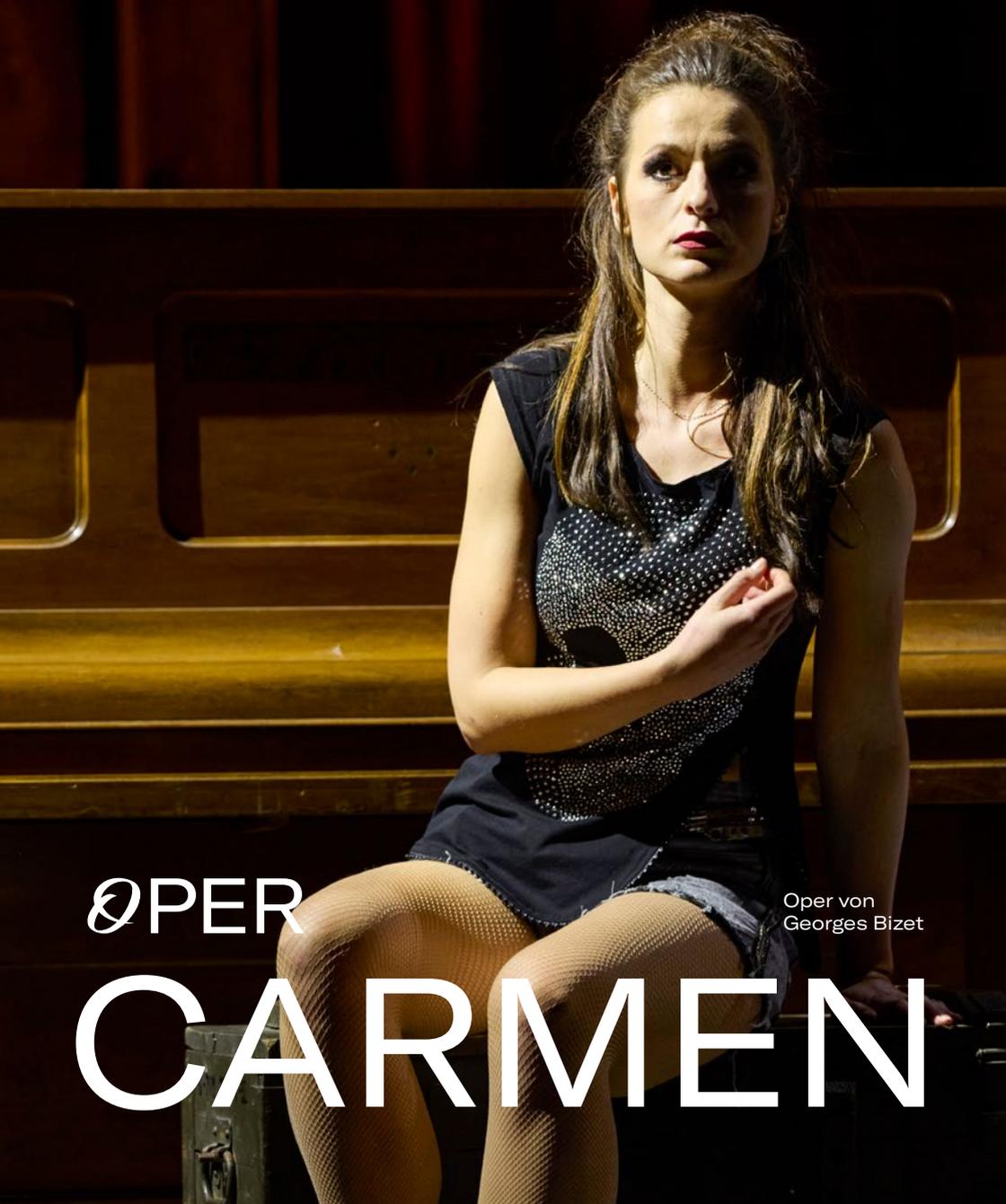


STAATSTHEATER
NÜRNBERG



OPER

Oper von
Georges Bizet

CARMEN

CARMEN

Opéra-comique in vier Akten von Georges Bizet

Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy
nach der Novelle „Carmen“ von Prosper Mérimée

Deutsche Dialoge von Walter Felsenstein

In französischer Sprache mit dt. und engl. Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung der
Opernfreunde Nürnberg e.V.

