

Deutschlandfunk Köln

Atelier Neuer Musik

Redaktion: Frank Kämpfer

Sendetermin: 06.06.2020

Transkulturelles Komponieren

Amen Feizabadis Suche nach einer neuen Narrativität

Von Gisela Nauck

Ansage “

Was meint eigentlich transkulturell? Und was hat das mit zeitgenössischer Musik zu tun und mit dem jungen iranischen Komponisten Amen Feizabadi? Wir kennen das Phänomen der Multikultur – kurz multikulti – und wir haben vom „Clash der Kulturen“ gehört. Der Begriff des Transkulturellen tauchte erst in jüngerer Zeit auf. Gerade aber anhand der Musik lässt sich gut zeigen, was er meint: Das Verschiedene existiert nicht mehr nebeneinander oder prallt aufeinander, sondern aus der *Vermischung* unterschiedlicher Kulturen oder kultureller Prägungen entstehen neue kulturelle *Identitäten*. Das spiegelt sich in neuen Lebens- und Arbeitsformen wieder und hat die Musik verändert. Im heutigen „Atelier Neuer Musik“ möchten wir Sie darauf mit einer Musik einstimmen, (Musik einblenden) die das Phänomen der Kadenz aus arabischer und europäischer Perspektive beleuchtet: mit Amen Feizabadis „Cadenza“ für Mezzosopran, Sopransaxophon, Posaune, Akkordeon und Analogsynthesizer, komponiert 2019; am Mikrofon ist Gisela Nauck.

Musik 1, Cadenza 2019, für Mezzosopran, Sopransaxophon, Posaune, Akkordeon und Analogsynthesizer, bis 1`40“ (frei) [1`10“]

Autorin: (auf Musik drauflegen)

„Cadenza“ wurde 2019 von Claudia van Hasselt, dem Ensemble LuxNM und dem Komponisten in Berlin uraufgeführt.

O-Ton 1, Amen Feizabadi (54“) (auf Musik drauflegen)

Wir befinden uns gerade in einer Zeit, in der man sich durch einen Klick durch die digitale Welt verschiedene Musikarten anhören kann, verschiedene Ereignisse mitbekommt. Davon ausgehend sind kollektive Klänge und Geschichten für mich interessant, egal aus was für Ecken sie kommen, aus hier, aus Afrika, aus dem Iran oder Frankreich... Und wenn man sich fragt, welche Themen interessieren mich, durch meine Musik zu sagen: Ich versuche immer, meinen inneren Zustand durch Klänge zu übertragen und zu der Gesellschaft oder zu den Menschen eine Verbindung zu schaffen. Das ist der Grund, warum ich auf Reisen mit verschiedenen Menschen oder Künstlern zusammenkomme und Projekte entwickle.

Musik 1, Cadenza bei 2'50 aufziehen, bis 4'00 frei stehen lassen, dann ausblenden [1'10'']

Autorin: 48''

Die Bedingungen zeitgenössischen Komponierens haben sich vor allem für die junge Generation in den letzten Jahrzehnten gravierend verändert. Die weltweite Verflechtung von Wirtschaft, Politik und Kultur, kurz Globalisierung genannt, sowie die Kommunikationsmöglichkeiten durch Digitalisierung und Internet haben den Nährboden zeitgenössischer Musik umgepflügt.

Gerade die Musik zeichnet sich seit Jahrzehnten durch ihre Internationalität aus. Länger schon ist diese bei Orchestern und Musikensembles zu beobachten, in jüngerer Zeit aber auch bei der Ausbildung von Komponistinnen, Komponisten und den anschließend von ihnen gewählten Wirkungsfeldern. Dieser Prozess vollzieht sich nicht mehr nur Länder, sondern Kontinente übergreifend.

Musik 2, Erzählung einer Geschichte, von Anfang, bei 1'10 (Flöte) ausblenden, stehen lassen

Autorin 69''

Amen Feizabadi wurde 1983 in Teheran geboren. Als Kind lernte er – in der Tradition des partiturlosen, mündlichen Weitergebens – die persische Langhalslaute Setâr spielen. Er studierte an der Universität der Künste seiner Heimatstadt traditionelle iranische Musik mit dem Hauptfach Flöte und erweiterte seine Kenntnisse auf dem Gebiet der Komposition seit 2008 in Deutschland. Seit 2014 lebt und arbeitet Amen Feizabadi in Berlin.

