

# Carmen

## Oper

Opéra comique in vier Akten von Georges Bizet  
Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy  
nach der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée

---

3 Stunden mit einer Pause

---

En français, mit deutschen Übertiteln, with English surtitles

---

Dialoge in englischer Sprache von Constanza Macras  
auf Grundlage der Übersetzung von David Parry

---

Carmen – Rachael Wilson / Jasmin Etezadzadeh  
Don José – Edgaras Montvidas / Rolf Romei  
Micaëla – Sarah Brady / Charlotte Bonnet  
Escamillo – Kyu Choi  
Moralès / Dancaïro – Sono Yu  
Remendado – Ronan Caillet  
Frasquita – Inna Fedorii  
Mercédès – Camille Sherman  
Zuniga – Johann Kalvelage / Jasin Rammal-Rykała  
Lillas Pastia – Thulani Lord Mgidi  
Tänzer:innen – Alexandra Bódi, Emil Bordás,  
Moritz Lucht (Artist), Thulani Lord Mgidi, Miki Shoji,  
Shiori Sumikawa  
Chor des Theater Basel  
Extrachor des Theater Basel  
Mädchenkantorei Basel  
Sinfonieorchester Basel

---

Musikalische Leitung – Maxime Pascal / Thomas Wise  
Inszenierung – Constanza Macras  
Bühne – Simon Lesemann  
Kostüme – Slavna Martinovic  
Lichtdesign – Cornelius Hunziker  
Chorleitung – Michael Clark  
Dramaturgie – Meret Kündig

Leitung der musikalischen Abteilung – Thomas Wise  
Studienleitung / Musikalische Assistenz – Hélio Vida  
Pianist:in / Coach – Leonid Maximov, Iryna Krasnovska  
Regieassistenz / Abendspielleitung – Tilman aus dem Siepen  
Produktionsleitung – Anna Crespo Palomar  
Bühnenbildassistenz – Selin Samci  
Kostümassistenz – Jana Colic  
Inspizienz – Thomas Kolbe  
Beleuchtungs- und Videospizienz – Emilien Calpas  
Kostümhospitantz – Stefanie Göttel  
Übertitelung – Riku Rokkanen / Lea Vaterlaus / Anouk Neyens

---

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler  
Bühnenobermeister – Mario Keller  
Bühnenmeister – Yaak Bockentien, Tobias Vogt  
Leitung der Beleuchtung –  
Cornelius Hunziker, Stv. Thomas Kleinstück  
Beleuchtungsmeister –  
Thomas Kleinstück, Benjamin Zimmermann  
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen  
Ton – Robert Hermann  
Video – David Fortmann  
Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt  
Leitung Requisite / Pyrotechnik – Mirjam Scheerer  
Requisite – Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,  
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Bernard Studer-Liechty,  
Matthias Wäckerlin  
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller  
Werkstätten- / Produktionsleitung –  
René Matern, Oliver Sturm, Gregor Janson  
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger  
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob  
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel  
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menzinger  
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber  
Kostümleitung Mitarbeit – Florentino Mori

Gewandmeister Damen –  
Mirjam von Plehwe, Stv. Eva Ott, Antje Reichert  
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret  
Kostümbearbeitung / Hüte –  
Gerlinde Baravalle, Liliana Ercolani  
Kostümfundus – Laura Marty, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Ankleidedienst – Mario Reichlin (Teamleitung),  
Julia Stöcklin, Nicole Persoz, Gönül Yavuz Özcelik,  
Anja Ölhafen, Stefanie Drechsle, Raquel Rey Ramos,  
Florentino Mori, Natalie Hauswirth, Charlotte Christen,  
Anne Hälg, Yannick Salem Gasser, Carolina Wüthrich,  
Elisabeth Jimenez, Desirée Müller, Jessica Kube,  
Cornelia Peter, Laura Marty  
Leitung Maske – Gabriele Martin, Stv. Ursel Frank  
Maske – Almut Gasser, Annekäti Peutz-Gygax, Kay Klettner,  
Lilo Meyer, Anastasia Schischkin, Susi Tenner