Q

CARMEN

Wiederaufnahme: 18. Oktober 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause

BESETZUNG

Don José: Carlos Cardoso

Escamillo: Sangmin Lee

Remendado: Martin Platz

Dancairo: Hans Kittelmann

Zuniga: Taras Konoshchenko

Moralès: Kabelo Lebyana *

Carmen: Corinna Scheurle

Micaela: Julia Grüter

Frasquita: Veronika Loy

Mercédès: Sara Šetar

Lillas Pastia: Anton Koelbl

Flamenco-Tänzerinnen:

Mayte Lopez Carreno, Carmen Lorber,

Barbara Puppa Hennerfeind, Sara Ruiz

Staatsphilharmonie Nürnberg

Chor des Staatstheaters Nürnberg

Kinderoperchor des Staatstheaters Nürnberg

Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

* Mitglied des Internationalen Opernstudios

 TEAM

Musikalische Leitung: Sándor Károlyi
 Regie: Vera Nemirova
 Mitarbeit Regie: Sonja Nemirova †
 Bühne: Heike Scheele
 Kostüme: Marie-Thérèse Jossen-Delnon
 Chor: Tarmo Vaask
 Kinderchor: Philipp Roos, Tarmo Vaask
 Dramaturgie: Georg Holzer
 Licht: Kai Luczak

Regieassistentz: Marie-Christine Lüling, Maria Fischer (Wiederaufnahme) / Inspizienz:
 Susanne Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Bühnenmeister: Arnold Kramer /
 Nachdirigat: Jan Croonenbroeck / Korrepetition und musikalische Assistenz: Sergio Fundaro,
 Benjamin Schneider / Studienleitung: Benjamin Schneider / Übertitel-Inspizienz: Lara Sophie
 Hansmann, Agnes Sevenitz / Leitung Statisterie: Karin Schneider / Sprachcoach Französisch:
 Dominique Lepeudry / Sprachcoach Deutsch: Brigitte Christine Tretter

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /
 Konstruktion: Lars Weiler / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer /
 Leiter Beleuchtung: Ingo Bracke / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van
 Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Joel Raatz,
 Stefan Witter / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples,
 Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters
 Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand
 Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

Das Ensemble und das Regie-Team von „Carmen“ widmen diese Produktion Sonja Nemirova,
 die noch an den Proben im Juli mitgewirkt hat und am 13. August 2021 in Sofia verstorben ist.
 Sonja Nemirova sang als Sopranistin an den großen bulgarischen Bühnen und in den 1980er
 Jahren am Volkstheater Rostock die wichtigen Partien ihres Fachs. In den vergangenen
 zwei Jahrzehnten begleitete sie als Regiemitarbeiterin die Inszenierungen ihrer Tochter Vera
 Nemirova. Wir denken an sie und sind traurig, dass sie nicht mehr bei uns ist.

Premiere: 2. Oktober 2021, Opernhaus

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen
 nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten!
 Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer
 Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.









HANDLUNG

1. Akt

Sergeant Moralès und seine Soldaten langweilen sich. Abwechslung bietet das Erscheinen der jungen Micaëla. Sie erkundigt sich nach dem Brigadier Don José, verschwindet aber, als die Männer ihr nachstellen. Zur Wachablösung parodieren die Kinder das militärische Zeremoniell. Leutnant Zuniga und seine Truppe, zu der auch José gehört, übernehmen den Dienst. Aus der gegenüber liegenden Zigarettenfabrik kommen die Arbeiterinnen. Die Umschwärmteste von ihnen ist Carmen, die jedoch zunächst keinem ihre Gunst schenkt. Bevor die Glocke die Pause beendet, wirft Carmen Don José eine Blume zu, womit sie ihn völlig aus der Fassung bringt. Micaëla übergibt ihm einen Brief von seiner Mutter. In ihm wünscht sie sich von ihrem Sohn, dass er den Militärdienst aufgebe, Micaëla heirate und nach Hause zurückkehre.

In der Zigarettenfabrik herrscht Aufruhr: Carmen hat sich mit einer anderen Arbeiterin gestritten und sie mit einem Messer verletzt. Don José bringt Carmen zum Verhör. Zuniga befiehlt ihm, sie ins Gefängnis zu bringen. Als José und Carmen allein sind, drängt sie auf ihn ein, sie ausreißen zu lassen und verspricht ihm zum Lohn ihre Liebe. José lässt sie fliehen und wird dafür selbst inhaftiert und degradiert.

2. Akt

In der Kneipe von Lillas Pastia erfährt Carmen von Zuniga, dass Don José wieder auf freiem Fuß ist. Der Torero Escamillo hat seinen großen Auftritt und wird von den Anwesenden gefeiert. Bevor Escamillo mit den Soldaten die Wirtschaft verlässt, begegnet er Carmen, stellt ihr seine Liebe in Aussicht und verspricht, ihr seinen nächsten Stierkampf zu widmen. Die Schmuggler Dancaïro und Remendado planen finstere Geschäfte, für die sie die Hilfe von Carmen, Frasquita und Mercédès brauchen. Carmen will ihnen nicht folgen. Sie sagt, sie sei verliebt. Die Schmuggler fordern von ihr, die Liebe der Pflicht un-

terzuordnen. Schließlich ziehen die Schmuggler ab und überlassen Don José das Feld. Carmen tanzt für ihn, doch als sie sich nähert, ruft ein Signal José zum Appell. Unter dem Zwang der Pflicht kann er für die Liebesnacht mit Carmen nicht bei ihr bleiben. Sie ist tief gekränkt. Als er sie verlässt, stößt er mit seinem Vorgesetzten Zuniga zusammen. Die Schmuggler eilen herbei und überwältigen Zuniga. Damit ist für Don José die Rückkehr unmöglich geworden. Er fügt sich in sein Schicksal und geht mit Carmen und den Schmugglern ins Là-bas, das gesetzlose Niemandsland.

