

# CARMEN

## GEORGES BIZET (1838-1875) Opernquerschnitt

Text: Henri Meilhac und Ludovic Halévy nach Prosper Mérimée,  
deutsche Übersetzung: Julius Hopp

Seite 1

Einleitung

Ja, die Liebe hat bunte Flügel  
*Habanera, Carmen, Chor (1. Akt)*

Wie? du kommst von der Mutter? / Ich seh' die Mutter dort  
*Duett José, Micaëla (1. Akt)*

Draußen am Wall von Sevilla / Jetzt schweig, ich hab das  
Sprechen dir verboten überhaupt  
*Seguidilla und Duett, Carmen, José (1. Akt)*

Was ist Zigeuners höchste Lust?  
*Zigeunerlied, Carmen, Frasquita, Mercédès (2. Akt)*

Euren Toast kann ich wohl erwidern / Auf in den Kampf, Torero!  
*Lied des Escamillo, Carmen, Frasquita, Mercédès, Moralès,  
Zuniga, Chor (2. Akt)*

Seite 2

Ich hab' ein Geschäft vorzuschlagen  
*Quintett, Dancairo, Mercédès, Frasquita,  
Remendado, Carmen (2. Akt)*

Hier, an dem Herzen treu geborgen  
*Blümenarie des Don José (2. Akt)*

Hier in der Felsenschlucht / Ich sprach, daß ich furchtlos  
mich fühle  
*Rezitativ und Arie der Micaëla (3. Akt)*

Zwischenspiel (3. Akt)

Ha, sie naht! es ist die Quadrilla!  
*Marsch, Chor und Kinderchor (4. Akt)*

Du bist's? Ich bin's!  
*Duett Carmen, José und Schlußchor (4. Akt)*

Im Herbst des Jahres 1845 erschien in der Pariser „Revue des Deux Mondes“ als Fortsetzungsserie die Novelle „Carmen“. Der Autor des sofort Aufsehen erregenden literarischen Werkes war der 1803 geborene Prosper Mérimée, als Schöpfer von über einem Dutzend romantischer Dramen und nahezu zwanzig Novellen ein erfahrener und bereits anerkannter Schriftsteller, als versierter Philologe einer der ersten Übersetzer von Puschkin, Gogol und Turgenjew ins Französische und Mitglied der „Académie française“. Ausgedehnte Reisen führten ihn in viele Länder Europas, nach 1830 wiederholt nach Spanien. Mérimée erlebte aufmerksam dieses Land und seine Leute, suchte Kontakt zu den einfachen Menschen und gestaltete ihr Leben, das bisher kaum als „literaturwürdig“ befunden worden war. Man weiß: die Novelle „Carmen“ beruht vermutlich sogar auf einer wahren Begebenheit, nur hat Mérimée absichtlich aus der Hauptfigur „eine Zigeunerin gemacht“. Sorgfältig studierte er im „spanischsten Teil Spaniens“, in Andalusien, das Leben der Zigeuner, jener Menschen, denen als Ausgestoßene die Gleichberechtigung in der damaligen Gesellschaft versagt war.

Schon früh ist die kompositorische Begabung des 1838 geborenen Georges Bizet bemerkt und gefördert worden. Schon früh erkannte er selbst die ihm angeborene Neigung zur Musikbühne. Seine ersten, kleineren Opern erzielten wegen der schwachen Texte nur halbe Erfolge, rückten aber den jungen Musiker, der in seinen Partituren „leicht, ungekünstelt und wahr“ sein wollte, in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses. Kein Wunder also, daß Paris, daß vor allem die jungen Musiker Frankreichs der Uraufführung seines ersten großen Opernwerks, zu dem zwei ausgezeichnete Librettisten den Text geschrieben hatten, mit Spannung entgegensehen. „Soeben hat man bei mir drei Akte für die Opéra Comique bestellt. Meilhac und Halévy verfertigten den Text“, schrieb am 17. Juni 1872 Bizet, dessen Operneinakter „Djamiéh“ kurz vorher in Paris durchgefallen war. Ein ausgezeichnetes Libretto – fast könnte man es das Ideal eines dramatisch und dramaturgisch festgefügt Opernbuches nennen.