Die Verschmelzung von Elementen des arabischen und europäischen Kulturraums spiegelt sich jedoch keineswegs in einem klanglichen Exotismus seiner Musik. Vielmehr hat sie grundlegend seine künstlerische Arbeitsweise geprägt. Eigenes vermischt sich darin mit Fremdem. Als Eigenes könnte man – vor dem Hintergrund der arabischen Erzählkultur – das zentrale Anliegen seines Komponierens bezeichnen: Geschichten zu erzählen, seine eigenen Geschichten. In der Auseinandersetzung mit der europäischen Moderne aber entstehen ganz neue Qualitäten eines Erzählens mit und durch Musik, mit Bildern, Filmen, Sprachen.

O-Ton 2 A.F. (57‘‘)

Ich habe eigentlich immer einen narrativen Ansatz für das Komponieren gebraucht, was immer noch der Fall ist. Die Musik ist für mich nur eine Sprache oder ein Mittel, wodurch ich meine Gedanken, Fragen, Sorgen oder Erlebnisse am besten ausdrücken kann. Mit Erzählen durch Musik meine ich diverse Eindrücke – räumliche, zeitliche und visuelle Vorstellungen zu schaffen. Welche sich durch das Hören zusammenfinden. Sozusagen Zeiten oder Räume, in denen man vielleicht nie gewesen ist als Zuhörer. Einen Raum zu schaffen, wo ich als Zuhörer die Möglichkeit hab, so mitzugehen, fantasieren und Bilder in dem Kopf zu malen. Mit Erzählen meinte ich auch nicht, ganz konkrete Geschichten zu erzählen, sondern das kann eine ganz, ganz universelle Erzählung sein.

Autorin 24‘‘

So erscheint es nicht überraschend, dass Feizabadis allererste Komposition in seinem Werkkatalog den Titel „Erzählung einer Geschichte“ trägt. Er komponierte sie 2010/11 für 5 Flöten, Setâr – jene für die persische Musik typische Langhalslaute –, für Stimmen und Video.

Musik 2 aufziehen und weiter, 15‘‘ frei bis 1‘25, dann unter Autorin liegen lassen

Autorin: 36‘‘

2009 hatten im Iran jene Präsidentschaftswahlen stattgefunden, die Mahmud Ahmadi-neschad [mach'mu:d achmadi:ne'zaad] zur Macht verhelfen. Wegen vermuteter Wahlfälschungen protestierte die Bevölkerung dagegen mit machtvollen Demonstrationen. „Erzählung einer Geschichte“ ist Feizabadis musikalische Reaktion auf diese

Ereignisse, die er, schon in Deutschland lebend, in den Medien verfolgt hatte. 2012 erhielt er schon für diese, seine erste Komposition, einen Preis: vom VISIONEN- Festival für Medienkunst in Hannover, wo die Uraufführung stattfand.

Musik 2 frei stehen, bei 4'15 langsam ausblenden [2'15]

Autorin: 34“

Bereits dieses erste Werk, komponiert mit 28 Jahren, lässt zweierlei erkennen: Feizabadis weite, intermediale Materialauffassung unter Einbeziehung von Video, Fieldrecording und elektroakustischem Zuspiel wie auch sein Verständnis von Musik als Medium eines öffentlichen Diskurses. Das Material dafür liefert ihm sein Leben zwischen der arabischen und der deutschen, respektive der europäischen Kultur. Als Teil seiner Biografie ist die kulturelle Vermischung von Anfang an Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit. Westliche und arabische Instrumente sind darin ebenso selbstverständlich wie die Klänge des Lebens, eingeschlossen die des sozialen Kampfes.

O-Ton 3, Amen Feizabadi, 30“

Die gehören alle zu meinem Klangvokabular, zu meiner Lebensgeschichte. Als Kind habe ich klassische westliche Musik, dann iranische Musik gelernt und bin damit aufgewachsen. Seit Jahren lebe ich außerhalb des Iran und jeden Tag werde ich zwei bis drei Sprachen sprechen müssen, mit Familie, Freunden, Kollegen. Das heißt ich bewege mich die ganze Zeit zwischen verschiedenen sprachlichen und kulturellen Räumlichkeiten. Das beeinflusst sich natürlich, und kommt in meine Arbeiten.