PAUSE

3. Akt

Die Schmuggler schaffen Menschen über die Grenze. Die Beziehung Carmens zu Don José steht unter keinem guten Stern. Er will sie an sich binden. Sie will ihre Freiheit leben und fordert die Trennung. Die Karten verheißen Frasquita und Mercédès Reichtum und Liebe, Carmen aber den Tod. Von Lillas Pastia hat sich Micaëla ins Schmugglerlager führen lassen. Schließlich ist sie allein im Niemandsland. Sie sucht die Konfrontation mit Carmen und möchte um Don José kämpfen. Als Escamillo auftaucht, versteckt sie sich. Escamillo gibt sich José gegenüber als Carmens neuer Geliebter zu erkennen, worauf es zu einem Kampf zwischen den beiden kommt. Carmen eilt herbei und rettet Escamillo vor Don José. Micaëla ermahnt José, zu seiner sterbenden Mutter heimzukehren, was er nach einigem Zögern auch tut, doch er droht zurückzukommen.

4. Akt

Die Stadt ist in Aufruhr: Der Tag der großen Corrida ist gekommen. Kinder und Erwachsene jubeln ihrem Helden Escamillo zu. Escamillo tritt mit Carmen auf. Als er in die Arena geht, will sie ihm folgen, doch Don José stellt sich ihr in den Weg. Verzweifelt versucht er ein letztes Mal, sie zurückzugewinnen, aber Carmen will frei bleiben, selbst wenn dies ihren Tod bedeutet. Während Escamillo in der Arena den Stier tötet und der Jubel aufbrandet, tötet Don José Carmen.

Urteilen Sie selbst: Wir haben die französische Musik, die deutsche Musik, die italienische Musik, sogar ein bisschen russische Musik, die ungarische Musik, die japanische Musik, die tunesische Musik (diese drei sind seit der Weltausstellung sehr in Mode). Wir haben auch die Zukunftsmusik, die Gegenwartsmusik und die Vergangenheitsmusik; dazu die philosophische und politische Musik, kürzlich entdeckt von einem talentierten Journalisten, den ich meiner hohen Anerkennung und meiner lebhaften Sympathie versichern möchte. Dann haben wir noch die melodische Musik, die harmonische Musik, die gelehrte Musik (das ist die gefährlichste) und die kanonisierte Musik. Ich vergesse sicher noch was! Morgen haben wir dann die Musik mit Nadeln, Propellern und an- und absaugenden Pumpen... absaugenden vor allem. Was für ein Schwachsinn! Für mich existiert nur zweierlei Musik: die gute und die schlechte. Die Kunst ist die Kunst, und damit basta. Muss man Molière niedermachen, um Shakespeare zu lieben? Gehört das Genie nicht allen Zeiten und allen Ländern? Kommen die Tragödien des Aischylos nicht eher aus der Zukunft als die von Racine? Nein, das Schöne altert nicht! Das Wahre stirbt nicht!

Georges Bizet, 1867

SYNOPSIS

Act 1

Sergeant Moralès and his troops feel bored. Variety is given by the arrival of young Micaëla. She inquires about brigadier Don José but disappears when the men stalk her. At the changing of the guard, the children parody the military ceremonial. Lieutenant Zuniga and his brigade, which includes José, take over duty. Workers exit the cigarette factory on the opposite side. The most idolised one is Carmen but initially, she doesn't accord any favours to anybody. Before the bell chimes for the end of the break, Carmen throws a flower to Don José, thoroughly baffling him. Micaëla hands him a letter from his mother. In the letter, his mother asks him to quit military service, marry Micaëla and return home. The cigarette factory is in a turmoil: Carmen has quarreled with another worker and injured her with a knife. Don José takes her to interrogation. Zuniga orders him to jail her. When José and Carmen are left alone, she urges him to let her bolt and promises her love as recompense. José allows her to flee, which leads to getting himself arrested and demoted.

Act 2

At Lillas Pastia's bar, Carmen learns from Zuniga that Don José has been released from prison. Toreador Escamillo makes his appearance and is celebrated by the present crowd. Before Escamillo leaves the bar with the soldiers, he meets Carmen, presents the prospect of his love and promises to dedicate his next bullfight to her. The smugglers Dancaïro and Remendado scheme shady dealings, for which they require the help of Carmen,

Frasquita and Mercédès. Carmen doesn't want to follow them. She says she is in love. The smugglers urge her to subordinate love to obligation. Eventually, the smugglers withdraw and yield the floor to Don José. Carmen dances for him but when they are getting closer, a bugle call reminds José of his duty. Being constrained by obligation, he cannot stay with her for a night of love. She feels deeply hurt. When he leaves her, he bumps into his superior. The smugglers come running and subdue Zuniga. With this, a return has become impossible for Don José. He accepts his fate and accompanies Carmen and the smugglers to „Là-bas“, the lawless no-man's-land.