Am Abend der Premiere war in der Opéra Comique ein glänzendes Publikum versammelt, darunter viele Künstler und Menschen von Geschmack. Fast alle waren in freundlicher Haltung gekommen. Und doch geschah das für uns heute fast Unbegreifliche. „Carmen“, dieses erztheatralische, urdramatische, urmusikalische und dem Stoffe nach so volkstümliche Werk, musikalisch ein Muster frischer Erfindung und klarer, durchsichtiger Gestaltung, dargeboten in einer vorzüglichen Aufführung, mit einer idealen Vertreterin der Titelpartie, wurde abgelehnt! Der erste Akt verlief gut. Im zweiten wurde nach dem sehr beifällig aufgenommenen Auftritt des Escamillo die Stimmung merklich kühler. Vom dritten gefiel eigentlich nur die Arie der Micaëla, die wir heute als eine der konventionelleren Nummern der Partitur betrachten. Der vierte Akt wurde vom ersten bis zum letzten Takt mit eisiger Kälte aufgenommen. Die Gründe für dieses Debakel? Die Neuheit, Fremdheit und Kühnheit des Sujets wie des musikalischen Ausdrucks und seiner Formung. Das Gesamturteil des breiten

Publikums wie auch der Presse: „Quelle vérité, mais quel scandale!“ – „Wie wahr, aber wie anstößig!“ . . . Immerhin ist „Carmen“ in Paris nicht abgesetzt worden, hat eine Serie von 45 Reprisen erlebt. Wer weiß, vielleicht hat gerade der Vorwurf des Unmoralischen die Neugier des Publikums gereizt! Bizet selbst war von dem Fiasko erschüttert. Seine von Haus aus zarte Natur, sein durch unermüdliche Arbeit verbrauchter Körper war dieser Belastungsprobe nicht mehr gewachsen. Einen Monat nach jenem „schwarzen Tag“ ist er, noch nicht 37 Jahre alt, verschieden. Seine letzte Freude war die Unterzeichnung eines Vertrags mit der Wiener Hofoper, der die Erstaufführung in deutscher Sprache festlegte. In Paris ist das Werk in jener realistisch-eindeutigen und kühnen Dialog-Fassung gegeben worden, die dem vitalen, sinnbetörenden Volksdrama mit seinem „für die Zeit schockierenden Verismus“ (Felsenstein) zweifellos gerecht wird. Der auf dem Triumph der Wiener Erstaufführung beruhende Welterfolg der „Carmen“ ist freilich nicht von der Rezitativfassung der Oper zu trennen, die nach dem Tode des Komponisten Ernest Guiraud schuf. Halévy selbst schrieb die neuen Verse, die Guiraud ganz im Geiste Bizets mit Harmonien unterlegte und instrumentierte. Es scheint in Wien zu einem Kompromiß gekommen zu sein: gesungene Rezitative und gesprochene Prosa. Erst 1899 führte Gustav Mahler endgültig die Rezitativ-Version ein. Bei dieser Gelegenheit wurde der Schlußakt durch Einfügung einer Balletteinlage, zunächst mit den Zigeunertänzen aus dem „Schönen Mädchen von Perth“, später nach Musik aus der „Arlésienne“-Suite, zur großen romantischen Opernform ausgebaut. Auch die Pariser Opéra Comique ließ 1883 der „Carmen“ Gerechtigkeit widerfahren. An Stelle der Galli-Marié, deren undezente Auffassung angeblich am Mißerfolg der Uraufführung beteiligt gewesen war, sang eine Mademoiselle Isaac die Titelrolle. Als die Sensation ausblieb, wandte man sich neuerlich an die Galli-Marié; und von diesem Moment an war der Erfolg gesichert. „Carmen“ wurde an der Seine in zwei Monaten fünfzig Mal gespielt.

„Carmen“ ist ein Meisterstück in vollem Umfang des Wortes, das heißt, eine der seltenen Schöpfungen, welche das Bemühen einer ganzen Epoche weitertragen. . . Hier ist eine reizvolle Oper! Wirklich kenne ich nichts, das diesen Namen mehr verdiente. Bizet ist nicht nur ein Komponist ganz unserer Zeit, sondern auch ein Künstler, der tief empfindet, ein Meister . . . Ich bin überzeugt, in zehn Jahren ist „Carmen“ die populärste Oper der ganzen Welt“. Der dies schrieb, war der Russe Peter Tschaikowski; und seinen Worten wären Dutzende andere überschwängliche Urteile seiner Zeit hinzuzufügen. Was war geschehen? Hier tauchte ein dramatischer Musiker mit südlichem Feuer und gallischem Esprit in eine spanische Welt ein, die mit ihrem zauberhaften Lokalkolorit den eigenartigen Reiz der „Carmen“-Partitur bildet. Dabei handelt es sich nur peripher um übernommene Folklore: es geht Bizet bei seiner von Naturkraft und Raffinesse bewegten „Mittelmeermusik“ in erster Linie um die schillernde, zum Greifen nahe Atmosphäre. Diese wird in der

