spanienreise von Interesse ist.

Diese erste Reise machte er von Juni bis Dezember 1830. Bei seiner ersten Station in Madrid machte er eine Begegnung, die eine sehr lange Freundschaft mit sich brachte. Prosper Mérimée lernte die Gräfin Montijo und ihre Familie kennen. Zuerst sollte er einer ihrer Töchter Französisch Unterricht geben, sehr bald schon interessierte er sich aber auch für die Mutter und im Allgemeinen für die ganze Familie. Seine späteren Spanienreisen unternahm er vor allem, um diese neu gewonnenen Freunde zu besuchen. Die Tochter Eugénie de Montijo wurde 1853 mit Charles Louis Napoleon III vermählt und wurde so zur Kaiserin von Frankreich. Wie bereits erwähnt, öffnete diese Heirat Prosper Mérimée viele gesellschaftliche Türen. Von Madrid aus reiste er weiter in Richtung Süden, Córdoba, Sevilla, Algeciras und Granada.

Immer schon hat Mérimée *"weniger die Natur als die Menschen beobachtet"*<sup>3</sup> und studierte auf dieser Reise, wie auf jeder anderen die fremden Völker und deren Sitten.

Diese Erfahrungen und Beobachtungen, die er bei seiner ersten Reise 1830 gemacht hat, veröffentlichte er in der "Revue de Paris" als "Lettre d'Espagne" - Briefe aus Spanien. Es sind sehr lebendige Reiseberichte, die sich in dieser Zeit allgemein sehr

---

<sup>3</sup> Nachwort in Mérimées "Carmen" (1963), S. 80

großer Beliebtheit erfreuten. Insgesamt gibt es fünf solche Briefe, wovon die ersten vier später für seine Novelle *Carmen* noch von großer Wichtigkeit sein sollten.

Es gibt viele Fäden, die die Novelle *Carmen* mit Mérimées erster Spanienreise 1830 verbinden. Es sind dies einerseits die ersten vier Briefe seiner "Lettres d'Espagne", mit folgenden Inhalten: "Die Stierkämpfe", "Die Hinrichtung", "Die Diebe" und "Die spanischen Hexen". Diese vier Kapitel kann man bereits als Vorarbeit für seine spätere Novelle betrachten. Vor allem die inhaltliche Einteilung ist gleich geblieben und zum Teil wurden ganze Passagen wörtlich übernommen.

Weiters hat er sehr viele Informationen über das spanische Volk, deren Sitten und Bräuche und die Zigeuner in Spanien von seiner Freundin, der Gräfin Montijo erhalten. Die meisten Aussagen zu diesen Themen, sind daher vollkommen authentisch.

Neben den Informationen über Spaniens Bevölkerung erzählte die Gräfin ihm eine Geschichte eines Banditen namens José Maria, der in Málaga sein Unwesen trieb. Diese Geschichte dürfte der Ausgangspunkt der Novelle gewesen sein.

Die Bekanntschaft einer jungen Zigeunerin in Murviedo, die den Namen Carmencita trägt, vervollständigt die Idee der Novelle weiter um ein Stück. Mérimée war so beeindruckt von diesem Mädchen, dass er sie sogar in seinem Skizzenbuch skizzierte. Sie scheint der wahre Prototyp unserer Carmen zu sein.

Ein abschließender, gemeinsamer Punkt ist, dass Don José in der Novelle eine sehr ähnliche Reiseroute einschlägt wie Mérimée selbst bei seiner ersten Reise nach Spanien. Don José muss aus seiner Heimatstadt Elizondo aus dem Baztantal fliehen und kommt als Soldat nach Sevilla. Nach einer Eifersuchtstat muss er von dort ebenfalls fliehen und reist weiter nach Gibraltar und Granada, wo er mit Carmens Schmuggler-Bande unterwegs ist. Schließlich reist er mit Carmen nach Córdoba, wo sie sehr viel Zeit mit dem Stierkämpfer Lucas verbringt. Mérimées Reiseroute war sehr ähnlich, sie verlief von Córdoba nach Sevilla, weiter nach Algeciras und Granada.<sup>4</sup> (vgl. Karte in *Abb. 1*)

---

<sup>4</sup> nach Siebenmann (1989), S. 175-176



**Abbildung 1: Südspanien**

(Quelle: Diercke Weltatlas (1999))

### 1.1.1.2 Die Novelle *Carmen*

Die Novelle *Carmen* ist erstmals in der "Revue de deux mondes" am 1. Oktober 1845 erschienen. Die erste Buchausgabe erschien 1847, also zwei Jahre später bei Michel Lévy in Paris.

Die dritte, endgültige und kommentierte Fassung kam in der Pleiade-Ausgabe in Paris 1978 heraus und wurde von Jean Mallion und Pierre Salomon betreut. Die Briefe Mérimées waren zu dieser Zeit bereits editiert und so konnten die Herausgeber sich auf eine umfangreiche und sehr intensive Forschungsarbeit stützen.

### 1.1.1.3 Inhalt von Prosper Mérimées *Carmen*

Die ursprüngliche, tragische Liebesgeschichte von Carmen und Don José spielt in



Südspanien im 19. Jahrhundert.

Don José tötet in seiner Heimat seinen Gegner im Spiel und muss daraufhin flüchten. Er landet als Unteroffizier im Wachkommando an der Tabakfabrik im Süden Spaniens, wo er zum ersten Mal auf die Zigeunerin Carmen trifft. Diese hat, in ihrem Stolz verletzt, eine Mitarbeiterin mit dem Messer verletzt, worauf unter anderem Don José herbei kommen muss, um sie zu trennen und wegzusperrern. Carmen versteht es, Don José mit all ihren Sinnen zu verzaubern, dass er ihr schließlich zur Flucht verhilft und selbst einen Monat im Gefängnis landet. Von Carmens Geschenk, einer in einem Brot eingebackenen Feile und einem Stück Gold ist er nicht sehr beeindruckt und sitzt die gesamte Strafe ab.

Als Don José aus dem Gefängnis entlassen wird, wird er als Wache aufgestellt, wo er die Gelegenheit bekommt, Carmen wieder zu sehen. An diesem Abend verliebt er sich endgültig in dieses "Teufelsweib", denn "drei oder vier Mal kam mir der Gedanke, in den Patio zu dringen und all diesen Gecken, die mit ihr tändelten, den Säbel durch den Leib zu rennen."<sup>5</sup> Als die Feier zu Ende ist, treffen sich die beiden bei dem besten Fischbäcker der Umgebung Lillas Pastia, um den Abend gemeinsam zu verbringen.

Es dauert nicht lange, da spricht Carmen bereits von Trennung und lässt Don José alleine zurück. Dieser sucht sie vergeblich, aber niemand will ihm ihren Aufenthaltsort verraten.

In dieser Zeit kommt er das erste Mal in Kontakt mit Carmens Schmuggler-Bande für die er ein Auge zudrückt und die Tore in die Stadt für einen Moment öffnet. Kurze Zeit später begeht er eine Tat, die sein Leben verändern wird. Er tötet einen Leutnant, mit dem sich Carmen die Zeit vertrieben hat. José weiß nicht, was er von ihrer Erklärung, sie wäre nur hinter seinem Geld her, halten soll und so kommt es zu dieser verheerenden Tat.

Des Mordes beschuldigt, muss Don José die Stadt verlassen und so geht er mit Carmen in die Berge um Waren zu schmuggeln. Bei dieser Gelegenheit glaubt er sich Carmens Liebe sicher zu sein und hofft, ihren Launen nicht mehr so schutzlos ausgeliefert zu sein wie bisher. Plötzlich taucht jedoch Carmens Ehemann Garcia, der Einäugige auf und Josés Eifersucht wächst erneut zu unglaublichen Größen heran, denn seine Geliebte hat nie ein Wort darüber verloren, dass sie verheiratet ist. Da José auch weiterhin nicht gut mit seinen Gefühlen umgehen kann, passieren

---

<sup>5</sup> in Mérimées "Carmen" (1963), S. 38

weitere Eifersuchtstaten, auf die er nicht stolz sein kann. Gemeinsam mit seinen Kollegen in den Bergen raubt er unschuldige Leute aus und ab und zu muss auch jemand mit dem Leben bezahlen. So auch Garcia, der José nur im Weg steht.

Eines Tages gibt es ein Zusammentreffen mit Soldaten und diesmal sterben auch einige aus der Schmugglerbande bzw. werden sie verletzt, wie José. Carmen versteckt sich mit ihm im Hinterland um ihn gesund zu pflegen. An diesem Punkt erkennt Don José, dass sein Leben nicht nach seinen Vorstellungen läuft und bittet Carmen, mit ihm Spanien zu verlassen und ein neues, ruhigeres Leben zu beginnen. Sie ist für ihn seine große Liebe, mit der er sein Leben lang zusammen sein möchte. Ihre Liebe ihm gegenüber verblasst hingegen mit der Zeit und so hat sie auch kein Interesse an einem gemeinsamen Leben. Über den Vorschlag, das Land zu verlassen, lacht sie nur.

Als José nach längerer Pflege wieder alleine für sich sorgen kann, geht Carmen wieder ihren Geschäften in verschiedenen Städten nach. Dort trifft sie unter anderem auf den bekannten und beliebten Stierkämpfer Lucas, mit dem sie im Laufe der Geschichte immer mehr Zeit verbringt. José weiß anfangs noch nichts von diesem Liebhaber. Als er es aber erfährt, wird er sehr wütend, denn er hatte ihr vertraut. Das Verbot Josés, Carmen dürfe sich nicht mehr mit ihm treffen, dient nur zu Josés Beruhigung, denn obwohl die beiden in eine andere Stadt gegangen sind, trifft sie sich weiterhin mit Lucas. Don José fühlt sich schließlich hintergangen und weiß nicht mehr weiter. Nach einer großen Show des Stierkämpfers reitet José mit Carmen weg und er möchte noch einmal versuchen, sie zu einem gemeinsam Leben außerhalb Spaniens zu ermutigen. Sie hat jedoch gar kein Interesse mehr an ihm und erklärt ihm, sie folge ihm nur in den Tod. Aus ihrer Sicht ist es Schicksal, mit José zu enden und sie versucht erst gar nicht, davon zu laufen. Nachdem Don José eine Messe für seine große Liebe lesen lässt, kehrt er zu ihr zurück und da sie nicht versucht hat, wegzulaufen, nimmt er sein Messer und tötet sie damit. Voll Schuld beladen, stellt er sich der nächsten Wache und wartet daraufhin auf seinen eigenen Tod. Er hat zu viele unschuldige Leute ausgeraubt und Menschenleben auf dem Gewissen, dass er nicht mit einer mildereren Strafe rechnen kann.

Kurz bevor er hingerichtet wird, trifft er einen Bekannten, den er bereits in den Bergen ein paar Mal getroffen hat und erzählt ihm die ganze Geschichte von ihm und Carmen.

## 1.1.2 Georges Bizet

### **1.1.2.1 Georges Bizet und die Entstehung seiner Oper Carmen**

Genau wie sein Vorgänger Prosper Mérimée hatte auch Georges Bizet verschiedene Bezugspunkte zu Spanien. Der wichtigste war wohl die Tatsache, dass seine Mutter in diesem Land geboren wurde. Ihr Mädchename war Del Sarte<sup>6</sup>. Bizet war musikalisch sehr begabt und wurde im Alter von 10 Jahren als Schüler am Pariser Musikkonservatorium aufgenommen. Bereits einige seiner sehr frühen Kompositionen können einen Bezug zu Spanien aufweisen, seine Herkunft konnte er nicht leugnen.

Als Kompositionsschüler am Konservatorium machte er bald schon die Bekanntschaft des Librettisten Jacques Fromental Halévy, der ihn dort unterrichtete und dessen Tochter Geneviève er später heiratete. Durch dieses verwandtschaftliche Verhältnis hatte Bizet später wahrscheinlich leichtes Spiel, seinen ehemaligen Lehrer, gemeinsam mit Henri Meilhac für ein Libretto des *Carmen*-Stoffs zu engagieren. Die beiden Librettisten waren sehr bekannt, unter anderem für ihre genialen Libretti, die sie für Jacques Offenbach schrieben. So ein Meisterwerk wie bei *Carmen* ist den beiden aber kein zweites Mal mehr gelungen. Dieses Libretto kann man als Geniestreich bezeichnen, obwohl die Stellung eines Librettos im Allgemeinen zu dieser Zeit sehr untergeordnet war.<sup>7</sup>

Insgesamt arbeitete Georges Bizet drei Jahre lang an seiner Oper. Auch die Probenzeit war sehr intensiv und es kam in etwa zu 90 Proben. In dieser Zeit tauchten einige Beschwerden von Seiten der Sänger auf. Sie waren mit dem Tod der Hauptfigur nicht zufrieden, denn es passte nicht in ihre Vorstellungen einer "Opéra Comique". Weiters hatten sie Probleme mit Bizets damals modernen Musik und manche Sänger, zum Teil Berühmtheiten verlangten nach mehr Arien. Diese entnahm Bizet dann zum Teil vollständig aus seiner nie fertig gestellten Oper "Griselidis". Am 3. März 1875 kam es dann schließlich zur Uraufführung in Paris. Leider stellte sich nur mäßiger Erfolg ein, was man nach heutiger Sicht nur schlecht nachvollziehen kann. Trotz all diesen Hindernissen kam es immerhin zu 37 Vorstellungen. Am 3. Juni verstarb Georges Bizet sehr jung an einer eitrigen Angina und er konnte nicht mehr den schon bald wachsenden Erfolg seiner Oper miterleben.

---

<sup>6</sup> Siebenmann (1989) S. 184

<sup>7</sup> vgl. Siebenmann (1989) S. 184

Nach seinem Tod kam es in Paris zu weiteren 13 Vorstellungen. Der Durchbruch gelang diesem Werk aber mit der deutschsprachigen Erstaufführung am 23. Oktober 1875 in der Wiener Hofoper. Von da an gab es kein Halten mehr und 1878 hatte *Carmen* bereits die gesamte westliche Welt erobert.

Eine Erfolgsgeschichte mit kleinen Startschwierigkeiten. Wenn man jedoch Carmens extreme Emanzipation bedenkt, wundert es mich nicht, dass sie anfangs sowohl die Männer- als auch die Frauenwelt gegen sich hatte. Nach und nach lernte die Bevölkerung aber damit umzugehen und so schlich sich Carmen zunehmend in die Herzen der Zuseher. Somit war es Bizet, dem man den mittlerweile weltweiten Erfolg dieser Geschichte zu verdanken hat und nicht Mérimée, der nur bei einem kleinen Teil der *Carmen*-Liebhaber bekannt ist.

### **1.1.2.2 Inhalt der Oper Carmen**

#### **- Veränderungen im Vergleich zur Novelle Carmen**

Dramaturgisch gesehen, ist der Inhalt der Oper dem der Novelle sehr ähnlich. Die wichtigsten Punkte der Handlung sind gleich geblieben, in manchen Details gibt es jedoch zum Teil sehr große Abweichungen, die auch Gustav Siebenmann in seinem Artikel "Carmen - Von Mérimée über Bizet zu Saura und Gades. Ein Spanienbild im Spiel der Medien" beschreibt. Im Allgemeinen kann man sagen, wird die Geschichte rund um Don José und Carmen in der Oper um sehr viel weniger dramatisch dargestellt als in der Novelle. Es gibt einige Punkte, die dies verdeutlichen und da der Verlauf der Handlung ohnehin sehr ähnlich ist, möchte ich mich in diesem Kapitel mehr auf diese Details konzentrieren, als erneut die Handlung in ihren Einzelheiten aufzuführen.

Da sich die Geschichte in der Oper als auch in der Novelle vorwiegend um Don José dreht, möchte ich als erstes die Veränderungen seine Person betreffend, darstellen.

Die familiäre Situation wird in der Oper etwas ausgebaut, denn als Don José vom Norden her flüchten muss, reist ihm seine Mutter kurze Zeit später nach und lebt nun in einem Dorf in der Nähe von Sevilla. Sie hat ein Waisenmädchen, Micaëla aufgenommen, das sie genau wie ihren Sohn über alles liebt. Es ist ein gutes Mädchen, das ihr in allen alltäglichen Dingen hilft und das für sie da ist, als sie

schwer krank wird. Der größte Wunsch der Mutter wäre, dass die beiden Kinder heiraten würden.

In der Novelle ist Don José ein sehr aggressiver Charakter, der Schwierigkeiten hat mit seinen Gefühlen umzugehen und sie nur durch sehr energisches Verhalten ablassen kann. Sämtliche Morde, die er aus Eifersucht begeht, weisen darauf hin. Er wird zu einem per Steckbrief gesuchten Räuber und Mörder, der schließlich von der gesamten Bevölkerung gefürchtet wird. Die Bewohner von Sevilla freuen sich, als dieser, lange Zeit nur als Phantom bekannte Verbrecher, endlich sein Leben am Galgen beendet.

In der Oper finden sich diese Charakterzüge nur ansatzweise wieder. Don José kann auch hier nur sehr schlecht mit seinen Gefühlen umgehen, es kommt aber kein einziges Mal zu einem Mord an seinen Kontrahenten. Die Streitenden werden immer in irgendeiner Weise getrennt und Überfälle der Schmugglerbande auf unschuldige Reisende, wie sie in der Novelle sehr häufig vorkommen, gibt es auf der Bühne gar nicht. Es gibt auch keine genaueren Angaben, warum Don José aus seiner früheren Heimat, dem Baskenland flüchten musste. Die Frage, ob er ebenfalls jemanden getötet hat oder was genau passiert ist, bleibt offen.

Ein Grund für die Gutmütigkeit Josés ist mit Sicherheit jener, dass auch Carmen ihr Leben nicht so in die Extreme lenkt wie in der Novelle von Mérimée. Sie ist bei weitem nicht so gemein zu José und was ihre Liebhaber betrifft, hält sie sich sehr zurück. Nur Don José und später Escamillo können es mit ihr aufnehmen, an weiteren Männern ist sie definitiv nicht interessiert. Weiters ist sie in keinem Nachfolgewerk Mérimées verheiratet. Dieses eher brave Verhalten gibt José alleine schon kaum Grund, eifersüchtig zu sein.

Ein möglicher Grund, warum Carmen in der Oper relativ brav ist, könnten ihre Freundinnen Frasquita und Mercedes sein. Sie muss sich nicht mehr alleine durchschlagen, hat jemanden zum Reden an ihrer Seite und kann mit ihnen sehr viel besprechen. Bei Mérimée schlägt sich Carmen ganz alleine durch. Es gibt bis auf wenige ganz kleine weibliche Nebenfiguren keine Frauen an Carmens Seite. Sie ist alleine unter Männern und hat mit der Zeit gelernt, wie sie es anstellen muss, um zu bekommen, was sie möchte.

Um zum Schluss zu kommen, Carmen ist die einzige, die in der Oper sterben muss. Bei sämtlichen Streits, von Josés Eifersucht hervorgerufen, werden die Gegner getrennt und den Tod haben die Librettisten der Oper alleine auf Carmen beschränkt. Selbst Escamillo, dessen Vorgänger Lukas bei seinem letzten Stierkampf schwer verletzt wird, bleibt unverletzt. Die Tragik der Geschichte spielt sich hauptsächlich auf der Ebene der Worte und der Gefühle zwischen Carmen und Don José ab.

Abschließend möchte ich noch erwähnen, dass in der Oper der Ich-Erzähler, dem die Geschichte rund um Carmen und Don José erzählt wird, sowie die Rahmenhandlung, in die diese Tragödie eingebettet ist komplett weggelassen werden.

Diese beiden Elemente haben meiner Meinung nach auf einer Opern-Bühne auch Schwierigkeiten, voll zur Geltung zu kommen und sobald eine geschriebene Erzählung zu einer gespielten Liebesgeschichte weiter verarbeitet wird, müssen gewisse Veränderungen vorgenommen werden, um den Inhalt auch artgerecht präsentieren zu können.

### 1.1.3 Carmen Jones - ein Musical-Film aus dem Jahr 1954

Der Musicalfilm *Carmen Jones* wird nirgends als Vorläufer der Latin-Pop-Opera genannt, da die wesentlichen Handlungspunkte von der Novelle und der Oper abgesteckt werden. Kim Duddy, Martin Gellner und Werner Stranka haben sich sehr intensiv mit dem Thema *Carmen* beschäftigt und in diesem Zuge sehr viele Bücher gelesen und Filmaufzeichnungen gesehen, u.a. diesen Film. Aus meiner Sicht sind dabei einige zündende Ideen auf sie übergesprungen und so sind viele eigene Ideen mit bereits vorhandenen zu dem, was wir heute als *Carmen Cubana* kennen, verschmolzen. Für den Zuseher ist es auch nicht von Bedeutung, wo welche Idee ihren Ursprung hat, wenn das Gesamtwerk gelungen ist. Für mich waren in diesem Film jedoch ein paar auffällige Parallelen zu finden, deshalb habe ich ihm hier ein kleines Kapitel gewidmet.

Der Film *Carmen Jones* basiert auf einer Broadway-Produktion aus dem Jahre 1943 mit dem selben Namen. Oscar Hammerstein II hat englische Texte zur Musik von

George Bizets Oper geschrieben und die Handlung ins damalige Amerika verschoben. Durch diesen modernen und zeitgemäßen Rahmen gewann das Stück sehr an Überzeugungskraft. Das Musical, wie auch 1954 der Film von Otto Preminger hatte eine Besetzung von nur schwarzen Sängern und Schauspielern. Zu dieser Zeit galt diese Aktion als große Revolution und war einzigartig. Die Handlung vom Bühnenstück wurde für den Film sehr genau übernommen, für die Arien wurden allerdings eigens Sänger engagiert, die für die Schauspieler sangen.

Durch den Transport der Geschichte weg von Spanien auf den amerikanischen Kontinent, die Anpassung an die andere Kultur und das Hinzufügen von einer zusätzlichen Figur sind die beiden Musicals zumindest von der Struktur her sehr ähnlich.

Weiters spielen beide Stücke in einem militärischen Lager, in das nicht jeder hinein kommt und der Name von Husky Millers<sup>8</sup> Manager hat sogar den gleichen Namen wie Escamillos in *Carmen Cubana*.

Die Tatsache, dass in beiden Stücken zumindest die Hauptdarsteller nur von Schwarzen Sängern und Sängerinnen gesungen werden, ist wohl eher Zufall. Kim Duddy hatte jedoch die Erstbesetzung der Uraufführung des Joe<sup>9</sup> während des Schreibens in ihren Gedanken und hat so die Rolle sehr genau auf ihn zugeschnitten.

## **1.2 Verschiedene Bearbeitungen des Carmen-Stoffs**

Gleich nach der Eroberung von Carmen in der westlichen Welt werden in verschiedenen Lexika zahlreiche Bearbeitungen zum Thema *Carmen* verzeichnet. Die meisten Stücke entstanden außerhalb Spaniens, da die Oper genau wie die Novelle bei den Spaniern nicht so gut ankam. Was die Spanier aber konnten, war Freude an den kleinen Dingen finden und so entstanden kurz darauf auch in Spanien

---

<sup>8</sup> In "Carmen Jones" wird die Figur des Escamillo unbenannt in Husky Miller. Er ist einer der erfolgreichsten Boxer der Gegend und kann eine große Fangemeinde aufweisen.

<sup>9</sup> Gino Emnes

in kurzer Zeit sehr viele Parodien auf die Oper von G. Bizet. Die Oper war ihnen nicht authentisch genug und außerdem lassen sich die Spanier nicht gerne so schnell durchschauen, schon gar nicht von Fremden. Man darf diese Parodien allerdings nicht überbewerten, denn die Spanier haben schnell große "Freude an allen möglichen Späßen"<sup>10</sup>. Die bekannteste und am stärksten verbreitete Parodie ist "Carmen de España" von Quintero, León und Quiroga. Das Stück ist nicht, wie die meisten anderen in dramatischer Form sondern ein Couplet. Leider konnte ich hierfür kein Datum ausfindig machen.

Neben den vielen Parodien entstanden bald auch zahlreiche Filme zu diesem Thema. Fast alle davon sind filmische Umsetzungen der Oper von G. Bizet. Daraus sticht vor allem der Film von Carlos Saura hervor, der die bisher da gewesenen Regeln und Vorstellungen brach und eine komplett neue Geschichte aufzog. Er verpackte die Kampf- und Eifersuchtsszenen geschickt in die Choreographien von Antonio Gades und zeigte so dem Zuseher ein noch nie da gewesenes Carmen-Bild.

Um 1982 gab es allgemein eine große "Carmen Wiedergeburt", in die auch der soeben genannte Film von Carlos Saura hineinfällt. Die Urheberrechte der Oper von G. Bizet waren ausgelaufen, und daher kam es wohl, dass sich zahlreiche Autoren mit diesem Werk befassen konnten, ohne Tantiemen dafür bezahlen zu müssen. Es entstanden zahlreiche Bearbeitungen, viele davon erhielten fremde Einflüsse wie z.B. die 'Hip Hopera' mit Beyoncé Knowles in der Hauptrolle, die die Hip Hop-Szene sowohl als sozialen als auch musikalischen Hintergrund für die Geschichte nimmt oder das bereits erwähnte Musical *Carmen Jones*. Es entstanden Musicals, Ballette, Verfilmungen, welche alle den Stoff von Carmen verarbeiteten. Die Ur-Geschichte bleibt immer die gleiche aber Kultur und Musik werden meist dem Stil der jeweiligen Zeit angepasst.

---

<sup>10</sup> Siebenmann (1989) S. 193



## 2. Aufbau von *Carmen Cubana*

Im folgenden Kapitel geht es um den Aufbau und die Struktur des Stücks. Themen wie der Inhalt, Charaktere der Hauptfiguren im Vergleich zu den Vorgängern, Schauplätze und Ortschaften an denen das Stück spielt, die moderne Seite des Stücks genauso wie der geschichtliche Hintergrund des Musicals werden behandelt.

### 2.1 Besetzung von *Carmen Cubana*

Dieses Kapitel beinhaltet die gesangliche sowie die instrumentale Besetzung des Musicals *Carmen Cubana*.

#### 2.1.1 Besetzung Gesang

Da es sich um eine moderne Bearbeitung des Stoffs handelt, ist es schwierig, den einzelnen Figuren klassische Stimmbezeichnungen zuzuordnen. Der Versuch einer solchen Kategorisierung ist in *Tabelle 1* zu sehen. Zum Vergleich sind auch die Stimmlagen der Sänger in der Oper Bizets angeführt.

**Tabelle 1: Zuordnung der Figuren in Stimmlagen**

<b>Figur</b>	<b>Musical</b>	<b>Oper</b>
Carmen	Sopran Belt	Mezzosopran
Joe	High Tenor	Tenor
Escamillo	High Tenor	Bariton
Lilas Pastia	Bariton / Bass	Sprechrolle
Rum	Soul Tenor / Bariton (Gospel Soul Voice)	—————
Francesca	Sopran Belt	Sopran
Mercedes	Sopran Belt	Sopran

Die Besetzung weist keine großen Besonderheiten auf. Interessant ist vielleicht, dass Joe und Escamillo beide in derselben Stimmlage singen. Es drückt möglicherweise ihre Konkurrenz aus bzw. unterstreicht wie wenig Abwechslung sie für Carmen bieten. Man kann fast meinen, die beiden Figuren sind austauschbar. Für Carmen sind sie das wahrscheinlich auch. Die Ironie der Sache ist, dass sich beide Darsteller der Uraufführung vom Aussehen sogar sehr ähnlich waren.

Zu beachten ist, dass die Sänger bei den Castings in erster Linie nicht nach ihrer Stimmlage ausgesucht wurden, es wurde viel mehr darauf geachtet, sie gemeinsam und in Harmonie auf die Bühne zu bringen. Da dem Stück bis zum Schluss einzelne Teile hinzugefügt wurden und es somit erst mit den letzten Proben endgültig fertig gestellt wurde, konnten jederzeit problemlos Änderungen und Anpassungen an die Sänger vorgenommen werden. Zum Teil wurden die Tonarten im Nachhinein noch einmal geändert, wenn man bemerkte, dass der Sänger in einer anderen Lage doch mehr Volumen hat.

### 2.1.2 Besetzung Band (Orchester)

Aufgrund der beschränkten Möglichkeiten einer Festivalproduktion für zwölf geplante Vorstellungen wurde die Musik von Anfang an für nur zehn Musiker geschrieben und arrangiert. In den Jahren davor kamen Martin Gellner und Werner Stranka meist mit einer etwas kleineren Besetzung für ihre Shows beim Musicalsommer Amstetten aus. Für die erste Latin-Pop-Opera war die relativ große Besetzung aber nötig um ein möglichst echtes Feeling auf die Bühne zu bringen. Die Band setzt sich aus zwei Gitarristen, einem Bassisten, einem Schlagzeuger, zwei Percussionisten, einem Pianisten bzw. Keyboarder und drei Bläsern, einem Trompeter, einem Posaunisten und einem Holzbläser (Flöten, Klarinette, Saxophone) zusammen. Der jeweils zusätzliche Percussionist und Gitarrist waren notwendig, um die kubanische Musik möglichst authentisch darzustellen. Auch die drei Bläser schafften es durch gekonnte und zum Teil sehr präzise Arrangements dem Zuschauer das südländische Flair näher zu bringen. Insbesondere bei Liedern aus der Sparte des modernen Latin-Pop bringen diese Instrumente durch zum Teil sehr authentische Arrangements exaktes Latin-Feeling in die Show.

Da *Carmen Cubana* der Idee entwuchs, die Oper von Georges Bizet neu zu arrangieren und auf eine Musicalbühne zu bringen, wurden einige Songs zusätzlich von einem Streichorchester begleitet. Aus Kosten- sowie aus Platzgründen gab es für das Festival in Amstetten jedoch keine Möglichkeit, ein großes Orchester auf die Bühne zu bringen. Die fehlenden Instrumente wurden daher in einem Studio aufgenommen und bei den Aufführungen vom Band eingespielt. Der Vergleich eines Live-Orchesters mit einer Bandaufnahme ist schwierig. Da sich die Zuschauer auf Fragen nach dem Orchester mit der Antwort „das sitzt in einem anderen Raum“ zufrieden gaben, dürfte für die Besucher diese Variante jedoch kaum qualitative Abstriche gehabt haben.

Die Freude von Seiten der Komponisten war groß, als sie im Sommer 2008 die Möglichkeit offenbart bekamen, in Litauen ihr Musical mit großem Orchester aufzuführen. Die orchestralen Arrangements, die bis zu diesem Zeitpunkt vernachlässigt werden mussten, wurden neu ausgegraben und komplett überarbeitet. Die Instrumente, die in Amstetten, München und Wien nur über ein Studio Teil der Show sein durften, hatten hier die Möglichkeit zwei Jahre nach der Uraufführung endlich live mitzuspielen. Die Besetzung wurde zusammengesetzt aus einer kleineren Band-Besetzung: ein Schlagzeug, ein Bass, ein Keyboard, einer Gitarre, einer Percussion und einer größeren Orchester-Besetzung: 30 Streicher (16 erste Violinen, acht zweite Violinen, vier Violen und zwei Violoncelli), eine Flöte, eine Klarinette, ein Fagott, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, ein Saxophon und einer Orchester-Percussion. Dirigent Martin Gellner spielte bei einigen Stücken zusätzlich noch eine zweite Gitarre dazu. Somit waren knapp 100 Musiker bei diesem Spektakel auf der Bühne.

Abschließend möchte ich noch erwähnen, dass alle Shows durch einen Computer unterstützt wurden. Martin Gellner und Werner Stranka erzeugten mit seiner Hilfe Geräusche und Untermalungen, welche die Instrumentalmusik unterstützen und abrundeten.

## 2.2 Personen in *Carmen Cubana*

Dieses Kapitel beschreibt die Hauptpersonen des Musicals *Carmen Cubana* sowie deren Charaktereigenschaften. Zudem findet ein Vergleich zur Oper von G. Bizet und der Novelle von P. Mérimée statt. Genau wie die Handlung und die Musik wurden auch die Charaktere dem Geschehen des 21. Jahrhunderts angepasst. Inwieweit dies gelungen ist und inwiefern die Charaktere zeitlos sind, ist ebenfalls Inhalt dieses Abschnitts.

Zu Beginn zeigt *Tabelle 2* einen allgemeinen Überblick über die Hauptpersonen, aus der auch die Unterschiede in der Namensgebung der verschiedenen Bearbeitungen ersichtlich sind.

**Tabelle 2: Personen im Vergleich der drei *Carmen*-Erzählungen**

<b>Duddy / Beat4Feet</b>	<b>Bizet</b>	<b>Mérimée</b>
Carmen	Carmen	Carmen
Joe	Don José	Don José Lizarrabengoa- José Navarro
Escamillo (Pop-Star)	Escamillo (Stierkämpfer)	Lukas / viele Liebhaber
Lillas Pastia	Lillas Pastia	Lillas Pastia
Francesca	Frasquita	---
Mercedes	Mercedes	---
Sergeant Cooper	Leutnant Zuniga	Leutnant
Rum	---	---
Morales (Rums Assistent)	---	---
Lena	Micaëla	---
---	---	Ich-Erzähler
---	---	Garcia, der Einäugige

## 2.2.1 Carmen

### **2.2.1.1 Carmen im Musical Carmen Cubana:**

Carmen ist eine selbstbewusste, junge Frau, die sehr früh lernen musste, auf eigenen Beinen zu stehen. Als sie fünf Jahre alt war, ließen sie ihre Eltern bei ihrer betrunkenen Tante zurück. Von da an hatte sie keinen Kontakt mehr zu den Eltern und musste sich alleine durchs Leben schlagen. Carmen lebte vier Jahre bei der Tante und unterstützte diese bis sie starb. Carmen war damals zehn Jahre alt.

**Carmen:** *"Estelle war eine gute Hexe, una Bruja, aber keine Mutter. Sie war eine berühmte Kartenlegerin"<sup>11</sup>*

Carmens Tante vermittelte dem jungen Mädchen ihr Wissen über die Karten und die Sterne.

Nach ihrem Tod bewies Carmen ihr Talent mit den Karten, spielte Poker oder sagte anderen die Zukunft voraus. So verdiente sie sich ihre Mahlzeiten. Manchmal beraubte sie auch jemanden, wenn sie nicht mehr weiter wusste. Eines Tages wollte sie eine Uhr klauen, wurde dabei allerdings erwischt. Ihr Leben nahm darauf hin eine Wendung, mit der sie nicht gerechnet hatte. Sie begegnete dem Schurken Lilas Pastia, der sie bei sich aufnahm und ihr ein Zuhause gab.