Act 3

The smugglers bring people across the border. Carmen's relationship to Don José is ill-fated. He wants her to commit to him. She wants to enjoy her freedom and demands a break-up. The cards promise wealth and love for Frasquita and Mercédès but bode death for Carmen. Lillas Pastia has led Micaëla to the smugglers' camp. After all, she is alone in the no-man's-land. She looks for Carmen to confront her, wanting to fight for Don José. When Escamillo appears, she hides. To José, Escamillo reveals himself as being Carmen's new lover, which leads to a fight between the two of them. Carmen rushes to save Escamillo from Don José. Micaëla advises José to return home to his dying mother, which he does after some hesitation but not without threatening to come back.

Act 4

The city is in an uproar: the day of the big bullfight has arrived. Children and adults cheer their hero Escamillo on. Escamillo arrives with Carmen. When he heads for the arena, she wants to follow him but Don José blocks her way. In desperation, he tries one last time to win her back but Carmen wants to stay free even if it spells death for her. While Escamillo is killing the bull in the arena and the cheering is becoming more intense, Don José kills Carmen.







LIEBE KENNT KEIN GESETZ

Um die Oper „Carmen“ und ihren Komponisten ranken sich viele Legenden. Dabei bietet Georges Bizets Leben gar nicht viel Raum für abgründige Erzählungen: ein Sohn aus bürgerlichem Pariser Haus, dessen Vater vom Handwerker zum Berufsmusiker avanciert ist; eine musikalische Begabung, gefördert und ausgebildet von den Kapazitäten seiner Zeit; ein uneheliches Kind mit einer Hausangestellten; schließlich Schwiegersohn seines Lehrers, des Opernkomponisten Jacques Fromental Halévy; einige kleine und größere musikalische Erfolge, die ihm das Wohlwollen von Kollegen wie Berlioz, Gounod und Rossini einbringen; eine durchgefallene Oper mit dem Titel „Carmen“ und kurz darauf sein Tod mit gerade 36 Jahren. Gerade der Zusammenhang dieser letzten Ereignisse hat die Fantasie der Nachwelt beflügelt. Denn hat man es hier nicht mit dem idealtypischen Fall eines verkannten Genies zu tun? Ein Komponist schreibt auf der Höhe seiner Schaffenskraft eine geniale Oper, die aber in ihrer Bedeutung zunächst nicht erkannt wird, und stirbt einige Monate später. Hat ihm der Misserfolg seines Meisterwerks das Herz gebrochen? Der Kurzschluss liegt nahe, und vielleicht ist auch etwas Wahres dran. Aber wer sich darauf ausruht, verkennt nicht nur die Gesetzmäßigkeiten des Pariser Operngeschäfts im 19. Jahrhundert, sondern auch die Neuartigkeit und Besonderheit der Oper „Carmen“ selbst.

Zwischen den Stühlen

Sicher kann man nicht sagen, dass die Qualität eines Werks für seinen Erfolg oder Absturz im französischen Opernbetrieb zu Bizets Zeit völlig egal gewesen wäre. Aber sie war eben nur einer von vielen Faktoren, und kaum der entscheidende. Wichtiger war es für den Komponisten, genügend ihm gewogene Kollegen in der Premiere zu haben, und für den Theaterrichtiger, unter hohem finanziellen Einsatz die Kritiker zu bestechen und eine Claque zu organisieren, die für gute Stimmung im Saal zuständig war. All das scheint 1875 geschehen zu sein: Der umgängliche Bizet hatte viele Freunde unter den Pariser Musikern, und der Direktor der Salle Favart, Camille du Locle, war ein abgebrühter Profi. Der Grund für die durchgefallene Premiere von „Carmen“ muss also woanders liegen und findet sich am ehesten in den enttäuschten oder irritierten Erwartungen des Publikums, das eine solche Handlung nicht ins übliche Raster der in Paris gegebenen Opern einordnen konnte. Schließlich waren zu Bizets Zeit die Grenzen zwischen den verschiedenen Operngattungen noch einigermaßen klar abgesteckt. Im größten Haus, der Opéra, wurden die „Grands Opéras“ gespielt, die Ausstattungsschlachten mit großen Sängerbesetzungen und Orchestern. Auch wenn es um 1870 für einen Komponisten immer noch prestigereich war, dort aufgeführt zu werden, kam die große Form langsam aus der Mode. Immer wichtiger wurde dafür die Opéra-comique, ursprünglich ein leichtes Genre, das sich im 18. Jahrhundert aus den Vorstadtkomödien entwickelt hatte, inzwischen aber zu einer sehr ernst zu nehmenden Theaterform geworden war. „Ernst zu nehmen“ im wörtlichen Sinn, denn mit Komik hatte die Opéra-comique erst einmal nichts zu tun. Eher als Komödien wurden dort Rührstücke mit sentimentalischen Handlungen gegeben. Das auffälligste Unterscheidungsmerkmal gegenüber der Grand Opéra sind die gesprochenen Dialoge, eine Tradition aus einer Zeit, als in den volkstümlichen Theaterformen Sprechen und Singen noch weniger streng voneinander getrennt waren. Manchen damaligen Theatermachern ist die Opéra-comique immer noch zu streng, sie entwickeln sie weiter in Richtung Operette, die treibende Kraft hierin ist Jacques Offenbach. So nehmen die Opéra-comique und ihre Heimstatt, die Salle Favart im 2. Pariser Arrondissement, in den Augen des Publikums einen immer bedeutenderen Platz ein: nicht so schwer