VEB DEUTSCHE SCHALLPLATTEN BERLIN DDR

Made in German Democratic Republic

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen.  
Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden. Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

Don José, Sergeant	Ludovic Spiess, Tenor
Escamillo, Stierfechter	Wolfgang Anheißer, Bariton
Remendado } Dancairo } Zuniga, Leutnant	Schmuggler Harald Neukirch, Tenor Horst Hiestermann, Tenor
Moralès, Leutnant	Horst-Dieter Knorrn, Baß
Carmen, Zigeunerin	Dietmar Unger, Tenor
Micaëla, Bauernmädchen	Brigitte Faßbaender, Mezzosopran
Frasquita } Mercédès }	Zigeunerinnen Anneliese Rothenberger, Sopran Renate Hoff, Sopran Ingeborg Springer, Alt

Rundfunkchor Leipzig  
Choreinstudierung: Horst Neumann  
Kinderchor der Dresdner Philharmonie  
Choreinstudierung: Wolfgang Berger

Staatskapelle Dresden  
Dirigent: Giuseppe Patané

Musikregie: Eberhard Geiler  
Tonregie: Claus Strüben

Tat meisterlich getroffen. Dennoch: Bizets Spanien weist über das national Begrenzte weit hinaus. Wenn es dafür noch eines Beweises bedürfte, so wäre es der, daß „Carmen“ in einem einzigen Lande nicht so populär ist wie sonst überall: in Spanien“ (Paul Stefan).

Welche Herausforderung an das Opernpublikum von 1875! Die leichtsinnigen Soldaten, die Schmugglerbande, die Mädchen aus der Zigarettenfabrik im Umkreis des wilden Naturgeschöpfs Carmen – das war ein Milieu, das bis dahin noch keiner Opernhandlung zugrunde lag. Don José, der bäuerisch aufbegehrende Soldat, der stolzgeschwellte Toreador Escamillo und das hübsche Mädchen vom Lande, Micaëla, ergänzen diese höchst gemischte Gesellschaft. Unser Opernquerschnitt führt den Hörer mitten hinein in die Welt einer wie gestochenen, flammenden Sinnlichkeit. Gleich das erste Orchestervorspiel mit dem prahlerischen Toreromarsch und dem gefährlich drohenden „Schicksalsmotiv“ lebt von diesem romantischen Grundgestus. Ins Heiter-Unbeschwerte entführt uns das dem Einzug des Toreadors geltende Zwischenspiel vor dem vierten Akt, dessen „Tonadilla“-Weise einem Singspiel des Spaniers Garcia entnommen ist. Carmen wird mit ihrer meist als spanisch angesehenen prickelnden Habanera (deren Text Bizet selbst verfaßte) vorgestellt und setzt sich erst recht mit der gleichfalls wie eine spanische Melodie anmutenden, von Bizet frei erfundenen Seguidilla in aufreizendes Licht. Feurig-zigeunerhaftes klingt im zweiten Akt aus dem zum Ensemble ausgeweiteten „Was ist Zigeuners höchst Lust?“. José, der sich im ersten Akt mit Micaëla zum schmelzenden Duett „Wie? Du kommst von der Mutter“ vereint, darf im zweiten Akt bei der innigen Des-dur-Kantilene der sogenannten „Blümenarie“ die ganze Glut seiner großen Liebe enthüllen. Escamillos selbstgefällige Männlichkeit wird in seinem kraftstrotzenden Torerolied offenbar. Micaëlas große Szene „Hier, in der Felsenschlucht“ entfaltet hingegen schwärmerische Lyrik. Die Beispiele des Schlußaktes, der von Torerojubel geprägte Arena-Einzugs-marsch und das sich ins Hochdramatische aufreckende Finale, das endgültig alle dunklen Töne der Musik enthüllt, vervollständigen den Ausblick auf Bizets realistisches Meisterwerk von der Abgründigkeit menschlicher Leidenschaft.

Ernst Krause (1973)

Gestaltung: Gerd Semder  
Foto: Electrola

VEB Gotha-Druck Ag 511/01/75 Verpackung nach TGL 10609.

12,10 M