**Carmen:** *Ich habe hier um die Ecke Lilas Uhr geklaut*

**Joe:** *Du hast was?!*

**Carmen:** *Ich habe seine Uhr geklaut und er hat mich erwischt*

[...]

**Joe:** *Und wie?*

**Carmen:** *Ein Zauberer verrät seine Tricks nicht, aber ich konnte ja nicht wissen, dass Lilas dieselben Tricks kannte. Er hat mich am Arm gepackt und in dieses Appartement geschleppt, dann wollte er wissen, warum ein Junge wie ich von ihm stehlen muss.*

[...]

**Carmen:** *Jedenfalls erzählte ich ihm, [...] dass ich keine Angst vor so großen,*

---

<sup>11</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 1:25

*fetten Männern wie ihm hätte. Da hat er so zu lachen angefangen. Er ließ mich die Uhr behalten und gab mir ein Zuhause in Santiago de Cuba.<sup>12</sup>*

Es war für Carmen ein früher Weg in das Erwachsenenleben, in ein Leben voll Verantwortung und Freiheit, bis sie auf eigenen Beinen stehen konnte.

Um ihr Leben zu finanzieren hilft sie nun öfters in der Bar Lilas Pastias aus, singt und tanzt ab und zu für die Gäste und legt manchmal auch für Fremde die Karten, um in ihre Zukunft zu blicken.

All diese Tätigkeiten meistert Carmen mit einem einzigartigen Enthusiasmus. Bei den Gästen lässt sie ihren Charme spielen, wodurch ihr viele Herzen zufliegen.

Mit sprachlichem Geschick gelingt es ihr, anderen Leuten ihre Meinung als die eigene zu verkaufen. Somit hat sie leichtes Spiel, ihre Meinung durchzusetzen ohne jemanden vor den Kopf zu stoßen. Carmen setzt ihre Reize gezielt ein ohne derb anzukommen. Dies erreicht sie, weil sie einen gut gebauten, muskulösen Körper hat und sich zu kleiden weiß.

Charakterlich kann Carmen folgendermaßen beschrieben werden: Sie ist stur, eigensinnig, manchmal kühl, hat eine magische Ausstrahlung, sodass viele Männer ihr zu Füßen liegen, aber sie lässt niemanden zu nahe an sich heran. Die junge Frau setzt sich klare Ziele, die sie dann strikt verfolgt. Carmen will hoch hinaus und auf Grund ihrer Sturheit hat sie auch schon viel erreicht. Durch ihre Liebe zur Freiheit, geht sie keine allzu festen Bindungen ein. Sobald ihr jemand zu nahe kommt und zu viel von ihr erwartet, geht sie ihm aus dem Weg und will nichts mehr mit ihm zu tun haben. Carmen steht gerne im Mittelpunkt, das äußert sich darin, dass sie für andere singt und tanzt. Später steht sie mit Escamillo sogar auf einer Bühne und singt vor großem Publikum. Egal worum es in ihrem Leben geht, sie wird sich und ihren Prinzipien niemals untreu.

**Lilas Pastia:** *[...] ihr habt hoffentlich nicht vergessen, dass Carmen noch nie das gemacht hat, was jemand anders für sie geplant hat.<sup>13</sup>*

---

<sup>12</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 1:24-1:27

<sup>13</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:54

## Carmens Beziehung zu Joe

Die Liebesgeschichte mit Joe beginnt im Gefangenenlager in Guantanamo. Sie bemerkt den jungen Soldaten Joe schon sehr bald nach ihrer Ankunft im Lager und tut alles, um ihn auf sich aufmerksam zu machen.

**Carmen:** *Ich weiß, dass du mich nicht einsperren willst.*

**Joe:** *Bist du dir da ganz sicher?*

**Carmen:** *Ganz sicher.*

**Joe:** *Du bist ja ziemlich selbstbewusst für jemanden, der bis zum Hals in Schwierigkeiten steckt*

**Carmen:** *Wenn du mit mir abhaust, dann zeig' ich dir die beste Bar in Kuba, Lilas Pastias. Wir könnten uns ein wenig besser kennen lernen und ich würde für dich singen und tanzen.*

**Joe:** *Du hast wohl vergessen, dass ich dir gerade Handschellen angelegt habe?*

**Carmen:** *Nein, deswegen will ich ja ein Date mit dir.*

**Joe:** *Ich glaube nicht, dass du in nächster Zeit viel zum singen und tanzen kommen wirst. Komm! Los!*

**Carmen:** *Hilf mir abzuhaufen, Joe!*

**Joe:** *Ich glaub, du verwechselst mich mit jemand anderen.*

**Carmen:** *Ich kann hier nicht bleiben, Joe! Du kannst mir helfen! Du willst mir helfen!*

**Joe:** *Los!*

**Carmen:** *Ich weiß, dass du die Blume genommen hast.<sup>14</sup>*

Dieses Gespräch findet im Gefängnis statt, als Carmen von Joe aufgrund einer Verletzung, die sie einer Mitgefangenen zugefügt hat, zu Sergeant Cooper gebracht wird. In dieser Szene sind sie zum ersten Mal alleine und Carmen kann somit ihren Charme in vollen Zügen ausspielen. Joe ist jedoch kühl und distanziert ihr gegenüber und lässt sie nicht an sich heran. Er will nichts von ihr wissen.

Als er sie aus dem Büro Coopers wieder abholt, weiß er nicht, was mit ihm geschehen ist; er konnte sie die kurze Zeit über nicht mehr vergessen und musste

---

<sup>14</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:32-

die ganze Zeit an sie denken. Durch Carmens Standhaftigkeit hat sie ihn längst um den Verstand gebracht. Im Wartezimmer gegenüber Coopers Büro lieben sie sich zum ersten Mal. Carmens Weg in die Freiheit steht somit nichts mehr im Wege. Joe tut nun alles, um seiner geliebten Carmen gerecht zu werden, selbst wenn dies für ihn bedeutet, eingesperrt und degradiert zu werden.

Sich keiner Schuldgefühle bewusst wartet Carmen, wieder in Freiheit, sehnsüchtig auf Joe und ist voller Freude, als er nach einem Monat endlich zu ihr in die Bar 'Lilas Pastia' kommt.

In der Zeit seiner Abwesenheit ist sie nicht verlegen und vertreibt sich die Einsamkeit mit Sergeant Cooper, einem Vorgesetzten Joes. Ihren Aussagen zufolge tut sie dies nur, um zu erfahren, wie es um Joe steht und was mit ihm geschah, nachdem er sie entkommen ließ.

**Carmen:** *"Ich wollte nur wissen, ob du in Sicherheit bist!"<sup>15</sup>*

Während Joes Gefangenschaft hat Carmen keinen Kontakt zu ihm. Sie weiß gar nicht, was mit ihm los ist und versucht, durch Sergeant Cooper an Informationen heran zu kommen. Dieses Vorhaben stellt sie sich jedoch einfacher vor, als es dann tatsächlich ist. Erst am Tag von Joes Freilassung erfährt sie, was mit ihm passierte. Ihre Freude und die Hoffnung, ihn bald wieder zu sehen, sind groß.

Das erste Wiedersehen nach Joes einmonatiger Gefangenschaft hat sich Carmen anders vorgestellt, als es tatsächlich abläuft. Sie ist sauer auf ihn, als er ihr bereits nach kurzer gemeinsamer Zeit mitteilt, wieder gehen zu müssen. Sie streiten und erst als Joe sich zum Bleiben überreden lässt und damit seine Pflichten ein weiteres Mal vernachlässigt, können sie sich wieder versöhnen. Den Höhepunkt ihrer Beziehung haben sie zu diesem Zeitpunkt bereits hinter sich. Von da an bis zum Ende des Stücks erlebt diese Beziehung eine langsame aber stetige Talfahrt, die mit Carmens Tod endet.

---

<sup>15</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 1:21



Carmen bleibt bis zum Schluss ihren Prinzipien treu und geht ihren Weg ohne nach links oder rechts zu blicken. Sie nimmt, was auf diesem Weg auf sie zukommt. Sobald sie aber zu viel für etwas tun müsste oder zu sehr von außen gedrängt wird, lässt sie ihr Vorhaben schnell wieder fallen. Nichts auf dieser Welt wird je nach diesen Prinzipien funktionieren.

Auch Joe kreuzt ihren Weg und da Carmen Gefallen an ihm findet, versucht sie ihn zu halten. Es gelingt ihr recht schnell, ihm den Kopf zu verdrehen und sie liebt ihn auch, solange er sich ihrem Weg anpasst. Dieser Zustand dauert jedoch nicht sehr lange an, denn auch Joe hat Vorstellungen vom Leben und andere Bedürfnisse als Carmen. Schnell wird er fallen gelassen und bald hat Carmen den nächsten Liebhaber auf ihrem Weg gefunden.

### **2.2.1.2 Carmen in der Oper Carmen:**

Über Carmens Herkunft und Kindheit erfährt man in der Oper nicht sehr viel. Die Vergangenheit spielt keine große Rolle. Das Stück spielt allein im Hier und Jetzt.

Obwohl Carmen auch in der Oper eine emanzipierte Frau ist, ist sie im Vergleich zur Novelle und zum Musical wesentlich "braver" und auch im Hinblick auf Männer besonnener.

Sie hat weder einen Ehemann noch viele Liebhaber. In der Oper hat Carmen nur Augen für Don José. Außer Escamillo gibt es keine anderen Liebhaber und nicht mal ihn möchte sie wirklich in ihrer Nähe haben. Sie macht ihm allerdings indirekt Hoffnungen indem sie ihm vorschlägt auf sie zu warten. Sie unternimmt aber nichts mehr um mit ihm zusammen zu sein, selbst dann nicht, als ihr Don José schon auf die Nerven geht. Er ist es, der sie erneut in den Bergen aufsucht. Ihr wiederum gefällt der Vorschlag mittlerweile, mit ihm zusammen zu sein. Mit Escamillo ist nun alles neu und er erwartet nicht viel von ihr. Außerdem war er derjenige, der angefangen hat, sich für sie zu interessieren. Aus diesem Grund fällt es Carmen leichter, die Regeln für diese Beziehung aufzustellen.

Wie im Musical benutzt Carmen auch in der Oper Leutnant Zuniga, um an Informationen über Don José zu kommen, während er im Gefängnis sitzt. Sie geht aber keinen Schritt weiter, als ihm schöne Augen zu machen.

### **Szenebeispiel aus der Oper:**

Als Don José im Gefängnis sitzt versucht Carmen den Kontakt, den sie bis dahin hatten, aufrecht zu halten. Sie schickt ihm eine Feile in einem Laib Brot eingebacken und ein Stück Gold, um seine Flucht zu ermöglichen. Don José nimmt dieses Angebot jedoch nicht an und gibt ihr das Goldstück bei ihrem nächsten Treffen zurück. Sie macht sich über diese Geste lustig und lädt ihn daraufhin zu einem Festmahl mit vielen Köstlichkeiten der Region ein. Sowohl im Musical als auch in der Oper erzählte sie Don José / Joe bereits vor ihrer Flucht vom nächsten Treffpunkt, der Bar Lilas Pastias.

### **2.2.1.3 Carmen in der Novelle Carmen:**

Die Novelle unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von den anderen Bearbeitungen des Stoffs: Carmen hat in diesem Stück einen Ehemann. Sie ist mit Garcia dem Einäugigen verheiratet. Durch Don José's Erzählungen erfährt der Leser, dass es sich hierbei um einen der abscheulichsten Schurken, den die Welt jemals gesehen hat, handelt.

*Don José: "es war wohl das hässlichste Scheusal, das die Zigeuner je hervorgebracht haben: schwarz die Haut und noch schwärzer die Seele, war er der schändlichste Schurke, dem ich in meinem Leben begegnet bin."<sup>16</sup>*

Es steht nicht viel geschrieben über Garcia oder über die Beziehung zu Carmen, es entsteht aber beim Lesen der Eindruck, dass er nicht viel von ihr erwartet. Sobald sie gemeinsam im Lager sind, verbringen sie die Zeit miteinander und Carmen weiß sich plötzlich zu benehmen. Vermutlich weiß Garcia nichts von den Liebhabern seiner Frau, die sie in verschiedenen Städten hat, wenn sie alleine unterwegs ist. Eine weitere Möglichkeit ist, dass er die Augen vor der Wahrheit verschließt und nichts von ihren Geschichten wissen möchte.

Die Liebhaber Carmens erwarten nicht viel von ihr. Sie freuen sich, gelegentlich ein wenig Zeit mit ihr zu verbringen. José ist für Carmen anfangs etwas Besonderes, wird aber schnell auch nur einer von vielen mit dem sie ab und zu ihre Freizeit

---

<sup>16</sup> Mérimées "Carmen" (1963), S. 50

vergnüglicher gestalten möchte. Natürlich ist er anfangs interessant, denn er möchte zu Beginn nichts von ihr wissen und sie muss sich bemühen, ihn auf sich aufmerksam zu machen. Nachdem er ihr zur Flucht verholfen hat und selbst einen Monat im Gefängnis landet, macht sie ihm ein Geschenk, um ihn schneller wieder bei sich haben zu können. José spielt diese Spielchen jedoch (noch) nicht mit, versucht weiterhin ein ehrenhafter Mann zu bleiben und bemerkt dabei gar nicht, dass er schon längst ihrem Zauber verfallen ist und sich in Carmen verliebt hat.

Die beiden treffen sich erst nach José's Entlassung zufällig bei einem Fest wieder. Danach vereinbaren sie ihren nächsten Treffpunkt, Lillas Lokal, wo sie ebenfalls mit dem zurückgegebenen Goldstück ein Festmahl für ihn bereitet.

Wie bereits erwähnt, ist Carmen in dieser Geschichte nicht so brav wie in den nachfolgenden Bearbeitungen und macht José immer wieder eifersüchtig, mit ihren Liebschaften. Diese Männer bedeuten ihr nicht viel, die meisten bringen ihr einfach einen Vorteil bei ihren illegalen Geschäften. Auf diese Weise konnte sie auch ihren Ehemann Garcia nach zweijähriger Gefangenschaft wieder befreien.

Einige ihrer Liebschaften, und auch ihren Ehemann Garcia, tötet Don José aus Eifersucht. Carmen bleibt erstaunlich gelassen, als sie davon hört. Nach einem Vergehen Don José's müssen beide flüchten und von da an begleitet Don José Carmen bei ihren Schmuggler-Geschäften in die Berge.

José ist es leid, immer wieder um seine Liebe zu kämpfen. *"Ich bin es müde, alle deine Liebhaber zu töten!"*<sup>17</sup> Sein größter Wunsch ist es, mit Carmen alleine zu sein, um sich ihrer Liebe sicher zu sein. Gemeinsam könnten sie ein ruhiges Leben führen. Genau das ist Carmen jedoch zuwider und sie möchte mit allen Mitteln raus aus dieser Geschichte. Ob tot oder lebendig, ist ihr egal. Wie auch in den anderen Bearbeitungen ist es ihr wichtiger, ihren Prinzipien treu zu bleiben als lebendig aus einer Geschichte, die ihr unangenehm ist, auszusteigen.

Unterdessen macht sie die Bekanntschaft des Stierkämpfers Lukas mit dem sie immer mehr Zeit verbringt. José weiß anfangs nichts von ihm und Carmen lässt ihn weiter in seinem Glauben, sie sei ihm treu. Da sie sich zu dieser Zeit in

---

<sup>17</sup> Mérimées "Carmen" (1963), S. 66

unterschiedlichen Städten befinden, ist dies auch kein schwieriges Unterfangen.

Don José hat mittlerweile genug von ihren Spielchen, gibt ihr erneut Chancen, sich zu ändern oder zu fliehen, kann jedoch nicht aus seiner Haut und seinen Launen heraus und tötet Carmen da sie nicht vorhat, irgendetwas in ihrem Leben zu ändern. Ihr letzter Wunsch ist es, in einem Wald begraben zu sein, was ihr José auch gewehrt.

Carmen nimmt sich in der Novelle alles was sie möchte und was ihr gerade über den Weg läuft. Es ist ihr egal was andere denken oder wie es ihnen geht. Wenn sie gerade Lust hat, kann sie allerdings auch sehr großzügig sein. Spielt ihr Gegenüber nicht so mit, wie sie es sich erwartet, kann ihre Laune von einer Sekunde auf die nächste umschlagen und die Situation kann sehr unangenehm werden.

Wie Carmen zu dem Geld kommt, das sie oft leichtsinnig ausgibt, geht aus der Geschichte nicht hervor.

### 2.2.2 Joe

#### **2.2.2.1 Joe im Musical Carmen Cubana**

Joe ist ein aufstrebender Soldat, der genau weiß, was er will. Er erfüllt all seine Pflichten und erledigt seine Aufgaben mit Bravur. Er ist sehr gewissenhaft und ausgeglichen und daher bei seinen Kollegen und Vorgesetzten sehr angesehen. Joe soll demnächst die Flugschule besuchen, was einen großen Karriereschritt für ihn bedeutet. Auch seinem privaten Glück steht anfangs nichts im Weg. In seiner Heimat wartet ein hübsches und liebenswertes Mädchen auf ihn und die beiden wollen bald heiraten.

Joe hat aber nicht mit Carmen gerechnet. Im Verlauf der Oper fragt er sie einmal, ob sie der Teufel sei und sie antwortet mit "ja".<sup>18</sup> Diese Szene würde auch im Musical passen, denn Carmen "verhext" in allen Bearbeitungen ihre Liebhaber. Keiner von

---

<sup>18</sup> nach Bizets "Carmen" (1997) S. 58

ihnen kann nach einer Begegnung mit ihr mehr klar denken. So verfällt auch Joe diesem Zauber und sein Leben und seine Karriere bekommen von dem Moment an, als er Carmen das erste Mal sieht einen starken Knick. Nach außen hin spielt er einen starken Mann, im Inneren ist er jedoch sehr schwach und kann Carmens Charme nicht widerstehen. Sein Verstand wehrt sich anfangs dagegen, er unterliegt ihrem Zauber aber doch recht schnell. Joe lässt sich selbst einsperren, um Carmen zu helfen. Er nimmt seine Degradierung in Kauf, denn es ist ihm nach kurzer Zeit bereits vieles egal, solange er nur mit Carmen zusammen sein kann. Selbst seine große Liebe, Lena, lässt er sitzen und wird sich immer öfter untreu.

Blind vor Liebe nimmt Joe anfangs die Launen Carmens hin ohne viel zu überlegen, ob er wirklich glücklich ist. Erst in der zweiten Hälfte des Stücks wird er nachdenklich und bemerkt, dass Carmen ihn nicht fein behandelt und sein Leben nicht so läuft, wie er es sich vorgestellt hat. Er möchte sich dagegen wehren und etwas ändern, bekommt von ihr aber eine Abfuhr nach der anderen. Joe beginnt, sein Leben wieder selbst in die Hand zu nehmen. Da er Carmen liebt, möchte er sie mit einbeziehen. Carmen hat jedoch kein Interesse an einem Leben nur mit Joe.

Wie bereits erwähnt, nimmt Joes Karriere sehr schnell nach seiner Bekanntschaft mit Carmen eine starke Wende. Auch sein gesellschaftliches Leben ist davon betroffen; dies kann vor allem im zweiten Akt des Stücks beobachtet werden. Es gibt ein kurzzeitiges Hochleben seiner Figur, welches versetzt von seinem beruflichen Erfolg stattfindet. Der Höhepunkt als Soldat ist bereits vorbei als das Stück beginnt. Bereits im ersten Teil des Musicals kassiert er eine Degradierung, die dazu führt, dass er die Flugschule doch nicht besuchen darf. Mit Ende des ersten Akts verlässt er für Carmen sogar die Armee und flüchtet nach dem Mord an Sergeant Cooper mit ihr in eine andere Stadt. Damit beginnt auch sein sozialer Abstieg. Im zweiten Akt lebt seine Person noch einmal kurz auf, als ihn Carmens Freundinnen das erste Mal sehen und sehr begeistert von seinem Aussehen sind. Ab diesem Zeitpunkt geht es aber nur mehr bergab mit ihm und er wird von Carmen und ihren Freunden immer mehr abgestoßen. Joe beginnt daraufhin zu klammern und hält sich immer mehr an seiner großen Liebe fest, schließlich habe er so viel für sie aufgegeben. Carmen entfernt sich daraufhin aber nur noch mehr.

Joe ist ein sehr empfindsamer Mensch und sehr stark getrieben von seiner Eifersucht. Carmen gibt ihm immer wieder Gelegenheiten, diese auszuleben und so entwickelt sich dieses Gefühl bei Joe im Laufe der Geschichte langsam zu unkontrollierten Zuständen. Am Ende des ersten Akts gerät er in solch eine Verfassung, die er nicht mehr kontrollieren und lenken kann. Sergeant Cooper kommt in das Lokal Lilas Pastias und erzählt den beiden in betrunkenem Zustand, welche schöne Zeit er mit Carmen verbracht hat, während er (Joe) im Gefängnis gesessen ist. Die beiden Liebhaber beginnen einen Streit und Sergeant Cooper kommt dabei ums Leben. Diese Wendung in der Darstellung von Joes Charakter ist markant. Bis dahin war er immer so ‚brav‘ und befolgte alle Gesetze.

Als er erfährt, dass Carmen sich mit Escamillo trifft und so Geld beschaffen möchte, wächst seine Unsicherheit und mit ihr erneut die Eifersucht. Durch sein klammerndes Verhalten, verschweigt ihm Carmen immer mehr und nährt dadurch weiter sein Misstrauen. Sein Vertrauen ist irgendwann so gering, dass er beginnt ihr nachzugehen. Als er sie mit Escamillo im Hotelzimmer findet, ist sein Vertrauen endgültig zerstört. Er hat nun den Zugang zu Carmen komplett verloren, sie ist ihm immer einen Schritt voraus.

Joes Welt und seine Liebe zerbrechen an dieser Situation. Sein Traum mit Carmen zu leben ist zerstört. Er bekundet sein Leid im "Sad Song":

*"I'm about to lose it as everything falls apart"<sup>19</sup>*

Wenn sich Joe und Carmen sehen, streiten sie meist über ihre unterschiedlichen Ansichten über das gemeinsame Leben. Joe hat im tiefsten Inneren noch immer den Wunsch, mit ihr zusammen sein zu können, Carmen will jedoch nichts mehr mit ihm zu tun haben und erklärt ihm, dass sie ihm nur in den Tod folgen wird. Joe kann es nicht verstehen, dass ihr ihre Prinzipien und ihr Stolz wichtiger sind als ihr Leben. Durch die starke Liebe zu ihr und den großen Schmerz aufgrund ihrer Abneigung gegen ihn entwickelt er plötzlich überdurchschnittlich starke Gefühle gegen sie. Der Gedanke, Carmen in den Armen eines anderen zu sehen, treibt ihn dazu ihr ein Messer in die Brust zu stechen.

---

<sup>19</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 2:01

### **2.2.2.2 Joe in der Oper Carmen**

In der Oper hat José, genau wie in der Novelle einen spanischen Namen, da die Geschichte ebenfalls in Spanien spielt. Er nennt sich Don José oder auch nur José. Im Musical änderte sich dieser aufgrund des Transfers der Geschichte nach Amerika in Joe.

Über ihn und seine Herkunft erfährt man in der Oper nur wenig. Er hat eine Mutter, die im Laufe des Stücks krank wird und um die er sich kümmern möchte. Sie ist Don José sehr wichtig und er liebt sie über alles. Seine Mutter hat vor einiger Zeit ein Mädchen zur Pflege aufgenommen. Sie heißt Micaëla und sie ist ein gutes Mädchen, das sich brav um ihre Pflegemutter kümmert und im Geheimen José liebt. Der größte Wunsch der Mutter ist, dass die beiden Kinder einmal heiraten.

Micaëla lässt Don José in der Oper noch harmloser erscheinen, als er ohnehin schon dargestellt wird.

Genau wie im Musical ist José ein braver, zurückhaltender und pflichtbewusster Charakter. Die Liebe zu Carmen und seine Eifersucht anderen Liebhabern gegenüber wächst stetig und machen auch ihn zu einem ganz anderen Menschen, als er sein möchte. In der Oper ist es nicht seine Idee, zur Schmugglerbande dazu zu gehen. Genau genommen hat er anfangs gar kein Interesse an einem unehrlichen Leben und da es keinen Mord gibt, muss er auch nicht in die Berge oder anderswohin flüchten. Er wird von den beiden Bandenmitgliedern Remendado und Dancaïro überredet, mit ihnen zu arbeiten. Sie denken, dass er gut in ihre Gruppe passt. Es dauert nicht lange, da wollen sie ihn aber wieder los werden, da er ihnen zu langweilig und anstrengend ist. Seine Gutmütigkeit schlägt sich hier wieder durch und die Bandenmitglieder sind froh, als Micaëla kommt und von José's kranker Mutter erzählt, die ihn gerne sehen möchte. José verlässt daraufhin die Gruppe um seine Mutter zu pflegen.

Vor seinem Weggang kommt es zu einem Streit zwischen José und Escamillo, der Carmen in den Bergen sucht. Als die beiden bemerken, dass sie auf dieselbe Frau warten, gehen sie aufeinander los und werden alsbald von den zurück kehrenden Bandenmitgliedern getrennt.

### 2.2.2.3 Joe in der Novelle Carmen

*"Ich bin zu Elizondo im Batzantal geboren. [...] Ich heiÙe Don José Lizarrabengoa. [...] Don nenne ich mich, weil ich das Recht dazu habe, und wenn ich in Elizondo wäre, würde ich Ihnen meinen Stammbaum auf Pergament zeigen."<sup>20</sup>*

Mit diesen Worten stellt sich José seinem neuen Freund vor, auf den ich etwas später noch zu sprechen komme.

Elizondo ist der Hauptort der baskischen Region Navarra im Norden Spaniens. In dieser Region ist "José Navarro" geboren. Er ist vor allem im Süden unter diesem Namen bekannt. Das "Don" vor seinem Namen bedeutet so viel wie "Herr" und wurde früher vor allem in gesellschaftlich höheren Kreisen verwendet.

Don José ist Baske und ein *"alter Christ"*<sup>21</sup>. Seine Eltern hatten Pläne für ihn, denen er nicht folgen konnte. Er hat kurze Zeit studiert, doch dabei nicht viel gelernt. Nach einer Schlägerei musste er sein Heimatland verlassen. Am Weg hinaus aus der Stadt trifft er auf einen Dragoner, der ihn zum Brigadier ausbildet. *"Die Leute aus unseren Bergen lernen das Kriegshandwerk schnell"*<sup>22</sup>. In Sevilla angekommen, wird er als Wache in der Tabakfabrik angestellt. Nach nicht allzu langer Zeit im Wachdienst, erlebt er folgendes:

*"Da kommt die Gitanella!"*

*Ich sah auf und erblickte sie. [...] Ich sah jene Carmen, die Sie kennen, [...] Sie trug einen sehr kurzen roten Rock, der weiÙe, durchlöchernte Seidenstrümpfe und niedliche rote Saffianschuhe sehen ließ, die mit feuerfarbenen Bändern gebunden waren. Die Mantilla hatte sie zurückgeschoben, um ihre Schultern und einen großen Strauß Akazien zu zeigen, der aus dem Hemd hervor sah. Sie hatte noch eine Akazienblüte im Mundwinkel und kam näher [...] Zunächst missfiel sie mir und ich griff wieder nach meiner Arbeit; sie jedoch, nach Art der Frauen und Katzen, die nicht kommen, wenn man sie ruft und kommen, wenn man sie nicht ruft, blieb vor mir stehen und sprach mich an [...]"<sup>23</sup>*

---

<sup>20</sup> Mérimées "Carmen" (1963), S. 27

<sup>21</sup> Mérimées "Carmen" (1963), S. 27

<sup>22</sup> Mérimées "Carmen" (1963), S. 28

<sup>23</sup> Mérimées "Carmen" (1963), S. 29



Vom ersten Moment an verzaubert sie speziell in dieser Geschichte den Protagonisten Don José. Sie treibt ihn auch wie in keiner anderen Bearbeitung in den Wahnsinn mit ihren vielen Liebschaften. Bereits in früheren Jahren hatte José Schwierigkeiten, seine Gefühle in den Griff zu bekommen. Aufgrund von Carmens Handeln kann José meist nicht mehr klar denken und tut Dinge, die er später bereut oder die er am liebsten rückgängig machen würde. In der Oper kommt es nur zu harmlosen Streits, im Musical gibt es einmal eine solche unkontrollierte Tat am Ende des ersten Akts als er Sergeant Cooper tötet. In der Novelle kommt es jedoch viel öfter zu solchen Kurzschlusshandlungen. Die Gründe sind immer wieder die gleichen: Carmens Verhalten ihm bzw. anderen Männern gegenüber. Der Charakter hat sich nur mit jeder Neubearbeitung ein wenig verändert. Bei Mérimée wird José Navarro zu einem richtig gefürchteten Räuber und Mörder. Von seiner Eifersucht geplagt, hat er einige Liebhaber Carmens umgebracht und überfällt unschuldige Leute auf abgelegenen Bergpfaden. Sein Name schwebt nach einiger Zeit wie ein Phantom in den Köpfen der Bevölkerung, von Angst begleitet, denn niemand möchte dieser Person jemals begegnen. Er hat durch seine Taten den Leuten Angst und Schrecken eingejagt und wird sogar per Steckbrief gesucht. Es ist eine Belohnung für den ausgesetzt, der ihn den nächsten Wachen ausliefert.

Wie in der Oper wird José Mitglied der Schmugglerband, in der Carmen fleißig mitarbeitet. In dieser Geschichte entstand die Idee aber aus einer Notwendigkeit heraus. José hat jemanden umgebracht und kann nicht in der Stadt bleiben. Es ist Carmens Idee, ihn in der Bande aufzunehmen. José freut sich, dass er ab nun näher bei Carmen sein kann und ist erneut bitter enttäuscht, als er erfährt, dass sie sich nicht nur die Zeit mit zahlreichen Liebhabern vertreibt, sondern auch noch verheiratet ist. Durch ihr Spiel mit José treibt sie allerdings nicht nur ihn in den Wahnsinn sondern auch die gesamte Bevölkerung rund um Sevilla.

Es gehen Geschichten und Gerüchte über ihn um, wobei keiner mehr weiß, was wahr ist und was nicht, denn kaum einer hat Don José, einen der schrecklichsten Verbrecher dieser Zeit je gesehen. Das Phantom sorgt weiterhin für Unruhe und das alles nur wegen einer Frau, die er über alles liebt und die etwas ganz Besonderes für ihn ist.

Am Ende eines jeden Stücks, als Don José von Carmen schon sehr enttäuscht ist und nicht mehr weiter weiß, schleicht er sich in den späteren Bearbeitungen heimlich an Carmen heran, stellt sie dann abseits der Masse zur Rede und tötet sie anschließend. Nicht so in der Novelle. Es findet schon ein Stierkampf statt, bei dem Carmen ein Liebesgeständnis des Matador Lukas erhält. José ist auch bei dem Kampf und sieht woran er mit Carmen tatsächlich ist, hat aber keinerlei Kontakt zu ihr. Später wartet er auf sie in ihrer Wohnung, worauf sie sehr überrascht reagiert. Sie reiten auf José's Wunsch fort. Ohne ein Wort zu sagen, sind sie die ganze Nacht über zu Pferd unterwegs. Im Morgengrauen halten sie in der Nähe einer Einsiedelei und José beginnt von neuem von einem ruhigen, gemeinsamen Leben zu sprechen, dem Carmen absolut nichts abgewinnen kann. Er lässt sie für einige Zeit alleine, auch in der Hoffnung, sie würde sich retten und verschwinden. In seiner Verzweiflung lässt Don José eine Messe für sie lesen. Als er zurückkehrt, ist sie aber immer noch da. Ihr Stolz hindert sie, wegzugehen. Sie reiten in eine einsame Schlucht, wo es erneut zu einem Streit kommt und José seine Geliebte schlussendlich ersticht. Auf Carmens Wunsch, einmal in einem Wald begraben zu sein, hebt er ihr ein Grab aus und erfüllt ihr so ihren letzten Wunsch.

Nach dieser Tat, reitet er nach Cordoba und stellt sich dort selbst der nächsten Wache.

In Mérimées Novelle geht die Handlung noch einen Schritt weiter, denn José Navarro wird zur Todesstrafe verurteilt und wenig später am Hauptplatz garrotiert. Die Stadtbewohner freuen sich sehr, dass das furchteinflößende Phantom endlich ans Licht gekommen ist und "vernichtet" wird.

Kurz vor seinem Tod lernt José noch einen lieben Freund in den Bergen kennen. Es ist der Ich-Erzähler der Rahmen-Geschichte der Novelle. Sie vertrauen einander, teilen Essen und Zigarren und er verhilft José sogar einmal zur Flucht. Sie treffen sich einige Zeit nach dieser ersten Begegnung in Carmens Wohnung wieder, worüber Don José nicht sehr erfreut ist.

In den Tagen seiner Gefangenschaft kurz vor der Hinrichtung lässt Don José seinen neuen Freund rufen und erzählt ihm die ganze Geschichte von sich und Carmen und wie aus einem guten Burschen ein so furchterregender Schurke werden konnte. Diese Erzählung ist das dritte Kapitel der Novelle und somit der Hauptteil. Es ist

Josés Geschichte, in der Carmen eine große Rolle spielt. Sie ist jedoch nicht die Hauptfigur. Seit der Oper von Bizet wurde das Blatt gedreht und das Stück wurde zu Carmens Geschichte gemacht. Alle weiteren Bearbeitungen haben sich an der Oper orientiert und sind aus Carmens Sicht erzählt, in der die Figur des José eine wichtige Nebenrolle spielt. Es geht immer mehr um sie, ihre Männer-Geschichten und später um ihren tragischen Tod. In der Novelle stehen jedoch Josés Gefühle viel mehr im Mittelpunkt.

Der Ich-Erzähler ist traurig, seinen neu-gewonnenen Freund zu verlieren, kann ihm in dieser Situation aber auch nicht mehr helfen. Er genießt die letzten Tage in seiner Gesellschaft und hört gespannt seinen Erzählungen zu.

### 2.2.3 Escamillo

#### **2.2.3.1 Escamillo im Musical Carmen Cubana:**

Escamillo ist "*Der heißeste Sänger von ganz Kuba*"<sup>24</sup>. Beliebt bei Jung und Alt, fliegen ihm vor allem Mädchenherzen scharenweise zu. Er ist sehr modern und spiegelt unser Pop-Kultur wider. Die kreischenden Fans, sowie die Intrigen, die im Hintergrund gespielt werden und für die meisten unsichtbar bleiben, machen dies deutlich.

Selbst wenn sich der Pop-Star in seinem Leben viel hart erarbeitet hat, so war mit Sicherheit auch das Glück auf seiner Seite. Glück in diesem Sinne, dass er in die richtige Gesellschaft hineingeboren wurde, in der viele Sorgen um finanzielle Dinge unnötig sind<sup>25</sup>.

Escamillo ist ein Star, den man gerne auf der Bühne sieht weil er von dort eine starke Sympathie ausstrahlt. Privat wirkt er eher kühl, abweisend und etwas arrogant. Es ist ihm egal, wie es anderen geht, solange er bekommt, was er sich in den Kopf gesetzt hat.

---

<sup>24</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:52

<sup>25</sup> nach dem Interview mit Ruben Heerenveen

### **Ein Beispiel aus Carmen Cubana:**

Escamillo kommt in die Bar von Lillas Pastia und bemerkt, während er seinen Song "Be My Lady" zum Besten gibt, ein Mädchen: Carmen. Er verliebt sich in sie und möchte sie zu einem Konzert einladen, sie lehnt jedoch ab, weil sie auf ihre große Liebe, Joe, wartet. Er ist anfangs enttäuscht, weil er es nicht gewöhnt ist, eine Absage zu bekommen. Üblicherweise warten die Mädchen nur darauf, von ihm angesprochen zu werden. Nun versucht Escamillo es auf eine andere Art, indem er seinen Manager Rum auf Carmen ansetzt. Er soll sie dazu bringen, spätestens bei seinem Abschlusskonzert in Havanna dabei zu sein. Es ist ihm egal, ob sie will oder nicht oder ob sie vergeben ist, wie sie es ihm sagte. Er möchte mehr Zeit mit diesem Mädchen verbringen und um an dieses Ziel zu gelangen, sind ihm alle Mittel und Wege recht.

### ***2.2.3.2 Escamillo in der Oper Carmen:***

In der Oper von George Bizet ist Escamillo ein Stierkämpfer und ebenfalls Star seiner Zeit. Alle lieben ihn und es kommt zu einem großen Trubel und großer Begeisterung als er das Lokal "Lillas Pastia" betritt.

Er ist sehr eitel und sehr von sich und seinen Erfolgen überzeugt, was er sein Umfeld durchaus spüren lässt.

Gleich bei seiner ersten Begegnung mit Carmen verliebt er sich in sie und bemüht sich sehr um ihre Liebe. Geduldig wartet er, bis ihre Geschichte mit Don José beendet ist und kann es gar nicht erwarten, sie danach zu erobern.

Trotz seiner wenigen Auftritte, hat diese Rolle einen sehr großen Stellenwert als Gegenspieler Don Josés.

Im Vergleich zur Novelle, in der es einen andersnamigen Stierkämpfer gibt, ist diese Rolle um einiges gewachsen und hat sehr an Bedeutung zugelegt.

### ***2.2.3.3 Escamillo in der Novelle Carmen:***

In der Novelle gibt es keinen Escamillo. Aus meiner Sicht ist sein Charakter aus mehreren Liebhabern Carmens entstanden. Carmen nimmt in dieser Hinsicht überhaupt keine Rücksicht auf José und nimmt sich mit nach Hause, was ihr und ihren Geschäften als förderlich erscheint. Manche davon müssen wegen Josés starker Eifersucht mit dem Leben bezahlen, wie ein Leutnant, der gleichzeitig

Vorgesetzter Josés ist oder Carmens Ehemann, Garcia der Einäugige.

Gegen Ende der Geschichte taucht plötzlich ein Stierkämpfer, Lukas auf, mit dem Carmen ins Geschäft kommen möchte. José muss erneut zusehen, wie Carmen sich mit einem anderen vergnügt und ist zufrieden, als ein Unfall in der Arena sozusagen seine Rache gegenüber Carmens Untreue übernimmt.

Im Vergleich zu den Nachfolgerwerken, kommt Lukas erst sehr spät in das Geschehen hinzu, als die Liebesgeschichte zwischen Carmen und Don José schon am Zerschellen ist. Er hat somit leichtes Spiel und muss keine große Anstrengung aufbringen, um Carmen zu erobern.

Auch diese Rolle ist trotz ihrer Wichtigkeit im Verlauf der Geschichte sehr klein gehalten. Als Carmen und José über ihre Beziehung streiten, erfährt man einige Details über den Stierkämpfer.

## 2.2.4 Lilas Pastia

### **2.2.4.1 Lilas Pastia im Musical Carmen Cubana:**

Lilas ist Barbesitzer und für Carmen wie ein Vater. Er hat sie als kleines Mädchen von der Straße geholt, als niemand mehr für sie da war. Carmen durfte bei ihm wohnen und er zeigte ihr, wie man in der Welt draußen zurecht kommt.

Als Carmen älter wurde, gab Lilas ihr Arbeit in seiner Bar, die sie als die *"beste Bar Kubas"*<sup>26</sup> bezeichnet. Auch diese Bar ist wie ein Zuhause für Carmen, sie serviert den Gästen Getränke und manchmal singt und tanzt sie dort auch für sie.

Es ist eine nette kleine Bar, in der manchmal die eine oder andere Berühmtheit zu finden ist, wie zum Beispiel der kubanische Sänger Escamillo. Lilas weiß in so einem Fall, wie er mit ihm umgehen muss, um auch die restlichen Gäste zufrieden zu stellen. Mit ein paar Sätzen schafft er es, den beliebtesten Sänger Kubas dazu zu bringen, einen seiner Songs zum Besten zu geben.

Diese Feinfühligkeit und das Gespür für Menschen machen ihn sehr sympathisch und man kann sich vorstellen, dass Carmen sowohl klare Grenzen als auch viel Liebe von ihrem Ersatz-Vater bekommen hat.

---

<sup>26</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:32

Ich würde Lillas Pastia als sehr liebenswürdig, geduldig, großzügig und heimelig beschreiben. Durch seine Bar hat er die Möglichkeit, vielen Leuten ein Zuhause zu geben, wenn diese ein solches woanders nicht finden können.

Erst auf den zweiten Blick erkennt man in Lillas Pastia den Schurken, der so manches krumme Ding dreht. Selbst angesehene Leute in höheren Positionen, wie zum Beispiel Sergeant Cooper arbeiten mit ihm und verdienen sich so einen höheren Lebensstandard.

**Lillas:** *Alles klar? Coopers Männer haben die Ware in Sierra Mare abgeliefert. Carlos und seine Jungs sind jetzt da. Wir müssen diesen Deal innerhalb einer Stunde abwickeln. Pass auf, dass Margarites Geschäfte nicht überwacht werden! Ich bring Cooper in 15 Minuten rüber"*<sup>27</sup>

Carmen hat großes Vertrauen zu Lillas, so wird ausschließlich er zu Rate gezogen, nachdem Joe am Ende des ersten Aktes Sergeant Cooper getötet hat.

Nach diesem Vorfall verhilft er seinen beiden Schützlingen zur Flucht und lässt sie in einer seiner Wohnungen, in "*Lillas Liebesnest*"<sup>28</sup>, in Havanna wohnen. Er hat einfach für jede Lebenslage eine passende Lösung und genau das macht ihn so liebenswert.

Verglichen mit seinen "Vorgängern" bei Merimée und Bizet, hat die Rolle des Lillas Pastia im Musical sehr an Bedeutung zugelegt. Ursprünglich handelte es sich um einen Fischbrater, bei dem man gerne seine Abende verbringt. Lillas Pastia war zwar immer schon ein besonderer Lokalbesitzer, aber seine Persönlichkeit wird erst im Musical weiter in den Vordergrund gespielt.

#### **2.2.4.2 Lillas Pastia in der Oper Carmen:**

In der Oper handelt es sich bei Lillas Pastia um einen gewöhnlichen Barbesitzer, bei dem die Leute gerne ihre Abende verbringen.

Er spielt vor allem für Carmen nicht die gleiche Rolle, wie im Musical. Sie arbeitet nicht für ihn und er hat sie als Kind auch nicht von der Straße geholt.

---

<sup>27</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:56

<sup>28</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 1:24

Eine sehr wichtige Rolle spielt Lillas Pastia allerdings im Schmuggler-Geschäft, bei dem man ihn den Kopf der Bande nennen kann. Er hat immer alle Einzelheiten im Kopf und weiß genau, wen er für welches Geschäft einsetzen kann. Es ist vielen Leuten bekannt, dass er illegale Geschäfte in seiner Bar abwickelt, wenn diese bereits geschlossen hat, da aber niemand Beweise dafür in der Hand hat und die Gäste außerdem nicht auf ihre gemütlichen Abende dort verzichten möchten, hat niemand etwas dagegen einzuwenden.

#### **2.2.4.3 Lillas Pastia in der Novelle Carmen:**

Lillas ist in Mérimées Novelle ein Fischbrater. Die ganze Stadt trifft sich gerne bei ihm, um hier die Abende zu verbringen und den Alltagssorgen zu entkommen.

Er ist ein Zigeuner, wie Carmen und "Schwarz wie ein Mohr"<sup>29</sup>. Aus meiner Sicht möchte José mit dieser Aussage einerseits die Hautfarbe des Fischbäckers beschreiben, andererseits den Status des Schurken klar darstellen. Viele Zigeuner sind als unehrliche Leute bekannt und zumindest in der Vorstellung und im übertragenen Sinne könnte man sagen, je dunkler deren Hautfarbe ist, desto mehr Schandtaten können sie aufweisen. Da Lillas in viele illegale Geschäfte verwickelt ist, passt dieser Vergleich.

Lillas Pastia ist einer der wichtigsten Köpfe der Schmuggler-Bande. Er stellt José ein Schreiben aus, damit er sich ohne weitere Komplikationen im Banden-Versteck in den Bergen blicken lassen kann. Ohne dieses Schreiben wäre es nicht sicher gewesen, dass er unverletzt oder gar lebendig wieder zurück kommt.

Abschließend möchte ich noch kurz auf die Schreibweise des Namens Lillas Pastias eingehen, um Verwirrungen aus dem Weg zu räumen. Mérimée und Bizet schreiben Lillas mit zwei "L" in der Mitte. Da das Doppel-L im Spanischen regulär wie ein deutsches "J" ausgesprochen wird, Beat4Feet das gesprochene "L" aber beibehalten wollten, haben sie die Schreibweise auf ein "L" reduziert.

---

<sup>29</sup> José in Mérimées "Carmen (1963), S. 39

## 2.2.5 Francesca und Mercedes

### **2.2.5.1 Francesca und Mercedes im Musical Carmen Cubana**

Diese beiden Mädchen sind die besten Freundinnen Carmens. Sie kennen sich bereits seit frühester Kindheit und gehen seither durch dick und dünn. Es gibt nichts, was sie sich gegenseitig verschweigen oder was sie auseinander bringen könnte.

Ihre gemeinsame Leidenschaft ist das Karten legen. Dies ist bereits wie ein Ritual und sie treffen sich regelmäßig, um einen Blick in die Zukunft zu werfen. Die Aussichten sind nicht immer die, die sie gerne hören möchten, aber sie stellen sich alle ihren Herausforderungen und meistern diese bravurös.

Neben dem Karten legen gehört auch das Schmuggeln zu einer gemeinsamen Aufgabe. Durch ihren weiblichen Charme versuchen sie der Männerwelt den Kopf zu verdrehen und ihren Kollegen aus der Bande den Weg frei zu machen.

### **2.2.5.2 Francesca und Mercedes in der Oper Carmen**

In der Oper heißen die Figuren Frasquita und Mercedes. Auch sie sind die besten Freundinnen Carmens und sie meistern ebenfalls das Leben gemeinsam.

Ihre Rollen sind nicht so groß wie im Musical, aber die Bedeutung ist sehr ähnlich.

Als sie bei der großen Show von Escamillo am Ende der Geschichte Don José erblicken, gehen sie sogleich zu Carmen, um sie vor ihm zu warnen. Sie merken, dass er nichts Gutes im Sinn hat, nachdem er sich längere Zeit nicht blicken hat lassen.

### **2.2.5.3 Francesca und Mercedes in der Novelle Carmen**

In Mérimées Novelle gibt es keine Freundinnen Carmens. Sie ist beinahe die einzige weibliche Rolle in dieser Geschichte, die der Männerwelt den Kopf verdreht.



## 2.2.6 Sergeant Cooper

### **2.2.6.1 Sergeant Cooper im Musical Carmen Cubana**

Er ist ein Vorgesetzter Joes im Gefangenenlager Guantanamo. Dort werden kubanische Flüchtlinge hin gebracht, die bei ihrer Flucht nach Amerika aufgegriffen wurden. Beiläufig besucht Cooper sehr gerne die Bar Lilas Pastias und kennt Carmen bereits von Abenden, an denen sie für Gäste getanzt und gesungen hat. Er ist überrascht, sie plötzlich im Lager zu sehen. Sie wird zu ihm gebracht, weil sie eine Mitgefangene verletzt hat. Er möchte mit ihr einen Deal eingehen, um sie schneller aus dem Gefängnis zu befreien, denn er sieht sie lieber in der Bar tanzen und singen, als im Gefängnis hinter Gitter. Derart erniedrigen lässt sie sich aber nicht und weist ihn zurück. Sie hat Tricks, wie sie ihn dazu bringt, dass dieser Vorfall unter ihnen bleibt.

Er freut sich dennoch, dass ihr die Flucht auch ohne sein Zutun gelungen ist, er sie wieder in der Bar antrifft und er sich somit an Joe rächen kann, weil er etwas mit Carmen angefangen hat. Im Geheimen wünscht sich Sergeant Cooper die ganze Zeit über nichts sehnlicher, als mit Carmen zusammen zu sein.

**Cooper:** *"Es gefällt mir, dass hier alles wieder seinen normalen Gang geht. Das Lager hat nicht zu dir gepasst! Das hat dich so aggressiv gemacht"*  
(schlägt ihr auf das Gesäß und lacht)<sup>30</sup>

Sergeant Cooper arbeitet außerdem gemeinsam mit Lilas Pastia an geheimen Geschäften.

**Cooper:** *"Ich komm' zurück zu dir, Süße, OK? Ich muss mich nur um mein Geschäft kümmern"*<sup>31</sup>

[...]

**Lilas:** *"Carmen, heute Nacht ist nicht der richtige Zeitpunkt um unseren Freund Cooper zu verärgern! Du bist das ganze Monat so gut mit ihm fertig"*

---

<sup>30</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:55

<sup>31</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 1:09

*geworden, vermassle es jetzt nicht! Er wird sowieso gleich draußen sein!*<sup>32</sup>

Als Joe seine Strafe absitzen muss, benutzt Carmen seinen Vorgesetzten, Cooper als Informationsquelle. Dieser freut sich, Carmen endlich ergattert zu haben und genießt diese Zeit ihrer Zuneigung. Als er aber bemerkt, dass er nur benutzt wird und sie sich nach seiner Freilassung wieder Joe widmet, rastet er aus.

### **Szenenbeispiel aus dem Musical Carmen Cubana:**

Er kommt betrunken von seinen Geschäften zurück in die Bar, in dem Glauben, noch ein paar schöne Stunden mit Carmen verbringen zu können, als er Joe plötzlich bei ihr entdeckt. Cooper lässt anklingen, was er und Carmen in den vergangenen Wochen erlebt haben, wodurch er Joe rasend eifersüchtig macht. Es kommt zu einem Streit, Sergeant Cooper greift Joe mit einem Messer an, dieser kann ihm das Messer entreißen und Cooper wird schlussendlich getötet. Diese Tat wird sowohl aus Eifersucht als auch aus Notwehr begangen.

Sergeant Cooper wirkt allgemein sehr unsympathisch und kaum einer fühlt sich wohl in seiner Gegenwart. Selbst die Freundinnen sind ratlos, warum sich Carmen plötzlich mit Cooper abgibt

**Francesca:** *"Dieser Ami ist ein Schwein! Warum lässt ihn Lilas überhaupt rein?!"*

**Mercedes:** *"Dieses Schwein gibt ihr sein ganzes Geld aus! Aber was interessanter ist, warum spielt sich Carmen mit ihm?! Irgendwas ist im Busch."*

[...]

**Carmen:** *"Er ist ein Wichser!! Ich hoffe, du kriegst von ihm, was du willst, denn ich krieg's nicht. (spuckt in sein Glas) Noch nicht!"*<sup>33</sup>

An dieser Stelle möchte ich gerne eine Aussage wiedergeben, die ich einmal aus dem Publikum wahrgenommen habe. Für mich spiegelt sie einerseits die genialen schauspielerischen Fähigkeiten des Schauspielers Alvin Le-Bass und gleichzeitig die Bösartigkeit der Figur Sergeant Cooper wider:

---

<sup>32</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:55

<sup>33</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:55

*"Even in the dark, he is somebody to hate."<sup>34</sup>*

Cooper hat einfach einen so abstoßenden Charakter, dass er gar nicht aktiv in einer Szene spielen muss, um seiner Rolle gerecht zu werden. Es reicht, wenn er im Dunkel auf der Bühne sitzt und das Geschehen auf der ganz anderen Seite der Bühne weitergeht.

#### **2.2.6.2 Sergeant Cooper in der Oper Carmen:**

Die Rolle des Sergeant Cooper ist vergleichbar mit der des Leutnant Zuniga in Bizets Oper. Auch er ist ein sehr unsympathischer Charakter, mit dem sich Carmen die Zeit vertreibt, bis José wieder aus dem Gefängnis kommt. Sie benutzt ihn als Informationsquelle während Josés Gefangenschaft. Sie geht jedoch keinen Schritt weiter, als sie für absolut notwendig befindet, auch wenn sich Leutnant Zuniga durchaus mehr vorstellen könnte.

#### **Das Musical im Vergleich zur Oper:**

In beiden Werken kommt es vor der Pause zu einem aus Eifersucht getriebenen Streit zwischen Joe/José und Cooper/Zuniga. In der Oper werden die beiden von den Schmugglern Dancaïro und Remendado getrennt und es muss keiner sterben. Im Musical bezahlt Cooper mit seinem Leben.

#### **2.2.6.3 Sergeant Cooper in der Novelle Carmen:**

In der Novelle gibt es einen Leutnant, mit dem sich Carmen die Zeit vertreibt, nachdem sie sich erstmals über José geärgert hat. Was sie mit ihm vor hat, geht nicht klar aus der Geschichte hervor, José ist jedoch rasend eifersüchtig, als er Carmen mit ihm sieht. Sie kennen sich bereits aus dem Regiment, was die Situation sehr schnell zum Eskalieren bringt. Da José sich weigert zu gehen und weiterhin auf Carmen besteht, kommt es zu einem Streit, bei dem der Leutnant ums Leben kommt.

Der namenlose Leutnant, Leutnant Zuniga und Sergeant Cooper treten allesamt an

---

<sup>34</sup> Eine Besucherin von *Carmen Cubana* beim Amstettener Musicalsommer, Sommer 2006

der gleichen Stelle der Handlung auf und haben einen sehr ähnlichen Stellenwert im Verlauf der Geschichte. Der Librettist der Oper hat diese Rolle aus der Novelle etwas vergrößert und ihr einen Namen gegeben, was Kim Duddy für das Musical genauso übernommen hat.

## 2.2.7 Rum / Morales

### **2.2.7.1 Rum und Morales im Musical Carmen Cubana:**

Rum ist Escamillos Manager. Er ist ein sehr kalter, schmieriger Typ, der Geschäfte nicht immer auf die ganz feine Art erledigt. Escamillo bekommt aber alles von ihm, was er möchte, egal wie die Bedingungen stehen.

Neben Rum gibt es noch seinen Assistenten Morales, der unter Rums Kommando steht. Gibt es unangenehme Dinge zu erledigen oder ist ein Geschäft ins Wasser gefallen, muss dieser es ausbaden.

**Escamillo:** "Rum, ich will sie [Carmen] haben! Spätestens in Havanna!"

**Rum:** "Sie scheint nicht gerade der Typ zu sein, der tut, was man ihr sagt."

**Escamillo:** "Aber du bist dieser Typ, also tu was du tun musst!" (geht weg)

**Morales** (Kommt dazu): "Worum ging's?"

**Rum:** "Du musst das Mädchen da irgendwie nach Havanna schaffen oder ich stehe im Regen, was bedeutet, dass du nass wirst. Verstanden?"<sup>35</sup>

Morales hat Schwierigkeiten, sein Selbstbewusstsein voll auszuspielen und so muss immer wieder Rum einspringen, um eine Situation zu retten.

Leute, die Rum nicht mag, lässt er in vollem Bewusstsein und einem Anteil von Schadenfreude direkt ins Verderben laufen. Joe z.B. gehört nicht zu seinen Freunden, denn er hängt an Carmen und das Geschäft mit ihr und Escamillo könnte dadurch möglicherweise platzen.

---

<sup>35</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 1:04

### **Ein Szenenbeispiel aus dem Musical:**

Carmen entscheidet sich doch, zu Escamillo ins Hotel zu kommen und wenige Zeit später taucht plötzlich auch Joe dort auf. Unschuldig drückt Rum ihm Escamillos Zimmerschlüssel in die Hand und freut sich innerlich schon auf den vorprogrammierten Streit. Es ist seine Art und Weise, ihn los zu werden.

### ***2.2.7.2 Rum und Morales in der Oper und der Novelle Carmen:***

Die Figur des Managers ist möglicherweise aus dem Musical *Carmen Jones* entsprungen. Weder in Merimées Novelle noch in Bizets Oper gibt es eine vergleichbare Figur. Bei *Carmen Jones* habe ich diese Figur das erste Mal entdeckt. Sogar der Name ist identisch.

Des weiteren gibt es in der Oper einen Sergeant mit dem Namen Moralès. Dieser hat nichts mit Rums Assistenten im Musical zu tun. Lediglich der Name dürfte Inspiration für Kim Duddy gewesen sein, da sie ihn nach ihm benannt hat.

### **2.2.8 Lena – Micaëla**

#### ***2.2.8.1 Lena im Musical Carmen Cubana:***

Bei Lena handelt es sich um die Verlobte Joes. Sie ist ein braves Mädchen mit einem tollen Lächeln und Joe liebt sie über alles. Er arbeitet fleißig, um in kurzer Zeit die Flugschule zu besuchen. Ihre gemeinsame Existenz ist somit gesichert und die Beiden können heiraten und ein glückliches Leben führen.

Lena tritt auf der Bühne nicht auf, sie wird lediglich in einem Lied erwähnt, das nach ihr benannt ist. In diesem Lied besingt Joe seine Liebe zu ihr. Er beschreibt all ihre Vorzüge, wie sehr er sie liebt und dass sie für immer zusammen bleiben werden. Auch seine Kumpels und Arbeitskollegen wissen, wie es um ihn steht und verlautbaren das zu seiner Zufriedenheit.

**Joe:**

*My heart beats for Lena*

*'cause Lena she is my girl*

[...]

*we'll stay together and she'll be forever my pearl*

*'cause Lena is my only world*

[...]

*Her smile is the warm sun embracing me sweet*

*much more than the tropic caribbean heat she's my pride*

[...]

*My future's called Lena*

[...]

**Buddies:**

*His heart beats for his misses<sup>36</sup>*

### **2.2.8.2 Micaëla in der Oper Carmen:**

Man kann die Figur der Lena im Musical mit der Rolle der Micaëla in Bizets Oper vergleichen. Bei Bizet ist die Figur der Micaëla real, sie tritt auf und das Publikum kann sie sehen. Micaëlas Rolle ist sehr groß und umfangreich, sie singt vereinzelte Arien.

Sie und José sind zwar nicht verlobt, doch für den Zuseher ist es klar ersichtlich, dass die beiden für eine gemeinsame Zukunft bestimmt sind. Micaëla ist als Waisenmädchen im Haus von Don José's Mutter aufgewachsen. Sie kennen sich daher bereits sehr lange und sehr gut und die Mutter würde es sich wünschen, wenn die Beiden später heiraten würden.

### **Ein Beispiel aus der Oper:**

Micaëla kümmert sich sehr um José und ist sehr unglücklich, als er plötzlich verschwindet. Sie weiß anfangs nicht, wo er ist und erfährt erst später seinen Aufenthaltsort. Dass er in die Berge gegangen ist, um mit Carmen zusammen zu sein und in ein schmutziges Geschäft verwickelt ist, weiß sie nicht.

---

<sup>36</sup> Carmen Cubana (Ö 2007) 0:26-0:29

Eines Tages kommt Micaëla José im Wald besuchen. Sie lässt sich in die dunkle Gegend führen, in der sich die Schmuggler-Bande aufhält. Die Vorfreude auf ihren Geliebten lässt sie jede Angst vergessen und so wartet sie geduldig in einem Versteck, bis der richtige Zeitpunkt gekommen ist, um mit José zu sprechen. Da sie vorzeitig entdeckt wird, muss sie ihr Anliegen vor der gesamten Mannschaft vorbringen. Dieser Umstand bringt José in Bedrängnis und so wird er von seinen Kollegen nach Hause geschickt, damit er sich um seine kranke Mutter kümmern kann. In den Bergen ist er nicht mehr willkommen.

### **2.2.8.3 In der Novelle Carmen:**

Bei Merimée gibt es keine vergleichbare Figur. Don José hat keine Geliebte. Er wird zwar genauso als sehr braver, bürgerlicher Soldat dargestellt, seine Liebe gilt aber allein Carmen. Diese spielt mit ihm allerdings ein Spiel.

Ich denke, die Figur der Micaëla wurde für die Oper kreiert, um Josés Bürgerlichkeit auszudrücken.

## **2.3 Inhalt von Carmen Cubana**

### **1. Akt:**

Kuba 1994 - Santiago de Cuba:

Das größte Fest des Jahres "Fiesta del Fuego" - Fest des Feuers - ist gerade im Gange. Lilas sorgt für das leibliche Wohl, Carmen kümmert sich um die Unterhaltung der Gäste. Dieser Abend soll für Carmen und ein paar ihrer Freunde aber nicht sehr lange dauern, denn sie machen sich auf zu einer Reise, die ihr ganzes Leben bestimmen soll. Sie wollen mit einem Floß über das Meer nach Amerika. An die Folgen denken sie nicht, denn sie wollen nur eines: Weg aus Kuba und raus aus der "Gefangenschaft im Paradies". Sie suchen in Amerika ein besseres Leben. Schon bald nach Aufbruch kentert aber ihr Floß und Carmen kämpft mit dem Ertrinken. Die Gruppe wird von amerikanischen Soldaten aufgegriffen und in das amerikanische Basislager in Guantanamo Bay gebracht. Dort warten sie gemeinsam mit tausenden anderen aufgegriffenen Flüchtlingen auf die Einreise nach Amerika, die ihnen

allerdings nie gewährt werden wird. Die amerikanische Regierung lässt keine weiteren Flüchtlinge mehr einreisen.

Carmen macht, wie immer, das Beste aus dieser Situation und spielt sich zur Revolutionärin in ihrem Sektor auf. Sie setzt sich für bessere Lebensbedingungen ein und versucht nebenbei, den Soldaten Joe zu bezirpsen. Dieser ist voll und ganz in seine Karriere vertieft und freut sich so sehr auf die Rückkehr zu seiner Verlobten, dass er die Spielchen Carmens gar nicht mitbekommt. Erst ein Zwischenfall in den Waschräumen, bei dem Carmen eine Mitgefängene schwer verletzt, lässt ihn aufmerksam werden. Er wird beschuldigt, ein Verhältnis mit Carmen zu haben, was er vehement abstreitet. Sergeant Cooper, sein Vorgesetzter gibt ihm jedoch keine Möglichkeit sich dazu zu äußern.

Joe kann Carmens Charme schließlich nicht länger widerstehen und lässt sie nach längerer Überredung schließlich aus dem Gefängnis entkommen. Für diese Tat wird er einen Monat ins Gefängnis gesteckt und degradiert, was seinen Stolz schwer verletzt. All seine Sinne sind von Carmen berauscht und so sitzt er seine Strafe geduldig ab. Nach seiner Freilassung kommt er sogleich zum vereinbarten Treffpunkt, der Bar Lilas Pastias.

Carmen hat in dieser Zeit sehnsüchtig auf ihre große Liebe gewartet und hatte absolut kein Interesse an anderen Männern. Nicht einmal der berühmte und gut aussehende Popstar Escamillo konnte bei ihr punkten.

Die Freude ist groß, als Joe endlich wieder bei ihr ist und sie will mit ihm den ganzen Abend lang feiern, singen und tanzen. Als Joe nach kurzer Zeit jedoch schon wieder gehen muss, kann sie ihre Enttäuschung nicht verbergen und wird sehr ärgerlich. Erst als Joe ihr verspricht, die Nacht über zu bleiben, beruhigt sie sich wieder und so genießen sie den Abend zu zweit. In einem sehr unpassenden Moment werden sie von Sergeant Cooper gestört, der mittlerweile sehr angetrunken zur Bar zurück gekehrt ist. Eifersüchtig auf Joe beginnt er einen Streit und erzählt ihm Dinge, die er gar nicht hören sollte. Carmen hat sich während Joes Gefangenschaft die Zeit mit Cooper vertrieben, um an Informationen über Joes Zustand zu kommen. Dieses Vergehen verlangt jetzt allerdings seinen Preis: Die beiden liebestrunkenen Männer kämpfen und Sergeant Cooper muss schließlich mit seinem Leben dafür bezahlen. Carmen und Joe sind geschockt und rufen Lilas, um die Situation zu retten. Dieser weiß immer, was gerade zu tun ist und schickt die beiden fort, um mit dem Gesetz nicht in Konflikt zu kommen.



## **2. Akt:**

Die Geschichte der beiden Liebenden, Carmen und Joe, hat ihren Höhepunkt bereits hinter sich.

In Havanna angekommen, beginnen die ersten Probleme. Carmen hat sich einen Job bei Escamillo organisiert um Geld zu verdienen, was sie zu dieser Zeit dringend notwendig haben. Joe weiß nichts davon und erfährt dies erst von Carmens Freunden, die plötzlich unerwartet vor der Türe stehen und ihm erzählen, dass sie mit dem Pop-Star Escamillo verkehrt. Er wird eifersüchtig und stellt sie zur Rede. Schließlich können sie den Vorfall klären und gehen wieder ihren Dingen nach. Carmen legt mit ihren Freundinnen die Karten, die ihr große Probleme mit Joe prophezeien. Verwirrt und enttäuscht verlässt sie die Wohnung und verschwindet. Verzweifelt läuft ihr Joe hinterher und findet sie schließlich in Escamillos Hotelzimmer wieder. Die Enttäuschung, dass Carmen nicht mehr mit ihm zusammen sein möchte und ihn gegen diesen oberflächlichen Popstar eintauscht, ist groß. So verlässt er das Hotel und ab diesem Zeitpunkt hat er Carmen verloren und kann sie nicht mehr erreichen. Joe weiß nicht mehr, wo sie sich aufhält und hat er zufällig einmal einen Tipp erhalten, so verpasst er sie um nur kurze Zeit.

Carmen arbeitet indessen an ihrer Karriere als Sängerin und Tänzerin. Durch Escamillo hat sie viele Möglichkeiten erhalten in der Öffentlichkeit aufzutreten. Der Höhepunkt ist aber das große Abschlusskonzert in Havanna, nach dem der Sänger zu seiner großen Amerika-Tournee aufbrechen wird. Er und Carmen begeistern gemeinsam das tosende Publikum. Auch Joe ist gekommen und bahnt sich seinen Weg hinter die Bühne, wo er Carmen zur Rede stellt. Er möchte sie heiraten und mit ihr ein neues Leben beginnen. Sie hat aber kein Interesse mehr an ihm und denkt nicht mehr daran, dass er für sie sein früheres Leben aufgegeben hat. Unterdessen erklärt sie ihm, dass sie ihm nur in den Tod folgen wird, was bei Joe zuerst bloß Verwirrung hervor ruft, denn alles was er möchte, ist ihr nah zu sein. Als er aber keinen Ausweg mehr sieht, nimmt er sein Messer und sticht es ihr in die Brust.

Zum besseren Überblick möchte ich an dieser Stelle eine Songliste einfügen  
(Tabelle 3):

**Tabelle 3: Songliste**

01	Overture	Instrumental
02	Fiesta Del Fuego	Carmen, Francesca, Mercedes, Ensemble
03	Be This Way	Carmen, Lilas, Francesca, Mercedes, Ensemble
04	The Launch	Instrumental
05	Back To Cuba	Ensemble
06	Habanera	Carmen, Ensemble
07	Lena	Joe, Buddies
08	Who Is She	Carmen, Joe
09	Seduction	Instrumental
10	Rosesong	Joe
11	Lilas Pastia	Lilas, Ensemble
12	Be My Lady	Escamillo, Friends
13	Away	Francesca, Mercedes, Rum, Morales, Carmen
14	If I Had To Do It All Again	Carmen
15	Finale Act I	Carmen, Joe
15a	Overture Act II	Instrumental
16	Te Quiero	Escamillo, Ensemble
16a	Be My Lady - Reprise	Escamillo
16b	Lilas Pastia - Reprise	Instrumental
17	If I Had To Do It All Again - Reprise	Carmen, Joe
18	Azucar	Ensemble
19	Fate	Carmen
20	Nothing Is For Free	Rum, Girls
21	Too Late For Love	Carmen, Joe, Escamillo
22	Greek Chorus	Ensemble
23	Good Good Lovin'	Carmen, Girls
24	Sad Song	Joe
25	It's My Life	Carmen, Francesca, Mercedes, Ensemble

26	Finale Act II	Carmen, Joe
26a	Epilogue	Instrumental

## **2.4 Bühnenbild - Schauplätze - Ortschaften**

Das Bühnenbild von *Carmen Cubana* ist die gesamte Show über sehr einfach gehalten; es entstand wahrscheinlich daraus, dass es während der Show sehr viele Ortswechsel gibt. Diese sollten in möglichst kurzer Zeit durchführbar sein damit das Stück nicht unterbrochen wird. So kommt es, dass es nur einige wenige Elemente auf der Bühne gibt, die jedoch zum Teil sehr vielseitig einsetzbar sind. Es handelt sich hierbei beispielsweise um eine Bar, ein paar Tische und Stühle sowie ein paar weitere rollbare Raumelemente, um Lilas Lokal darzustellen, oder eine Rezeption, eine Couch und ein Bett, um ein Hotel zu präsentieren. Manche Raumelemente können doppelt verwendet werden, sie müssen nur um 180° gedreht werden und schon befindet sich der Zuschauer an einem gänzlich anderen Schauplatz. Oft werden die Schauplatzwechsel in die Choreographie eingebaut, wie zum Beispiel bei den Songs "Fiesta del Fuego" oder "Lilas Pastias".

Weitere sehr wichtige Elemente sind die sechs "Käfige" mit dessen Hilfe man sehr schnell jeden beliebigen Raum im Gefängnis von Guantanamo darstellen kann. Von Sergeant Coopers Dienstzimmer über die Gefangenenräume bis hin zu den Duschräumen oder die weiten Gänge zwischen den einzelnen Räumlichkeiten kann alles problemlos dargestellt werden (*Abb. 2*).

Sehr interessant ist noch die Szene im zweiten Akt, in der Carmen, Joe und Escamillo durch die Straßen Havannas irren und vor allem Carmen mit sich selbst ringt, weil sie nicht weiß, wohin sie gehört. Bei diesem Song "Greek Chorus" gibt es keine einzige Requisite auf der Bühne. Alles wird von Tänzern, komplett in schwarz gekleidet dargestellt (*Abb. 3*).



**Abbildung 2: Die Käfige als Gefängnis in "Back To Cuba"**  
(Foto: Gerry Frank)



**Abbildung 3: "Greek Chorus"**  
(Foto: Gerry Frank)

Was die Ortschaften betrifft, so beginnt das Musical in Santiago de Cuba, der Heimatstadt von Carmen und ihren Freunden. Nach ihrem Fluchtversuch werden sie in Guantanamo eingesperrt. Nach nicht allzu langer Zeit sind sie wieder alle zurück in Santiago de Cuba. Nach dem Tod von Sergeant Cooper am Ende des ersten Aktes flüchten Carmen und Joe nach Havanna, das für den gesamten zweiten Akt Schauplatz ist.

Unterstützt werden die raschen Wechsel meist durch das oft aufwendige Lichtdesign. Diese Einstellungen helfen, den Zuschauer in die richtige Stimmung und an den richtigen Ort zu versetzen.

In *Tabelle 4* habe ich einen Vergleich der Schauplätze im Musical und in der Oper aufgestellt. Man kann sehr schön erkennen, dass Kim Duddy in ihrem Musical viel mehr Schauplätze eingebaut hat als es in der Oper je gegeben hat. Bei Bizet kommen lediglich vier verschiedene Schauplätze vor, die meist in relativ aufwendiger Arbeit auf der Bühne aufgebaut werden.

**Tabelle 4: Schauplätze im Vergleich zwischen Musical und Oper**

Lied-Nr.	Musical <i>Carmen Cubana</i>	Oper <i>Carmen</i>	Aufzug
<b>1. Akt</b>			
2	Lokal - Lilas Pastia ( <i>Santiago de Cuba</i> )	Zigarettenfabrik - Wachen ( <i>Sevilla</i> )	1
3	Strand		
5-9	Gefängnis - Gefangene ( <i>Guantanamo</i> )		
10	Gefängnis - Joe		
11-15	Lokal - Lilas Pastia ( <i>Santiago de Cuba</i> )	Schenke des Lillas Pastia	2
	<b>P A U S E</b>	<b>P A U S E</b>	
<b>2. Akt</b>			
15a	Lilas Liebesnest ( <i>Havanna</i> )	Wilde Felsenlandschaft	3
16-16a	Konzert		
16b-19	Lilas Liebesnest		
20-21	Hotel		
22	In den Straßen von Havanna		
23-24	Fernsehstudio		
25	Konzert	Arena ( <i>Sevilla</i> )	4
26-26a	Backstage		

Da die Novelle *Carmen* eine Erzählung und kein Bühnenstück ist, ist es schwierig die Ortswechsel zu vergleichen. Die Schauplätze orientieren sich an Don Josés Reiseroute, die bereits in Kapitel "1.1.1.1 Mérimées Spanienreisen - "Les lettres d'Espagne" und die ersten Spuren der Novelle *Carmen*" kurz beschrieben wurde. An dieser Stelle wird daher auf das frühere Kapitel verwiesen.

## **2.5 Anpassung an die Zeit**

Bereits frühere Musical-Bearbeitungen von Kim Duddy, Martin Gellner und Werner Stranka waren bunte Mischungen aus Altbekanntem und ganz neuen Elementen. Ganz gleich ob es sich um die Musik, den Inhalt, die Kostüme oder das Bühnenbild handelte, es wurde nie langweilig.

Da die drei von der Idee abgekommen waren, Bizets Oper zu bearbeiten und ein eigenes Stück gestalten wollten, mussten mehr neue Ideen her als sonst. Aufgrund von persönlichen Vorlieben und interessanten Möglichkeiten für das Stück, entschied sich das Team für eine komplett neue Umgebung. Sie lösten das Skelett der Geschichte aus Spanien und dem 19. Jahrhundert heraus und betteten es im Kuba des 20. Jahrhunderts neu ein. Durch diesen Transfer ergaben sich viele neue Möglichkeiten, die Geschichte zu gestalten. Eine völlig neue Geschichte entstand, jedoch auf den wichtigsten Handlungspunkten der Vorlagen Mérimées und Bizets basierend. So gestalteten die drei auch aus diesem Stück wieder eine bunte Mischung aus alt und neu.

Da die Geschichte nicht nur örtlich sondern auch zeitlich verschoben wurde, gibt es darin sichtlich einige Veränderungen, die ich nun gerne aufzählen möchte. Ganz allgemein betrachtet rückt *Carmen* immer mehr in den Mittelpunkt. In Mérimées Novelle war Don José noch die Person um die sich alles drehte. Bei Bizet hat es begonnen, sich zu drehen. Seit seiner Oper rückt *Carmen* mit jeder Bearbeitung ein Stück weiter ins Rampenlicht. Das Drama ist mittlerweile zu ihrer Geschichte geworden.

Ein weiterer Punkt, der im 20. Jahrhundert nicht mehr viel verloren hat, ist die Schmugglerei und Räuberei. Zur Zeit der Entstehung von *Carmen* gehörte dieses Geschäft zur spanischen Gesellschaft dazu, auch wenn es nicht gerne gesehen wurde. Man traf immer wieder Leute, die keine guten Absichten einem wehrlosen Geschöpf gegenüber hatten und man musste stets auf der Hut sein, selbst kein Opfer von Räubern zu werden. Die Stadt musste des Weiteren sehr genau aufpassen, dass keine illegale Ware herein kam. Dieser Zustand war typisch für das 19. Jahrhundert und wurde daher im neuen Stück auf ein Minimum reduziert.

Da Carmen in der neuen Geschichte durch die beinahe verlorenen Schmuggler-Geschäfte keinen solchen Halt mehr hatte wie in den Vorläufern, mussten neue Ziele, Talente und Lebensinhalte her. Das Autorentrio hat sich hierbei für die Musik und den Tanz entschieden. Mit dem Musikbusiness wurde somit ein neuer Rahmen geschaffen um die Geschichte zwischen Carmen und Escamillo zeitgemäß darzustellen. Sie ist sehr talentiert und singt und tanzt immer wieder bei kleinen Festen in der Stadt. Lilas unterstützt sie in ihrem Traum, einmal ganz groß als Sängerin heraus zu kommen. Des Weiteren hat sie ihre Freundinnen Francesca und Mercedes immer auf ihrer Seite. Die drei verbringen sehr viel Zeit miteinander und haben daher schon viel durchgemacht. Ihr gemeinsames Ritual, das Legen von Tarot-Karten begleitet sie schon sehr lange und spielt bis zum Schluss eine wichtige Rolle in ihrem Leben. In manchen Situationen haben die Karten ihnen mit Sicherheit geholfen, leichter mit manchen Situationen umzugehen.

Zu Mérimées Zeiten war Carmen alleine in einer Welt von Männern; sie hatte kaum weibliche Bezugspersonen. Als Einzelkämpferin hat sie sich ganz gut durchgeschlagen. Bizet hat die zwei Freundinnen in seine Oper eingebaut, wahrscheinlich, um es Carmen ein wenig einfacher zu machen.

Joe arbeitet wie in allen Geschichten beim Militär und ist ein guter Mann. Im Musical soll er die Flugschule besuchen, was sein Bezug zur Gegenwart ist.

Da Stierkämpfe im 20. Jahrhundert und vor allem in Kuba nicht so modern und aktuell waren wie zur Zeit Mérimées und Bizets, musste für Escamillo eine neue Star-Welt her. Wie bereits erwähnt, arbeitet er im Musik-Geschäft und ist einer der größten Pop-Stars auf Kuba. Er wird fast immer von seinem Manager begleitet, ohne den er nicht das wäre, was er bis dahin geschafft hat. Die zwei sind ein typisches



Beispiel für diese Zeit.

Abschließend ist noch zu erwähnen, dass die Kostüme auch einen Teil dazu beitragen, um dem Zuschauer klar zu machen, dass er sich nicht mehr im Jahre 1875 befindet. Die Kleidung der Darsteller ist meist sehr knapp und sehr sexy. Da es in Kuba sehr heiß ist, ist es dort mit Sicherheit üblich so enge und kurze Röcke und Tops zu tragen. Der Kostümbildner Robert Schweighofer hat sich aber dennoch mit gewissen Outfits verewigt. Es ist sein Stil sehr knappe und manchmal sehr Aufsehen erregende Kostüme anzufertigen (*Abb. 4* und *Abb. 5*).



**Abbildung 4: Kostüme in "Back To Cuba"**

(Foto: Gerry Frank)



**Abbildung 5: Kostüme in "Fiesta Del Fuego"**

(Foto: Gerry Frank)



### **3. Eine musikalische Collage**

Im Musical *Carmen Cubana* wird Musik von unterschiedlichen Komponisten verwendet. Der Großteil stammt von Martin Gellner und Werner Stranka und ist gespickt mit Co-Kompositionen von Ruben Heerenveen und Nummern aus der Oper *Carmen* von George Bizet. Aber nicht nur die Komponisten sind so vielseitig, auch die Musikstile sind sehr breit gefächert. Zuerst ein paar Worte zu den einzelnen Komponisten, die direkt oder indirekt für dieses Stück mitgearbeitet haben und als abschließendes Kapitel werden die einzelnen Musikstile vorgestellt.

#### **3.1 Musik von Beat4Feet**

Genauso vielseitig wie die Musik im Allgemeinen für das Musical verwendet wurde, ist auch die Musik von Beat4Feet. Es ist eine Mischung aus komplett neu komponierter Musik und alten Liedern ("If I Had To Do It All Again"), die zum Teil zwölf Jahre oder älter sind. Diese wiederum wurden zum Teil komplett neu getextet ("Be This Way") oder arrangiert ("Be My Lady", "Te Quiero"), um sie dem Flair des Musicals anzupassen, andere ("Good, Good Lovin'", "It's My Life") sind gleich geblieben, da sie bereits in das Stück passten.

Auf die Stücke "Be My Lady" und "Te Quiero" komme ich im Kapitel "3.2 Rubens Musik" noch einmal zu sprechen. Diese Lieder wurden ursprünglich von Ruben und Beat4Feet gemeinsam für Rubens erstes Album *Exceptional*<sup>37</sup> komponiert und produziert.

Um ein Musiktheaterstück zusammen zu halten, gilt es, bereits gespielte Themen an passenden Stellen zu wiederholen. Ein geschickter Komponist fängt mit bestimmten Liedern Gefühle ein, die er dann im richtigen Moment dem Zuhörer wieder präsentiert. Das bewirkt, dass der Zuschauer, noch ehe er die Handlung auf der Bühne beobachtet, weiß, wie bzw. wo das Stück weiter geht. Diese Melodien

---

<sup>37</sup> Diversity Recordings. DIVREC 064001, Österreich 2006

müssen nicht immer eins zu eins wiedergegeben werden, sie können in einem anderen Tempo, einer anderen Tonart oder einem ganz neuen Rhythmus stehen. Der Kreativität sind kaum Grenzen gesetzt, das Gefühl muss nur erhalten bleiben.

In *Carmen Cubana* kann man dieses Phänomen gleich mehrfach beobachten. Beim ersten Mal hören, wirkt das Stück wie ein Musical mit lauter einzelnen Nummern, erst wenn man genau hinhört, erkennt man die vielen kleinen und großen Wiederholungen der Themen.

### 3.1.1 Der "Rosesong"

Am häufigsten wird die Melodie des "Rosesong" verwendet. Er kommt zum ersten Mal vor, als Joe eingesperrt wird, nachdem er Carmen aus dem Gefangenenlager entkommen ließ. Er besingt darin seine Liebe zu Carmen und wie sie ihn mit ihrer Liebe betört hat, welche sich wie ein Dorn in sein Herz gebohrt hat. Er ist nun aufgewacht aus dem Liebestraum und bemerkt, wie schmerzhaft diese Liebe ist. Es ist jedoch unmöglich für Joe sich davon zu befreien, da sich die Liebe in sein Herz gebohrt hat und er sich nun durch das schmerzhaftes Schicksal durchschlagen muss. Als er einen Monat später wieder frei gelassen wird, sind alle Schmerzen vorübergehend vergessen, sobald er Carmen in der Bar Lilas Pastia trifft. Es dauert jedoch nicht lange, als sie einen Streit über unterschiedliche Ansichten beginnen. Gleich geht Joe in sich und denkt über seine Vergangenheit nach und welches gute Leben er hatte, ehe er Carmen traf. An dieser Stelle wird wieder ein Teil des "Rosesong" eingebaut. Carmen reißt ihn aber schnell wieder aus seinen Träumen und betört ihn mit ihren tänzerischen Fähigkeiten, sodass Joe gar nicht anders kann, als bei ihr zu bleiben. Nachdem am selben Abend Sergeant Cooper in einem unpassenden Moment die beiden Liebenden stört und im Streit sterben muss, wird der "Rosesong" erneut eingesetzt. Diesmal ist es aber nicht mehr Joes alleiniges Lied, auch Carmen ist mittlerweile darin involviert. Sie haben nun ein gemeinsames Schicksal, dass sie nun auch gemeinsam durchstehen werden. Der Text des Liedes ist an dieser Stelle leicht abgeändert. Es gibt nun kein alleine mehr, sie gehen ab sofort zu zweit durch das Leben und schwören sich am Ende ewiges Beisammensein.

Mit völlig neuem Text findet man die Melodie am Ende des Musicals noch einmal. Es ist nun Carmen, die in sich geht und Joe ihre Gefühle präsentiert. Genau wie die Musik plötzlich ruhig und sehr einfach wird, spürt man auch ihre innere Ruhe und Stärke, während sie davon singt, keine Angst vor dem Tod zu haben und dass Joe zwar ihr Leben nehmen, nicht aber ihr Herz brechen kann. Nach diesem kurzen Einwurf spiegelt die Musik sogleich wieder die Verwirrtheit Joes wider, indem sie in einem anderen Tempo und anderer Besetzung weiter geht.

Zu Beginn ist es Joes Lied, in dem er sein Leid, seine Liebe zu Carmen und seine Unsicherheit gegenüber seiner Zukunft besingt. Mit dem Tod Coopers sind sie nun aneinander geheftet und es wird zu ihrem gemeinsamen Lied. Nachdem die Liebe der beiden zerstört ist und somit auch Joes Träume, Ängste oder Zweifel, geht das Lied zu Carmen über. Sie besingt darin ihre Gelassenheit gegenüber der kommenden Situation.

### 3.1.2 "Lena" - "Sad Song"

Joe ist im Musical zwar nicht die Hauptfigur, er macht jedoch die stärkste gefühlsmäßige Wandlung durch. Aus diesem Grund hat auch er die gefühlvolleren Lieder, die im Laufe der Show weiter verarbeitet werden können. Neben dem "Rosesong" gibt es noch die beiden Lieder "Lena" und "Sad Song", die in sehr enger Verbindung stehen. In "Lena" geht es um Joes große Liebe zu Lena, die in einer anderen Stadt lebt, die er aber über alles liebt. Er kann es kaum erwarten, sie wieder zu sehen und sie zu heiraten. Es ist ein schwungvoller Song, der seine Freude und auch die seiner Freunde zum Ausdruck bringt. Als Zuschauer könnte man glauben, dass nichts diese Freude trüben kann (*Abb. 6*).

### Abbildung 6: "Lena"-Motiv

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007)

Gegen Ende der Geschichte, im "Sad Song" sind die ersten Takte von "Lena" in einer anderen Stimmung wieder zu hören. In dieser Situation kann es Joe kaum fassen, dass er alles verloren hat. Er hat nicht nur seine damalige Liebe Lena aufgegeben und mit ihr den Traum einer großartigen Karriere, mittlerweile ist ihm auch Carmen abhanden gekommen, für die er alles aufgegeben hatte. An dieser Stelle wird, wie bereits erwähnt, das Lied "Lena" in G-Moll anstatt wie im Original in G-Dur und einem 6/8-Takt statt dem ursprünglichen 4/4-Takt wiederholt. Der Text wurde natürlich der Situation angepasst, die Melodie der Strophe wurde lediglich der veränderten Takt- bzw. Tonart angeglichen (Abb. 7).

Hört man dieses Lied, ist es sofort klar, dass es um Joes zerbrochene Träume und Ziele geht und er jetzt auch noch Carmens Verlust hinnehmen muss. Seine Ex-Verlobte Lena ist in den meisten Köpfen wahrscheinlich nicht mehr so vorherrschend, aber die Musik übermittelt das Gefühl einerseits der Träume andererseits des Verlusts.

The image displays a musical score for the song "Sad Song". It consists of two systems of music. The first system (measures 5-8) features a vocal line (J) and a piano accompaniment (Kl.). The lyrics are: "I'm a - bout to lose it as ev-ery-thing falls a - part our". The piano part includes chord symbols: G m, G m/B<sup>b</sup>, C sus2, C<sup>#</sup>, G m/D, E<sup>b</sup>, Em7-5, and E<sup>b</sup>. The second system (measures 9-12) also features a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "dreams are col - lid - ing my whole life is slid - ing a - way I know what you". The piano part includes chord symbols: C m, F, B<sup>b</sup> maj9, E<sup>b</sup> maj7, D sus, D7-9, G m, and G m/B<sup>b</sup>. A square box containing the letter 'C' is positioned above the piano part in the second system, indicating a change in the accompaniment pattern.

**Abbildung 7: Wiederholung des "Lena"-Motivs im "Sad Song"**

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007)

An dieser Stelle macht sich Joe selbst klar, dass er Carmen keine Möglichkeit geben wird, ihn zu verlassen (Abb. 8). Sie hat schließlich genug in seinem Leben kaputt gemacht. Genau das ist die in Kapitel 2.2.2 beschriebene Situation, an der er plötzlich sehr starke Gefühle gegen sie entwickelt, nachdem er erkennt, wie sich durch diese Begegnung sein Leben verändert hat.

53

J

8

don't you See you have no choice I won't let you leave me

Kl.

Am7-5

G m

G m/B $\flat$

### Abbildung 8: Schlussmotiv aus dem "Sad Song"

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007)

Genau diese kurze Phrase kommt im "Finale Act II" noch einmal vor (Abb. 9), nachdem er seinen soeben beschriebenen Vorsatz in die Tat umgesetzt hat. Carmen liegt bereits tot in Joes Armen und er erkennt, was er angerichtet hat. Nun kann sie aber nicht mehr gehen. Voll Stolz, gemischt mit Entsetzen, Wut und Trauer singt er folgende Zeile noch einmal:

90

J.

8

May - be in death you will find your way back to me

Pno.

C7-9

### Abbildung 9: Wiederholung des Schlussmotivs im "Finale Act II"

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007)





**Abbildung 11: Wiederholung des Refrains von "If I Had To Do It All Again" im Epilogue**

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007)

### 3.1.4 "Seduction"

Bei der "Seduction" schafft es Carmen endlich, Joe auf ihre Seite zu ziehen. Sie lieben sich im Wartezimmer zu Sergeant Coopers Büro das erste Mal. Benebelt von seinen Gefühlen verhilft Joe Carmen nur sehr kurze Zeit später zur Flucht und wird daraufhin selbst eingesperrt. Seine Liebe zu ihr wird ihm zum Verhängnis, aus diesem Grund werden Elemente aus der "Verführungs-Musik" wieder verwendet.



**Abbildung 12: Rhythmus der Bass-instrumente in der "Seduction"**

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007)



Dieser Rhythmus (*Abb. 12*) in den Bass-Instrumenten kommt das erste Mal in der "Seduction" vor. Joe ist sehr vorsichtig was seine Gefühle für Carmen betrifft, es gelingt ihm aber nicht sehr lange, standhaft zu bleiben. In der Musik wird bereits angekündigt, dass ihm etwas passieren wird. Es ist dieser Bass-Rhythmus, der leichtes Unbehagen in die Musik mischt. Er zieht sich fast durch das ganze Stück und kommt, wie bereits erwähnt in der nächsten Szene wieder, als Joe Carmen zur Flucht verhilft und dann selbst eingesperrt wird. Zuerst wird er nur von einer Gitarre und dem Bass gespielt, begleitet von den Percussions-Instrumenten. Erst später, als Joe seine Schlüssel und Schlagstock an seine Kollegen abgeben muss, wird auch die Musik immer stärker. Die zweite Gitarre wechselt sich mit der Trompete und der Flöte in der Melodie ab, auch die Posaune unterstützt die anderen beiden Instrumente schließlich im Bass. Die Situation entspannt sich schnell wieder und die Musik geht über in den "Rosesong".

Ein weiteres Mal kommt dieser Bass-Rhythmus noch in der "Overture Act II" vor. Carmen und Joe sind bereits geflüchtet und sind jetzt in Havanna. Die Melodie aus der "Seduction" wird noch einmal genauso wiederholt, wie sie bereits beim ersten Mal gespielt wurde. Die gesamte Spannung und Verführung wird noch einmal in die Erinnerung der Zuschauer gerufen. Anstatt aber in die zweite verwendete Tonart zurück zu gehen, wird ein Riff aus "Fiesta del Fuego" noch einmal verwendet. Es soll das unbeschwerte Leben, das die beiden jetzt zu führen planen, darstellen. Sie befinden sich jetzt in einer anderen Stadt. Bilder von Havanna untermalen dieses Gefühl der Unbeschwertheit.

### 3.1.5 „Be My Lady“

Das Lied "Be My Lady" wird von Escamillo gleich zwei Mal gesungen. Das erste Mal ist im ersten Akt in der Bar Lilas Pastias auf Wunsch der Gäste. Im zweiten Akt im Rahmen des großen Havanna-Konzerts gibt es eine Wiederholung davon. Die Konzertstimmung soll möglichst authentisch wieder gegeben werden und so singt Escamillo nach "Te Quiero" noch einen zweiten Song: "Be My Lady". Es wird allerdings nur die erste Strophe gesungen, beim ersten Refrain tanzt der Sänger mit seinen Tänzern nur mehr im Hintergrund. Der Fokus ist auf Carmen und Rum gerichtet, die sich währenddessen im Backstagebereich unterhalten. Nach dieser

Unterhaltung ist die Musik wieder in voller Lautstärke zu hören und Escamillo steht wieder im Mittelpunkt. Er tanzt zur Dancebreak<sup>39</sup> und zum letzten Refrain, der rein instrumental gehalten wird. Ein Trompetensolo rundet den Song ab, dass der Gesang nicht fehlt und die Bühnenarbeiter bereits währenddessen die nächste Szene vorbereiten können.

### 3.1.6 „Lilas Pastias“

Das Intro von "Lilas Pastia" wird im zweiten Akt nach Escamillos Konzert in Havanna noch einmal wiederholt. Es unterstützt einerseits die Bühnenarbeiten, damit dem Publikum nicht langweilig wird während der Bühnenaufbau gewechselt werden. Auf der anderen Seite macht es den Zuschauern klar, dass das Konzert jetzt endgültig vorbei ist und die Protagonisten sich wieder in der Wohnung Lilas' befinden.

### 3.1.7 Military

Es gibt noch eine Thema, das sich durch das ganze Musical zieht. In mehreren Songs taucht immer wieder der Begriff "Military" auf. An zwei dieser Stellen ist auch ein Zitat von Bizets Oper zu finden. Martin Gellner und Werner Stranka haben so die Stimmung von Escamillos Stierkampf aus der Oper eingefangen und bringen sie als Ode an das Militär in Joes Lied "Lena" wieder. Diese Stelle soll in Kürze klar machen, dass Joe alles für das Militär tun wird, was von ihm verlangt wird. An dieser Stelle wird die gesamte Stimmung des Liedes umgeworfen, um einen Takt später wieder zum eigentlich Feeling zurück zu kehren. Vor allem die Trompete schafft es, die geeignete Stimmung auf die Bühne zu bringen.

Im Mittelteil von „Back To Cuba“ wird die gleiche Fanfare verwendet, nur ist das Zitat ein paar Takte länger. Hier wird das Militär von den Gefangenen auf den Arm genommen. Sie spielen im Gefangenenlager Szenen zwischen den Amerikanern und Kubanern nach und machen sich über die Politik der beiden lustig

---

<sup>39</sup> Sehr viele Lieder haben einen instrumentalen Mittelteil, in dem allein der Tanz im Vordergrund steht.

Es gibt noch drei weitere Stücke, in denen jeweils ein kurzer "Military"-Teil vorkommt: "Joe's Arrest", "Rosesong" und "Finale Act I". Das alles sind Stücke, in denen es um Joe und seine Leidenschaft, dem Militär geht. Es soll zeigen, wie zerrissen er sich fühlt, weil er sich schließlich zwischen Carmen und seinem Beruf entscheiden muss. Auf der einen Seite empfindet er Glück, indem er Carmen liebt und von ihr geliebt wird, auf der anderen Seite muss er einen Monat alleine im Gefängnis verbringen. Das Glück ist nur teilweise auf ihrer Seite, es vereint sie und trennt sie, wie es ihm gerade passt.

An diesen Stellen ist die Snare Drum stark im Vordergrund zu hören. Sie ist in dem Fall das Instrument, das dem Zuhörer eindeutig vermittelt, worum es geht.

### **3.2 Rubens Musik**

Ruben Heerenveen, der Darsteller des Escamillo in der Uraufführung von *Carmen Cubana* hat indirekt auch mitgewirkt als Komponist für das Musical. Nachdem entschieden wurde, dass Escamillo als Sänger auftreten wird, haben Martin Gellner und Werner Stranka kurzerhand zwei bereits erfolgreiche Stücke aus einer ihrer "Schubladen" gezogen und in das Stück eingebaut. Es waren Rubens Lieder "Be My Lady" und "I Want You", die auf seinem Debut-Album "Exceptional" von Beat4Feet bereits veröffentlicht wurden. Die Tatsache, dass Ruben zwei der Lieder geschrieben hat, war allerdings kein Freibrief, um die Rolle des Popsängers zu bekommen. Genau wie jeder andere musste auch er zu Auditions gehen und auf eine Antwort des Leading Teams warten. Nach einiger Zeit des Bangens, kam dann die gute Nachricht, dass er als Escamillo seine eigenen Songs in der Show singen darf. Natürlich brachte es ihm bei der Auswahl Pluspunkte, dass es seine eigene Musik war, die er dann performen durfte, denn "*natürlich [kann] ich meine Songs am besten singen*"<sup>40</sup>.

Für Ruben wurde mit dieser Möglichkeit ein Teil seines Traumes wahr. Er ist selbst Sänger und Tänzer und singt auf der Bühne nicht irgendwelche Lieder vor großem Publikum, sondern seine eigenen. Natürlich singt er diese nicht als Ruben, sondern

---

<sup>40</sup> Interview mit Ruben Heerenveen

als Escamillo, aber *"ich hab [damit] eine coole Rolle, die mir mit meinen eigenen Songs vielleicht wieder weiter helfen kann."*<sup>41</sup> Vielleicht haben ihm diese Auftritte auch tatsächlich bei seinen weiteren Musik-Plänen geholfen.

Rubens Auftritt im Musical ist etwas ganz Besonderes. Es gibt mittlerweile viele Musicals, in denen bereits vorhandene, zum Teil schon sehr alte Lieder bestimmter Gruppen oder Musiker verarbeitet werden. Als Beispiel seien hier Udo Jürgens „Ich war noch niemals in New York“, Abbas *Mamma Mia!* oder *We Will Rock You* von Queen genannt. Sie alle haben gemeinsam, dass sie fast ausschließlich aus altbekannten Liedern der genannten Musiker und Musikgruppen bestehen, aus denen eine fortlaufende Geschichte geschrieben wurde. Man könnte diese Shows als zweiten Höhepunkt der Musiker-Karrieren ansehen, keiner der genannten steht jedoch auf der Bühne und singt noch einmal. Ruben steht erst am Anfang seiner Karriere und konnte das Musical als Sprungbrett benutzen. Er hatte außerdem Glück, da er viele Freiheiten hatte was die Darstellung seiner Figur und im Speziellen die Interpretation seiner Lieder betrifft.

Es gibt viele Ähnlichkeiten zwischen Ruben und Escamillo und es fällt selbst dem Sänger nicht immer leicht, sich von der Rolle zu distanzieren. *"Bei manchen Sachen kann ich klar zwischen Ruben und Escamillo unterscheiden und im nächsten Satz bin ich Escamillo."*<sup>42</sup> Wenn man die beiden Charaktere ein wenig genauer betrachtet, bemerkt man, dass Ruben nicht all seine Wünsche mit viel Gewalt und ohne Rücksicht, wie es seine Rolle oft macht, durchsetzt. Er versteht es, sein Herz und seinen Verstand genauso wie seinen Charme dabei einzusetzen.

### **3.3 Bizets Musik**

Auch George Bizet hat einen Beitrag zum Musical geleistet. Einige seiner Kompositionen für die Oper *Carmen* wurden in ganz unterschiedlicher Weise auch für das Musical verwendet. Die "Overture", "Away" (Quintett) und "Fate" wurden mehr oder weniger in der Originalversion erhalten. Lediglich in der Länge gab es

---

<sup>41</sup> Interview mit Ruben Heerenveen

<sup>42</sup> Interview mit Ruben Heerenveen

Kürzungen und die Instrumentierung wurde dem vorhandenen Ensemble leicht angepasst. Sogar inhaltlich wurden diese Stücke an die gleiche Stelle platziert. Die moderne Musik wird damit mit etwas Klassik bereichert.

Auch die "Habanera" wurde im Ganzen übernommen. Bei ihr blieb die Instrumentierung allerdings nicht wie im Original. Da Carmen eine sehr moderne, junge Frau ist, und es sich hierbei um ihr Lied handelt, wurde das Stück entsprechend arrangiert. Es entstand ein sehr moderner, manchmal leicht metallischer klingender, kühler Klang.

Die Fanfare, die in der Oper zu Escamillos großem Auftritt gegen Ende des Stücks gespielt wird, haben Martin Gellner und Werner Stranka an verschiedenen Stellen im Musical als Zitat eingebaut. Diese Stellen stehen immer in irgendeiner Weise in Verbindung mit dem Militär. Mehr dazu aber in Kapitel 3.1 *Military*

Es gibt noch ein Lied aus der Oper, das zwar als ein Bizet-Stück erkennbar bleibt, aber doch einigen Veränderungen unterzogen wurde. Es handelt sich hierbei um das Zigeunerlied zu Beginn des zweiten Aufzuges. In der Oper wird damit gezeigt, wie es in Lillas Pastias Schenke zugeht. Carmen ist mit ihren Freundinnen dort und bringt den anderen Gästen ihre Zigeunermusik näher. Es ist ein lustiger, bunter Abend, den die Freundinnen dort verbringen (*Abb. 13*).

Im Gegensatz zu den oben genannten Stücken, die im Musical inhaltlich an der gleichen Stelle platziert wurden wie in der Oper, hat dieses Stück eine vollkommen neue Bedeutung erhalten. Es ist rein instrumental gehalten und Martin Gellner hat aus einem 3/4-Takt einen 4/4-Takt gemacht (*Abb. 14*).

Flute

Violoncello

pizz.

*pp*

5

9

13

17

*dim.*

Detailed description of the musical score: The score is for a Flute and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Flute part begins with a whole rest for the first two measures, then enters in measure 3 with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, featuring slurs and accents. The Violoncello part plays a steady eighth-note accompaniment throughout, marked with 'pizz.' and 'pp'. Measure numbers 5, 9, 13, and 17 are indicated at the start of their respective systems. The Flute part ends in measure 17 with a 'dim.' marking.

**Abbildung 13: Zigeunerlied (Auszug Flöte und Violoncello)**

(Quelle: nach Bizets Partitur *Carmen* (Mainz 1992))

The image shows a piano score for the piece 'Seduction'. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 7 and includes a boxed letter 'B' above the staff. The second system starts at measure 10. The third system starts at measure 13 and includes a series of chords: C, Fm6, C, Fm6, C, Dbm, and C. The score is written for a grand piano (Kl.) and features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand.

#### Abbildung 14: Thema der "Seduction"

(Quelle: *Carmen Cubana*. Piano Score. Wien 2007))

Bei dieser Aktion gingen natürlich ein paar Noten verloren, das Motiv bleibt jedoch weiterhin gut erkennbar. Das Tempo wurde verringert und das Schlagzeug liefert einen sehr geraden Rhythmus. Die Stimmung ist eine gänzlich andere, sie wirkt etwas düster und verführerisch. Das Verführerische ist demnach dem Geschehen auf der Bühne angepasst, denn diese Musik wird gespielt, als Joe Carmen nicht mehr widerstehen kann und sie sich im Gefängnis das erste Mal lieben.

Warum gerade diese Lieder von Beat4Feet ausgewählt wurden, um in das Musical eingebaut zu werden, hat keine tiefere Bedeutung. Es waren ganz einfach persönliche Vorlieben, die im Vordergrund standen.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> nach dem Interview mit Martin Gellner

### 3.3.1 Habanera - Sebastià de Yradier

Georges Bizet kann sich mit vielen Zuweisungen rühmen, nicht alles davon ist aber von ihm. Genau wie Beat4Feet Nummern aus der Oper bearbeitet haben und ein wenig zu ihrer Musik gemacht haben, hat auch Bizet sich bereits vorhandenen Materials bedient. Nur wenige Leute wissen, dass die Oper nach einer Novelle von Prosper Mérimée entstanden ist, dass aber die Habanera, eine der bekanntesten Melodien dieses Werkes auch nicht von ihm ist, ist der Allgemeinheit wohl noch weniger bekannt.

Ursprünglich hatte er nicht vor, eine fremde Melodie für seine Oper zu verwenden, die Sängerin der Carmen brachte ihn jedoch zur Verzweiflung, nachdem sie bereits zwölf Kompositionen für ihre Auftrittsarie verweigert hatte. Da die Zeit drängte, sandte Bizet einen Hilferuf an die Bibliothek des Pariser Konservatoriums: *"Ich bitte um eine Liste von spanischen Liedern, die sich im Besitz der Bibliothek befinden. Bizet."*<sup>44</sup> Von dort bekam er unter anderem Sebastià de Yradiers "El Arreglito", das er ursprünglich für ein Volkslied hielt. Er verarbeitete diese Melodie zur ersten Arie, mit der auch die Sängerin zufrieden war<sup>45</sup>. Als man ihm wenig später klar machte, dass der Komponist des Liedes erst zehn Jahre zuvor verstorben war, machte er eine kleine Notiz in die Partitur.<sup>46</sup>

Das Original von de Yradier besticht vor allem durch seinen verhältnismäßig interessanten harmonischen Aufbau. Akkordfolgen wie Dm - C7 - F - Bb - A gleich zu Beginn des Stückes sind in den Bearbeitungen ab Bizet nicht mehr zu finden. Dieser lässt die Melodie anfangs über einen einzigen Akkord chromatisch abwärts wandern und wechselt nur mehr in zwei Folgeakkorde. Diese sind aber nur schwer erkennbar, da die Basslinie sich nur minimal verändert. Es gibt im Allgemeinen weniger Akkordwechsel, was das Stück ein wenig eintöniger macht.

Sehr markant ist des Weiteren auch eine kleine Veränderung in der Melodie. De Yradier lässt die Melodie ab dem dritten Takt nicht mehr rein chromatisch weiter laufen. Bizet hat hingegen genau an dieser Stelle aus den ursprünglich zwei aufeinander folgenden Ganztönen zwei weitere Halbtöne hinzugefügt. Dadurch bekommt die Melodie einen gänzlich anderen Charakter und auch die Akkordfolge

---

<sup>44</sup> [http://www.lapalomaproject.com/index.php?page\\_id=90&lang=de](http://www.lapalomaproject.com/index.php?page_id=90&lang=de)

<sup>45</sup> nach [http://www.lapalomaproject.com/index.php?page\\_id=90&lang=de](http://www.lapalomaproject.com/index.php?page_id=90&lang=de)

<sup>46</sup> nach [http://en.wikipedia.org/wiki/Habanera\\_\(aria\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Habanera_(aria))



musste der neuen Melodie angepasst werden. In Abb. 15 sind alle drei Versionen dieser Melodie im Vergleich zu sehen.

The image displays a musical score for a piano piece, comparing three different versions of a melody. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The three versions are:

- Bizet:** The top system shows the melody in the treble clef with a Dm chord in the bass. It includes a triplet of eighth notes in the second measure and another triplet in the fourth measure.
- Beat4Feet:** The middle system shows the melody in the treble clef with a Dm chord in the bass. It also features a triplet in the second measure.
- de Yradier:** The bottom system shows the melody in the treble clef with a Dm chord in the bass. It includes a triplet in the second measure and a different melodic line in the fourth measure.

The score continues with a second system, starting at measure 5. The chords in the bass are Em7(b5)/D, A/D, and Dm. The melody in the treble clef includes a triplet in the second measure and a melodic line in the fourth measure.

**Abbildung 15: "Habaneras" und "El Arreglito" im Vergleich**

(Quelle: nach *Carmen Cubana*. Piano Score (Wien 2007) und Bizet: *Carmen* (Mainz 1992))

Die ständigen Wechsel zwischen Dur und Moll im ganzen Stück blieben allerdings erhalten. Bereits de Yradier hat nach jedem Teil die Tonart gewechselt. Ordnet man den einzelnen Abschnitten Buchstaben zu, würde der Aufbau folgendermaßen aussehen:

(Intro → Dm)  
A → Dm  
B → D  
|: C → Dm  
D :| → D  
C → Dm  
D → D  
E → D

Allein zwischen den letzten beiden Teilen gibt es keinen Tonartenwechsel mehr. Teil E ist in diesem Fall der Schluss-Teil, welcher das Lied zu einem Ende bringt. Man könnte die Teile ansonsten endlos aneinander reihen und die Musik würde nie ein Ende nehmen.

Verglichen mit dem Klavierauszug von *Carmen Cubana* und der Partitur von *Carmen* besteht die Neufassung lediglich aus den Teilen A und B. Sie werden folgendermaßen aneinandergereiht (Die Buchstaben auf der linken Seite in Tabelle 5 beziehen sich nun auf die Studienziffern im Klavierauszug in *Carmen Cubana*. Gleich daneben findet man die Entsprechung aus dem Musikstück "El Arreglito". Die Tonart ist in der letzten Spalte zu sehen.

**Tabelle 5: Aufbau der "Habanera" im Musical im Vergleich zu "El Arreglito"**

A (Intro)	-	Dm
B	A	Dm
C		Dm
D	B1 (A)	D
E	B2	D
F	B2	D
G		D
H (Dancebreak)	-	Dm
I	A	Dm
J	B1 (A)	D
K	B2	D

Der Teil B musste noch einmal unterteilt werden, daher die Buchstaben B1 und B2. Es handelt sich bei B1 um die ersten acht Takte von B und bei B2 um den Rest. Der erste Teil davon wurde von Bizet sehr verändert übernommen. Man kann nur schemenhaft einen Zusammenhang erkennen. Die Taktanzahl stimmt jedoch überein und auch in der Melodie sind Übereinstimmungen zu finden. Nach diesen acht Takten, in B2, häufen sich diese

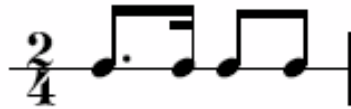
vermehrt. Des Weiteren lässt Bizet über den B1-Teil den Chor erneut die chromatische Melodie von Teil A singen. Es handelt sich hierbei sozusagen um eine Mischung der beiden Teile.

Mehr als A und B hat Bizet für seine Arie nicht verwendet, die Teile C, D und E bleiben unangetastet. Dafür lässt er, wie man in der Tabelle 5 sehen kann, das Ganze zweimal singen.

Sebastián de Yradier wurde 1809 in Lanciego im Baskenland als Sebastián de Iradier y Salaverri geboren. Später änderte er seinen Namen in Sebastián de Yradier um internationaler zu sein. Er arbeitete in Spanien als Organist und Gesangslehrer und zog 1850 nach Paris. Sieben Jahre später machte er eine Reise in die Karibik und beschäftigte sich dort sehr intensiv mit Kreol-Rhythmen, aber vor allem mit der Habanera. Wieder zurück in Frankreich, veröffentlichte er eine Sammlung von Kompositionen, unter anderem Habaneras. Die beiden Werke "La Paloma" und "El Arreglito" waren Teil dieser Sammlung. Es sind die einzigen zwei Lieder, die Weltruhm erlangten.

1865 kehrte er wieder nach Spanien zurück und starb dort noch im selben Jahr.

**Die Habanera** ist ein Tanz aus Kubas Hauptstadt Havanna stammend und ist mit dem Tango verwandt. Das Typische für sie sind der 2/4-Takt und die punktierte Achtel mit folgender Sechzehntel auf der ersten Viertel (*Abb. 16*).



**Abbildung 16: Habanera-Rhythmus**

(Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Habanera>)

De Yradier half mit der Veröffentlichung seiner Kompositionssammlung, dass sich die Habanera im 19. Jahrhundert in Europa verbreitete. Laut "Presse" galt die Habanera schon bald nach ihrer Verbreitung in Europa als *"Inbegriff des Verruchten."*<sup>47</sup> Natürlich sind dabei nicht die beiden Habaneras von Sebastián de Yradier gemeint.

### **3.4 Musikstile**

Wie ein roter Faden ziehen sich vier Musikstile durch das ganze Musical. Jeder Stil kann einer der vier Hauptpersonen zugeordnet werden. Hört der Zuschauer die ersten Takte eines Liedes, weiß er unbewusst schon um wen es sich in der nächsten Szene handeln wird. Mehr zu diesen Musikstilen in den folgenden Kapiteln.

#### **3.4.1 R'n'B-Musical (Carmen)**

Drei von vier Liedern, die man Carmen zuordnen kann, wurden bereits vor dem Musical geschrieben. An diesen Songs wurden beinahe keinerlei Veränderungen vorgenommen, da sie sowohl inhaltlich als auch musikalisch sehr gut zur Show passten. Dieser Stil, den man am ehesten als ur eigenen Stil von Beat4Feet bezeichnen kann, konnte somit unverändert für die Figur der Carmen verwendet werden. Es handelt sich hierbei um eine Mischung aus Pop und R'n'B.

---

<sup>47</sup> <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/379728/index.do>

Als R'n'B bezeichnete man ursprünglich die populäre Musik der Schwarzen, die vor allem in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts aufkam. Es handelt sich hierbei allerdings nicht um einen Stil, den man mit wenigen Worten beschreiben kann, viel mehr ist es ein Konglomerat aus verschiedenen Stilen und Rhythmen, die im Laufe der Jahre immer vielfältiger wurden. Die Ursprünge liegen in den Gospels, den Spirituals und dem Blues. Später wurden diese Elemente mit Rock und Pop bis hin zu elektronischen Instrumenten, wie dem Drum-Computer oder Synthesizer angereichert. Einige Musiker haben in den 1980er Jahren den Stil mit Hip Hop und Rap angereichert. Inhaltlich geht es nicht mehr nur mehr um die Ghettos, sondern zunehmend um Partys. In den 1990er Jahren wurde eine Mischung aus Soul-Gesang und Hip Hop-Beats zum Inbegriff des R'n'B. Bei dieser Form handelt es sich am ehesten um den Carmen-Stil im Musical.

Trotz dieser Vielfältigkeit und bunten Mischung aus verschiedenen Stilen unterscheiden sich die einzelnen Stile hauptsächlich durch ihre Thematik. *„Wenn der Hip Hop Protest ist und der Soul für die Liebe steht, dann ist R'n'B der reine Sex“*<sup>48</sup> Mit dieser Aussage trifft der Autor des Artikels auf [http://www.laut.de/RnB-\(Genre\)](http://www.laut.de/RnB-(Genre)) genau ins Schwarze. Betrachtet man die Figur und die Charaktereigenschaften von Carmen, gibt es wohl keinen Stil, der besser ihr Verhalten repräsentieren kann, wie dieser.

Eine sehr bekannte Vertreterin der R'n'B-Richtung ist Beyoncé. 1981 geboren, stand sie lange Zeit im Mittelpunkt des R'n'B-Trios „Destiny's Child“. Sie besticht vor allem durch ihre soulige Stimme und ihre charismatische Ausstrahlung. Das Trio hielt aufgrund von Meinungsverschiedenheiten nicht bis heute stand und so verfolgt Beyoncé zur Zeit vermehrt solistische und schauspielerische Pläne. 2002 verkörperte sie die Rolle der Carmen im Film „Carmen – A Hip Hopera“. Eine nicht ganz uninteressante Tatsache, wenn man in Betracht zieht, dass sich das Auftreten Carmens im Musical sehr stark an Beyoncé orientierte. Speziell im Lied „Good, Good Lovin“ kann man Ähnlichkeiten dahingehend feststellen. Der Soul im Gesang, der ständig wiederholende synkopische Rhythmus in den Streichern und Bässen und das Künstliche in der Musik erinnern allgemein an den Stil R'n'B. Das Auftreten, die Bewegungen und allgemein die Ausstrahlung, die Lana Gordon bei diesem Song dem Publikum vermittelt, erinnern sehr stark an Beyoncé. Aber nicht nur bei diesem

---

<sup>48</sup> [http://www.laut.de/RnB-\(Genre\)](http://www.laut.de/RnB-(Genre))

Song, auch bei den anderen Auftritten Carmens („Habanera“, „It's My Life“) kann man diese Parallelen finden. Das Auftreten Carmens, das sogar das Publikum mit einer Portion Mystik verzaubert, ist dann aber doch ein wenig einzigartig.

### 3.4.2 Klassisches, Amerikanisches Musical (Joe)

Joe ist Amerikaner, aus diesem Grund wurde ihm der Musikstil des klassischen, amerikanischen Musicals zugeordnet. Dieser Begriff wird zwar von Gellner und Stranka sehr gerne verwendet, wenn es darum geht, diesen Musikstil zu beschreiben, es ist jedoch schwierig diesen Begriff klar zu definieren.

Die Definition selbst ist so vielseitig wie die Einflüsse, die das Musical allgemein hat. In der englischen Sprache unterscheidet man nicht zwischen so vielen verschiedenen Genres wie beispielsweise im Deutschen. Hier haben wir die Oper, die Operette, das Singspiel, die musikalische Komödie, ein musikalisches Lustspiel, eine Posse mit Musik, die Show, eine Revue, Kabarett und noch viele mehr. Das alles ist im amerikanischen zusammen gefasst unter ‚Musical‘. Ursprünglich wurde dafür der Begriff "Musical Comedy" verwendet, später auch "Musical Play" oder "Musical Drama". Die Bezeichnung deutet bereits darauf hin, dass es sich um Bühnenwerke mit Musik handelt. Es gibt jedoch keinen Aufschluss darauf, welche Art von Musik verwendet wird. Oscar Hammerstein II äußerte sich dazu folgendermaßen: *"Es sollte alles sein, was es möchte."*, weiters meint er *"Es gibt nur ein Element, das ein Musical unbedingt haben muss: Musik!"*<sup>49</sup> *"Jede Art von Musik ist im Musical zu finden: Das Opernhafte, das Leichte und das Schlagerhafte, das Volkstümliche, die verschiedenen Stilepochen und als ein sehr wesentliches Element: der Jazz!"*<sup>50</sup> Komponisten nehmen sich von überall etwas, solange es ihnen gefällt. *"Eine Abgrenzung von anderen Genres ist nahezu unmöglich."*<sup>51</sup>

Trotz dieser Vielfalt gab es für Gellner und Stranka ein recht klares Bild, an dem sie sich orientierten: Musicals wie beispielsweise "Into The Woods" von Stephen Sondheim, die von allem etwas in sich tragen und so eine bunte, musikalische Mischung ergeben. So sehen auch die Lieder in *Carmen Cubana* aus, die Joe und

---

<sup>49</sup> Bartosch (1997) S. 7

<sup>50</sup> Bartosch (1997), S. 8

<sup>51</sup> Bering (1997), S. 7

somit diesem Stil zugeordnet sind: "Lena", "The Rosesong" und "Sad Song". Speziell in "Lena" ist eine bunte Mischung der Stile gut erkennbar. Die raschen Akkordwechsel und die vielen Vierklänge lassen den Jazz aufklingen. Der Rhythmus der Percussions-Instrumente und der Satz der Bläser machen das Stück sehr lebendig und bringen sogar ein wenig lateinamerikanisches Feeling hinein. Diese Elemente spicken den Groove einer lockeren Pop-Nummer und ergeben so wieder einen neuen Stil. Genau, wie bei den amerikanischen Musicals werden auch hier viele verschiedene Stile gemischt

### 3.4.3 Klassisch Kubanisch (Lilas)

In der kubanischen Musik findet man sehr viele Einflüsse aus anderen Ländern und Kulturen wieder. *"Die kubanische Musik ist also eine Mischung aus vielen unterschiedlichen Einflüssen, die die Musiker hören und umsetzen."*<sup>52</sup> 1920 kam von den Vereinigten Staaten her eine Charleston-Welle, die sich gewissermaßen auf der ganzen Welt verbreitete. Jeder wollte zu dieser Musik tanzen und auch vor Kuba gab es keinen Halt. Dies ist jedoch nicht der einzige Einfluss, der sich in der kubanischen Musik bemerkbar macht. Aus Spanien vom Flamenco kamen die Gitarren und die Kastagnetten. Etwas später gab es eine Tangowelle, die auch Spuren hinterließ. Des Weiteren gibt es Einflüsse aus der Karibik, Frankreich oder Afrika.<sup>53</sup> *"Sie ist irgendwo zwischen Folklore und Pop angesiedelt. Ein Zauberklang, der spanische, französische und afrikanische Elemente mischt."*<sup>54</sup>

Aus diesen verschiedenen Zutaten entsteht beispielsweise die Musik, die man aus dem Film "Buena Vista Social Club" kennt. Der Buena Vista Social Club war ein Klub im Stadtteil Buena Vista in Havanna. Jeden Samstag und Sonntag wurde dort musiziert und getanzt. Auch Bälle mit großen Orchestern wurden dort veranstaltet. In diesem Klub waren vorwiegend Leute von der Straße zu finden. Die Reichen hatten ihre eigenen Klubs.

---

<sup>52</sup> Roy (2000), S.9

<sup>53</sup> Compay Segundo in Roy (2000), S. 9

<sup>54</sup> Ry Cooder in Mießgang, S. 23

Aufgrund dieser zahlreichen Einflüsse entsteht eine sehr vielfältige Musik mit einer *"unglaubliche[n] lyrische[n] und melodische[n] Komplexität."*<sup>55</sup> Am Besten ist diese Musik mit Bildern zu beschreiben, wie es Thomas Mießgang in seinem Buch "Buena Vista Social Club" macht: "Und die Trommeln haken sich ineinander, formieren sich zu einer perfekt abgestimmten Rhythmusmaschine, Rubén González lässt seine dekorativen Klaviergirlanden über acht Oktaven tanzen. Und Cachaito spielt dazu den Kontrapunkt. Mit traumwandlerischer Sicherheit platziert er seine Töne zwischen den starken Taktteilen. Piano und Bass scheinen sich kaum je zu begegnen und sind doch auf einer rhythmischen Meta-Ebene in einen intensiven Dialog verstrickt."<sup>56</sup>

Hört man etwas genauer auf diese Musik und versucht, die Instrumente einzeln auszumachen, kann es passieren, dass man genau diese Ebenen, die Thomas Mießgang beschreibt, wahrnimmt. Diese Ebenen werden übereinander gelegt wie Netze im Zirkus, auf denen dann der Solist wie ein Artist darüber balanciert. Man muss die Musik sehr gut kennen, um sich frei darüber bewegen zu können. Für uns Europäer ist es anfangs besonders schwierig, uns in dieser Musik zu bewegen, da wir daran gewöhnt sind, uns an sehr klar erkennbaren Pfeilern, die den Takt angeben anzuhalten bzw. zu orientieren. Diese gibt es in der kubanischen Musik nicht. *"Da gibt es nicht die durchschlagende Simplizität eines Rock-Riffs, sondern man hat es immer mit einem komplizierten Geflecht aus Synkopen, metrischen Abweichungen, individuellen Akzenten zu tun."*<sup>57</sup>

Die kubanische Musik besteht aus sehr komplexen rhythmischen und harmonischen Strukturen. Man muss sie wahrscheinlich mehrere Jahre studieren, um sie komplett authentisch wieder geben zu können. Das trifft auf Martin Gellner und Werner Stranka nicht zu. Die Idee zur Latin Pop Opera entstand schließlich erst etwa acht Monate vor der Premiere; bei weitem nicht genügend Zeit, sich ausreichend in diesen Musikstil einzuarbeiten. Beat4Feet hatte nicht den Anspruch, völlig perfekte kubanische Musik zu produzieren, der Schwerpunkt lag mehr darin, die Besetzung und die Arrangements authentisch zu halten. Der Research betraf des Weiteren mehr die Kultur als die genauen Strukturen kubanischer Musik. *"[Wir] haben uns musikalisch eher beeinflussen lassen dadurch, dass wir wieder gehört haben und*

---

<sup>55</sup> Ry Cooder in Mießgang, S. 23

<sup>56</sup> Mießgang, S.20

<sup>57</sup> Mießgang, S. 20



*dass wir uns getroffen haben mit kubanischen Musikern.*<sup>58</sup> Martin Gellner sagte, dass weder er noch das Publikum erwarten, Musik wie aus dem Film "Buena Vista Social Club" bei dieser Show zu hören, denn *"ich bin ja kein Kubaner!"*<sup>59</sup> Der "Buena Vista Social Club" spielte bei der Entstehung des Musicals allerdings schon eine große Rolle, da die beiden Komponisten die Musik daraus während der Entstehung sehr oft gehört haben und versucht haben das Gefühl, das diese Musik vermittelt, aufzunehmen und weiter zu verarbeiten. Der eigene Stil blieb dabei aber immer erhalten. *"Du komponierst ja so, wie du komponierst und dann nimmst du Stilelemente von anderen Sachen und es entsteht wieder was Neues."*<sup>60</sup> Weiters beschreibt Martin Gellner sein Vorgehen: *"Ich höre mir kubanische Musik an und da bleibt irgendwas hängen und ich mach' dann so wie ich mir das vorstelle und wenn das jetzt ein echter Kubaner anhört, würde er sagen: 'Das ist nicht kubanisch!'"*<sup>61</sup>

Das Wichtigste für Gellner und Stranka war, dass das Komponieren nicht zu analytisch abläuft. Das Gefühl, das auf der Bühne vermittelt werden sollte, hatte oberste Priorität. Gab es Zweifel bei der Musik, schlugen sich die beiden lieber wieder auf die sichere Seite und blieben dem Pop und R'n'B treu, die Stile, mit denen sie schon seit vielen Jahren erfolgreich arbeiten. Betrachtet man nun das gesamte Stück, in dem viele verschiedene Stile gemischt werden nun von einer anderen Seite, passt die Aussage Werner Strankas: *"Deswegen haben wir ganz einfach die Musikstile, die wir eh schon in uns gehabt haben, die, die wir immer machen, Pop und R'n'B quasi nur angereichert mit Latin"*<sup>62</sup>

Die klassische kubanische Musik wird im Musical Lilas Pastia zugeordnet. Sie soll seine Person und seinen Charakter unterstreichen. Er ist ein alter Kubaner, der sehr vertraut ist mit der Kultur und den Menschen des Landes.

Wie bereits erwähnt, passt das Lied "Lilas Pastia" nicht in alle Kriterien der traditionellen kubanischen Musik, was aber nicht weiter tragisch ist. Es sind einige wichtige Elemente, wie der Satz der Bläser oder die Rhythmus-Sektion enthalten, die das Stück vor allem im Vergleich zum Rest der Musik sehr kubanisch klingen lassen.

---

<sup>58</sup> Interview mit Werner Stranka

<sup>59</sup> Interview mit Martin Gellner

<sup>60</sup> Interview mit Martin Gellner

<sup>61</sup> Interview mit Martin Gellner

<sup>62</sup> Interview mit Werner Stranka

#### 3.4.4 Moderner Latin-Pop (Escamillo)

Der moderne Latin-Pop soll groß klingen, schließlich repräsentiert er den Popstar Escamillo. Aus diesem Grund haben Martin Gellner und Werner Stranka viele, zum Teil künstlich klingende Loops in seine Lieder eingebaut. Da "Be My Lady" in sehr kleinem Rahmen wiedergegeben wird, ist es auch musikalisch verhältnismäßig klein gehalten. Im Vergleich zum Original von Ruben fallen hauptsächlich die Bläser auf, die extra für das Musical dazu arrangiert wurden. Des Weiteren wurde das Stück auf etwas mehr als drei Minuten gekürzt, um den Zuschauer nicht zu langweilen. In diesem Zuge wurde auch eine neue Dancebreak eingebaut. Betrachtet man nun das Lied "Te Quiero", findet man viel mehr Veränderungen zum Vorgänger "I Want You". Alleine die Sprache verändert das Lied auf erstaunliche Weise. Die spanische Version existierte allerdings bereits vor der Idee, das Lied in das Musical einzubauen. Bei dieser Variante blieb die Musik jedoch gleich, es wurde nur der Text verändert. Die Lieder sind in englischer und spanischer Sprache gehalten, da Escamillo seinen Erfolg speziell in Amerika ausbauen möchte.

Betrachtet man nun das Original von "Te Quiero" im Vergleich mit der Musical-Version, so wirkt dies viel leichter und verspielter; die neue Version klingt größer. Wie bereits erwähnt, spielen dabei die Bläser und die Computer-Loops eine wichtige Rolle. Da es im Musical Teil einer Show ist, wurde es in eine Form gepresst um zu funktionieren. Wahrscheinlich wurde der ganze Star in eine Form gepresst, um den Erwartungen des Publikums gerecht zu werden und so erfolgreich zu sein.

Um den modernen Latin-Pop zu gestalten, haben Martin Gellner und Werner Stranka Elemente aus der traditionellen kubanischen Musik genommen und im Untergrund der beiden Lieder laufen lassen. Darüber legten sie, neben den bereits vorhandenen R'n'B-Styles moderne Pop-Rhythmen und elektronische Loops. Vor allem durch diese Loops klingt das Stück leicht künstlich, groß und etwas "*plastik-mäßig*"<sup>63</sup>

Für Martin Gellner machen hauptsächlich die Loops den typischen Charakter des Latin-Pop aus. Er könnte aus "Lilas Pastia" auch eine moderne Pop-Nummer machen, wenn er mit mehr Synthesizern und Drum-Loops arrangieren würde.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Interview mit Martin Gellner

<sup>64</sup> Nach dem Interview mit Martin Gellner

## Zusammenfassung

*Carmen Cubana* ist eine Latin Pop Opera, die im Juli 2006 im Rahmen des 'Musical Sommers Amstetten' ihre Uraufführung erlebte. Die Geschichte basiert auf der Novelle *Carmen* von Prosper Mérimée und der Oper *Carmen* von Georges Bizet, beides Werke, die im 19. Jahrhundert in Paris entstanden. Die Ort der Handlung wurde allerdings weg von Spanien nach Kuba verlegt. Auch die Zeit, in der das Musical spielt, ist eine andere. Zum Schauplatz wurde die Flucht zahlreicher Kubaner 1994. Die wichtigsten Handlungsstränge blieben jedoch erhalten, genau wie die wichtigsten Charaktereigenschaften der Hauptpersonen.

Die Musik ist eine bunte Mischung aus verschiedenen Stilen. Man findet Originalversionen aus Bizets Oper, zum Teil unverändert genauso wie moderne Latin-Pop Bearbeitungen, R'n'B-Nummern oder Lieder im klassischen Kubanischen Stil. Die einzelnen Stile werden jeweils einer Person zugeordnet um dem Zuhörer eine gewisse Kontinuität zu vermitteln. Das Stück wurde aber nicht nur im Rahmen der Musik in die heutige Zeit transportiert, auch in der Handlung gibt es zahlreiche Punkte, die dem Zuschauer zeigen, dass die Geschichte im 20. Jahrhundert angesiedelt ist.

Für mich war es besonders spannend, mich so tief in diese Materie einzuarbeiten, da ich fast vom Beginn der Entstehung dieses Musicals dabei sein durfte. Die intensiven Probenarbeiten vor der Premiere, von Mai bis Juli 2006, erlebte ich hautnah mit und so konnte ich dabei bereits erste Einblicke in die Struktur und den Aufbau erhaschen. Durch das erneute Studium der Musik und der Geschichte der Vorläufer des Musicals wurde das Bild, das ich bereits hatte immer größer und die Interessen immer vielseitiger. Obwohl ich die Musik bereits unzählige Male gehört und viel mit ihr gearbeitet habe, gab es noch nie einen Moment, an dem sie mir zu viel wurde. An dieser Stelle sei ein Kompliment an die Komponisten auszusprechen, dass es ihnen gelungen ist, so interessante und immer wieder abwechslungsreiche Musik zu schreiben.

Alles in allem ist das Stück eine gelungene Mischung aus alten und neuen Melodien, die ein sehr breites Publikum ansprechen.



## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Südspanien.....	20
Abbildung 2: Die Käfige als Gefängnis in "Back To Cuba" .....	64
Abbildung 3: "Greek Chorus" .....	64
Abbildung 4: Kostüme in "Back To Cuba".....	68
Abbildung 5: Kostüme in "Fiesta Del Fuego".....	68
Abbildung 6: "Lena"-Motiv .....	72
Abbildung 7: Wiederholung des "Lena"-Motivs im "Sad Song".....	73
Abbildung 8: Schlussmotiv aus dem "Sad Song".....	74
Abbildung 9: Wiederholung des Schlussmotivs im "Finale Act II".....	74
Abbildung 10: Beginn des Refrains von "If I Had To Do It All Again".....	75
Abbildung 11: Wiederholung des Refrains von "If I Had To Do It All Again" im Epilogue .....	76
Abbildung 12: Rhythmus der Bass-instrumente in der "Seduction" .....	76
Abbildung 13: Zigeunerlied (Auszug Flöte und Violoncello).....	82
Abbildung 14: Thema der "Seduction".....	83
Abbildung 15: "Habaneras" und "El Arreglito" im Vergleich.....	85
Abbildung 16: Habanera-Rhythmus.....	88

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Zuordnung der Figuren in Stimmlagen.....	29
Tabelle 2: Personen im Vergleich der drei Carmen-Erzählungen.....	32
Tabelle 3: Songliste .....	62
Tabelle 4: Schauplätze im Vergleich zwischen Musical und Oper.....	65
Tabelle 5: Aufbau der "Habanera" im Musical im Vergleich zu "El Arreglito" .....	87

## Erklärung

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.



# Quellenverzeichnis

## Bücher

Bizet, Georges. CARMEN. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart 1997

Mérimée, Prosper. CARMEN. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart 1963

Bartosch, Günter. DAS IST MUSICAL! Eine Kunstform erobert die Welt. Pomp. Böttrop, Essen 1997

Bering, Rüdiger. MUSICAL. Schnellkurs. DuMont Buchverlag. Köln 1997

Mießgang Thomas: BUENA VISTA SOCIAL CLUB. Komet Verlag. Köln

Roy, Maya. Buena Vista. DIE MUSIK KUBAS. Vorwort von Compay Segundo. Palmyra Verlag. Heidelberg 2000.

Siebenmann, Gustav: CARMEN - Von Mérimée über Bizet zu Saura und Gades. Ein Spanienbild im Spiel der Medien. in Strosetzki, Christoph (Hrsg.) und Tietz, Manfred (Hrsg.): Einheit und Vielfalt der Iberoromania. Geschichte und Gegenwart. Akten des Deutschen Hispanistentages Passau, 26.2. - 1.3. 1987. Hamburg. Buske 1989 (Romanistik in Geschichte und Gegenwart. Band 24)

Diercke Weltatlas Österreich. Georg Westermann Verlagsges.m.b.H., Wien 1999

## Noten

*Carmen Cubana*. a latin pop opera. Unveröffentlichter Klavierauszug. Wien 2007.

*Carmen*. Georges Bizet. Partitur. Schott Musik International. Mainz 1992

## **CDs**

Carmen Cubana. a latin pop opera. Original Cast Recording. 9120033290023.  
Diversity Recordings. Österreich 2007

Ruben Heerenveen: Exceptional. DIVREC 064001. Diversity Recordings. Österreich  
2006

## **DVDs**

CARMEN CUBANA. a latin pop opera. A show by Kim Duddy, Martin Gellner and  
Werner Stranka. Österreich 2007

BALSEROS. Documentary. Spain 2002. Directed by Carlos Bosch and Josep Maria  
Domènech

CARMEN. Un film de Vicente Aranda. Película.

CARMEN. Ein Film von Carlos Saura; 500173 Kinowelt Home Entertainment. 1983  
Emiliano Pedra Production.

CARMEN. Georges Bizet. Oper in vier Akten; Directed by Franco Zeffirelli. Chor und  
Orchester der Wiener Staatsoper. Live Recording 1978. TDK 2004.

CARMEN. Georges Bizet. Opera in vier Akten. Orchestra of the Royal Opera House.  
Royal Opera Chorus. Conductor: Zubin Mehta. Kinowelt Home Entertainment, 1991.

CARMEN JONES. Otto Preminger presents Oscar Hammerstein II's. USA 1954. ©  
1954 Carlyle Productions. © Renewed 1982 Twentieth Century Fox Home  
Entertainment 2004. Film von 1954.



## **Internet**

<http://www.mdr.de/tv/3960196.html#absatz12> (7.7.2010)

[http://imslp.org/wiki/El\\_Arreglito\\_\(Yradier,\\_Sebastan\)](http://imslp.org/wiki/El_Arreglito_(Yradier,_Sebastan)) (7.7.2010)

<http://arts.jrank.org/pages/3087/habanera.html> (7.7.2010)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Habanera\\_\(aria\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Habanera_(aria)) (8.7.10)

[http://www.lapalomaproject.com/index.php?page\\_id=89&lang=de](http://www.lapalomaproject.com/index.php?page_id=89&lang=de) (9.7.2010)

<http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/379728/index.do> (9.7.10)

[http://www.laut.de/RnB-\(Genre\)](http://www.laut.de/RnB-(Genre)) (23.07.2010)

[http://www.lapalomaproject.com/index.php?page\\_id=90&lang=de](http://www.lapalomaproject.com/index.php?page_id=90&lang=de) (24.8.2010)

## **Interviews**

Interview mit Ruben Heerenveen, 15. 07. 2008

Interview mit Werner Stranka, 28. 01. 2009

Interview mit Martin Gellner, 13. 02. 2009



# Anhang

## Transkriptionen der Interviews

Grammatikfehler und sprachliche Ausdrücke wurden teilweise ausgebessert, der Inhalt wurde dabei jedoch nicht verändert.

Es wurden nur die Stellen abgedruckt, die für die vorliegende Arbeit relevant waren.

G ... Gudrun Dienesch

R ... Ruben Heerenveen

W ... Werner Stranka

M ... Martin Gellner

### ***Interview mit Ruben Heerenveen (15. 07. 2008)***

G: Kannst du mir einfach 'mal erzählen wer du bist, was du machst?

R. OK, also ich bin Ruben Heerenveen, ich komme aus Curacao, bin geboren auf Curacao hab in Holland gelebt und wohn' jetzt 9 Jahre in Österreich und ich bin Musicaldarsteller, Tänzer, Choreograph, Sänger und oh, bin 30. Punkt. Das war's (lacht)

G: Ja, ok. Kannst du mir sagen, wer für dich Escamillo ist?

R: Wer für mich Escamillo ist?

G: Also aus "Carmen Cubana".

R. Ja. Also Escamillo ist für mich eher eine sehr coole, nein, nicht cool, sehr kalte Person, der viel Geld hat, also viel Erfolg und viel Geld und deswegen immer das kriegt, was er will. Und er scheut sich nicht davor, um das sehr auf eine gemeine Art oder unwohle Art und Weise zu kriegen, sozusagen. Er kriegt immer das, was er will, immer.

G. Eigentlich wie die Carmen, weil die ja auch immer alles kriegt, was sie will.

R: Genau. Eigentlich schon. Da sind sie schon ziemlich ähnlich, nur dass Escamillo quasi an der guten Seite steht vom finanziellen her und Carmen eben nicht, kein Glück hat. Und es ist auch ziemlich realistisch, also meiner Meinung nach, weil es gibt natürlich auch wo ich herkomme aus Curacao und es ist ähnlich an Cuba oder Santa Domingo [?] überall auf der Welt. Du hast sehr ähnliche Leute just because of the, sagt man so, die Klassen wo sie reingeboren werden oder worden sind, there's

just a big difference in their possibilities. Verstehst du, was ich meine?

G: Mhm

R: So, Escamillo hat irgendwie die Chance gekriegt, es zu schaffen und hat da ein bisschen Glück gehabt und Carmen eben nicht obwohl sie ziemlich ähnlich sind, aber die Welten sind ja doch trotzdem total unterschiedlich.

G: Wie bist du zu dieser Rolle gekommen?

R: Ich hab schon früh mit Martin und Werner gearbeitet als Produzenten und in dieser Arbeit haben wir "Be My Lady" und "Te Quiero" oder "I Want You" geschrieben. Und das war schon in 2001, also die zwei Songs gab es schon. Und was war's, 6 Jahre später oder 5 Jahre später sind sie dann mit dieser Idee gekommen, von "Hey, wir wollen [ein] eigene[s] Musical schreiben mit deine[n] Songs und deine Songs könnten super dazu passen und irgendwie wär's auch super, wenn du dann die Songs selber auch performst natürlich." Und da war noch nicht ganz klar am Anfang ob das jetzt, ob das passen würde von der Rolle und ob ich das machen könnte oder nicht oder ob es doch ein anderer singen würde, was mir überhaupt nicht getaugt hat natürlich, weil ich wollte meine eigenen Songs singen, aber das war quasi der erste Einstieg, so von, die Idee gibt es da und dann hab ich wieder Audition machen müssen so wie jeder andere, wobei natürlich ich meine Songs am besten singen kann, weil ich die ja auch selber geschrieben habe. [...] Natürlich hast du Sänger, die super singen können, aber das essentielle von dem Song bin ja ich und deswegen haben sie mir im Endeffekt dann die Rolle gegeben, was mich sehr gefreut hat.

G: Konntest du das mitentscheiden, ob jetzt diese Lieder ...

R: Nein

G: ... oder welche Lieder mit rein sind?

R: Nein, nein, nein. Ich hab nicht mitentscheiden können, welche Songs rein kommen. Ich hab auch nicht mitentscheiden können, wie sie reinkommen, weil es gibt verschiedene Versionen. Das haben, also musikalisch oder regiemäßig nicht reinbringen können, ich hab nur sagen können [...] (unverständlich) Ich hab nur Glück gehabt, dass ich die Songs geschrieben hab auch.

G: Aber du hast das OK geben können, dass sie reinkommen?

R: Ja, das schon, man muss schon. Aber das ist nur eine rechtliche Sache, du musst offiziell einfach "OK" sagen oder "Ja" sagen, aber es wär' natürlich nie so gewesen, dass ich, wenn ich jetzt sage "Nein, du darfst das nicht", dann wär' das natürlich ein Problem gewesen, [dann] hätt' ich die Rolle auch nicht bekommen, da bin ich mir ziemlich sicher. (lacht) Aber das ist normal. Es war eigentlich eine win-win-Situation für beide Parteien. Sie haben einen [...] (unverständlich) und ich hab eine coole Rolle, die mir mit meinen eigenen Songs vielleicht wieder weiter helfen kann.

G: Und wie war das jetzt, die eigenen Songs in einer Uraufführung zu präsentieren?

R: Des is geil! Da kann ich nichts anderes sagen, es ist nur, es ist sehr geil! Es gibt, ich glaub, ich würd' die Chance nicht so schnell wieder kriegen und deswegen weiß ich das auch zu schätzen, dass das eine spezielle Situation ist, wo man sagt, ok, du singst deine eigenen Songs in einem Musical. Schau, Leute wie *Abba* zum Beispiel haben jetzt auch Musicals oder *Queen* has a Musical, aber die singen das alles nicht selber. Das wird dann gesungen von anderen. Sie verdienen schon viel Geld damit, aber sie singen nicht selber. So, normalerweise passiert das auch nachdem eine Gruppe bekannt geworden ist oder Erfolg hat und dann quasi als zweites Leben oder so. Also die Situation wo ich jetzt gelandet bin, [...] ist ganz eigenartig, aber ganz

cool. Und das find' ich noch immer sehr geil, wenn ich da meine eigenen Songs singen und tanzen kann so wie ich das auch will. Es wird doch diese Konzert-Situation [...] simuliert und davon träumt, glaub ich, jeder Künstler, dass er sein eigenes Konzert geben kann, so groß gestaltet.

G: Das heißt... weil du gesagt hast, singen und tanzen kann, so wie du das willst. Gab's da schon irgendwie Vorschriften von der Regie her oder war das wirklich komplett frei?

R: Es war... ja, es war ziemlich frei... es war ziemlich frei in dem Sinne, dass... Kim und ich kennen uns ein bisschen, Kim weiß, was bei mir gut passt und was nicht bei mir gut passt und sie weiß auch, dass wenn ich mir meine Sachen selber ausdenken kann, dass es dann am Besten aussieht. Und das ist eine ganz angenehme Situation um zu arbeiten natürlich, weil das kriegst du nicht oft. [Da sind] [7:31] oft Choreographen, die sagen "hey, du musst jetzt das machen und schau, dass es gut aussieht!" und Kim ist da sehr locker und sagt, "na schau, mach das, was du willst und schau, dass das gut aussieht!". Das kannst du natürlich nicht bei alle Darsteller machen, aber bei mir... wir kennen uns ein bisschen und dann... ja. [...]

G: Wie hast du dich in der Rolle des Escamillo gefühlt?

R: Ich hab mich super gefühlt in der Rolle, weil, wie ich vorher schon gesagt hab auch, ist es selten, dass als Künstler, als Darsteller deine eigenen Songs in so einer Produktion singen kannst und dann auch noch mit deiner eigenen Choreographie oder zumindest mit teilweise deiner eigenen Choreographie. Und als ich persön..., das mal als Künstler, das kann jeder Künstler sich eindenken, dass das schon cool ist, eine coole Rolle ist, aber ich, weil ich auch noch selber diesen Traum hab von der großen Solo-Karriere ist es natürlich doppelt so cool um dann das spielen zu können. Es ist ein bisschen so, dass ein bisschen von meinem Traum wirklich wahr geworden ist obwohl es in einer ganz anderen Rahmen ist. Also ich hab jetzt nicht die Stadthalle gefüllt, aber die Eishalle gefüllt oder in München das Theater oder ... ah, doch die Stadthalle gefüllt (lacht). Aber halt dann andere Saal. Aber in dem Sinne hab ich für mich, kann ich nur sagen, ok, [...] ein bisschen von meinem Traum [...] is' wahr geworden. Also das Echte muss dann noch kommen. Aber, wenn es nicht kommt, kann ich sagen, bin ich sehr zufrieden mit dem, was ich bei Escamillo machen konnte, weil es hat mich sehr erfüllt, sozusagen.

G: Gibt's Parallelen zwischen Ruben und Escamillo?

R: Ja, es gibt ziemlich viele. Es gibt Parallelen in dem Sinne, dass ich auch so mit Frauen umgehe, aber nicht so schlecht, aber zumindest, dass er so ein bisschen so ein Womanizer ist und weiß, wenn ich das sag, dann kommt das wahrscheinlich raus und ich versuch das mal so, dann gehts mal so. Das sind eben, das ist ziemlich ähnlich und deswegen hat Kim mir das auch irgendwie so gegeben die Rolle (lacht) [...]

*[kurz ausgeschaltet]*

Wir waren bei Ähnlichkeiten... Ja, dass ich auch so mit diese... das Feingefühl zu Frauen vielleicht kenne oder, ja, nicht vielleicht, ich kenne es, aber die größte Ähnlichkeit ist, dass er Popstar ist und ich einer werden will und lustiger Weise in Österreich oder in Wien geht es schon ein bisschen in die Richtung, dass Leute mich ab und zu erkennen auf der Straße oder wissen wer ich bin, ohne dass ich sie kenne und es ist nicht in gleicher Maßen, in der gleichen Größe wie Escamillo but es hat seine Ähnlichkeiten. Und ich bin sehr stur und Escamillo auch. Ja, Escamillo ist sehr stur und ich bin genauso stur. Wenn ich etwas nicht so kriege wie ich's will, dann

dauert's sehr lange und kostet mich sehr viel Mühe und Überredungskraft von anderen Leuten, damit ich das irgendwie loslassen kann und sagen kann "ok, es ist doch nicht so schlimm"

G: Wurdest du schon einmal gebeten, ein Lied zu singen, wie du eine Bar betreten hast?

R: Ja

G: Wie war das?

R: Es war lustig eigentlich. Es passiert eigentlich ziemlich oft, aber es passiert nicht so bei fremden Bars, but wo ich die Leute schon kenne oder so, dann sie "hey, singst du heute was?" Und dann ist es meistens so "Nein, heute nicht oder doch nicht oder [ein] anderes Mal". Aber meistens ist es als Scherz gemeint. Also wirklich so, ok, ich komm' jetzt rein und singe wirklich dann ein Lied und es ist die Szene, die dann so rauskommt, ich hab das einmal miterlebt, aber da war's anders, dass ich bei Floridita [war] und hab dann den D.J. gefragt, "Hey, kann ich singen?" und dann hat er mich singen lassen und dann hab ich schon ein Mädchen kennen gelernt, die dann, wo ich dann nachher zu ihr hingegangen bin "Hey, wie heißt du" und das ganze bla bla. Aber das war auch wieder 3 Jahre vor Carmen Cubana. Lustiger Weise ist sie jetzt verheiratet mit einem von meinen besten Freunden. Ich hab keine Beziehung mit ihr gehabt, überhaupt nichts, aber lustig einfach, dass [man] ein paar Jahre später über andere Ecken sieht, wie die beiden dann zusammen kommen.

G: Witzig. Bei der Carmen passiert's ja nicht, weil die wird ... vorher abgemurkelt. [...]

R: Identifizieren mit Escamillo? Eigentlich sind wir ziemlich ähnlich, also stur bin ich, er auch. Er glaubt immer, dass er Recht hat, auch wenn er nicht Recht hat, versucht er trotzdem Recht zu kriegen und kann sich irgendwie rausreden. Er ist Sänger, ich bin Sänger, er tanzt, ich bin auch Tänzer. Das coole ist auch, dass ich Escamillo ziemlich ähnlich an mich machen konnte, als Rolle jetzt, weil das eine Uraufführung war. Immer wenn so, like that, kannst du ein bisschen steuern und dann kann die Regisseurin sagen, "naja, doch mehr die Richtung oder doch mehr die Richtung". Und das ist auch gleich der Punkt wo ich nicht ähnlich bin mit Escamillo, dass ich doch immer versuch', als netter Typ rüber zu kommen oder wenn's dir nicht gut geht, dann tu ich nicht so verabscheuend. Ich tu nicht so, als seh' ich's nicht, sondern ich geh' drauf ein und sag "Hey, geht's dir gut? Was ist los?" Und Escamillo würde dann zum Beispiel sagen "Scheiß drauf, ist mir egal ob's dir jetzt schlecht geht oder nicht. Für mich bist du jetzt interessant. Ja oder nein? Nein - schleicht dich. Ja - OK, dann kannst du bleiben". Sozusagen. Das ist die einzige Charaktereigenschaft, wo ich nicht ähnlich bin mit Escamillo, wo auch die Kim gesagt hat, "Na, wir wollen nicht Ruben sehen, sondern wir wollen Escamillo sehen!" Und dann hat sie oft auch gesagt "Hey, du sollst jetzt nicht nett sein, sondern einfach auch [...] (unverständlich) und auf eklig sein" Und am Anfang war mir das auch ziemlich hart, das zu spielen, weil ich gedacht hab' "oh, diese Rolle ist ähnlich, wie ich bin und ich bin eh Popstar und in dieser Richtung soll man alles machen, da kann ich auch meine eigene Charaktereigenschaft reinbringen, dass ich eh nett bin und da hat sie gesagt "Nein, das eben nicht! Du bist eben nicht so nett! Du musst so spielen, dass man dich gerne sehen will als Popstar aber auch zugleich denkt 'Was für ein Arsch ist das denn?!'" Ich glaub nicht, dass ich das ganz geschafft hab'.

G: Ist wahrscheinlich auch schwierig, weil so viele Ähnlichkeiten sind, dass man dann doch diesen feinen Unterschied findet.

R: Genau. Bei manchen Sachen kann ich klar zwischen Ruben und Escamillo

unterscheiden und im nächsten Satz bin ich gleich Escamillo. Und dann heißt es quasi immer aufpassen, wie geh' ich da rein und wie komm' ich da wieder raus und wie steig ich wieder rein? Aber es heißt ja auch Schauspiel.

G: Es ist wahrscheinlich leichter, einen komplett neuen Charakter zu spielen?

R: Das ist viel leichter! Also wenn du etwas spielst, was absolut nicht zu dir passt. Also wenn ich jetzt einen schwulen Mönch spielen müsste oder so, das kann ich super, weil ich weiß die ganze Zeit, es ist alles nur gespielt. You know what I mean?

G: Ja

R: Das würde mir (viel) leichter fallen.

G: Wie hast du die einzelnen Aufführungen erlebt? Also Amstetten, München, Wien, Kaunas.

R: Bis jetzt kann ich sagen, dass Carmen Cubana eine super Erfahrung war, in allen Städten. Wobei Wien das coolste war, einfach weil ich in Wien wohne. Nein, es ist schwierig. Nein, das erste war, glaub' ich das Beste. Carmen Cubana war immer eine gute Erfahrung und ich hoffe, dass das auch so bleibt! In Amstetten war natürlich die Spannung: Wie kommt das an? Was passiert? Wie reagieren die Leute? Als zweites war München dann ein Jahr später, was natürlich sehr spannend war für uns alle und für mich noch ein bisschen mehr, weil ich bei [der] Produktion von Carmen beim Schreiben beim Entwickeln von den Songs auch ein bisschen dabei war und das war spannend, weil wir dann quasi international geworden sind und dann auf einmal waren wir in Wien, was mein zu Hause ist wieder. Und da hab' ich mich gefreut. Aber, lustigerweise sind viele von meinen Freunden oder Leute, die ich eingeladen hab', nicht gekommen. Das war dann wieder die Down-Side. Und jetzt waren wir im Juni in Kaunas und es ist wieder so ein Schritt wo ich immer sag' "Carmen bringt nur Gutes oder macht nur Gutes". Also wir bringen nur Gutes, überall wo wir hingehen, kommt es gut an, aber wir werden auch gut versorgt überall wo wir hingehen. Carmen wird ein bisschen besser versorgt als die anderen... Gut, das ist eine andere Sache.

G: Gab es eine Entwicklung vom Escamillo von 2006 auf 2007 bis hin zu 2008?

R: Ja, sicherlich! Persönlich bin ich in diesem Jahr sehr gewachsen und quasi vom Burschen zum Mann gewachsen [...]. Das hat auch was mit der Beziehung, die ich hatte zu tun, das war sehr gut und deswegen, als ich dann Escamillo gespielt hab', hab' ich meine neuen Erfahrungen oder neuen Ideen oder die Neuentwicklungen mitnehmen können und das alles gespielt und ich weiß auch noch, dass Kim Duddy gekommen ist und gesagt hat "Isn't it beautiful to see a guy grow to a man?" und für mich war das natürlich nicht bewusst, dass ich sag, jetzt spiel' ich's anders, aber sie hat offensichtlich das Wachsen gesehen oder die Entwicklung hat sie gesehen und dann ist es mir auch bewusst geworden. Es ist, weil ich diese Beziehung jetzt hab', die hat mir sehr geholfen, wieder eine gerade Linie zu finden und das hat, glaub ich gepasst für Escamillo. Also, ich glaub, dass es näher dran war, wieder an was Kim wollte und dass das in 2006 eher burschikos war für sie und jetzt in 2007 war das dann doch inzwischen ein Mann. Und im Vergleich zu Carmen, die doch ziemlich eine Frau ist, war's vielleicht besser als Gegenspieler. Weil wenn der Escamillo nur Geld hat und spielerisch ist und kindisch ist, dann ist es eigentlich keine so große Herausforderung für Carmen, um ihn klein zu kriegen oder ihn runter zu kriegen. Und das war 2007 vielleicht ein bisschen realistischer von [...] (unverständlich) Wir sind auf gleicher Ebene jetzt, ich bin Mann, du bist Frau und wir spielen miteinander'

G: Wir waren vorher eh schon bei deinen eigenen Liedern, weil die sind ja komplett

neu arrangiert worden. Was sagst du dazu? Wie gefällt dir das?

R: "Be My Lady" find' ich cool, da hat sich nicht so viel geändert, nur diese Dancebreak. Das war cool. "Be My Lady" war cool. "I Want You" etwas weniger cool. [Das] Intro fand ich schon cool (singt - da, da, da...), das krieg ich nicht aus dem Kopf, aber dann das Ganze. Sie haben das, glaub ich runter geschrieben. Ja, "I Want You"... Es ist eine persönliche Sache, dass ich mich gesanglich auch entwickelt hab' in den letzten Jahren und "I Want You" ist ja aufgenommen worden in 2001. Also die Stimmlage war da doch, also die Stimme war da noch nicht so entwickelt, wie sie jetzt ist und wenn ich dann jetzt "I Want You" singe, ist es eigentlich ein bisschen zu tief, um wirklich was rüber zu bringen. Und das find' ich dann schade, dass sie das nicht transponiert haben.

G: War das die gleiche Tonart.

R: Das war die gleiche Tonart, ja. Und dann mit der ganzen Herumspringerei und Tanzen und wenn du es nicht gewöhnt bist, so tief zu singen, dann kannst du's schwieriger halten. Da ist weniger Power eben.

G: War einmal die Diskussion, dass es transponiert wird?

R: Äh, nein. Weil... Da hören die nicht zu. Das ist ist eine persönliche Beziehung zwischen Beat4Feet und mir. Ich mein, ich liebe die Jungs persönlich, aber musikalisch hören sie nicht oft zu was ich zu sagen habe. Sie hören schon zu, was jemand wie Lana zu sagen hat oder sie hören sogar zu, wenn ein neuer Joe kommt, aber bei mir... Und das ist eben, was ich gemeint habe, 'wir werden gut behandelt, aber Lana [Carmen] wird besser behandelt als andere.' Aber das ist auch eine persönliche Sache zwischen mir und denen, dass sie mir die musikalische Entwicklung, die ich jetzt miterlebt hab', haben sie nicht miterlebt und deswegen denken sie immer "Ah, ja, Ruben ist auf dem Level" und macht nicht so, obwohl ich das in dem einen Jahr auch gemacht hab'. Aber dann kommt noch "Ja, dann müssen wir alle Backing Vocals wieder ändern und dann müssen wir das wieder ändern ... und ja, ist zu viel Arbeit. Sing's einfach so!"

G: Waren die Neuarrangements wichtig für den Unterschied Ruben - Escamillo?

R: Nein. Den Unterschied würde ich nicht so schnell machen. Ich glaub, dass die Arrangements unterschiedlich sind, einfach, dass sie passend sind für die Show. Weil es doch eher auf Latin-Pop-Opera war und meine Songs eher Pop waren ohne wirklich Latin oder zu wenig Latin vielleicht und deswegen. Aber da muss ich leider enttäuschen, da ist der Unterschied zwischen Escamillo- und Ruben-Song nicht so groß.

G: Für dich persönlich auch überhaupt nicht?

R: Nein. Also wenn ich selbst mit der Band die Songs singe, da war schon die Diskussion welche Version machen wir jetzt? Carmen Cubana or Ruben? Und da hab ich gesagt, ja, ist mir eigentlich egal, es kommt eh das gleiche raus dann im Endeffekt.

G: Grad bei "Be My Lady" ist es eh sehr ähnlich.

R: Ja, bei "Be My Lady" geht's eher los nach der Dancebreak und wie das dann zu Ende geht. Und lustigerweise, das Ende von Be My Lady find' ich ein bisschen schwierig (singt da-da-daaa-da-da...) Das ist zum singen ein bisschen schwierig, diese Chord-Changes and the Band findet's auch nicht so cool.

G: Ich find', es klingt super, aber ich glaub, zum singen, grad über das Trompeten-Solo, das muss furchtbar sein.

R: Genau, eben. Ich will, ich wollte immer bei "Be My Lady", so wie jeder Song hat ein (singt hohen Ton - wuaah) ganz großes Ende oder zumindest einen hohen Ton und bei dem "Be My Lady" geht das sehr schwierig. Aber wie gesagt, ich hab mit der



Band gesprochen und die Hälfte der Band ist auch in meiner Band und die haben auch gemeint, es ist nicht schlecht, aber es is net des Beste, sozusagen. Und es war dann für mich OK, dann bin ich nicht der einzige, der da Probleme hat, sondern wenn die Musiker auch sagen, naja, was Cooleres hätte man sich auch ausdenken können. Aber es passt schon. Im Großen und Ganzen ist Carmen Cubana eine sehr gute Experience gewesen für mich und es wird auch immer bleiben für mich.  
G: Ich glaub, für uns alle.

### ***Inteview mit Werner Stranka (28. 01. 2009)***

W: ...was ist das typische an der kubanischen Musik, dann bin ich da nicht so fachmännisch drangegangen. Ich hab jetzt nicht nachgeforscht. Ich hab eher den Zugang zum Musikstil so wie ich überhaupt den Zugang zur Musik hab von klein auf gehört, mit Musik beschäftigt. Ich hab alle verschiedenen Musikstile durchgearbeitet, durchgespielt, durchgehört. Meine Plattensammlung ist genauso divers wie mein Musikgeschmack selber und daraus haben sich dann die Vorlieben ergeben, d.h. ich hab jetzt nicht - und das haben wir alle nicht und da kann ich auch für den Martin und die Kim sprechen. Wir haben jetzt nicht gesagt, ok wir wollen was Kubanisches schreiben, wir müssen jetzt extrem einen Research machen. Klar haben wir einen Research gemacht, aber wir haben eigentlich mehr Research gemacht, was die Kultur betrifft, was genau diese Zeit betrifft, wie die geflohen sind mit den Booten und so und alles politische rund herum und haben uns musikalisch eher beeinflussen lassen dadurch, dass wir wieder gehört haben und dass wir uns getroffen haben mit kubanischen Musikern, wie dem Ariel oder der Kenia oder sowas. Also so haben wir uns bereichert. Oder wir haben uns jetzt nicht wirklich eingelesen, wir haben keinen Anspruch erhoben, dass wir jetzt irrsinnig korrekt sind mit Stilen. Das haben wir zwar kurze Zeit überlegt und wir haben auch viele Diskussionen gehabt wo ich gesagt hab "ok, wenn wir was kubanisches machen, müssen wir auch authentisch sein. Wir können nicht das machen und wer weiß, ob in Santiago nicht ganz andere Stile vorrangig sind wie in Havanna." Aber irgendwann haben wir dann gesagt, das zu machen wäre jetzt eine jahrelange Doktorarbeit, das machen wir nicht und das ist auch der Anspruch nicht, den wir haben und den das Publikum hat. Deswegen haben wir ganz einfach die Musikstile, die wir eh schon in uns gehabt haben, die, die wir immer machen, Pop und R'n'B quasi nur angereichert mit Latin. Das war eigentlich unser Zugang. Wir haben es ganz einfach gemacht. Wir haben uns mit der Musik so auseinander gesetzt, dass wir viel gehört haben, dass wir viel mit Leuten geredet haben und dann haben wir ganz einfach angefangen zu komponieren und dann haben wir bei den Arrangements natürlich schon drauf aufgepasst, dort authentisch zu sein, wo es auch geht, aber immer natürlich mit der Schlagseite Richtung Pop und R'n'B. Immer wenn es einen Zweifelsfall gegeben hat, wo wir uns gedacht haben, ok, jetzt wären wir zwar authentisch, aber das wirkt auf der Bühne nicht oder es wirkt im Kontext nicht, dann haben wir eigentlich drauf "gepfiffen" mehr oder weniger und haben gesagt, ok, verlassen wir uns wieder unser ur-eigenes Feeling und das wird es halt ein bisschen zu popig oder es wird bei manchen Rhythmen einfach zu gerade. Da wo es eigentlich viel mehr Off-Beat gehören würde aber wir machen es gerade, damit es halt auf dem Punkt ist, wo wir finden, es ist der Richtige.

G: Bei welchem Lied war das beispielsweise?

W: Bei Lilas z.B. Also ich mein, bei Lilas war es ein Kompromiss. Diese Bassfigur ist ziemlich authentisch, die ist eigentlich nie am Beat, die ist immer Off-Beat. Die sitzt nie am Down-Beat, sondern immer am Back-Beat.

Wenn ein traditioneller, kubanischer Musiker kommt und sich das anhört, sagt er "Das ist jetzt nicht so, wie wir das spielen!"

G: Wenn ich es mir im Vergleich zu "Buena Vista Social Club" anhöre, hört es sich viel gerade und härter an.

W: Genau. Aber wenn man jetzt wieder vergleicht...

Was ist das typische am modernen Latin-Pop? Was das Typische ist, weiß ich auch wiederum nicht. Ich weiß nur, dass auch die Latinos, die Latin-Pop machen, es mit der Tradition nicht so genau nehmen. Wenn du dir anhörst Jennifer Lopez oder Marc Antony oder wie sie alle heißen, dann ist es auch gerade! Du mischst es mit dem, was du sonst noch brauchst. Du hast ja immer ein Ziel und einen Punkt vor Augen wo du sagst, dort möchte ich hingehen, dort möchte ich ein bestimmtes Publikum erreichen und einen bestimmten Zweck erfüllen. Und wenn ich sag, ich möchte jetzt einen richtigen Cross-Over machen zwischen R'n'B und Latin, dann muss ich auch die R'n'B-Regeln sozusagen einfließen lassen und die sind ganz anders als die vom Latin. Wenn etwas Cross-Over ist, mischt sich das sowieso und ist auf der einen Seite zwar eine Bereicherung, auf der anderen Seite aber natürlich auch ein Kompromiss

Wenn wir jetzt zur nächsten Frage gehen. Die Nummern, die wir von Bizet zitiert haben. Ich find das dann noch einmal ein Cross-Over, weil es ist Pop, es ist Latin und es ist Klassik. Ich find es aber im Gegensatz zu anderen eine echte Bereicherung. Ich sehe es als eine Aufwertung des ganzen Gefühls, das entstanden ist vor über 100 Jahren und das weiter entwickelt wird. Es ist so, wie wenn man ein Shakespeare-Stück in der Jetzt-Zeit inszeniert, dann kann man ihn inszenieren, wie es der Shakespeare gemeint hat, mit traditionellen Kostümen oder du kannst dir überlegen "Was hat Shakespeare damit eigentlich gemeint? Was meinte er zwischenmenschlich? Was hat er mit den Beziehungen gemeint? Was hat er philosophisch gemeint?" Und was bedeutet das in unserer heutigen Zeit? Es bedeutet nicht das gleiche, wie vor 2, 3, 4hundert Jahren, sondern es bedeutet was anderes und wie kann ich den Sinn umlegen in die Jetzt-Zeit? Und das haben wir versucht.

Genommen haben wir auch ganz lapidar die Nummern, die uns am besten gefallen haben. Also das hat jetzt auch keinen großartigen Hintergrund oder keinen inhaltlichen Hintergrund, sondern die eignet sich dafür und die nicht. Der Anspruch war natürlich schon, vor allem in späterer Folge dann, dass wir so viel wie möglich eigene Sachen schreiben. Wir haben uns am Anfang gedacht, vielleicht kommen viel mehr Nummern von der Oper vor. Und die sind dann teilweise wieder rausgeflogen oder wir haben es noch einmal in Angriff genommen, weil sich die Dynamik anders entwickelt hat und wir gesagt haben "OK, das ist jetzt unser Stück und es ist sicher super cool, wenn wir ein paar Bizet-Stücke zitieren"

G: Ihr habt ursprünglich geplant, die Oper zu bearbeiten...

W: Genau, wir haben den Stoff vom Buch her bearbeitet. Da ist es genau so, wie wir vorhin gesagt haben. Den alten Stoff haben wir ganz wo anders hin transferiert, aber mit der gleichen Bedeutung. Ganz ehrlich muss man sagen, wir haben zu Beginn, als wir das Projekt zu planen begonnen haben, überhaupt nicht gewusst, was wir

musikalisch machen. Wir haben uns gedacht, das wird sicher ein cooles Projekt, das kann man sicher geil machen, aber es wäre auch super geworden, hätten wir jetzt beispielsweise zu 75-80% Bizet-Nummern bearbeitet. Das wäre sicher auch gut geworden. Es hat sich aber dann doch alles ganz anders entwickelt. Und ich meine, was für uns schon klar war, dass die Hits drinnen bleiben, vor allem die "Habanera".

G: Die wurde ja komplett neu arrangiert...

W: Ja

G: Warum?

W: Wenn man sich das Stück anhört oder es analysiert, klingt es im ersten Moment ganz anders, aber ich hab nicht den Eindruck, dass es ein anderes Feeling hat. Ich denke mir immer wieder, wenn ich mir die Oper auf CD anhöre oder die Habanera im Fernsehen sehe - in verschiedenen Versionen - "so weit sind wir gar nicht weg vom Original". Obwohl bei uns der ärgste Beat rennt... Aber vom Feeling her und überhaupt, wenn das ganze in der Szene auf der Bühne aufgelöst wird... Es ist für mich das Gleiche oder zumindest sehr knapp dran. Ich mein, das kann ich jetzt sagen, mit dem Background, dass ich mein Leben lang, schon als Kind nicht nur auf einen Musikstil reingekippt bin. Ich hab auch nicht so unterschieden. Mich hat das als Kind und auch als Jugendlicher nicht die persönliche Attitude beeinflusst, wie bei vielen anderen Jugendlichen. Die hören etwas, mit dem sie sich auch identifizieren können und dessen Kultur sie leben können. Alles andere wird abgelehnt. Das habe ich nie gehabt. Ich habe Klassik genauso wie *Abba*, *Kiss* und *AC/DC* oder *Earth Wind And Fire* und *George Benson*... Das hat alles in Wirklichkeit nicht zusammen gepasst, also oberflächlich gesehen, aber es hat alles etwas miteinander zu tun. Weil in Wirklichkeit das Ziel jeder Musik, das Gefühl vom Komponisten oder Interpreten, im besten Fall von beiden zu transportieren. Ob das jetzt Glück, Liebe, Angst oder Trauer ist, ist egal und es gibt Lieder über die Liebe in der Klassik, im Rock, im Jazz und fast überall auf der Welt.

Wir haben auch im Produktionsteam nie so klare Trennlinien gezogen. Wir haben im Team immer schon mit verschiedenen Genres gearbeitet. Wir haben mit New Metal Bands gearbeitet, mit Uwe Kröger, Harald Juhnke oder Ruben. Wir haben Dance, Pop, etc gemacht und haben nie ein Problem gesehen, uns in diesen verschiedenen Feldern zu bewegen. Für die, die uns von außen betrachtet haben, war's ein Problem, weil sie konnten uns nicht einteilen und das ist für viele Menschen und auch die Medien ein sehr großes Problem. Es taucht immer wieder die Frage auf: "Seid ihr jetzt Pop? Oder warum macht ihr jetzt plötzlich Metal? Jetzt seid ihr wieder Dance und im Dance wieder House? Und jetzt wieder Disco..." Keiner kannte sich mehr aus und wir haben uns immer gefragt: "Warum haben die anderen so ein großes Problem damit, was wir machen?!" Ich mein, ich will heute eine Rocknummer schreiben und morgen eine Ballade und übermorgen vielleicht etwas Klassisches oder zumindest etwas, was danach klingt. Warum muss man da immer so genau [...] (unverständlich) Und wir haben traditionellerweise ja immer Beat4Feet-Weihnachtspartys gemacht. Das interessante an denen war, dass sich dort aus allen Lagern, mit denen wir jemals gearbeitet haben, die Leute eingeladen haben. Und dann ist plötzlich ein Uwe Kröger gestanden und hat mit Sascha Bém, dem Schlagzeuger von *Core*, einer Metalband unterhalten. Und es ist auch völlig logisch, dass sie sich unterhalten, weil sie das gleiche wollen. Sie wollen Musik machen, sie wollen draußen stehen, sie wollen geliebt werden und ein Ohr [...] (unverständlich) finden. Die Partys waren einerseits immer leiwand und weiters waren sie auch immer sehr sozialisierend. Die Leute sind sich dort immer ein Stück näher gekommen. So kommt es auch, dass das, was wir machen, einfach machen, bevor wir lange

nachdenken. Es geht sicher, überhaupt was jetzt den kubanischen Aspekt betrifft, aber auch den vom Musical und den amerikanischen Background und vom amerikanischen Musical. Den Background haben wir ja auch nicht wirklich. Also ich bin ja auch nicht am Broadway oder in New York aufgewachsen und hab von Klein auf Shows besucht. Ich hab schon welche besucht, aber erstens einmal hab ich diese hier gesehen oder auf Platten gehört und hab mir so das Feeling "rein gezogen". Und das ist das, worum es in dieser Musik geht. Egal ob man bei einem Lehrer lernt oder in einer ganz bestimmten Spatenschule, du nimmst das Wissen auf und mischt es mit deinen eigenen Gefühlen und machst so etwas Neues daraus. Das ist dann egal, ob das aus einer Platte, in Form von gedruckter Literatur oder von Menschen, mit denen du zusammen arbeitest und austauschst, kommt. Es geht auch nicht darum, wie man dazu kommt, sondern viel mehr, um die Fähigkeit, dich selbst auszudrücken.

G: Bei den Proben fiel sehr oft der Begriff "typisch, amerikanisches Musical". Was genau versteht man darunter? Nicht nur in der Musik, auch in der Show

W: Für mich ist das typische, amerikanische Musical... alle Musicals, die leiwand sind. Ich sag's deswegen so, weil wenn ich mir das typisch, deutsche Musical anschau, ist das ganz anders. Das ist etwas Grundlegendes, erstens singen im deutschen Musical alle Deutsch. Das führt immer wieder zu Diskussionen, im Recording-Business genauso wie bei Live-Aufführungen (Theater 16:34). Für mich sind die Sprache und die Texte sehr wichtig, speziell die Texte, die Sprache ist nur zweitrangig bzw. ist der Text für mich nicht nur Informations- oder Inhaltgeber, sondern sowohl die Wahl der Worte, wie sie klingen als auch die Sprache selbst ein Teil von der Musik und ein Teil vom Sound. Und ich kann sagen, wie immer ich bin ein Bauch-Typ, wenn ich etwas höre und es gefällt mir, dann gefällt's mir und wenn's mir nicht gefällt, gefällt's mir nicht. Ich möchte jetzt auch nicht generell sagen, alles Deutsche ist schlecht, denn es gibt viele leiwand Songwriter, die deutsche Texte schreiben und die super sind. Das Problem fängt dann an, meiner Meinung nach, wenn diese zwei Dinge, Musik und Text, die ja als Gesamtwerk verheiratet sein müssen, nicht zusammen passen. Und die deutsche Sprache hat einen ganz bestimmen Sound, einen ganz bestimmten Rhythmus, der zu ganz bestimmten Sachen passt. Da geht's bei mir oft mit dem amerikanisch klingenden Musiksound nicht zusammen. Nehmen wir jetzt als Beispiel die "West Side Story". Wenn ich die auf Deutsch höre, denke ich mir, ja, es is klar, es gibt viele Leute, die können vielleicht nicht so gut Englisch und für die ist es wichtig, dass sie verstehen, was es heißt, aber wenn ich mir das anhöre, es gefällt mir einfach nicht. Es ist irgendwie nicht richtig. Es passt ganz einfach nicht zusammen und wenn ich's auf Englisch höre, schon. Es gibt dann natürlich auch noch die Unterscheidung, ich sag' einmal, nicht alles was übersetzt ist, ist schlecht, aber die meisten Sachen, die's gibt. Es gibt ganz wenige, wo ich mir denke, das ist jetzt wirklich cool, aber es hat ja jedes Stück diesen Moment, in dem es entsteht. Und entweder ein Komponist schreibt die Musik und schreibt den Text selbst dazu oder er arbeitet eng zusammen mit einem Texter. Auf alle Fälle gibt es etwas Ursprüngliches. Das Ursprüngliche ist sehr schwer zu rekonstruieren nachher noch einmal unter ganz anderen Vorraussetzungen. Man sieht das auch bei synchronisierten Filmen, da gibt es auch gute und schlechte. Es gibt sogar sehr gute. Alle Monty Python sind beispielsweise super übersetzt. Die sind auch im Deutschen lustig. Wenn du dir die im Englischen anhörst, mehr oder weniger genau gleich lustig. Natürlich sind sie dort noch ein wenig leiwander, weil sich alles ausgeht. Aber es gibt Filme, da denke ich mir, da hab ich das Original gesehen, dann sehe ich ihn ein paar Jahre später auf Deutsch einmal im Fernsehen und denke mir,

das ist nicht der gleiche Film. Das ist nur fad und ich kann mich erinnern, wie ich das Original gesehen habe, habe ich mich ärgstens abgehaut und war total berührt. Das typisch amerikanische ..... puuuuh ... in erster Linie fällt mir die Musik ein. Diese musikalischen Wurzeln, die sehr viele Jazz-Elemente haben, auch wenn sie vom Jazz schon weit entfernt sind, sehr popig sind. Ich kann dir jetzt, glaub ich nicht DIE Antwort geben, die du jetzt hinschreiben willst. Ich mein, für diese Frage rufst du vielleicht besser noch einmal die Kim an.

...

G: Habt ihr vor der Entstehung gesagt, wir haben diese 4 Personen, die bekommen diese 4 Musikstile oder ist das eher zufällig entstanden?

W: Na, es ist net zufällig entstanden. Die Personen waren ja mehr oder weniger vorgegeben von der Oper. Sie wurden nur in ein anderes Umfeld gesetzt. Bei den ersten Besprechungen... Es war ja der Zeitablauf so, das weißt du eh, wir haben im September mit'm Kropfreiter gesprochen und Ende September, Anfang Oktober haben wir den Auftrag für das Stück bekommen. Da haben wir einmal geschaut, wie ist die Struktur von dem Stück? Was gefällt uns am Opern-Material? Was braucht man in jedem Stück? Wie zum Beispiel eine Ballade wie "If I Had To Do It All Again", sowas braucht man ganz einfach. Das waren schon wenige Sachen von Nummern, die wir auch schon gehabt haben und die schon komponiert waren wo wir gesagt haben, ok, wir fangen jetzt einmal an mit so Fixpunkten. Also wir wissen die Struktur vom Stück, wir wissen die Personen und dann setzen wir so Ecksteine sozusagen von den Nummern.

G: Das heißt, ihr habt gleich von Anfang an die vorhandenen Nummern rein gesetzt?

W: Genau, da haben wir einmal gesagt, "des hamma, schau ma mal, wie geht des zamm mit dem, was ma sonst schon hom." Ja und dann sind wir dran gegangen auch jetzt in Nummern bzw. die Plätze der Nummern in der Oper zu checken und zu schauen, wo sitzt was für ein Song und sind dann wirklich die Songs durch gegangen, wie den "Rosesong" und haben uns gedacht, ok der "Rosesong" vom Original, nehmen wir den oder machen wir einen neuen?

G: Gibt's einen?

W: Die Arie vom José. In Carmen Jones war's sehr bewegend, da hat's der Harry Belafonte gesungen. Des is a super Nummer, aber es is halt eine Opern-Arie. Es ist nicht so wie bei der Habanera, die hat eine Form, da hast du einen Refrain in Wirklichkeit. Und bei dem hast du keinen Refrain. Es geht so, es ist eine super Nummer, aber es war ungeeignet ganz einfach. Und außerdem, wie gesagt, hat sich dann die Dynamik entwickelt - der Anspruch, wir wollten dann selber schreiben. Und mir ist dann relativ bald die Nummer eingefallen und dann hamma g'sagt, "ok, die hamma jetzt, also da sitzt jetzt wieder kein Original, sondern ein Original von uns."

G: Der "Rosesong" wurde also neu geschrieben?

W: Ja, der "Rosesong" wurde neu geschrieben.

Und so hat sich das immer mehr konkretisiert. Es ist immer so, es ist auch jetzt wieder, wie wir Rockville schreiben. Wir haben Ideen, du fangst an mit einem Großkonzept und siehst ... du denkst dir, das wird geil, weil das setzen wir in dieses Umfeld und das spielt dort und die Carmen wird super ausschauen und so, so oberflächliche Sachen und dann grenzt du das halt ein und gehst immer mehr ins Detail. Und wenn du dann immer mehr ins Detail gehst, kümmerst du dich auch immer mehr um die Personen. Dann war's auch relativ bald klar, jeder spürt sich anders, jeder kommt von wo anders, jeder ist wer anderer, jeder braucht eine eigene Art von Sprache. Der eine blumiger, der andere, wie der Escamillo zum Beispiel, mehr am Punkt und mehr down to earth und dann entwickelt man das halt. Und dann

redet man immer wieder drüber im Team über das, dass es sowohl im Buch berücksichtigt werden kann, in den Dialogen als auch in den Songtexten.

[...]

G: Ihr habt immer wieder Einwürfe von den Stücken von Bizet bei "The Launch" ein wenig an die "Habanera" angelehnt, "Back To Cuba", "Lena", "Seduction" und dieses Todesmotiv ... Wieso habt ihr die gerade in diese Stücke eingebaut und warum gerade an diesen Stellen?

W: Naja, das sind die, das sind natürlich. Die Zitate immer wieder und den Klassik-Flavour immer wieder, das gibt natürlich die Klammer. Du musst natürlich... Das ist alles ein bisschen 'Kraut und Rüben', wenn du das nicht verbindest. Wenn du sagst, da ist jetzt eine Klassik-Nummer, da ist jetzt eine R'n'B-Nummer und so. Deswegen ist das alles immer jeweils mit dem anderen ein bisschen angereichert. Und dieses böse Thema, das zieht sich halt durch, weil's natürlich schon ankündigt, was passieren wird durchs ganze Stück und dann ist es auch wirklich so. Vieles ist einfach spontan, wie Melodien, die uns zufliegen... Die fliegen uns jetzt nicht zu, wir müssen natürlich den Zustand erzeugen, in dem sie uns zufliegen, aber so lassen wir uns auch inspirieren bei den Arrangements. Und manches ist auch völlig pragmatisch, manches ist auch so, dass man dann im Buch sozusagen eine Stelle hat, wo man sagt, "da braucht ma jetzt a Musik." Nicht nur im Buch, sondern es ist auch so, dass es bei der Inszenierung dann auch so ist, dass man sagt "und jetzt braucht man noch eine Musik", weil wir müssen jetzt den Kasten von links nach rechts schieben und da vergehen zehn Sekunden und da kann nicht nichts sein. ... Aber in Wirklichkeit ist es alles... Du musst dich am Anfang einmal in ein Grundfeeling und in ein Grundkonzept begeben, damit du weißt, welche Ingredienzien du für das ganze Stück verwendest. Was verträgt sich miteinander? Das ist auch wie beim Kochen. Da machst du dir auch erst einmal ein Konzept, was ist das für ein Essen, was ist da drinnen und wie würzt du das dann? Und dann sagst du nicht irgendwann einmal, aaah, jetzt fällt mir noch ein Gewürz ein und noch eins und noch eins, sondern da hast du eine Palette, mit der würzt du und dann kommt's auf den Punkt.

G: Es ist lustig, dass du das mit dem Kochen vergleichst, ich mach das nämlich auch immer

W: Ja? Na ist es auch absolut. Oder wie wir vorher übers Cross-Over gesprochen haben. Diese ganzen Cross-Over-Kitchens jetzt, die es gibt, die funktionieren auch und sind eine Bereicherung. Und auch die [...] (unverständlich) sagen natürlich "was hat Sushi in der Französischen Küche zu tun?" Aber wenn du das zusammen bringst und leiwand, neue Kompositionen entstehen, hat's eine Berechtigung und wenn's Leute gibt, denen es schmeckt, hat es eine noch viel größere Berechtigung und es ist eine Bereicherung, weil da wieder etwas entsteht, was es vorher noch nie gegeben hat und so ist es in der Musik auch.

G: Es ist voll oft, gerade im Klavierauszug und auch bei den Proben ist es mir aufgefallen, immer wenn diese Bizet-Einwürfe gekommen sind, ist der Begriff "Military" gefallen. Später ist mir aufgefallen, dass es immer an diesen Stellen war, vor allem bei "Back To Cuba", bei "Lena"... OK, das waren eh nur die zwei. Fallt dir was dazu ein? (Was kannst du dazu sagen?)

W: Military kann im Klavierauszug zwei verschiedene Sachen aussagen. Das eine... steht in den Schlagzeug-Arrangements drinnen, damit er weiß, er geht jetzt auf die Military-Drum, quasi eine Instrumenten-Anweisung. Das andere ist ein bissl ein Spiel-

Stil und dass man weiß, was spielt sich da grad ab. Also, wenn Military steht, ist vom Flair her auch Military gemeint. Und in "Back To Cuba" gibt's des, da verarschen die Kubaner die Amis und machen auf Militär und das wird musikalisch unterstützt. Und - wo sagst du, bei Lena is es noch?

G: Bei Lena ist es auch der eine Takt

W: Genau (singt den Takt) Das sind Zitate, die anzeigen, da ist Militär vor Ort [...] (unverständlich)

G: Dass das gerade mit Bizet zusammenfällt hat sich so ergeben?

W: Das hat keine Bedeutung. Hat eigentlich keine Bedeutung. Ich mein, es is jetzt... Es gibt diesen Zusammenhang, weil der José a so do is [...] (unverständlich) Das gibt's, aber sonst...

G: Habt ihr eigentlich bei den Stücken, die ganz übernommen worden sind, also "Overute", "Quintett", "Fate"... habt ihr die gleich gelassen von der Instrumentierung her oder habt ihr noch etwas geändert?

W: Die haben wir ziemlich gleich gelassen. Also, das Quintett ist meines Wissens nach, meine Erinnerung nach der original Klavierauszug und da hab ich dann noch Bläser dazu arrangiert, aber das sind in Wirklichkeit auch nur .. Es ist in Wirklichkeit auch nur eine Klangfarbe, weil das sind auch die Lines aus der Klavierstimme raus. Nur halt gedoppelt und so weiter, also. Und bei "Fate"... ja, das ist original, leicht umgeschrieben für die Besetzung halt.

G: Gibt's irgendwelche speziellen Instrumentierungen bei den einzelnen Stilen? Klassisches Latin für Lilas oder Latin Pop Escamillo, Carmen, Joe?

W: Jetzt bei Carmen Cubana oder generell?

G: Carmen Cubana

W: Auch da glaub ich, dass wir nicht sehr authentisch sind, weil wir haben ja bei der ersten Spielzeit in Amstetten den Christian Martinek in der Band gehabt. Ich weiß nicht, ob du dich noch erinnern kannst.

G: Jaja

W: Und der Christian Martinek is' a richtiger [Zampa?] was das Traditionelle betrifft und der war auf der einen Seite natürlich sehr hilfreich, weil er uns viele Tipps geben hat können in Bezug auf Groove-Faktor, auch irgendwie [Lead-Back-Faktor?], aber auch Wahl der Instrumente. Aber es hat auch Situationen gegeben, wo wir ein bisschen angestanden sind, kann ich mich erinnern, wo er dann zum Beispiel gesagt hat: "Ja, aber das ist ja ein Groove von dort und dort, da kann man keine Kabasa verwenden." Und solche Sachen. Und wir haben gesagt: "Jo, du spüst trotzdem mit da Kabasa!" und das waren dann so Diskussions-Sachen. Ja, das war der typische Punkt, wo wir sagen "ok, wir haben unseren Zugang mit unserem Wissen und treffen da jetzt auf einen, der seinem Wissen und seiner Erfahrung und seinen Werten natürlich an die ganze Sache heran geht. Und für den heißt es, er spürt das, er beschäftigt sich, er weiß natürlich auch, er hat diese Länder... Er kommt selbst aus Uruguay und er hat diese Länder bereist und werß von wo jedes einzelne Instrument her kommt. Und er werß warum das gespielt wird und weiß was das für eine Bedeutung hat auch im sozusagen Kulturkreis und so weiter. Dieses Wissen haben wir so ganz einfach nicht gehabt. Und somit hat beim Arrangement die Wahl der Instrumente nichts Philosophisches oder Traditionelles, sondern es ist eine reine Sound-G'schicht, die wir empfinden. So haben wir es gemacht.

G: Und auch z.B. Lilas oder Escamillo...

W: Alles

G: Alles...

W: Jo

G: Sind die Stücke, die vorher schon existiert haben, gleich geblieben? Sind die 1:1 eingesetzt worden?

W: Eigentlich kann man das nicht so generell sagen. Also, musikalisch schon. Textmäßig wurden sie umgeschrieben, außer "Be My Lady" - die Escamillo-Sachen "Be My Lady" und "Te Quiero". Die hat es auch schon gegeben.

G: Hat es "Te Quiero" auf Spanisch auch schon gegeben?

W: Ja, das war eine spanische Version auf der Single-CD. Und die haben wir nicht verändert. Ein bisschen vom Text angepasst haben wir "If I Had To Do It All Again" und komplett umgeschrieben haben wir "Be This Way"

G: "Good, Good Lovin'", "It's My Life" sind...

W: "Good, Good Lovin'" 1:1, "It's My Life" 1:1. Das muss man a gar nicht an die Dramaturgie anpassen, weil das sind beides ja ... ich mein, "It's My Life" hat glücklicherweise genau am Punkt getroffen und "Good, Good Lovin'" ja eigentlich auch, aber weißt eh, "Good, Good Lovin'" ist ja des Fernsehstudio.. Es is.. Selbst wenn es jetzt nichtt genau passt, passt's auch. Also die zwei Nummern auch nicht. Was haben wir noch für Nummern eigentlich? Ich hab dass schon wieder, schon wieder Nummern vergessen

[...]

W: Warum sind diese Stücke eingebaut worden?

Na gut, das ist, das hat natürlich thematisch ... auch wieder unterschiedlich... Fangen wir einmal beim Escamillo an, da war es logisch. Escamillo wurde mit Ruben besetzt. Ruben ist in Wirklichkeit schon im wirklichen Leben das was er auf der Bühne darstellt, nämlich ein Popstar. Keiner aus Kuba, aber einer aus Europa, aber der ursprünglich aus Curaçao kommt, also..... dem haben wir keine Nummern schreiben müssen, weil die hat er schon gehabt. Das waren beides Nummern, die haben ganz einfach so super zu ihm gepasst, wir haben gewusst, wenn er oben performen wird auf der Bühne, dann wird des passen. Somit haben wir a die Berechtigung gehabt. "If I Had To Do It All Again" hat ganz einfoch thematisch super gepasst und wir haben gewusst, wenn das die Lana macht, wird des mörder. Genauso bei "It's My Life" und "Good, Good Lovin'" und bei "Be This Way" war es von der musikalischen Stimmung her ganz einfoch... es hat gepasst. Das hat einen ganz einen anderen Text gehabt, war auch ein Liebeslied, den haben wir deswegen komplett weg getan.

[...]

G: Gibt's was Interessantes zur Besetzung von der Band zu sagen?

W: Wie war das damals? Eigentlich... Gut, ich mein, die Besetzung, wie wir sie besetzen würden, mit welchen Instrumenten, haben wir relativ bald gewusst. Also wir haben gewusst, es muss sehr Percussion-lastig sein, also wir werden mit einem nicht auskommen, [...] wir haben viel mit Loops gemacht und wir haben viel mit Programmierung gemacht und haben gewusst, live wollen wir das nicht oder zumindest so wenig wie möglich und das spielt ganz einfach einer nicht. Noch dazu gibt's ja nicht nur den Latin-Pop-Part, sondern es gibt auch den klassischen Part mit den Pauken und den ganzen [...] (unverständlich) die ganz einfach jetzt miteinander vorkommen und das geht sich ganz einfach nicht aus. Und der Rest ist eigentlich eh, mehr oder weniger traditionelle Pop-Besetzung, so wie wir sie immer haben, auch mit dem 3er-Bläser-Satz und den 2 Gitarren. Wir haben auch gewusst, dass es leiwand war mit den Gitarren mit einem authentischen oder einem native Gitarren zu



besetzen. Das war in Amstetten eben der Ariel und in München der Pedro. Und die haben genau das rein gebracht, was wir gebraucht haben. bei den Percussionisten haben wir auch gesagt "OK, des ganze ist Kuba, kubanische Percussionisten haben wir da nicht viele getroffen. Wir müssten halt schauen, welche Percussionisten gib'ts überhaupt, welche sind überhaupt so, dass sie traditionell sind aber auch Verständnis haben für Pop-Musik? Und da ist uns relativ schnell einmal der Luis eingefallen, der aber natürlich ganz anders gepolt ist, nämlich brasilianisch. Das ist ja ganz was anderes. Aber wir haben dann irgendwann einmal heraus gefunden, dass der Christian Martinek ganz einfach wirklich a [Zampano?] ist auf dem Gebiet und der hat uns wie gesagt, viel geholfen und auch viel beraten, obwohl es sich manchmal halt ein bisschen gerieben hat, aber das ist ja auch gut. Das war's eigentlich. Sonst [...] haben wir nur zurück greifen können auf das Musiker-Material sozusagen, das wir da finden und haben die Besten ganz einfach genommen. Wir haben auch beim Shayan als Zeugler gewusst, der ist wahrscheinlich der beste R'n'B-Zeugler in Österreich und der spielt irrsinnig viele Latin-Gigs mit irrsinnig vielen Latin-Gruppen. War dann auch klar. Wir haben ein bisschen hin und her überlegt beim Bassisten. Da war eigentlich - die erste Wahl kann man nicht sagen, aber auch mit im Gespräch - Ivan Ruiz Machado, der Kubaner ist. Der wäre sogar super gewesen für die ganzen Latin-Nummern, aber im Endeffekt war der Peter Schönbauer sicher die bessere Wahl für den All-Over-Sound ganz einfach. Weil halt Sachen wie "It's My Life" oder "Good, Good Lovin'", da brauch ich halt, oder auch die "Habanera", so wie sie jetzt ist, brauch ich halt da unten die Eier, die wirklich auf Rock-Füßen stehen [...] Und der hat halt auch Akustik-Bass spielen können...

G: Das hätte der andere nicht?

W: Das hätte der andere auch, aber wie gesagt, der Peter ist sicher der bessere E-Bass-Spieler. Ganz im Gegenteil, der andere kann das sogar besser, weil das ist eigentlich sein Ur-Instrument.

G: Inwiefern hat euch eigentlich "Carmen Jones" inspiriert?

W: Sehr!

G: Weil offiziell ist ja nur Bizet und Mérimée angegeben.

W: Ja [...] Naja, es hat schon den Einfluss, aber mehr dahingehend, dass man gesehen hat, wie... Wir haben uns ja sehr beschäftigt mit dem Carmen-Thema und es gibt ja eine Unzahl von Filmen und Bearbeitungen usw., die alle, also die entweder alle sehr nahe bei der Oper sind oder eben weit weg sind, d.h. man hat gesehen wie... Man hat bei "Carmen Jones" das erste Mal gesehen, wie das funktionieren kann außerhalb dieser Opern-Statik, sag ich jetzt einmal. Und außerdem hat man noch gesehen wie's funktionieren kann mit englischen Texten. Ich mein, "Carmen Jones" ist ja original Musik mit neuen Texten, mit neuen englischen Texten. Und das war recht interessant. Das haben wir uns eigentlich immer wieder angeschaut und es war mehr so vom Flair und auch natürlich durch den Film und die ganzen Außenaufnahmen usw., das hat uns mehr inspiriert wie wenn wir uns jetzt Opern-Mitschnitte angeschaut hätten. Also das hat uns sehr beeinflusst. Und dann auch dieser Carmen-Film von..... nicht vom Carlos Saura, sondern ein anderer, ein neuerer, mit der Paz Vega, dieser Spielfilm ohne Musik, aber es ist eigentlich ein relativ authentischer Spielfilm, auch in der damaligen Zeit, aber es ist von der Machart total....

G: Ist das der, der nach Mérimée ist?

W: Genau. Ein spanischer. Der ist echt super! Und dann hat's noch gegeben die Hip Hopera. Die kennst du auch?

G: Die hab ich nicht anschauen können, wegen dem Ländercode.

W: Aso. Na, die hat's auch noch gegeben. Die haben wir uns auch viel angeschaut. Da haben wir z.B. auch viele Bearbeitungen von alten Nummern mit Hip Hop-Grooves und so. Also das ist auch sehr gut.

G: Die Person vom Rum, ist die aus "Carmen Jones" entstanden? Weil wo anders gibt es ja keine solche Figur... Hab ich zumindest noch nicht entdeckt.

W: Na. Ich muss dir ehrlich sagen, diese Frage kann ich dir nicht beantworten. Da musst du die Kim fragen. Der war plötzlich da...

G: Er heißt nämlich auch gleich. Hab ich mir mal wo aufgeschrieben. Er ist auch der Manager vom Escamillo.

W: Aso? Na, dann ist es eigentlich eh...

[...]

G: Die Flugschule kommt auch bei "Carmen Jones" vor

W: [...] Ja, das ist... Na klar, das hat natürlich schon... Also, "Carmen Jones" - du hast ja "Carmen Jones gesehen?!"

G: Ja

W: Dieser ganze Teil ist komplett inspiriert von "Carmen Jones"

G: Also der Joe

W: Wo... Der Joe. Also nicht komplett, aber ziemlich. Und i sog deswegen... das geht irgendwie alles zusammen. Das funktioniert mit Guantanamo, mit der Ausgangsstory. Klar, lassen wir dann alles einfließen was wir... was für ihn dazu passt.

G: Ich hab die anderen zwei eh schon einmal gefragt. [...] Warum Kuba?

W: Warum Kuba...? [...] Warum Kuba für mich, ist klar. Also vom musikalischen her, ich höre und liebe Latin- [...] (unverständlich) somit war das eine willkommene Gelegenheit sozusagen das einmal zu machen, aber die ursprüngliche Idee kommt, wenn ich mich richtig erinnere von der Kim, also Carmen kubanisch zusammen zu führen, das ist auch eine Buch-Idee gewesen. Was war die Antwort vom Martin?

G: Weil's einfach super klingt. "Carmen Cubana", des klingt super!

W: Ja. Ich glaub es war, es hat der Titel sehr mitgespielt. Es war natürlich schon, man hat sich schon die Gedanken gemacht, wo kann man das hin verlegen, wo's erstens einmal noch nicht war und zweitens einmal auch passt. Da bleibt nicht mehr viel übrig, weil ich sag einmal in Amerika war's, "Carmen Jones" und in Spanien ist es original. Wo gehst damit hin, wenn nicht nach Südamerika?

G: Brasilien...

Gut, das wäre ein bisschen unpassend vielleicht, Brasilien... Argentinien hätte vielleicht noch gepasst und so, aber es ist dann natürlich sicher auch beeinflusst gewesen. Es war grad [...] der Ausläufer sozusagen von der Kuba-Welle "Buena Vista Social Club" und so und da waren wir alle total angereichert von dem Musikmaterial. Und ich hör das jetzt immer noch, aber damals hab ich das rund um die Uhr gehört und war total davon beeinflusst und [...] (unverständlich) geil, i würd' gern in diese Richtung arbeiten.

G: Warum singt der Escamillo?

W: Warum singt der Escamillo? [...] Ach so, warum ist er Sänger und kein Stierkämpfer? [...] Weil's ganz einfach besser in die Geschichte passt und uns die Möglichkeit für die Carmen unterstützt oder einen Grund für die Carmen gibt, aus Kuba weg zu wollen. Nämlich einen wirklich driftigen, keinen lapidaren, sondern, also nicht nur einen Überlebenswunsch sozusagen und für ein besseres Leben, sondern sie hat den konkreten Wunsch, Sängerin zu sein und am Liebsten...

G: Warum?

W: Na, weil sie Sängerin ist. sie ist auch Sängerin in Kuba und sie will ganz einfach singen

G: Warum ist sie Sängerin?

W: Aso. Das sind Fragen... Sie ist halt als Sängerin geboren worden. Da gibt es keinen Grund, das ist eine Idee ohne Begründung, außer dass wir natürlich eine Sängerin mehr singen lassen kann wie zum Beispiel eine Schneiderin oder Schuhverkäuferin. Das war ganz einfach eine aufgelegte Geschichte.

G: Ich will nur irgendeine Antwort haben, die ich mir nicht selbst zusammen spinne, sondern die von ganz oben kommt.

W: Mhm

G: [...] (unverständlich) alles begründen musst.

W: Schau, der Grönemeyer, kann ich mich erinnern [...] manche Sachen sind nicht erklärbar [...] Der Grönemeyer hat einmal in einem Interview gesagt - das hat mir irrsinnig getaugt, [...] wie sich alle Kritiker und alle Grönemeyer-Hörer auch immer ausgelassen haben, was der für geile Texte schreibt und was für coole Texte und es ist alles so ... der Wahnsinn und Poesie usw. und dann haben sie ihn in einem Interview gefragt "Wie kommst du eigentlich immer zu diesen wahnsinns Texten?" und er ist dort gesessen und hat gesagt "Ich schreibe eine Nummer und dann denk ich mir, irgendwie gehört da jetzt ein geiler Text dazu und dann überleg ich mir irgendwelche Wörter, die cool klingen und die [...] (unverständlich) und rund um des schreib ich den Rest."

Und so ist es auch, es ist alles nicht so - wenn's ins analytische und wissenschaftliche geht, steig ich aus, weil das kann ich ganz einfach nicht. Ich bin so nicht. Ich hab so eine Einstellung nicht zu meiner Arbeit. Ich konzeptioniere nur die wenigsten Sachen, also das ist auch die schwierigste Phase z.B. bei einem Stück schreiben. Das leiwandste ist, du schreibst einmal raus, du weißt, wie bei *Rockville* zum Beispiel, das ist zwar jetzt nicht Thema, aber du weißt, da gibt es einen Song, da ist der Brian am Ende. Da kommt er drauf, was er für ein scheiß Leben geführt hat und dass er da irgendwas ändern muss. OK, das ist ein klarer Auftrag, patsch, da weiß ich, wie er sich fühlt und schreib einen Song. Schwierig wird es dann, wenn es heißt, ok und jetzt müssen wir - jetzt haben wir das, das und das und da müssen wir irgendwie die Kurve kriegen und da müssen wir das und da haben wir Zeit 30 Sekunden und dann wird es jetzt nicht endlos mühsam, aber es wird, dann wird's konzeptionell. Da muss man sagen, ok, wie viel Zeit? Was für ein Tempo? Was für eine Tonart? Wie viel von der Tonart und von der? Des is dann quasi Handwerksarbeit mehr oder weniger, inspirierte trotzdem, aber sonst, wenn du mich jetzt fragst, warum Sängerin? - Wir sitzen dort und sagen uns, was könnte die Carmen sein? Was wäre geil? Und was könnte der Escamillo sein? Was wäre geil? - Na, Popstar! Ja? Also, das ist, leider kann ich dir nicht die Antwort geben.

G: Letzte Frage: Wie ist das mit der Schmugglerei? Das ist ja in der Oper, in der Novelle ist das ein riesengroßes Ding, weil oft, die halbe Geschichte spielt ja in den Bergen. Bei "Carmen Cubana" fehlt das oder ist es zumindest in den Hintergrund getreten. Für mich, mir geht es nicht ab.

W: Warum wir das so in den Hintergrund...? Es ist uns ganz einfach nicht so wichtig erschienen. Aber wie gesagt, das ist eher eine Frage, die du der Kim stellst, weil die hat das Buch geschrieben. Diese Fragen haben wir zwar immer wieder miteinander erörtert, aber den Beschluss gefasst, warum die Story jetzt ist, wie sie ist, hat natürlich sie, aber es ist uns ganz einfach nicht so wichtig vorgekommen und wir hätten dann andere Handlungsstränge aufmachen müssen, die hätten ja dann, da hätten wir wirkliche Aktionen gebraucht, die das noch einmal sozusagen noch einmal dokumentieren und ... Es ist auch immer die Frage, wir haben, klar, haben wir es immer verglichen natürlich mit der Oper und mit den Filmen usw. und mit der

Grundhandlung, aber wir haben jetzt nicht den Anspruch erhoben, da wirklich ganz genau die Geschichte nach zu erzählen. Wichtig war's, dass die Figur von der Carmen genau das wider spiegelt, was ursprünglich gemeint war: die Art von Frau, das Selbstständige, die sich an nichts binden will, die ihren Weg geht. Was auf der einen Seite super ist, weil natürlich selbstsicher und standhaft und auf der anderen Seite wirst, wenn du so ein Verhalten hast, leicht zum Arschloch und das ist sie halt auch.

G: Ja

W: Und das ist sie in der Oper, das ist sie in "Carmen Jones" und das ist sie in jeder anderen Fassung auch und das ist sie für uns auch. Das war uns das Wichtigste, weil um des gehts in der Geschichte und was anderes hätte keinen Sinn.

G: Das heißt, euch war's selber schon nicht so wichtig und dann ist das einfach untergegangen?

W: Würde ich einmal so sagen, aber wie gesagt, alles was so Figuren und Handlungsstränge usw. betrifft, da krigst von der Kim ganz einfach die bessere...

G: Mhm

W: ... Auskünfte.

### ***Interview mit Martin Gellner (13. 02. 2009)***

G: [...] Kannst du mir etwas über die vier Musikstile erzählen?

M: Also [...] machen wir jeden einzelnen? (liest die Frage vom Zettel) ....was macht das amerikanische Musical aus? Was ist das Typische daran?

G: Du hast mir ja damals ein wenig erzählt, wie's gegliedert ist mit diesen vier Musikstilen

M: Was hab ich denn da erzählt?

G: Das typisch amerikanische Musical für'n Joe, dann das klassisch kubanische für die ganzen Kubaner, also Lilas

M: Genau. Dann die Carmen hat so - was hat die Carmen?

G: Du hast es damals R'n'B-Musical genannt

M: Ja, ok.

G: Und modernen Latin Pop für den Escamillo

M: OK

G: Was ist typisch amerikanisches Musical?

M: Naja, das ist halt eine... das typische, amerikanische Musical ist halt eine... das ist eigentlich eine eigene Diplomarbeit [...] Das hat sich ja entwickelt... ist Musiktheater und ich sag einmal, es hat sich hauptsächlich, glaub ich entwickelt in der, in den 20er, 30er Jahren schätz ich einmal, wo halt auch klassische Komponisten, die aus Europa nach Amerika gezogen halt ihre europäische Interpretation mitgenommen haben und wenn du dir anschaust, der... wie heißt er? (Frank Lester?? 1:32) von My Fair Lady [-> Frederick Loewe!!] und diese Sachen, das sind lauter Österreicher, sind Alt-Österreicher - das waren Operetten-Komponisten. Also es hat sich aus der Operette entwickelt, aber halt mit - in Amerika war halt Jazz und das waren diese Sachen, die sich .... [...] Also das ist... eine eigene Diplomarbeit, die gibt's auch sicher schon, nehm ich mal an. Ja, da musst dich einfach einmal ein bissl Reinhören und halt alte Musicals anhören aus den 20ern, 30ern, im Vergleich mit Operetten. Und auch schon der Strauß war schon in Amerika. Weißt eh, das war ein riesen Star in Amerika, der Johann Strauß. Der hat dort riesen Konzerte gegeben mit

hunderttausenden Musikern. Da gibt's das berühmte Konzert, wo der Johann Strauß dirigiert und 20 Subdirigenten dirigiert haben, weil das so groß war. Irgendwo, i glaub im Central Park. Also der war ein riesen Star, das war so der erste und ja, da hat sich, sag ich einmal, amerikanisches Musiktheater entwickelt. Des is [...] (unverständlich) a Operette und das is halt, sag ich einmal eben dieses typische Musical und was es in Europa kaum gibt, von der Entwicklung her. Das heißt, drum sagt man, sind diese Songs beim Joe so weil er halt Amerikaner ist und drum sind die Songs so, wie sie sind.

Brauchst du noch einmal was von den anderen Musik-? Was ist das typische an der kubanischen Musik? Wo findet man das in "Lilas Pastias" wieder? wie... arrangieren... entsteht... Wie war es als Europäer, ein typisch kubanisches Lied zu komponieren?

Das typische an der kubanischen Musik sind einmal sicher die Rhythmen und da... und natürlich die Harmonien und so einfach, sag ich mal die relativ einfachen Harmonien und gewisse Harmoniestrukturen aber das, so wie du das da schreibst, würde ein Musikwissenschaftler komponieren aber das mach ich nicht. Ich höre mir kubanische Musik an und da bleibt irgendwas hängen und ich mach dann so wie ich mir das vorstelle und wenn das jetzt ein echter Kubaner anhört, würde er sagen, "das ist nicht kubanisch!", sondern das ist meine Interpretation von dem kubanischen, das überlass ich genau dir, dass du dir diese Sachen anschaust und dir das anhörst...

G: Das ist nett!

M: ... und dann raus suchst, was es da kubanisches gibt. Es gibt Webseiten mit kubanischen Rhythmen und Ding und vielleicht findest was, was genau so is' und vielleicht auch nicht, aber wenn, ja, wie gesagt, also das is' jetzt meine Interpretation und...

G: Das heißt, hören, fühlen, schreiben

M: Ja. Wie gesagt, es gibt Leute, die [...] ich hab das nicht systematisch gemacht, kann ich da nur dazu sagen. Ich hab mir jetzt auch nicht extrem kubanische Musik angehört, sondern ein bissl halt, was man so und so immer hört und jeder Mensch kennt "Buena Vista Social Club" und was halt die Musik ausmacht. Es sind halt natürlich immer Bläser, diese typischen Bläser-Sätze, die Harmonien und die Rhythmik machen's aus. Und das, was ich jetzt sag, is' kubanisch, is' halt dann der "Lilas Pastias" zum Beispiel. Und dann musst du zum Beispiel den Christian fragen, der, unser Percussionist, der total ang'fress'n war auf mich, weil eben nicht original kubanisch war. (lacht) und ich hab gesagt, ja, es tut ma leid, ich bin ja kein Kubaner! Und um das geht's ja nicht, es geht ja nur drum, dass das in dem Zusammenhang kubanisch wirkt irgendwie, oder? Das musst du entscheiden, das kann ich gar nicht entscheiden.

G: Ja, schon

M: Genau, du hast es ja...

G: Also im Vergleich jetzt zum "Buena Vista" hör ich schon voll die Unterschiede, aber ich sag, irgendwie, so ganz das is' es net.

M: Ja, ist es auch nicht

G: Aber auf der Bühne - es wirkt einfach.

M: Genau. Es ist ja trotzdem noch ein Bühnenstück. Es ist ja, sag ich einmal, auch, wenn du dir original... wenn du es vergleichst mit der original Carmen vom Bizet, das ist ja auch nicht wirklich spanisch. Das ist ja auch nur Lokalkolorit, das macht ja jeder klassische, jeder Komponist. Du komponierst ja so, wie du komponierst und dann nimmst du Stilelemente von anderen Sachen und es entsteht wieder was Neues im besten Fall, weil sonst is' es ja a "Buena Vista Social Club"-Musical, das is' ja auch

fad! Also das würde ich persönlich nicht machen, sondern dann rufst du die Leute vom "Buena Vista Social Club" an und sagst: "schreibt's ein Musical!" Das klingt dann genau so. Ja, also das is' jetzt sehr... da muss man aufpassen, dass ma' nicht Musikwissenschaft mit Musik komponieren verwechselt! Also das sind zwei verschiedene Sachen. Also das eine is' wirkliches recherchieren und kopieren und nachmachen, das machen manche Komponisten, aber das is' dann mehr ein Auftragsarbeit, wo ich sag, ich will, dass das 100%ig kubanisch klingt. Also wenn du jetzt einen Werbe-Jingle schreibst, dann würd' ich das genauso machen. Und sogar die... also...

G: Aber ich schreib' ja über das Musical und will wissen, wie das entstanden is' und einfach eure Sicht...

M: Na, na, genau, aber das is' eine Antwort... wie g'sagt, das is'... und drum sag ich jetzt, is' das für mich genauso wie wenn ich jetzt sag, ich komponier ein afrikanisches Lied, dann [...] weiß ich "aha, Trommeln" und dann werd' ich irgendwas machen, was ich einmal in meinem Leben gehört hab' und glaub, gehört zu haben und das sozusagen dann... ja

(liest die nächste Frage) Was ist das typische am modernen Latin Pop?

G: Oder zumindest für dich dann.

M: Du, auch wieder, das is' natürlich die Sprache, meistens, obwohl's nicht unbedingt so sein muss. Latin Pop is' halt auch, das is', das hat auch jetzt, sag ich einmal, das is' schon, ich mach eigentlich Latin Pop in Wirklichkeit, weil ich nehme mir auch Teile aus diesen typischen südamerikanischen, das sind eben auch Harmonien-Strukturen, Rhythmus-Strukturen, Bläser und Latin Pop ist dann halt hauptsächlich von der Produktion moderner, also, das kann ma' im Studio insofern einfacher darstellen, weil's halt programmiert is', teilweise is's es absichtlich, also Synthesizer und kein echtes Schlagzeug, sondern Programming, weil das eben diesen Pop-Effekt ausmacht. Das klingt halt dann nicht zu live, sondern eben Popig, künstlich und das macht man ja absichtlich. Und jetzt z.B. bei ... Live haben wir auch jetzt speziell... Wie heißt die erste Nummer im zweiten Akt?

G: Te Quiero?

M: "Te Quiero" genau. Die hat... da haben wir auch extrem viel Loops so mitlaufen lassen und Sequenzer um es auch künstlich klingen zu lassen, damit das eben so groß und bissl plastik-mäßig klingt. Weil es das is', was eben den Unterschied ausmacht zum "Lilas Pastias". Wir könnten wahrscheinlich aus "Lilas Pastias" auch eine popigere Nummer machen, indem ich's jetzt mehr mit Synthesizern arrangier und mit Drum-Loops und so noch. Und bei den Escamillo-Sachen sag ich jetzt einmal, ist "Be My Lady" ... aber das kann man jetzt eindeutig, kannst es ja nachvollziehen "Be My Lady" war ja eine ganz normale Pop-Nummer und die haben wir dann einfach mit so Bläsern und ein bissl Ding neu arrangiert. Also da kannst du dir ja anhören das Original, das es gegeben hat zwei Jahre vorher oder sowas. Und dann kannst es daneben hinlegen das Ding und dann kannst du es eh genau sehen. Das musst auch du machen, diese Analyse (lacht) Das ist ja deine Arbeit

G: (lacht) Ich dachte, du nimmst mir das jetzt ab!

M: Du, ich kann das auch nicht genau sagen. Das is' ja die Aufgabe eines Musikwissenschaftlers, das den Komponisten zu sagen, was sie da irre Tolles gemacht haben (lacht) und dann kann ich sagen "boa, geil! Find ich super!

G: Drum freut sich der Werner schon so auf die fertige Arbeit, weil er endlich wissen will, was er da gemacht hat

M: Genau

G: Aber was in etwa waren das für Loops, die da mitg'rennt sind?

M: Keine Ahnung! Loops, Drum-Loops. Da gibt's Milliarden GigaByte auf der ganzen Welt und irgendwelche zwei MegaByte haben wir da verwendet.

(liest die nächste Frage) Was ist das besondere am Carmen-Stil? Das ist wieder eine Frage, die du beantworten musst. Das kann man nur als Außenstehender sagen...

Na, was sagst du dazu? Das musst du sagen, Gudrun, ich kann das nicht beantworten!

G: Ich tu mir so schwer, das immer in Worte zu fassen.

M: Na, was, wennsdas... Hast einen Carmen-Stil? Würdest du jetzt sagen, es ist ein Stil, das ganze Musical?

G: Na, ich bin nach diesen vieren gegangen, auch nach diesen Personen und ich sag so, die Carmen-Lieder. Ich möcht's vor allem

M: Ach so, du meinst jetzt Carmen-Stil, Person, nicht das Musical?

G: Ja schon an der Musik

M: Du meinst jetzt Carmen Cubana-Stil oder die Person Carmen?

G: Die Person. Also so "Habanera"

M (murmelt) Was ist das besondere am Carmen-Stil?

[...] Das ist jetzt auch ganz schlecht, wenn ich dir das jetzt probier zu sagen, Gudrun, weil ich sag dir da was, was ich nie, was [...] dir der Komponist nicht sagen kann und soll eigentlich, das musst schon du - du musst dir das Stück anhören und musst sagen "OK, das find ich", weil ich sag dir auch nur, ich saug mir da in Wirklichkeit, alles was ich dir sag, probier ich jetzt irgendwie was zu sagen, was ich mir nie im Leben denk, wenn ich dieses Ding mach. Ich mein, es ist schon natürlich ein bissl, aber das ist jetzt nicht so berechnet, wie ma', wie das vielleicht.... das kann man auch nicht machen, sondern... deswegen hab ich das Gefühl, mehr aus dem Bauch heraus und man kann vielleicht im Nachhinein irgendwas drauf dividieren, rein wissenschaftlich, nur das is' halt schwierig, also das is' heikel und wenn das von mir kommt is' das auch ein bissl von der falschen Perspektive aus betrachtet. Weil dann... braucht man ja nicht einen Musikwissenschaftler dazu. Und weil ich Musikwissenschaften studiert hab, weiß ich wovon ich rede. Ich kann's dir nicht [...] (unverständlich) [...] Das sind wieder zwei verschiedene Positionen: Der Musikwissenschaftler ist ja der, der das analysiert, was ein Komponist macht und fast kein Komponist... also ich will jetzt einmal sagen ein Komponist, der alles das beantworten kann, ist für mich halt kein wirklicher Komponist, ja, das ist halt mehr ein... das ist ein Musikwissenschaftler, der dann Sachen zusammen bastelt.

G: Vielleicht kommen ja doch noch die ein oder anderen... also irgendwas brauch ich trotzdem

M: Ja, nein, nein Ich glaub, es is' auch wichtig für deine Arbeit jetzt, was ich grad sag', weil ich glaub', ich tu dir nichts Gutes, wenn ich dir Sachen sag, wenn das auch nicht stimmt vielleicht teilweise, sondern, wenn sich das dann ein Musikwissenschaftler anhört und vergleicht - ich weiß nicht, wie die Arbeit bewertet wird, aber der nimmt sich das vielleicht jetzt her und bewertet das und sagt "Naja, so a Beldsinn! Des stimmt überhaupt nicht!" Kann ja sein, ja? Wenn, also ich würd' das an deiner Stelle ganz neutral, soweit du das kannst betrachten und auch sagen. Weil die meisten Fragen da, kannst - musst du glaub ich selber beantworten oder nicht?

G: Ja, auch. Also, es is' bissl... Ja, freiglich muss ich's auch. Also bissl Anhaltspunkte vielleicht holen oder auch eure Sicht

M: Genau

G: Ich kann ja auch sagen, eure Sicht, meine Sicht

M: Ja, genau.

G: Indem's ja zumindest über's Musical keine Literatur soweit gibt, über euer Musical

M: Aso, über unser Musical

G: Über euer Musical gibt's noch keine Literatur

M: Weil über's Musical an sich gibt's...

G: Ja

M: Also das wäre jetzt diese Frage, amerikanisches Musical, da gibt's 100%ig 10 Doktorarbeiten

G: Das schon, aber über "Carmen Cubana" gibt's noch nichts

M: Na, das bist ja du, das machst ja selber. Jetzt siehst du, wie schwierig es is', sowas zu machen.

OK

G: Aber, das kannst du mir beantworten!

M: (liest) Was ist das Besondere...

Beide: Wer hat (die) Habanera geschrieben - wie heißt der?

G: Wie heißt der Typ noch mal? Das hat ja nicht der Bizet geschrieben.

M: Der Radier. Das brauchst du nur im Internet googlen. Wie heißt der? Ich glaub, das steht sogar auf unserer Homepage, oder? Du hast dir noch nicht einmal die Homepage ang'schaut von Carmen Cubana?!

G: Doch! Steht da nicht das gleiche, wie im Heft! drinnen?

[...]

M: Genau, schau her! "El Arreglito" heißt das Original. Schau! (liest den Inhalt der Homepage) ... 1885 ... spanischer Komponist

[...]

G: Warum hat sie sich so verändert, die Habanera?

M: Warum... warum die Habanera so anders vom Original... Wie meinst du das?

G: Instrumentierung... die klingt einfach anders

M: Naja, sonst hätten wir ja "Carmen" aufführen können, vom Bizet (lacht)

G: Naja, die anderen Stücke sind ja teilweise auch 1:1 übernommen

M: Welche?

G: Das und das

M: (liest) Warum gerade die Lieder von - 13 is wos?

G: Die "Overture", "Away", also das Quintett und "Fate".

M: [...] Na, die "Habanera".... Ach keine Ahnung, Gudrun. Diese Fragen kann ich nicht beantworten. Ja, einfach weil's geil is'! Das klingt doch viel besser, oder?! Nein, wirklich, 19 [Fate], was willst du da anders arrangieren? Das ist einfach super. Es ist auch im Flow, wie's drinnen is'. Das hätt' ich nie dran gedacht, das anders zu arrangieren. Hab ich auch, aber nur ein bissl uminstrumentiert, weil ich eine kleinere Besetzung hab, aber so viel weniger is' da gar nicht, weil im Prinzip im Original is' das halt Streicher und doppelte Bläser-Besetzung glaub' ich, hat das und ich hab nur 3 Bläser g'habt, also, aber im Prinzip is' das natürlich, machst du das als Komponist indem's, es is' immer so, wie's halt, wo das halt im Stück steht und was grad notwendig is' und jetzt stell dir vor, "Habanera" im Original wär' langweilig höchstwahrscheinlich, also wenn du dir das wirklich anhörst noch einmal, wie's is'.

G: Es dauert länger, die dauern überhaupt alle länger

M: Ja. Aber einfach... halt, ja... weil's geiler is' und wenn man die gleich dazu nimmt [die Frage zu den original belassenen Stücken 1, 13 & 19], weil das, naja, das is' ja nur ... das hab ich einfach...

G: Der letzte Teil einfach

M: ... genau, das war die Overture. Ich sag einmal, diese klassischen Sachen, da hat sich auch nichts geändert über die Jahrhunderte, wo das komponiert worden is', würdest ja heute noch genau so ... das is' der Stil, der genau so is' und den hab ich



halt genau so g'macht hab'. Und die ... "Habanera" is' halt anders

[...]

G: Habt's ihr einen bestimmten Grund, warum grad diese vier Musikstile ...

M: Nein

G: ... auf diese Personen?

M: Naja, das sind ja die Hauptpersonen, sag ich einmal, oder? Wer is' das jetzt mit den vier Musikstilen?

Beide: Die Carmen

G: Joe, Lilas, Escamillo

M: Genau, sonst gibt's eigentlich keine andern. Na, das sind die vier Hauptpersonen, das sind natürlich die, die vier, die wir... Wie gesagt auch das is' natürlich ... so ... entsteht natürlich auch automatisch sowas. Weil's halt die vier Hauptpersonen sind. Und die haben natürlich dadurch vier verschiedene Musikstile.

M (liest) Welche Bedeutung haben die Einwürfe der Musik Bizets

G: Bei "The Launch" ist ja auch dieses (singt den Rhythmus der "Habanera")

M: Das is' ein Habanera-Rhythmus einfach

G: Oder bei "Back To Cuba" is' einmal ... dieser Military-Teil

M: Ah ja, jo [...]

[Kim kommt herein und begrüßt mich]

G: Es sind immer so kurze Einwürfe

M: Ja, das sind einfach Zitate

G: Warum grad in diesen Stücken, warum grad an dieser Stelle?

M: Du, wos waß i?! Wart, was war das bei 04 [The Launch]?

G: Das is' dieser Habanera-Rhythmus

M: Na gut, das is' einfach ein Habanera-Rhythmus. Des is' einfach ... die zeigt natürlich ein bissl auf die Carmen hin, weil's ja da Carmen ihre Reise is'. "Back To Cuba", weil's da auch um's Militär geht und da is' es einfach nur. Es is' einfach eine Choreographie, musikalisches Ding einfach - das macht man halt, lustig einfach. Da soll sich einfach was abspielen. Also das hat jetzt keine tiefere, esoterische Bedeutung, sondern einfach (singt den Rhythmus) - is' einmal ein kurzer Einwurf.

G: Nummer 7 [Lena] auch wieder das gleiche (singt den Rhythmus) Es is' nur ein Takt

M: Ja, was is' 7 für eine Nummer?

G: "Lena"

M: Aha, auch...

G: Ich kenn' die Lieder ja nur nach Nummern

M: ... auch wieder beim Militär. Was is' 09?

G: Die "Seduction" 20:35 Das is' ja

M: (singt die Melodie von der Nummer) Das is' einfach auch ein bissl eine Bearbeitung von einem

G: Jetzt überleg ich grad, jetzt hab ich's nämlich nicht im Kopf. Entweder habt's ihr aus einem 3er einen 4er Takt gemacht oder umgekehrt.

M: Na, ich hab g'macht an 4er-Takt aus einem 3er, glaub ich.

G: Dann war's Original ein 3er

M: Genau. Ein 6/8-Takt war das, kann ich mich erinnern. Und es war, ja, ein bissl verkürzt, aber ich hab einfach das Thema übernommen und bissl bearbeitet. Das is' wieder ein Ding bei dem Lied [...] (unverständlich) hat er g'sagt, mach da was Neues draus und ich hab die Musik g'nommen und was Neues draus g'macht. Aber so

macht ma' des. So komponiert ma' auch (lacht)

G: Das is' nicht förderlich für meine Arbeit

M: Wieso?

G: Na, weil ich jetzt schon ordentliche Antworten erwartet hätte

M: Na, aber da...

G: ... dass ich das nur mehr abschreiben muss [...] (unverständlich)

M: Des, des kannst bei mir net haben. Nämlich das wär auch nicht, also, das kann ich dir gar nicht beantworten. Und 26A was is' des?

G: Das ganz das letzte. Da is' eigentlich nur mehr das Todesmotiv drinnen

M: Jo, wemma mit dem ang'fangen haben, hör ma mit dem auf. Jo, das is' schlicht und einfach. Du meinst (singt das Motiv)

G: (singt weiter)

M: das is' ja nur mehr der Schluss. Das is' ja eigentlich... Des weißt ja, was des Lied is'? Das 26a. Was das eigentlich für ein Lied is'

G: Nein

M: Das is' zum Beispiel eine Aufgabe, einer Musikwissenschaftlerin. Lied 26a ist ein Lied, das is' ein Lied das kommt vorher schon einmal

G: Aus der Oper?

M: Nein, nicht aus der Oper, aus dem Musical. Was sagt 26a?

G: Was? 26... Jetzt verarscht du mich!

M: Nein [...]

G: 26a, das is' der "Epilogue"

M: Genau

[...]

M: Das is' ja "If I Had To Do It All Again" (singt) *"if I had to do it all again, da daa da daa da da..."* und dann geh i weg davon. Aber da is' es das Todeslied von der Carmen, da is' es ihr Lied, nur in Moll und in einem 3er-Takt. Aber das is' so [...] Also des is' zum Beispiel... weil drum kriegst du auch die Verbindung da mit, weißt aber nicht wieso. Und das finden dann schlaue Musikwissenschaftler und sagen "boa, geil, da hat er das Lied..." Na, aber so

G: Ich hab das Stück bis jetzt noch nie, bis jetzt noch nicht analyti... noch nie analysiert. Ich hab zwar fast jede Note in der Hand gehabt, ...

M: Genau, da muss ma' dann aufpassen, weil oft kommt ma' dann auf ganz simple Sachen. Hör's dir einmal an und hör mal wie's is'. Das is' "If I Had To Do It All Again" und das hab ich auch und das hab ich so... Klar, du nimmst deine Themen und so komponiert man. Du nimmst Themen und verarbeitest sie dann. Entweder du nimmst deine eigenen und tust sie wieder verwurschten, das macht ja dann, besonders im Musical so dieses gesamt-Bild aus, weil sonst wär's ja eine Nummern-Oper oder so ein Konzert mit Ding, da kriegst aber nie diesen Musikdramaturgischen Eindruck. Oder wenn du dir jetzt jede Oper anschaut oder jede Analyse einer Oper, dann - Wagner is' das beste Beispiel. Der hat seine Leitmotive und das wird halt in sechs Stunden durch gewalkt, bis zum Geht-Nicht-Mehr. Und du kannst jetzt, aber es is' trotzdem, wenn du dir eine Wagner-Oper anhörst - ich war jetzt in .... der "Walküre", oder was war das? "Walküre" war's glaub ich vor zwei Wochen, Wiederaufnahme. Es wird dir in sechs Stunden nicht langweilig und das is' ja auch einer der Gründe, weil sonst würdest das ja nicht aushalten, weil das eben doch dann einen musikdramaturgischen Aufbau hat und den hab i natürlich probiert da rein zu kriegen. Und das machst du eben durch sowas. Du musst nur aufpassen...

[...]

M: Genau. Weißt eh, das is' ja zum Beispiel der "Rosesong" kommt immer wieder vor

G: Ja [...] Im "Finale Akt I" is' er

M: Genau, im "Finale Akt I", im "Finale Akt II" kommt er auch vor. Ja, na, noch was! Noch ein Lied!

G: Ich wollt grad fragen, gibt's da noch irgendsowas, was sich da ....

M: Na komm Gudrun, das is' jetzt alles ein bissl einfach da! [...] Einen Trick noch. Warte, wo is' des (sucht am Computer). Weg schauen (spielt den "Sad Song" an) Hier geb ich dir nur den Tipp, ja?

[...]

G: Im Klavierauszug steht immer wieder bei diesen Dingen oder zumindest bei "Back To Cuba" und bei "Lena" immer dieses "Military"

[...]

M: So, wieso da "Military"?

G: Dieses "Military", immer bei der selben Melodie. Is' das 'Zufall'?

M: Naja, was is'n das für eine Melodie?

G (singt die "Military"-Melodie)

M: Genau. Was is'n des?

G: Das is' doch, wo...

M: Ja genau, aber ...

G: ... der Escamillo. Is das? Na, wart amal...

M: Das is' einfach eine Military-Fanfare (singt sie) Das is' einfach so a... Drum is' es ja gedacht einfach als Einwurf für...

G: Aber im Original is' es doch beim Escamillo, beim Stierkämpfer

M: Genau, soll ja auch eine Fanfare einfach sein. Ein Fanfaren-Auftritt. Das... ja.

G: Ich bin keine gute Musikwissenschaftlerin...

M: (liest die nächste Frage und murmelt sie) Warum gerade die Lieder 01, 06, 13...

G: Ja, da war ma eh vorher...

M: Aso, genau

G: ... eigentlich schon. Ihr habt's ja nur Teile daraus genommen, warum?

M: Aus dem gleichen Grund, warum der Bizet zum Beispiel nur den Anfang von Ding raus g'nommen hat, weil ma halt der grad getaugt hat, weil ich jetzt... ich mach ja nicht das 1:1. Also außer, das is' 1:1 13 ["Away"]

G: Naja, aber auch nicht - es geht ja viel länger

M: Aso, ja, das [...]

G: Da is' dann der Anfang wieder hinten

M: ... weil's sonst zu lang is' - also für unser Stück. Von der, rein von der [...] (unverständlich) das wird fad!

[...]

G: Ihr habt's Lieder verwendet, die schon fertig waren, bevor das, die Musical-Idee geboren is'.

M: Ja, du das is' aber, das is' sozusagen ganz, jeder Komponist hat, schreibt ja sein ganze... der hat Sachen im Schubladl liegen, das is' jetzt... Du nimmst Sachen, die du hast...

G: Habt's ihr die...

M: ...du nimmst Sachen, die du neu schreibst

G: Habt's ihr die 1:1 übernommen, die Stücke oder...? Inwieweit habt's ihr die

bearbeitet oder dem Musical angepasst?

M: Na, zum Beispiel "Be My Lady", kannst' dir anhören, "Te Quiero" auch. Was war noch drinnen?

G: "Be This Way" glaub ich "If I Had..."

M "If I Had To Do It All Again" genau. Was is' Nummer 3?

G: "Be This Way"

M: Aso, das war auch a, genau. Du, bei den meisten haben wir natürlich jetzt wahrscheinlich die Texte geändert und eben das Arrangement. [...] Also zum Beispiel "Be My Lady" machst' einfach bissl mehr auf Latin-Pop indem's'd mehr Bläser dazu gibst und a paar Harmonien veränderst, damit das halt diesen Ding hat. 23 is'...?

G: "Good, Good Lovin'" und "It's My Life" und "If I Had..."

M: "Good, Good Lovin'" glaub ich, is' ziemlich 1:1 'blieben, weil das in dem Stück ja auch sozusagen ihre Pop-Nummer is'. 25 is'...?

G: "It's My Life"

M: Auch. Das hamma auch einfach ein bissl noch latin g'macht. 12 is'...?

G: Ja eh "Be My Lady" und "Te Quiero"

M: Genau, ja. Also, wie ich g'sagt hab, das ich weiß zum Beispiel [...] das war die G'schicht... Welches Musical vom Webber "I Don't Know How To Love Him" aus "Jesus Christ Superstar" war a Country-Song, den sie [...] (unverständlich) geschrieben haben und [...] probiert haben bei einem Verlag unter zu kriegen. Also, das macht jeder, also jeder... du schreibst Lieder und dann fehlt dir jetzt... das is' jetzt zu ... wie heißt das? ... edel gedacht, dass sich jeder Komponist hinsetzt und alles neu macht, sondern... Des Schubladl, des Schubladl. Das macht jeder. Genauso wie der Ding, der Bizet, der hat auch "Scheiße, was schreib ich jetzt?!" - keine Ahnung mehr, fladert vom Ding des Lied. Ich mein, bis dorthin geht's. Wenn [...] (unverständlich) er sagt "Oh, ich hab geglaubt, es is' ein Volkslied, tut mir leid, dass ich's gestohlen hab!" Da war das Copyright halt noch nicht so, heutzutage "duff" hat er... Ich mein, der arme Bizet, is' eh... kurz danach gestorben... also dem Copyright...

G: Warum wohl...

M: Genau [...] weil er das Copyright verletzt hat...

G: Waren die vorher irgendwie... ok, bei denen weiß ich's. Aber waren die anderen irgendwie... am Markt?

M: Na, das waren [...] (unverständlich), die ma g'habt haben

G: Den Text teilweise verändert...

M: Genau

G: Warum gerade diese Stücke?

M: Du, ahm

G: Bzw. wie seid's dran gegangen? Seid ihr gegangen "OK, da fehlt uns noch das und das. Was können wir da nehmen?" und dann Schubladl auf oder zuerst Schubladl auf "Das haben wir. Wie können wir das verarbeiten?"

M: Beides ... Aber, auch, das is' jetzt auch was, was jetzt nicht, also das ist kein systematisches Ding, sondern das is' halt... ma' hat einfach Sachen, die ma' verwendet oder sagt "Boa, cool, da is' was Geiles, des hab i. Dann hätt' ma noch das, super, das passt a super! Nehm' ma' das und das" Also, das is' ... glaub ich auch relativ uninteressant, gerade wissenschaftlich, also es hat damit... also es is' einfach da... Es is' so, dass ma als Composer so Sachen hat, die ma' verwendet, wieder verwendet. Und ich sag mal, wenn's d' jetzt höchstwahrscheinlich viel Musiksachen anhörst oder so, die haben überhaupt ihr Vokabular, was sie immer wieder verwenden.

G: Ja

M: Das is', irgendwann wird's auch eine ganz normale Arbeit, komponieren. Und, [dann] denkst [du dir], "das hab ich schon einmal verkauft, das nehm' ich jetzt noch einmal und verkauf's noch einmal"

[...]

G: Gibt's irgendwas Interessantes zur Besetzung von der Band zu sagen?

M: Du meinst.... Wie die Besetzung is'? Was für Instrumente vorkommen?

G: Ja

M: Na gut, zwei Percussion halt. Aus dem Grund, weil halt Lateinamerikanische Musik viel Percussion hat und wenn du dir jetzt wirklich so eine ... Salsa-Band anschaust oder so, da spielen ja vier, fünf Leute Percussion teilweise. [Unser] [...] (unverständlich) Percussion und ein Schlagzeug und drei Bläser auch, weil'sd' halt mit drei Bläsern, weil das halt die universellste Besetzung is' für ... da kannst relativ viel machen. Wir haben einen Holzbläser, der kann die ganzen Saxophone spielen, das heißt, der spielt bei den ganzen Brass-Sections Saxophon und [...] (unverständlich) dass er Flöte is', kannst du diese ganzen klassischen Sachen machen oder Klarinette, Trompete und Posaune.

G: Im Musical eher üblich, gell, dass ein Holzbläser...

M: Ja, das is' nur im Klassikbereich nicht üblich, das is' sonst ganz normal, dass einer alles spielt. Also, das können jetzt auch die... In der Klassik is' ja auch teilweise... da gibt's halt einen Flötisten, der dann halt Super-Spezialist is' und die Jazzer können alle Flöte und Saxophon auch spielen und Klarinette.

G: Lernen die sich das selber? Oder... is' das im Studium?

M: Boa... Das is' im Studium. Ich mein, Klarinette und Saxophon sind ja eh alles Doppelrohrblatt, also musst jetzt nur die Griffe anders lernen

G: Doppel?

M: Na, einfach, genau. Flöte is' ein anderer Ansatz, also..., aber, dass die Klarinette und Saxophone spielen, is' eigentlich ganz normal

[...]

G: Warum singt die Carmen? und tanzt sie?

M: Weil's ein Musical is' und im Musical singen alle Menschen und tanzen alle Menschen

G: Ja, das schon, aber als Beruf oder so...

M: [...] Ja, also, das is' jetzt... Das is' irgendwie, sonst wär' ja die ganze Geschichte nicht so, da könnte nicht der Escamillo Pop-Star sein, der sie, ihr verspricht, sozusagen ihre Karriere in Amerika - ma' hätt' auch sagen können, sie würde gerne als Au-Pair-Mädchen in Amerika arbeiten. Das is' ein bissl un-sexy, oder? Ich mein, wär ein bissl blöd, wenn dann ein Au-Pair-Mädchen dann "Good, Good Lovin'" singt oder so.

Türklingel

M: die Schmugglerei

G: Oder die illegalen G'schäftln halt, wo auch der Lilas verwickelt is'.

M: Naja, die sind einmal, die kommt halt einmal in der ganzen Lilas Pastias-Szene vor [...] da reden sie ja über das [...]

G: Ja, es is' - vor "Be My Lady" Is' es glaub ich, wo der

M: Naja, die Geschichte is' ja auch ein bissl anders, also dieser...

G: Es is' nicht so wichtig, gell?

M: Hast du's Original-Buch schon einmal durchgelesen?

G: Jaja

M: Genau, das is' ja komplett was anderes. Im Prinzip is' es ja unsere Interpretation von der Geschichte, weil wenn du jetzt schaust, was die zwei Buch-Schreiber von Bizet aus dem Stück gemacht haben, is' das, was "Carmen Jones" draus g'macht is' des, was wir draus gemacht haben, is' des und natürlich is' alles ... der Bizet fladert vom Yradier, wir fladern von ihm oder nicht, ja, einfach, das is' einfach gar nicht fladern, sondern einfach, das baut ja alles aufeinander auf. Also das is' ja vielleicht auch das Interessante bei der Diplomarbeit, dass du das irgendwie heraus streichst, wie sozusagen Musiker und Komponisten so Zitate verarbeiten aber auch von anderen oder auch von sich, aber wie gesagt von sich, das macht, da kannst du dir jede Oper anschauen und das is' der Schmäh am Musik-Dramatik, dass du durch entweder Leitmotivik oder durch Lieder, die immer wieder kommen oder so verarbeitete Sachen. Das is' ja [auch viel in der Filmmusik] [...] (unverständlich). So funktioniert Musik im Generellen. Du hast Melodien, Sounds, die du jetzt gar nicht sofort mitkriegen musst oder sollst als Hörer, sondern irgendwie taugt's dir einfach und dann kommst. Ich mein, du weißt, "aha, das hat mit der was zu tun". Zum Beispiel das "Finale" [Epilogue!] is' einfach, die Carmen is' tot. Das is' ihr Lied in Moll, einfach noch einmal. Ich mein, es passt ja irgendwie rein, der "Epilogue" [...] du denkst dir nicht "wieso is' das so?"

G: Na, es passt voll rein

M: Genau. Und das is' einer der Gründe, warum's passt. Zum Beispiel. [...] Weil du hast ja auch als Komponist nicht ... nämlich du kannst schon was machen, du kannst natürlich endlos nach Melodien schreiben und so, aber es wird ja dann auch zu viel irgendwie, weil du hast dann zu viele Informationen

G: Nichts Neues...

M: Na, das is' ja auch kein Stück dann mehr. Da muss ma' auch sich oft zurück halten und sagen "Na, jetzt hat ma' schon genug und jetzt tut ma' lieber das noch einmal verarbeiten, weil dann macht das einen Gesamteindruck." Sonst hast einfach einen Wurschthaufen beinander, was auch interessant sein kann, das heißt, es gibt da keine Gesetze. Das sind ja nur, einer arbeitet so, einer arbeitet so und einer der Schmähs is', verwend die Lieder noch einmal, die'sd' hast

G: Nur nicht zu oft.

M: Naja, das is', das kommt drauf an, wenn du's... Kennst du "Into The Woods"?

G: Nein

M: Hör dir das mal an! Das is' vom Stephen Sondheim ein ganz berühmtes Musical. Hör dir das einmal an!

G: Mhm

M: Is' ein guter Tipp

[...]

# Lebenslauf

## Persönliche Daten:

Name: Gudrun Dienesch

Geboren: 26. 11. 1984

Geburtsort: Vöcklabruck

Mutter: Dipl. Päd. Irmlind Dienesch

Vater: DI Wolfgang Dienesch

## Ausbildung:

1991 – 1995: Volksschule Vöcklabruck

1995 – 1999: BRG Vöcklabruck

1999 – 2003: ORG Vöcklabruck mit Maturaabschluss

2003 - 2010: Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien

2006 - 2008: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften

Seit Oktober 2008: Bachelor-Studium "Sprachen und Kulturen Südasiens und Tibets"

## Berufserfahrung (Auszug):

Mai 2006 - Dezember 2008: Freie Mitarbeiterin im Phonogrammarchiv Wien  
(Österreichische Akademie der Wissenschaften)

Mai – Juli 2006: Assistenz der Musikalischen Leitung der Uraufführung von „Carmen  
Cubana“ beim Musical Sommer Amstetten

September – November 2006: Musikalische Leitung, Klavier (Bandleader) des  
Kindermusicals „Das Haugeisterhaus“ in der Kellerbühne Puchheim (OÖ)

April 2007 - Mai 2008: Edition der Partitur und des Klavierauszugs von „Carmen Cubana“ (Beat4Feet)

4. – 11. Juli 2007: Technische Mitarbeit der ICTM, 39th World Conference in Wien

September - November 2007: Musikalische Leitung, Klavier (Bandleader) des Kindermusicals „Das Haugeisterhaus“ - Wiederaufnahme in der Kellerbühne Puchheim (OÖ)

Mai - Juni 2008: Assistenz der Musikalischen Leitung beim Musicalsommer Amstetten ("Aida")

April - August 2009: Score Layout (Klavierauszug und Bandnoten) für die Uraufführung "Rockville" (Musicalsommer Amstetten / Beat4Feet)

April - Juni 2010 Assistenz der Musikalischen Leitung beim Musicalsommer Amstetten ("The Full Monty - Ganz oder gar nicht")