und feierlich wie die Opéra, aber anspruchsvoller als die musikalischen Komödien. Das Pariser Bürgertum, in dieser Zeit immer mehr die tonangebende Klasse der Stadt und des Landes, findet sich in diesen Stücken wieder.

Ein wenig volksnäher und realistischer als auf der großen Opernbühne darf es also sein, aber bitte nicht zu sehr! Schließlich möchte man sich vor allem gepflegt unterhalten. Und das dürfte „Carmen“ zunächst zum Verhängnis geworden sein. Denn wer da auf der Bühne stand, waren, wie es die Soldaten am Anfang singen, „drôles de gens que ces gens-là“ – ziemlich seltsame Leute. Verbrecher, Schmuggler, korrupte Militärs, Frauen im Grenzbereich zur Prostitution: Das war unmoralisch, das mochte man nicht. Bizets Musik gefiel trotz ihrer farbigen Stilistik und ihrer Uneinheitlichkeit, die damals kritisiert wurde und heute so geschätzt wird, weil sie die Oper zu einem abwechslungsreichen Feuerwerk musikalischer Einfälle macht. Aber mit dem Sujet seiner Oper konnte das Publikum nichts anfangen. Schon kurze Zeit nach Bizets Tod wird sich das ändern. Durch Werke von Ambroise Thomas und Jules Massenet, durch den italienischen Verismo, vor allem aber durch den Welterfolg von „Carmen“ sprengt die Gattung Oper ihre Grenzen und stürmt ins 20. Jahrhundert. Bizet, der sich mit der Uraufführung von „Carmen“ noch zwischen alle Stühle gesetzt hat, wird zum Vorbild einer ganzen Generation von Komponisten. Schade, dass er es nicht mehr erlebt hat.

Eine Ideologin der Freiheit

Vielleicht ist es auch die Titelfigur, die Bizets Zeitgenossen nicht weniger verwirrt hat als die Mitspieler auf der Bühne. Eine junge Frau, die die Freiheit liebt, sich ihren Lebensunterhalt selbst verdient, auf ihre Unabhängigkeit pocht und sich ihre Liebhaber frei aussucht, das war in Prosper Mérimées Novelle von 1845 noch durchgegangen, aber als Bühnenhandlung war das irritierend. Mérimée, gestorben 1870, ein hoher Beamter mit literarischen Ambitionen, war ein Günstling der Kaiserin Eugénie und brachte es zum inoffiziellen Hofdichter Napoleons III. Außer seinen Novellen, zu denen „Carmen“ zählt, waren seine Werke allerdings schon zu seinen Lebzeiten vergessen. Die Novelle „Carmen“ ist rückblickend aus der Sicht Don José's erzählt, der kurz vor seiner Hinrichtung von seiner zerstörerischen Leiden-

schaft für Carmen berichtet. Hier ist es eine Rivalität zwischen drei Männern: Zum Torero Lucas (der in der Oper zu Escamillo wird) kommt noch Carmens Ehemann, der von José in einem Streit getötet wird. Um die Geschichte zuzuspitzen, haben die Librettisten für die Oper auf diese Figur verzichtet. Überhaupt haben Henri Meilhac und Ludovic Halévy (ein Cousin von Bizets Frau Geneviève), damals ein Erfolgsduo des Pariser Boulevards, die Erzählung sehr geschickt zum Libretto umgearbeitet. Die Herkunft der Textdichter vom Sprechtheater hat sich indirekt auch auf die musikalische Gestaltung ausgewirkt: Als Experten für Dialoge sind sie weniger interessiert an Arien, die ja meist einen veräußerten inneren Monolog der Figur darstellen. „Carmen“ dagegen ist bestimmt von Duetten, Ensembles und Chören, was Bizet die Chance zu einer sehr abwechslungsreichen und lebendigen Musik gegeben hat, die nie zum Stillstand kommt. Obwohl das Stück klar auf das zentrale Paar ausgerichtet ist, gelingt es so, auch den anderen Figuren eine Kontur zu geben und sie als eigenständige Charaktere zu etablieren. So wird etwa Leutnant Zuniga, die ranghöchste Figur in diesem Ensemble aus Kriminellen, Armen und Abgehängten, in den beiden ersten Akten zum wahren Gegenspieler Carmens. Er steht für alles, was sie ablehnt: Zwang, Unfreiheit, militärischer Gehorsam und männliche Dominanz. Seine Niederlage im Kampf der Schmuggler mit dem Militär ist auch ein Triumph für Carmen und ihre Weltanschauung.