---

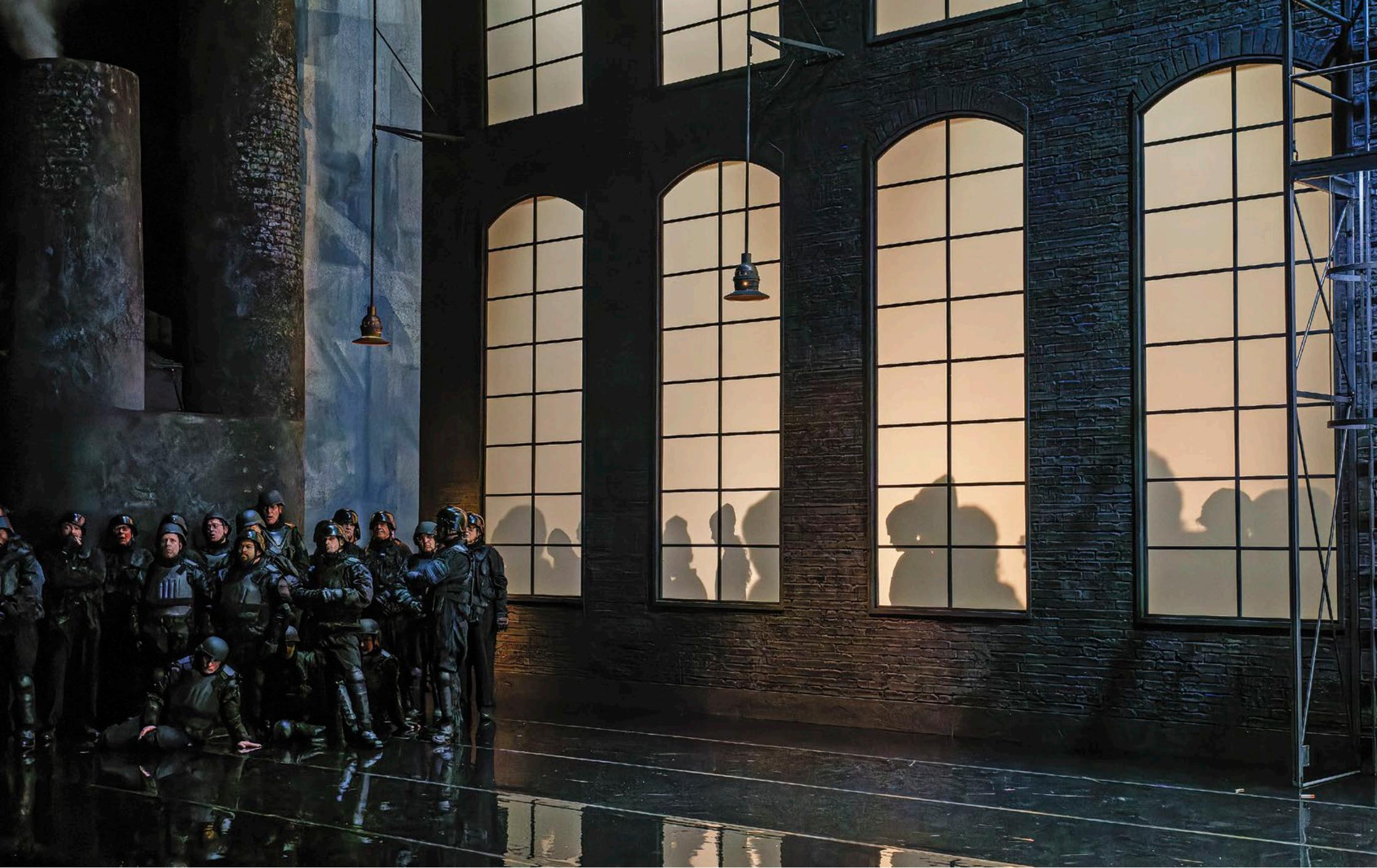
Die Ausstattung wurde in den hauseigenen  
Werkstätten hergestellt.

---

Uraufführung am 3. März 1875 an der Opéra-Comique, Paris  
Premiere am 3. Februar 2024 Theater Basel

---

Eine Koproduktion mit Dorky Park



# Handlung

## 1. Akt

Ein Platz in Sevilla. Vor der Tabakfabrik hält das Militär Wache. In der Pause der Arbeiterinnen zieht Carmen alle Aufmerksamkeit auf sich. Auch der Soldat Don José ist fasziniert von ihr. Wenig später begegnet er seiner Jugendfreundin Micaëla. Sie überbringt ihm eine Nachricht von seiner Mutter: er soll Micaëla heiraten. Geschrei aus der Fabrik ertönt – Carmen hat eine andere Arbeiterin angegriffen. José soll die Festgenommene abführen, er ist ihr aber bereits hoffnungslos verfallen und lässt sie frei. Sie verspricht ihm, dass sie sich wiedersehen.