Autorin: 48“

Die Entscheidung des jungen iranischen Komponisten, in Deutschland zu studieren, hatte keine migrantischen, sondern vor allem künstlerische Gründe. Er fand hier die Möglichkeit, seine bereits in Teheran sich zeigenden, vielseitigen künstlerischen Interessen – geschult durch die Malerei seiner Mutter wie auch durch eigenes Fotografieren – auf die Musik zu fokussieren. An der Folkwang-Universität in Essen gibt es den Studiengang “Integrative Komposition“, wo er mit dem Hauptfach „Komposition und Visualisierung“ das Masterstudium ablegte. Seine Lehrer waren Günter Steinke für Instrumentalkomposition, und Dietrich Hahne für Komposition und Visualisierung.

O-Ton 4, Amen Feizabadi (65‘‘)

Ich bin auch keiner von denen, die auf ihre eigene Tradition oder eigene so stolz wären. Die Frage ist eigentlich: Wenn ich mich für ein Stück entscheide, dann frage ich mich: Was möchte ich hören für das, was ich vor mir habe. Wenn ich zum Beispiel ein Klangvokabular habe oder ein bestimmtes Instrument kenne, das für jemand anderes so exotisch klingt – das Instrument oder diese Art von Intervallen -, wenn ich das verwende in meiner Komposition, mir wäre es unglaublich wichtig, dass es sich in einem wirklich universellen Raum darstellt. Nicht dass der Klang oder das Element sagt: Ich gehöre zu einer total anderen Ecke, ich scheine nur exotisch für Sie. Mein erster Versuch wäre dann, das Element zu entfremden, an einen Punkt zu bringen, wo wirklich diese universelle Seite auflokt und sich zwischen Räumen bewegt.

Autorin:

Entfremden ist hier im wörtlichen Sinne gemeint. Dass zum Beispiel der Klang eines arabischen Instruments nicht als etwas Exotisches herausfällt, sondern etwas Selbstverständliches innerhalb einer Klangstruktur wird. Die wichtigste Frage ist dann für Feizabadi:

O-Ton 5, A.F. (35‘‘)

Wie kann ich den Klang so anbieten, dass er nicht mehr fremd oder exotisch wirkt. Sondern das muss sich drin, mit anderem, einen Klangraum schaffen, dass es zu jedem gehören kann – antastbar. Und dass Sie gleichzeitig das akzeptieren, sich zu Hause fühlen und sagen: o.k., ich gehe mit. Das ist natürlich abhängig davon, wie man die Töne verwendet, wie man mit den Klangfarben umgeht usw. usf. Es ist auch immer noch ein Versuch von mir. Ich sage nicht, dass ich die Lösung schon gefunden hab.

Musik 3, Tasnif für Orchester, von Anfang bis 30‘‘ frei

Autorin, nach 30’’ auf Musik drauflegen, 66‘‘

Eine wichtige Station bei diesen Versuchen der „Entfremdung des Klanges“ im Sinne einer kulturellen Vermischung ist „Tasnif“ für großes Orchester, komponiert 2013/14. Uraufgeführt wurde sein erstes Orchesterwerk vom Bochumer Sinfonieorchester in der Konzertreihe „Musik der Zukunft“ in Oberhausen – wir hören den Mitschnitt dieser Uraufführung. Bewusst verzichtete er hier – wie in anderen Stücken jener Jahre auch –

auf die Klangfarben persischer Instrumente. Impulse aus der persischen Musikkultur finden sich dagegen innerhalb der kompositorischen Struktur in Gestalt von Viertel- und achteltönigen Modi, die von der Spielweise der Setâr abgeleitet sind. Zudem trägt dieses Stück mit „Tasnif“ einen persischen Titel. Dieser bezeichnet nicht nur eine alte, persische Balladenform, sondern zugleich die Gliederung eines Ganzen und die Besonderheiten der Abtrennung seiner Segmente. Der Komponist verstand das nicht nur strukturell, sondern wiederum in einem universellen, humanistischen Sinn.

O-Ton 6, A.F., bei 2'25 drauflegen, 25“

Sehr viel körperliche Elemente und sehr viele innere Zustände eines Menschen haben mich zu dem Stück gebracht. Vor allem solche Cluster und solch ein Netz aus vielen polyphonen linearen Bewegungen, die letzten Endes so eine Art Nebel schaffen können, was auch zu allem gehören kann.