Zwei Männer, zwei Frauen

Die Personenkonstellation der Oper ist raffiniert. Denn es geht um eine Frau, die zwischen zwei Männern steht, und einen Mann, der sich zwischen zwei Frauen entscheiden muss. Das hört sich ähnlich an, doch die Situationen sind komplett verschieden. Carmen lernt in Don José einen jungen Mann kennen, der für sie seine Stellung riskiert und ins Gefängnis geht. Diese Opferbereitschaft interessiert sie eine Zeit lang, aber José's erdrückende Liebe bedeutet für sie einen Freiheitsentzug, den sie nicht akzeptieren kann. An Escamillo fasziniert sie, dass er ihr überlegen ist, dass er begehrter ist als sie. Die Wahl fällt ihr nicht schwer. Für José stellt sich die Frage existenzieller. Carmen und Micaela sind für ihn zwei Lebensmodelle, die einander absolut ausschließen. Micaela steht für das Leben, das er führen sollte: ein braver Soldat mit einem anständigen



Mädchen, das er nach dem Willen seiner Mutter heiratet. Carmen ist das Gegenteil: eine gefährliche Liebe, die ihn aus der bürgerlichen Existenz katapultiert, ihn zum Verbrecher macht und sicher keine langfristige Perspektive hat. Aber auch er hat keine Wahl. Seine Leidenschaft für Carmen fegt jede vernünftige Überlegung hinweg. Die vollkommen unfreie Lebensform des Militärs ist mit Carmens Freiheitsdrang nicht vereinbar, also gibt er sie so gründlich auf, dass es für ihn kein Zurück gibt. Die Stelle, an der er sich entscheidet, unwiderruflich zum Deserteur zu werden, ist dramaturgisch eine der interessantesten des Stücks: Es bleibt offen, ob er sein altes Leben pulverisiert, weil er nicht von Carmen lassen kann, oder ob er unglücklicherweise in diesem ganz falschen Moment seinem Vorgesetzten Zuniga über den Weg läuft, was ihm den Rückzug unmöglich macht. Dass wir das nicht erfahren, zeigt deutlich, welche Kräfte in Don José streiten. Er hat durch Carmen die rasende, verzehrende Leidenschaft kennen gelernt, das heißt aber nicht, dass die Beharrungskräfte einer soliden Existenz damit weggefegt wären. José mag die Schmuggler nicht und arbeitet nur notgedrungen für sie. Der blasierte Escamillo ist ihm zuwider – vielleicht nicht nur deshalb, weil er sein Rivale um Carmens Herz ist. Mit Carmens Welt kann er nichts anfangen, mit Micaelas dagegen alles. Bis zum Schluss peinigt ihn der Gedanke an seine Mutter, bis zum Schluss weiß er, dass Micaela für ihn die Richtige gewesen wäre. Vielleicht ist es am Ende nicht nur enttäuschte Liebe, die ihn zum Mörder macht, sondern auch die Wut darüber, dass Carmen ihm vom rechten Weg abgebracht hat. Sein Mord an Carmen ist in all seiner Grausamkeit und Sinnlosigkeit eine logische Folge aus dem, was er – aus seiner Perspektive – für sie geopfert hat. Wo sollte sein Weg nach dieser Erfahrung von Leidenschaft noch hinführen, wenn nicht in eine Verurteilung zum Tod?

„Eine Carmen kannst du nicht töten“

Verglichen mit den Seelenqualen Don José's ist Carmens Innenleben leicht durchschaubar. Wie jede wirklich überzeugende Theaterfigur ist Carmen ein starkes Individuum, eine außergewöhnliche Frau, aber auch bestimmt durch die Gesellschaft, die sie umgibt. Sie hat die Liebe als etwas kennen gelernt, auf das man nicht zählen kann. Sie weiß um ihre Schönheit und