## 2. Akt

In einer Taverne. Carmen und ihre Freundinnen Frasquita und Mercédès treffen auf die Schmuggler Dancaïro und Remendado. Die beiden planen einen grossen Coup, bei dem auch die Frauen mitwirken sollen. Der gefeierte Torero Escamillo wirbt um Carmens Gunst. Doch sie wartet auf José, der frisch aus der Haft entlassen wurde. José gesteht ihr seine Liebe. Als José mitten in der romantischen Begegnung in die Kaserne zurückgehen will, kühlt ihre Zuneigung zu ihm schlagartig ab. Da taucht der Offizier Zuniga auf, um Carmen zu treffen. Aus Eifersucht greift José seinen Vorgesetzten an. Die Schmuggler mischen sich ein und José bleibt nun nichts anderes übrig, als sich der Gruppe anzuschliessen.

## Pause

## 3. Akt

Im Gebirge. Carmen, die inzwischen das Interesse an José verloren hat, liest aus den Karten ihren nahenden Tod. Als Escamillo erscheint, um Carmen für sich zu gewinnen, gerät er mit seinem Rivalen Don José in Streit. Micaëla berichtet José, dass seine Mutter im Sterben liegt. Er beschliesst, ihr nach Hause zu folgen.

## 4. Akt

Vor der Stierkampfarena. Die Menge erwartet den Torero, der inzwischen Carmens Geliebter ist. Frasquita und Mercédès warnen Carmen vor dem wütenden Don José, der zurück in der Stadt ist. Während der Stierkampf auf seinen Höhepunkt zugeht, kommt es zur Begegnung der beiden. Ein letztes Mal versucht José Carmen zu erobern, doch sie will nichts mehr von ihm wissen. Ausser sich vor Eifersucht tötet er sie.



# Mythos Carmen

«Mythos ist, was niemals war und immer ist»  
Saloustios

Ohne es vorausahnen zu können, hat Georges Bizet mit der Vertonung von Prosper Mérimées Novelle am Ende des 19. Jahrhunderts einen modernen Mythos geschaffen. Keine andere Oper hat eine derart grosse Popularität erreicht und kein Opernstoff so viele Adaptionen erfahren. Carmen ist die Heldin von zahlreichen Balletten und über 80 Filmen von Regisseuren wie Charlie Chaplin, Carlos Saura und Jean-Luc Godard. Sie erscheint in Broadway-Musicals und wird in Seifenopern zitiert. Sie inspirierte sowohl den Theatermacher Peter Brooks zu seiner berühmten reduzierten Theaterfassung <La tragédie de Carmen> als auch die Pop-Ikone Beyoncé Knowles zu ihrem MTV-Film <Carmen: a Hip Hopera>. Von dem Versuch, die ikonische Figur für die Ewigkeit festzuhalten, zeugt sogar eine Statue vor der Stierkampfarena La Maestranza in Sevilla. Doch die Opernheldin mit den vielen Gesichtern entzieht sich einer eindeutigen Lesart, und genau das macht ihre Faszination aus.

<Carmen> als Bürger:innen-Schreck

Die Uraufführung 1875 in Paris war ein grosser Misserfolg. Die Opéra-Comique war zu Bizets Zeit ein konservatives Haus für die «petite bourgeoisie». Bürgerliche Eltern trafen sich hier, um die Hochzeiten ihrer Kinder zu arrangieren und die zukünftigen Brautleute miteinander bekannt zu machen. Auf dem Spielplan standen bisher ausschliesslich

sittlich unbedenkliche Stücke mit sentimentalem Inhalt. Mit der Darstellung von unterprivilegierten Figuren am Rand der Gesellschaft – Fabrikarbeiterinnen, Schmuggler, desertierte Soldaten, Rom:nja – provozierte Bizet das Publikum. Dass Bizet und seine Librettisten mit Micaëla Merimées Personal um eine Figur erweiterten, die die Werte der Bourgeoisie repräsentiert, änderte an der allgemeinen Empörung nicht viel. Don José entscheidet sich gegen Micaëla. Er folgt Carmen in die Halbwelt und wählt damit die blinde Leidenschaft und sein Verderben. Die Thematisierung von sexuellem Begehren, insbesondere dem Begehren einer Frau, war ein weiterer Tabubruch, der Bizets Oper beim Publikum vorläufig durchfallen liess.

«Male gaze»

Noch stärker als die Oper bringt Merimées Novelle Carmens Erotik mit einer dämonischen Unmoral in Verbindung. Hier wird auf Carmen in doppelt männlicher Perspektive geblickt: die Erzählfigur ist ein Forscher, der auf seiner Andalusien-Reise auf den Banditen Don José trifft, der ihm von seiner Begegnung mit Carmen erzählt. Ein doppeltes Sicherheitsnetz quasi, denn Carmen (schwarzes Haar, «mit bläulichem Schimmer wie ein Rabenflügel», «Zigeunerauge, Wolfsauge») erscheint wie ein unheilvolles Naturereignis: das Tierweib, das im Mann das Tier weckt. Merimée formte Carmen zum Wunsch- und Schreckensbild der skrupellosen Femme fatale. Sie ist eine romantische Erfindung: eine Proletarierin, Schmugglerin, Gelegenheitsprostituierte, ein Outlaw. Eine exotische «Zigeunerin»\*, die als fremde Bedrohung in die streng patriarchale Gesellschaft Spaniens ragt.

\* Diese rassistische Fremdbezeichnung wird hier im Sinne des dargestellten Klischee-Bildes verwendet und steht nicht für eine real existierende Volksgruppe.

## Carmen und Don José: Zwei Prinzipien im Widerstreit

Bizets Oper konzentriert sich weniger eindeutig auf Josés Perspektive, sondern lässt mit den beiden Hauptfiguren vielmehr zwei unvereinbare Prinzipien aufeinandertreffen. Während Josés Identität auf militärischen Gesetzen und Besitzdenken beruht, definiert sich Carmen über die radikale Freiheit. Der Soldat konstruiert sich seine Welt aus Gegensätzen: Heilige und Hure, Vernunft und Sinnlichkeit, Ordnung und Chaos. Carmen hingegen ist grenzüberschreitend, sie verweigert sich fester Zuschreibungen. Ihre Erotik richtet sich weder auf ein gleichbleibendes Gegenüber noch auf eine permanente Dauer. Ihre Weiblichkeit beinhaltet viele männlich konnotierte Eigenschaften: sie erreicht als Mezzosopran (gattungstypisch waren die weiblichen Hauptrollen Soprane) nicht nur tiefere Stimmlagen, sie ist auch mutig und eigenständig, und sie denkt – wenn es darum geht, ihre Freiheit zu verteidigen – strategisch. Sie kommuniziert direkt, ehrlich und klar. Insofern handelt sie moralisch, auch wenn die stereotype Lesart von Carmen als *Femme fatale* ihr diese Moral abspricht. Umgekehrt erfüllt Don Josés Welt von Anfang an nicht alle Kriterien der aufgeräumten Korrektheit, die er für sich in Anspruch nimmt. Zum einen sucht er (zumindest in der Dialogfassung) Zuflucht beim Militär, weil er in seiner Heimat in eine gewalttätige Auseinandersetzung geraten ist. Zum anderen ist auch die Armee selbst nicht die Vollendung der Sittlichkeit: seine Kollegen sind korrupt, sexistisch, vergnügungssüchtig. Dieses «ordentliche» System ist seit jeher fragil. Der Kampf um Ordnung und Chaos findet insofern weniger zwischen Carmen und Don José, sondern in Don Josés Innerem statt. Carmens zwischen den Binaritäten schillerndes Wesen im Tod zu fixieren, ist letztlich seine einzige Möglichkeit, die eigene Destabilisierung aufzuhalten.

## Ein moderner Mythos als Polyphonie

So sehr Bizets Carmen ein Kind ihrer Entstehungszeit ist und auch weitgehend deren Ideologien verpflichtet bleibt, so wenig lässt sie sich darauf reduzieren. Adaptionen des 20. und 21. Jahrhunderts, die Carmens Geschichte beispielsweise ins afroamerikanische Milieu («Carmen Jones, <Carmen: A Hip Hopera>») oder in die Townships Südafrikas («U-Carmen e-Khayelitsha») übersetzen, legen nahe, dass in dem Stoff Gedanken über strukturellen Rassismus und soziale Ungleichheit zu finden sind, die auch für die gegenwärtige Realität anschlussfähig bleiben. Die Oper zeigt zudem Dynamiken des Widerstreits zwischen Freiheitsstreben und Besitzanspruch auf, die unsere «romantischen» Beziehungen noch immer begleiten. Die patriarchale Strategie des «Otherings» (die Exotisierung und damit Ausgrenzung von Gruppen) als Selbstaffirmation einer dominanten Gesellschaftsschicht wirkt bis heute in unserem Zusammenleben fort. «Carmen» hat sich über die Grenzen von Ländern und Generationen, Genres und Medien hinweg immer weiter fortgeschrieben. Gerade dieser Prozess der Wiederholung und Transformation ist es, was Carmen den Status eines Mythos verleiht. Wie der Anthropologe Lévi-Strauss es beschreibt, gibt es keine wahre Version, von dem die anderen nur Kopien oder Fälschungen sind: «Jede Version gehört zum Mythos.»