Musik 3, Tasnif, bis 4'30 [1'30]

Autorin 36“

Die kulturelle Globalisierung ist weit fortgeschritten. Junge Künstlerinnen und Künstler wie der iranische Komponist Amen Feizabadi leben nicht nur interkulturell, in verschiedenen Sprachen und Kulturen. Sie haben damit auch ein offeneres Selbstverständnis von dem, was als kulturelle Heimat bezeichnet werden kann. Transkulturelle Musikformen sind dann ein Resultat ihrer besonderen Biografien. Das Erzählen als Kulturpraxis ist dabei für den jungen iranischen Komponisten von einer solchen Allgemeingültigkeit, dass er sich damit auch theoretisch auseinandergesetzt hat.

O-Ton 7, A.F. (72“)

Ich sehe die Narrativität als ein kollektives und universelles Phänomen in der Musik. Ob es dabei um narrative Musik geht, wie man sie vielleicht aus klassischer tonaler Musik kennt, oder um antinarrative Positionen, wie sie zum Beispiel durch serielle Musik nach dem Zweiten Weltkrieg erschien, aber auch Neonarration oder non-narrative Haltung. Ich glaube, es bleibt trotzdem eine Art Narrativität im Klangraum jedes Werkes. Und jedes Stück trägt eigene Geschichten und Hintergründe, egal, (ob es) eine hoch komplexe, durchstrukturierte Komposition ist, die durch künstliche Intelligenzprozesse zustande gekommen ist, oder eine Komprovisation oder ein rein

improvisatorisches Stück. Es lässt sich im Kern des Momentes, in der Dichte, in der Intensität und in der Energie des Klanges zeigen. Und das würde ich als Post-Narration in der Gegenwartsmusik bezeichnen.

Autorin: 108“

Narrativität erscheint dann als eine Möglichkeit, unabhängig von konkreten Handlungen neue Erzählformen zu bauen. Für Amen Feizabadis Kompositionen, die nicht nur arabische und europäische Klangstrukturen nutzen, sondern diese oft auch um elektroakustische, visuelle und performative Schichten erweitern, passt dafür der Begriff der „hetero-polyphonen Narration«. Das heißt, seine Musik erhält ihren erzählerischen Sinn erst im Zusammenwirken dieser verschiedenen künstlerischen Ebenen.

Für dieses Erzählen gibt es unterschiedlichste Anlässe. Inspirierend können politische Ereignisse sein, aber auch zwischenmenschliche Fragen wie: wer bin ich und wie sehen mich andere? Ein Stück kann durch das Interesse am Phänomen der geschlossenen Türen angeregt werden und dem, was dahinter visuell und akustisch passiert. Einem musiktheatralischen Gemeinschaftswerk, initiiert von Claudia van Hasselt und Lotte Greschik, an dem Feizabadi als Komponist beteiligt war, liegen Erzählungen von fünf Berliner Taxifahrern unterschiedlicher kultureller Herkunft zugrunde. Als Storytelling bezeichneten die Urheberinnen dieses Projekt. Immer aber sind es Beobachtungen aus dem Leben und besonders aus dem Alltag, die ihn künstlerisch anregen.

Ähnlich wie der „Erzählung einer Geschichte“ liegen zwei weiteren Arbeiten politische Ereignisse zugrunde, was die trügerisch poetischen Titel nicht vermuten lassen: „Übermorgen um 05:15 Uhr – der erste Klang“ bzw. „Übermorgen um 3.15 Uhr mit dem dritten Klang“. Das erste Stück aus dem Jahr 2010 ist eine der wenigen, rein instrumental-stimmlichen Kompositionen, hier für Mezzosopran und Klarinette. 2013 entwickelte der Komponist daraus eine ortsspezifische Mixed-Media-Installation.

Erzählen dient hier dem Wachhalten der Erinnerung an das Unfassbare und Unverzeihliche – Interpreten sind Sarah Tavassoli, Stimme und Hasti Molavian, Klarinette. Der schrille Klarinetten-ton zu Beginn, abstürzend in eine beinahe 30 Sekunden dauernde Stille, sind aufstörende Signale.