weiß, dass sie sie zu ihrem Vorteil nutzen kann. Von Männern hält sie nicht viel, trotzdem sonnt sie sich in der Bewunderung ihrer Verehrer. Liebe ist für sie eine Frage von Macht: Derjenige, der weniger liebt, hat in einer Beziehung die Oberhand, deshalb versucht sie, nicht mehr Gefühle als nötig zu investieren. Das ist für sie keine Spielerei, sondern eine Überlebensstrategie, auch ökonomisch. Als Arbeiterin mit Verbindungen ins kriminelle Milieu steht sie in der Gesellschaft ganz unten. Die meisten Männer, die sie trifft, sind Schweine wie Leutnant Zuniga. Also will sie die Chancen ergreifen, die sich daraus ergeben, dass die Liebe, wie sie singt, „noch nie ein Gesetz gekannt hat“. In dieser Gesetzlosigkeit fühlt sie sich wohl, denn dort wird nach ihren Regeln gespielt. Ihre Regel ist die Forderung nach unbedingter Freiheit. Eine ungeklärte Frage des Stücks ist, ob es einen Zeitpunkt gibt, zu dem Carmen in Don José verliebt ist, oder ob sie sich nur aus Berechnung mit ihm einlässt. Der Anfang ihrer Begegnung im 2. Akt in der Kneipe von Lillas Pastia legt nahe, dass Carmen etwas für Don José fühlt, dass sie aber bald zurückweicht, weil ihr das Besitzergreifende seiner Liebe zuwider ist. Obwohl sie am Leben hängt und der Tod ihr Angst macht – das hört man deutlich im Karten-Terzett –, kalkuliert sie den Tod als möglichen Preis der Freiheit mit ein. Vielleicht auch deshalb, weil sie ahnt, dass die radikale Befreiung von allen Zwängen für einen Menschen kaum durchzuhalten ist. Der Lyriker Wolf Wondratschek hat sich in seinem Gedicht „Carmen oder bin ich das Arschloch der achtziger Jahre“ eine gealterte Carmen vorgestellt, die nach allen Eskapaden schließlich mit einem Bauern auf einem einsamen Hof lebt und dort ihr Glück findet. Damit tritt sie als Figur aus der Geschichte heraus, doch ihr Bild bleibt zurück, das Bild einer Frau, die sich aus Lust und aus Notwendigkeit zur Herrscherin über die Männer gekrönt hat. Ob Escamillo der Mann gewesen wäre, der sie gezähmt hätte? Oder wäre auch er nur eine Affäre mit funkelndem Beginn und schäbigem Ende geblieben? Das Stück verrät es uns nicht, Carmens Tod macht diese Frage überflüssig. Aber man kann darüber nachdenken. Denn, wie Wondratschek schreibt: „Eine Carmen kannst du nicht töten.“

Georg Holzer





Ausgestellt und leer wie ein Schlachtfeld, ein Zirkusrund oder ein Ballsaal, ist die Arena, wo Bizet das Monster tötet, um einen Mythos aus ihm zu machen, vor allem eine Theaterbühne, der Ort eines Spiels und einer Erfahrung, wo die Protagonisten, begleitet von einem omnipräsenten Chor, der zugleich Handelnder und Zuschauer ist, ihr Leben riskieren, um ihre Herausforderungen bis zum Äußersten anzunehmen. Micaela kommt nur auf die Bühne, um José davon zu überzeugen, dass er sie verlassen muss. Mit rührender Aufschneiderei nimmt sich Escamillo das schönste Kostüm und stellt sich in die Mitte. José beharrt wie ein Schauspieler, der sich im Stück getäuscht hat, darauf, eine Geschichte mit einem Bühnentier zu schreiben, das jede Sekunde lebt, als sei es die letzte, und sein Leben improvisiert wie eine Folge von Augenblicken und mit den gerade verfügbaren Mitteln. Carmen erhebt sich wie ein Modell des Muts und der Aufsässigkeit über die Gesetze, über alles, und zeigt um sich her auf die Feigheit einer Welt, die sich einer schützenden und beruhigenden Ordnung unterwirft, in klugem Gleichgewicht zwischen Gut und Böse.

Bizets Werk, unmoralisch, frei von Romantik und schönen Gefühlen, findet seine Faszination im ständigen Hin und Her zwischen Feuer und Eis, Transzendenz und Trivialität, Komödie und Tragödie, Wagner und Offenbach. Die Durchmischung der Gattungen und Empfindungen, der verzauberte Realismus der Bilder, dass Rote und das Schwarze, der Tabak, der Wein, die Orangen, die Lichtblitze, die Dämmerung im Gebirge, die unerhörte Gewalttätigkeit des Gedichts und der Zauber einer vielfarbigen Partitur, im Bild des teuflischen Rhythmus von Fanfaren, die das Sterben in der Arena begleiten – all das ist vor allem, auf der Bühne und im Graben, die Gelegenheit für ein blendendes Opernfest, das aus „Carmen“ ein einzigartiges Werk und ein Abbild seiner Heldin macht, anarchisch und großzügig, fiebernd, paradox, verblüffend menschlich.