# Ein Spektakel gegen das Patriarchat

Regisseurin und Choreographin Constanza Macras im Gespräch mit der Dramaturgin Meret Kündig

**Meret Kündig:** Dein Operndebüt hat dich direkt zu der berühmtesten Oper der Welt geführt. Was fasziniert dich an dem Werk?

**Constanza Macras:** Es ist genau das, was mich an diesem Stück so anzieht: seine Popularität. Alle kennen die Musik, teilweise auch ohne zu wissen, dass sie aus Bizets Oper stammt. Sie kommt zum Beispiel immer wieder in Soaps, also «Seifenoper» vor. <Carmen> ist eigentlich Pop. Die Melodien sind eingängig und emblematisch, das macht ihre Attraktivität aus. Auch die Figur von Carmen taucht als Referenz immer wieder auf, oft auch als die klassische Femme fatale. In unseren patriarchalen Gesellschaften ist diese Frauenfigur archetypisch. Man kann über dieses Stück nicht sagen, es sei eine Geschichte aus dem 19. Jahrhundert, es ist in vielerlei Hinsicht eine Geschichte von heute.

**MK:** Was für eine Figur ist Carmen für dich?

**CM:** Carmen ist, auch schon bei Bizet, absolut frei und unabhängig. Sie hat die Macht über ihren eigenen Körper und ihr Begehren. Sie schläft mit wem sie will und solange sie will. Diese emanzipierte Seinsweise wird aber auch dämonisiert. Bizet und seine Librettisten haben die Figur von Micaëla als Gegenbild zu Carmen konstruiert. Sie verkörpert das Heilige, Reine, und hebt

auf diese Weise Carmens Unmoral hervor. Dieses Denken wollte ich durchbrechen, deshalb habe ich diese Pole weitgehend entschärft. Es kommt viel zu häufig vor, dass Frauen gegeneinander ausgespielt werden, damit sie sich nicht verbünden können. Carmen ist für mich eine Freiheitskämpferin. Sie ist eine Stimme des Protests gegen rückwärtsgewandte Strukturen, die trotz emanzipatorischer Fortschritte verschwunden sind, und über die wir nie aufhören dürfen, zu sprechen.

**MK:** Wie würdest du diese Strukturen beschreiben?

**CM:** Die patriarchalen Gesetze unserer Gesellschaft betreffen uns alle, je nach Geschlecht auf unterschiedliche Weise. Ich war überrascht, wie hoch die Femizid-Rate auch in der Schweiz ist. Jede zweite Woche wird eine Frau umgebracht, es scheint also keinen Zusammenhang mit dem Wohlstand einer Gesellschaft zu geben. Es ist eine Struktur: Gewalt richtet sich immer an benachteiligte gesellschaftliche Gruppen. Und sie ist ein Muster, das immer wieder imitiert wird und sich so fort-schreibt. In Juarez, Mexiko, ist die Ermordung von Frauen – übrigens zum grossen Teil Fabrikarbeiterinnen, wie Carmen – längst zur Serie geworden, an der sich Männer aus unterschiedlichsten Motiven beteiligen, als Machtdemonstration, als Mutprobe. Viele sind Trittbrettfahrer.

**MK:** Was für eine Rolle spielt Don José in diesem System?

**CM:** José ist schon von Anfang an eine gewaltbereite Figur, diese Gewalt wird nicht durch Carmen ausgelöst. Er musste aus seiner Heimat fliehen, weil er in einer Auseinandersetzung jemanden verletzt hat. Deshalb schliesst er sich dem Militär an: das Militär ist die institutionalisierte Gewalt. José sieht es als sein Recht,

Carmen zu töten. Er sieht den Mord als logische Konsequenz seiner Gefühle. Aber José ist auch sehr schwach, und er wird selbst zum Opfer des Systems, von dem er ein Teil ist. Es ist ein System, in dem alle verlieren.

**MK:** In deiner Inszenierung ist Carmen Teil einer Zirkustruppe. Wie kamst du zu dieser Entscheidung?

**CM:** In Bizets Oper geht es um «Othering», um die Anziehung und Bedrohlichkeit des Exotischen. Hier wird Carmens Identität als Romnja mit ihrer Verführungskraft in Verbindung gebracht. Ich wollte dieses stereotype Bild der «Zigeunerin» nicht bedienen und habe Carmen stattdessen eine andere Community gegeben. Carmen ist eine Zirkusartistin. Zirkus bedeutet Spektakel, und Zirkus bedeutet Risikobereitschaft. Das sind beides Aspekte, die Carmen als Figur sehr gut charakterisieren. Bei uns findet das Schlussduett in einer Zirkusarena statt, Carmen vollzieht ihre eigene Ermordung wie einen Zirkusakt. Es hat etwas Exemplarisches, als würde sie demonstrieren, dass ihr Tod nur einer von vielen dieser Art ist.

**MK:** Deine Inszenierung hat auch etwas Spektakelhaftes, sie gleich eher einer Revue als einer einheitlichen Erzählung. Und sie spielt mit Genre-Zitaten, insbesondere aus der Popkultur. Mit dieser Arbeitsweise hast du einen ganz eigenen Stil geprägt. Was interessiert dich daran?

**CM:** Wenn ich mit meiner Tanz-Company Dorky Park eigene Stücke kreierte, folgen diese nie einer linearen Dramaturgie, sondern einer fragmentarischen Logik. Meine Figuren dort haben keine individuelle Psychologie. Sie stellen typische Situationen dar, die ich in der Gesellschaft beobachte. Ich bin Choreographin und betrachte diese Vorgänge immer auch als Choreographien. Und Pop ist für mich dabei deshalb wichtig,

weil er überall ist und zumindest im urbanen Raum alle Menschen erreicht. Popsongs erklingen in jedem Aufzug oder Geschäft, in der heutigen Konsumgesellschaft ist Popkultur nicht etwas, das man sich aussucht. Deswegen erzählt sie am meisten über die Menschen. Ich kombiniere in meinen eigenen Stückkreationen mein Hauptmedium Tanz mit Texten, Film, Theorie usw. und lasse verschiedene Genres wie Telenovela, Musikvideo oder Horrorfilm einfließen.

**MK:** Tanz spielt auch in deiner <Carmen>-Inszenierung eine zentrale Rolle. Kann Tanz eine Form von Protest sein?

**CM:** Protest ist per se eine Choreographie, weil sich darin Massen physisch organisieren, beispielsweise bei einer Demonstration. Aber auch totalitäre Regimes, Militär und Polizei benutzen Choreographien, um Macht zu inszenieren oder um Proteste niederzuschlagen. Ich sehe die Widerstandskraft eigentlich in einer Verweigerung der exakten Organisation, im Freiraum für Ungenauigkeit, im Improvisierten. Es gibt zudem in der Popkultur viele Tanzformen, die auf eine subversive Art praktiziert werden, wie z.B. Voguing oder Twerking. Twerking ist eine Form von Protest gegen das Patriarchat, indem sich die Frauen einen sexistisch konnotierten Bewegungsstil aneignen und ihn umdeuten. Es ist eine Form, sich die Macht über den eigenen Körper zurückzuholen.





# Eine Oper so eklektisch wie unsere Welt

**Dirigent Maxime Pascal im Gespräch mit der Dramaturgin Meret Kündig**

**Meret Kündig:** Am Anfang jeder Carmen-Inszenierung steht immer die Frage nach der Fassung. Ihr habt euch für die Version mit den gesprochenen Dialogen entschieden. Warum?

**Maxime Pascal:** Die Dialogfassung ist die originale, von Bizet für die Opéra-Comique konzipierte Form. Wenige Monate nach der erfolglosen Uraufführung stellte sich überraschenderweise der internationale Erfolg der Oper ein. Die französischen Dialoge wurden dafür durch Rezitative ersetzt, Bizet war zu diesem Zeitpunkt aber schon gestorben und die Arbeit übernahm der Komponist Ernest Guiraud. Die Rezitative haben meines Erachtens nicht die gleiche musikalische Qualität wie die Oper. Die Dialoge sind auch nicht als Unterbrechung des Stücks zu verstehen, sondern als integraler Bestandteil der Komposition. In unserer Version sind die Dialoge auf Englisch, das ist eine sehr interessante Übertragung in die Gegenwart. Heute ist Englisch eine internationale Sprache, die vom Publikum direkt verstanden werden kann.

**MK:** Englisch ist auch die Sprache der US-amerikanischen Popkultur, die für unsere westlichen Kulturen heute sehr prägend sind. Inwiefern passt das zu diesem Werk – ist Carmen eine populäre Oper?

**MP:** Das ist eine gute Frage. Jedenfalls gehört Carmen zu den drei meistgespielten Opern des Repertoires und sehr viele Menschen kennen dieses Stück. Was die Komposition angeht, sind zwei «populäre» Zusammenhänge besonders zentral. Das eine ist die Militärmusik, der Marschmusik, die die ganze Oper durchzieht. Alle französische Musik aus der Zeit der Revolution ist von dieser Militärmusik beeinflusst, die Marseillaise zum Beispiel. Das Orchestervorspiel in «Carmen» ist ein Paso Doble, also ein Marsch. Auf der anderen Seite gibt es die mit den Rom:nja assoziierte Klangwelt: die sogenannte «Zigeunertonleiter» und die «spanische» Musik. Dabei ist eine Sache wichtig: der Kern von Bizets Komposition ist die Bewegung. Klänge die näher kommen, oder sich entfernen. Das entspricht der musikalischen Erfahrung von Menschen, die auf dem Land lebten. Sie hörten zwei Arten von Musik: zum einen die vorüberziehenden Militärkapellen, die das Dorf besuchten und sich spielend wieder entfernten. Zum anderen die Tanzmusik, wenn sie zu einem Fest gingen. Sie näherten sich der Tanzkapelle im Dorfzentrum, öffneten die Tür und waren plötzlich mittendrin. Das ist, wenn man so will, auch eine «populäre» Erfahrung von Musik. Der Aspekt der Bewegung ist bei beiden Welten, die in dieser Oper dargestellt werden, fundamental. Die Armee bewegt sich in der Marschmusik. Auch den Rom:nja wurde ständige Fortbewegung zugeschrieben. Es sind zwei Welten, die sehr gegensätzlich sind, aber eben auch manche Dinge gemeinsam haben.

**MK:** Diese beiden Welten bekämpfen sich in der Oper wörtlich bis aufs Blut. Wie konzipierte Bizet das Schlusssduett, in dem Carmen getötet wird?

**MP:** In der Oper gibt es die Unterdrückung durch das Militär, und es gibt den Widerstand dagegen. Carmen ist eine

sehr freie Figur. Diese Freiheit drückt sich in der Komposition unter anderem durch einen radikalen Umgang mit musikalischen Akzenten aus. Sie akzentuiert untypisch, oft auch gegen die Musik, sie lässt sich auch von musikalischen Regeln nicht vereinnahmen. In diesem Kampf stellt sich die grundsätzliche Frage: wer tötet und wer wird getötet? Escamillo tötet den Stier, Don José tötet Carmen. Zusammengefasst bedeutet das, die Männer töten die Natur, die Frau, die gesellschaftliche Minderheit. Das Ende ist extrem düster. Es ist sehr abrupt, es gibt keine Reflexion oder Bewertung des Geschehens. Don José tötet Carmen und das Stück endet mit einer gängigen Schlussformel, als würde man hinter einer drastischen Aussage einfach einen Punkt machen und schweigen. Die Musik ist nicht traurig, nicht wild oder verrückt. Aber gerade, dass es so lapidar daherkommt, macht dieses Ende so unglaublich trostlos. Ähnliches gilt auch für das restliche Werk: in Verbindung mit der unterhaltsamen, leichten Musik wird das, was da verhandelt wird, besonders erschütternd.

**MK:** Der Einfluss von «spanischer Musik» ist in dieser Oper nicht zu überhören. Was interessierte Bizet daran?

**MP:** Zu Bizets Zeit war Spanien ein exotisches und unbekanntes Territorium. Es war einerseits nah, aber auch sehr fremd. Das Interesse an Spanien war in Frankreich enorm, die kulturellen Einflüsse sehr gross. Die iberische Halbinsel war auch das Tor zu Südamerika. Die berühmte Habanera zum Beispiel stammt (als einzige Nummer in der Oper) nicht von Bizet, sondern von einem spanischen Komponisten. Bizet hielt sie für ein spanisches Volkslied, doch ursprünglich ist sie ein kubanischer Tanz. Spanien war ein Melting Pot musikalischer Kulturen, jüdischer, arabischer, afrikanischer. Ich würde aber nicht

sagen, dass Bizets Oper eklektisch ist, vielmehr ist unsere Welt eklektisch. Bizet sog auf, was er hörte, und integrierte das in seine Musik – das war kein bewusster Vorgang.

**MK:** Welche Rolle spielt Tanz in dieser Oper?

**MP:** Ich war sehr beeindruckt, als wir mit den Proben zu dieser Produktion angefangen haben. Als ich den Tänzer:innen zugeschaut habe, wurde mir plötzlich klar: diese Oper kommt vom Tanz. Dieses Werk ist eine Einheit von Instrumentalspiel, Stimme und Körper. Ich habe realisiert, dass ein essenzieller Teil dieses Werks fehlt, wenn man den Tanz subtrahiert. In unseren heutigen Institutionen (sowohl in der künstlerischen Ausbildung, als auch in den Theatern) werden Sparten voneinander getrennt. Das entspricht nicht der ursprünglichen Idee der Gattung Oper. In diesem Stück ist die Musik immer an die Bewegung des Körpers gebunden. Es tauchen ständig traditionelle Tanzformen und -rhythmen auf, das Werk ist davon sehr geprägt. Constanza Macras benutzt in ihrer Inszenierung zeitgenössische Tanzformen – der Körper ist so auf gewisse Weise auch eine Brücke in unsere Gegenwart.



# Exzellentes Private Banking.

BILANZ

**AUSGEZEICHNET**

Basler Kantonalbank

Private-Banking-Rating  
2023



Ihr Private Banking  
in Basel.

[www.bkb.ch/privatebanking](http://www.bkb.ch/privatebanking)



**Basler  
Kantonalbank**

helvetia.ch/basel

# Dabei sein. Erleben.

 **Geniessen.**

**einfach. klar. helvetia**   
Ihre Schweizer Versicherung



Einfach und  
bequem Termin  
vereinbaren

**Patrick Kronenberg**  
Generalagent

**Generalagentur Basel**  
T 058 280 87 24  
patrick.kronenberg@helvetia.ch

**Ich freue  
mich auf Ihren  
Anruf.**

**Kantonsspital  
Baselland**  
genau für Sie

## Medical Partner des Theater Basel

KSBL.CH/HNO



Mesut Pasha Chefarzt in Co-Leitung Klinik HNO mit Sophie Kidwell, Mezzosopran

CD-Tipp



Weitere CDs und Bücher rund ums Stück finden Sie bei Bider & Tanner.

Bücher | Musik | Tickets  
Aeschenvorstadt 2 | 4010 Basel  
[www.biderundtanner.ch](http://www.biderundtanner.ch)



**Bider & Tanner**  
Ihr Kulturhaus in Basel

Theater|Verein|Basel

Werden auch  
Sie Mitglied!



Photo: Ingo Höhn

## Ihre Vorteile

Als Mitglied des Theatervereins Basel erhalten Sie:

- Eintrittskarten für das Theater Basel zu reduzierten Preisen
- Speziell für den Theaterverein Basel zusammengestellte Theater-Abonnemente mit einem Nachlass von 20% auf die Tagespreise
- Zugang zu exklusiven Veranstaltungen des Theatervereins Basel
- Eine Mitgliedschaftskarte, die Sie als Förderin bzw. Förderer des Theater Basel ausweist.



Weitere Informationen finden Sie unter  
[www.theaterverein-basel.ch](http://www.theaterverein-basel.ch) und auf Facebook



# DOMESTICA

**28./29.2.2024**  
**19.30 UHR**  
**STADTCASINO**  
**BASEL**

Werke von Chin, Beethoven  
und Strauss

Sinfonieorchester Basel  
David Moreau, Violine  
Edgar Moreau, Violoncello  
Jérémie Moreau, Klavier  
Robert Treviño, Leitung

[www.sinfonieorchesterbasel.ch](http://www.sinfonieorchesterbasel.ch)



Illustration: Janine Wiget Gestaltung: Atelier Nord



*Mein Nachlass soll Gutes  
bewirken. Pro Senectute beider Basel  
hat mein Vertrauen.*

*Esther K.*

Berücksichtigen auch Sie Pro Senectute  
beider Basel im Testament oder helfen Sie  
mit einem Legat. Danke!



IBAN CH27 0900 0000 4000 4308 3  
[bb.prosenectute.ch/nachlass](http://bb.prosenectute.ch/nachlass)

**Pro Senectute  
beider Basel**  
[bb.prosenectute.ch](http://bb.prosenectute.ch)

**Für uns zählt,  
dass wir eine  
starke Partnerin  
hinter den  
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für  
kulturelle Engagements in der Region.  
[blkb.ch/sponsoring](https://blkb.ch/sponsoring)

**Darum lieben wir  
unsere Rolle als  
Kulturpartnerin des  
Theater Basel.**

**THEATER  
BASEL** |  **BLKB**

Mit freundlicher  
Unterstützung durch:

Gönnerkreis  
Theater Basel

Theaterverein  
Basel

Helvetia  
Versicherungen

#### Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 23/24

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise: Alle Texte sind Original-  
beiträge für dieses Programmheft  
Photos: Ingo Hoehn  
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig  
und klimaneutral produziert  
nach den Richtlinien von FSC  
und Climate-Partner.



© 2024 Theater Basel

Medical Partner  
**Kantonsspital  
Baselland**

Die bz – Zeitung für  
die Region Basel  
ist Medienpartnerin  
des Theater Basel.

**THEATER-BASEL.CH**