Musik 4, Übermorgen um 05.15 Uhr – der erste Klang“, bis 1'25 frei, ausblenden

O-Ton 8, A.M., frei stehen (27‘‘)

Seit vielen Jahren im Iran, sowohl vor der Revolution in den 70ern als auch danach gibt es viele Berichte über die Vergewaltigungen und Hinrichtungen in Gefängnissen der politischen Gefangenen. Die Hinrichtungen passieren oft ganz früh morgens zwischen drei und sechs Uhr. Beide Stücke entstanden zwischen 2009 und 10 und sind eine Reaktion auf solche bedauerlichen Ereignisse.

Musik 4, Übermorgen um 05.15 Uhr der erste Klang, wieder aufblenden bis 3'45 [2'20'‘‘]

Autorin: 20‘‘

Erzählen ist eine Möglichkeit, mit anderen etwas zu teilen, ist eine kollektive Kulturpraxis. Solcherart Gemeinsamkeit oder Kollektivität ist ein zweites charakteristisches Merkmal des Komponierens von Amen Feizabadi. Das gilt bereits für den Erarbeitungsprozess.

O-Ton 9, A.M. 57‘‘

Bei der Entwicklung eines Stückes ist es für mich zumindest so, dass ich unbedingt diese Kontakte mit anderen Menschen brauche. Mit anderen Menschen, die auch andere Perspektiven haben, dass ich in diesen Austausch komme. Das heißt, ich nehme ein Thema und mit diesem Thema gehe ich zu einem Autor und spreche mit ihm, gehe ich zu einem Schauspieler, gehe ich zu einem Fotografen, je nachdem. Das heißt, ich brauche wirklich diesen Fluss, um meine Idee besser zu entwickeln. Nur eine Idee bei mir zu Hause in meinem Zimmer, o.k., das klingt toll. Aber ich muss dieses kleine Kind erstmal mitnehmen, mitspazieren, das wächst sich auch mehr. Und in dem Prozess, ich merke das immer, diese Idee mir andren in Austausch bringen, dann wird sie reifer, offener, klingt auch anders.

Autorin, 40‘‘

Welche ungewöhnlichen Wege er bei der kollektiven Erarbeitung geht und wohin diese führen können, zeigt die Werkgeschichte der Komposition „#Opus0“, ein Kammer Musiktheater-Labor für Akkordeon, Klarinette/Bassklarinette, Live-Elektronik, Text, & Videoperformance, komponiert 2016. Erste Gespräche dazu führte Feizabadi mit einem befreundeten Fotografen über ein Projekt, bei dem blinde Menschen ihre Stadt fotografierten. Das führte ihn zu der Frage:

O-Ton 10, A.M.

Wie kann ich durch seine Perspektive jetzt meine Musik erzählen.

Autorin, 25“

„#Opus0“ thematisiert expressis verbis das Verhältnis von Sehen und Hören mit der Kernfrage: Wenn jemand nicht Hören kann, was bedeutet ihm dann Musik? Weiterentwickelt wurde dieses Stück dann zusammen mit dem Schauspieler Mohammad Khaksari, der für Video und Performance verantwortlich zeichnete und zusammen mit dem Komponisten die Texte schrieb.

O-Ton 11, A.M. 80“

Die zentrale Idee dieses Stücks ist eigentlich musikalisch-performative Verwandlung, die in einer prozesshaften Komposition abgebildet wird. Die Komposition verschränkt sich – ich versuche das zu beschreiben, dass man sich das so ein bisschen vorstellen kann –, verschränkt aufgenommene Alltagsbilder eines Schauspielers in Teheran mit auskomponierten musikalischen Klangobjekten oder Modulen, die ich so genannt hab‘. Das waren bestimmte Motive, die jedes Instrument hatte und die sollen sich in verschiedener Art und Weise wiederholen. Und dazu kam dann vorgetragener Text im Konzertsaal und dadurch sollte das einen medialen Fluss in der Erzählung schaffen. Der Sprecher erzählt über einen sich wiederholenden Traum des Protagonisten, der eines Tages aufwacht und ohne ein Gefühl für Zeit und Raum vermutet, in den Erdkern gefallen zu sein ...

Autorin:

... der Erdkern ist im Werktitel durch die Null symbolisiert ...

O-Ton 11, A.M.

... und sagte die ganze Zeit: Drei Wesen begleiten mich überall. Und diese Alltagsbilder und Klänge sollen in eine zeitlose und raumlose Projektion kippen, wo Örtlichkeit keine Bedeutung mehr hat.

Autorin: 70“

Auch diese Aufhebung von Raum und Zeit erscheint bei Feizabadis Musik wesentlich für ein transkulturelles Komponieren. Der kollektive Erarbeitungsprozess wiederum

wurde hier noch auf die Interpreten ausgedehnt und damit weiter in die Struktur der Komposition hineingetrieben. Die Musiker des Ensembles luden vor Beginn ihres Auftritts Improvisationen auf eine Instagram-Plattform hoch, die als neues Material in die Komposition einfließen. Der Schauspieler wiederum übernimmt von den Musikern Aktionen und lädt diese ebenfalls in jene Plattform hoch.

Hier ein winziger Ausschnitt aus der 40 Minuten langen Kollektiv-Komposition „#Opus0“ in 4 Szenen, die 3 Tage reflektieren, und zwar aus der „Szene 2: #am#null#punkt. Die deutsche Übersetzung des Textes in seiner Muttersprache Farsi wurde auf eine Leinwand projiziert. Es spielt das in Duisburg beheimatete Ensemble Crush, dem – ganz im Sinne unseres Themas des Transkulturellen, 7 Musikerinnen aus 5 Nationen angehören; Sprecher ist der Schauspieler Mohammad Khaksari.

Musil 5 #Opus0, Szene 2, 2'10 (langsam ausblenden)

Autorin 30'

„#Opus0“ ist nicht nur ein Beispiel für die Nutzung kollektiver Prozesse beim Komponieren, sondern verweist zugleich auf das innovative Potenzial eines dadurch möglichen intermedialen Komponierens. Dieses integriert sowohl die Fähigkeiten der beteiligten Künstlerinnen und Künstler wie auch das Potenzial alter und neuer Medien. Erst dadurch erhält Amen Feizabadi jenes Material, das er für die Art seines Erzählens braucht.

O-Ton 12, A.M. 62'

Durch Klänge und Musik kann man die Themen und Bedeutungen eines Stücks anders beschreiben als durch ein visuelles Medium. Unserer Wahrnehmung geht mit einem akustischen und einem visuellen Zustand total unterschiedlich um. Wie wir ein Bild wahrnehmen und wie wir ein Bild aufnehmen und verstehen ist total unterschiedlich und wie wir beide Medien gleichzeitig erleben. Die wichtige Frage wäre, welche Zusammenhänge und welche medialen Übersetzungsprozesse zwischen Klang und Bild und Raum in so einer Konstellation entstehen. Kommentieren sie sich gegenseitig, ergänzen sich oder widersprechen sich. Wenn ich in einer Komposition beide Medien verbinde, hat das damit zu tun, dass ich das Ganze als kompositorisches Mittel brauche, um meine Stories darzustellen.

Autorin: 64“

Das Werkverzeichnis von Amen Feizabadi mit einer großen Genre- bzw. Formenvielfalt zeigt, wie stark dieses intermediale Arbeiten sein Schaffen geprägt hat. In dem bisher 25 Werke umfassenden Verzeichnis finden sich ebenso ortsspezifische Mixed Media Installationen, Werke für Instrumentalensemble und Video sowie Soundinstallationen wie auch mehrere Arbeiten für Musiktheater, Stücke für Orchester oder Instrumentalensembles und Stimme. – Wichtig wurde seit 2017 die Zusammenarbeit mit der Sängerin Claudia van Hasselt und dem Berliner Ensemble LuxNM.

O-Ton 13, A.F. (56“)

Das intermediale und vor allem das musiktheatralische Format hat mich deswegen an sich gezogen, weil ich mich in dem Bereich besser künstlerisch und musikalisch öffnen kann, das ist die Tatsache. Und dabei narrativer sein kann. Es gibt Zeiten, wo ich meine Idee am Anfang nicht nur durch Klänge beschreiben oder umsetzen kann. Da fange ich an, mir Bilder, Situationen oder Szenen vorzustellen. Ich schreibe Texte, Ausdrücke oder zeichne einfach, was ich hören will. Da hilft dann natürlich der Austausch mit Künstlern aus anderen Disziplinen. Zum Beispiel ein Schriftsteller oder ein Schauspieler sieht die Dinge anders als ich und geht mit bestimmten Themen eigenartiger um, als ich es machen würde. Solcher Austausch gibt mir immer neue Ideen.

Autorin: 71“

Musiktheatralische Formate wurden für Feizabadi in den letzten Jahren immer wichtiger. Die Erprobung des Zusammenwirkens von theatralischen Elementen, Bildern, Klängen und Orten reichte bis zur Inszenierung der Hörperspektiven des Publikums. Beispiele dafür sind zwei Arbeiten, die nur aufgrund einer gemeinsamen Wortes zusammen gehören, tatsächlich jedoch ganz Verschiedenes erzählen: Das ist zum einen das Musiktheater „Lagune“ für Dialoge, Musikensemble, Bilder, Live-Elektronik, die iranische Stachelgeige Kamâncheh und einen Erzähler, uraufgeführt 2016 im Salzlager der Kokerei Zollverein Essen. Und das ist die Musiktheater-Installation „Sammelleiendenschaft des Fährmanns – Erzählungen aus der Lagune“, uraufgeführt 2018 am Independent Theatre Teheran und in der „Tischlerei“ der Deutschen Oper Berlin. In „Lagune“ wird die Geschichte durch Sprechen, Performance, Kostüme, Singen, Instrumente und Bilder erzählt, die auf drei im Raum platzierte Leinwände projiziert

werden. Deren Dreiecksstruktur erlaubt dem Publikum, platziert in drei Zuschauerblöcken, das Betrachten jeweils nur einer Leinwand.

O-Ton 14 A.M., 12“

Das war ein Versuch zu beobachten, wie eine Idee in unterschiedlichen Räumlichkeiten durch verschiedenes Publikum mit unterschiedlichem Hintergrund aufgenommen wird.

Autorin: 17“

Eine andere intermediale Aufgabe stellte sich Feizamadi mit „Sammelleidenschaft des Fährmanns – Erzählungen aus der Lagune“, ein bilinguales, interkulturelles Musiktheater-Projekt, inszeniert für die traditionelle Bühnensituation.

O-Ton 15, A.M. 18“

Bei dem Stück habe ich mich mit medialer Übersetzung und Transformation zwischen Musik, Text und Schauspiel in narrativen Räumlichkeiten ganz stark auseinandergesetzt. Das heißt, das Medium Musik und das Medium Theater waren wirklich stark nebeneinander.

Autorin: 13“

Die Autonomie der verschiedenen Erzähl-Ebenen korrespondiert mit dem inhaltlichen Kern des Stückes: der Vervielfältigung von Perspektiven und zugleich deren getrennte Existenz voneinander.

O-Ton 16, A.M. 27“

Das war eine Beschäftigung mit der Frage, ob ein Protagonist das Fantasieprodukt einer anderen Person ist. Im Alltag, jede Person hat so verrückte Fantasien im Kopf. Man weiß nie und man bekommt nie von denen mit. Aber im Alltagsleben und in ganz einfachen, reduzierten Zuständen gibt es so eine Art von Tiefe.

Autorin:42“

Eine Fährfrau an der Lagune von Anzali, am Kaspischen Meer und ein Reiseführer am Wattenmeer an der Nordsee. Beide erzählen in Monologen von ihren Träumen und

Fantasien und von Figuren, die sie sich ausdenken. Beide beschäftigen sich mehr und mehr mit der Frage, ob sie nicht selbst Fantasieprodukte einer anderen Person sind. Zu den Interpreten der Aufführung in der Deutschen Oper Berlin gehörten neben anderen Claudia van Hasselt (Mezzosopran, Schauspiel), Ruth Velten, Sopransaxophon und Hamid Shasavand, iranischer Gesang

Musik 6, Erzählungen aus der Lagune, bis 43'40 (3'19)

Absage

Der Spiegel als Metapher für das Eigene, das fremd wird und das Fremde als Quelle für das Eigene. – „Transkulturelles Komponieren. Amen Feizabadis Suche nach einer neuen Narrativität“. „Im Atelier Neuer Musik“ hörten Sie einen Beitrag von Gisela Nauck. Nach der Ausstrahlung kann die Sendung noch 7 Tage lang in der Mediathek des Deutschlandfunks gehört werden.