Mit 36 Jahren, auf der Höhe seiner Kunst, kurz vor seinem Tod, weiß Bizet genau, dass der Sog von „Carmen“ auch sein eigener ist. Der Komponist liebt nicht nur sein Geschöpf, sondern auch die Landschaft, die in ihm schlummert: ein grundlegendes Annehmen der Existenz, eine dauernde Ermunterung, über die eigenen Grenzen zu gehen, eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration. Carmen singt, und Bizet lässt uns in der Faszination, die sie auf die Welt ausübt, die unauslotbare Macht der Musik selbst ahnen.

Michel Leiris, Romancero du Picador





GEORGES BIZET

Geboren 1838 in Paris. Sein Vater Adolphe, ursprünglich Handwerker, verdient seinen Lebensunterhalt als Musiker und Musiklehrer. Ab 1848 ist Bizet Schüler am Pariser Conservatoire. Mit 16 Jahren schreibt er seine Symphonie Nr. 1 in C-Dur, die erst 1933 wiederentdeckt wird und heute neben „Carmen“ das berühmteste Werk Bizets ist. Ab 1853 Schüler von Jacques Fromental Halévy. 1856 erhält er den renommierten Rom-Preis, mit dem ein Studienaufenthalt in Italien verbunden ist. Erste Opernversuche, „Le docteur Miracle“ und „Don Procopio“. 1858 „Te deum“, sein einziges großes geistliches Werk. 1860 schreibt er in Italien die Oper „Vasco da Gama“ und die Symphonie „Roma“. 1862 wird Bizets unehelicher Sohn Jean Reiter geboren. Tod Halévys, Bizet vollendet später dessen nachgelassene Oper „Noé“. 1863 Tod der Mutter, zu der Bizet ein sehr enges Verhältnis hatte. Uraufführung der „Pêcheurs de perles“ („Die Perlenfischer“), die kein großer Erfolg wird. 1866 veröffentlicht er die Klavierstücke „Les Chants du Rhin“ („Die Rheingesänge“). 1867 Uraufführung von „La jolie fille de Perth“ („Das Mädchen von Perth“), bescheidener Erfolg. 1869 Heirat mit Geneviève Halévy, der Tochter seines Lehrers. Im Deutsch-Französischen Krieg dient er als Nationalgardist in Paris. 1872 Uraufführung der Oper „Djamileh“, die Bizet kurzzeitig den Ruf einbringt, ein Wagnerianer zu sein. Geburt des Sohnes Jacques. Schauspielmusik zu „L'Arlésienne“, die als Suite zu einem der bekanntesten Werke Bizets wird. 1875 Uraufführung von „Carmen“, zunächst mit wenig Erfolg. Bizet wird zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Am 3. Juni 1875 stirbt Bizet, der immer unter gesundheitlichen Problemen litt, in seinem Haus in Bougival bei Paris. Er wird auf dem Friedhof Père Lachaise beigesetzt. Kurz nach seinem Tod beginnt mit der Aufführung an der Wiener Hofoper (in der von Bizets Freund Ernest Guiraud ergänzten Rezitativ-Fassung) der Siegeszug von „Carmen“.

ALS MUSIKER KANN
ICH IHNEN SAGEN:
WENN SIE EHE-
BRUCH, FANATISMUS,
VERBRECHEN,
IRRTUM UND DAS
ÜBERNATÜRLICHE
ABSCHAFFTEN,
GÄBE ES KEINE
MÖGLICHKEIT MEHR,
AUCH NUR EINE
EINZIGE NÖTE ZU
SCHREIBEN.

Georges Bizet

BILDLEGENDE

Titel: Corinna Scheurle / S. 5 Taras Konoshchenko, Carlos Cardoso, Corinna Scheurle / S. 6–7 Taras Konoshchenko, Kinderoperchor / S. 8 Julia Grüter, Carlos Cardoso / S. 14–15 Corinna Scheurle, Anton Koelbl, Martin Platz, Sara Šetar / S. 16 Corinna Scheurle, Carlos Cardoso / S. 19 oben Sara Šetar, Corinna Scheurle, Veronika Loy, Opernchor / S. 19 unten Julia Grüter / S. 22 Sangmin Lee, Tanzensemble / S. 25 Veronika Loy, Corinna Scheurle, Sara Šetar / S. 26 Corinna Scheurle / S. 28–29 Opernchor, Kinderopernchor

NACHWEISE

Fotos: Bettina Stöß, Ludwig Olah

Die Szenenfotos wurden während der Proben am 22.9.2021 und am 16.10.2024 gemacht.

Programmheft zur Wiederaufnahme von „Carmen“ am 18.10.2024 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Freunde der Staatsoper Nürnberg e.V.

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler

Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel. 0911 66069-4644

www.staatsoperfreunde-nuernberg.de

**opern
freunde**
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),

Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 9993 4223), Christa Lehnert (Tel. 0911 6697492)

Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen (Vorsitz), Ursula Flechtner, Ingrid Hildebrandt

Kontakt: operaviva-nuernberg@outlook.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg

DIE LIEBE
IST EIN
REBELLISCHER
VØGEL.

ØPER
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE