

Musikstunde

Georges Bizet – Carmen und Co. (3/5)

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 4. Juni 2025

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

„Man wird nicht leicht man selbst“, hat Georges Bizet einmal gesagt. Und damit: herzlich willkommen zu dieser biografischen Musikstunde. Wir sind wieder auf den musikalischen Pfaden Bizets unterwegs - zum 150. Todestag des Komponisten. Ich bin Nick Sternitzke, schön, dass Sie zuhören.

Titelmusik

Bizet hat den Offenbach-Wettbewerb für sich entschieden, den begehrten Rompreis in der Tasche und ein mehrjähriges Stipendium in Italien hinter sich. Zurück in Paris, will er Fuß fassen in der Theaterszene, in der Oper. Das ist das, was er schon immer machen wollte. Neben seiner persönlichen Neigung gibt es aber auch noch eine Tatsache, die man sich klar machen sollte: Eine Karriere als Opernkomponist war erfolgsversprechend, vor allem wirtschaftlich. Bizet hat solche Gedanken auch schon früh abgewägt: *„100.000 Francs sind noch gar nichts – gerade zwei bescheidene Erfolge an der Opéra-Comique. Ein Erfolg wie Meyerbeers ‚Le Prophète‘ bringt fast eine Million. Bis zu einem Schloss in Spanien ist es also noch weit.“* – Bizet will von seinem Komponisten-Dasein leben, *gut* leben können. Diese Faktoren sind also nicht unwichtig. Als Kirchenmusiker, Kammermusiker oder Symphoniker wären diese Ziele wahrscheinlich aussichtslos. Diese Musik war im Zweiten Kaiserreich weniger gefragt oder schwerer zu realisieren, weil die Aufführungen in festen Händen lagen. Also ist Bizets Wunsch, an die Oper zu gehen, sinnvoll. Schon rein wirtschaftlich betrachtet. Ein Wunsch ist aber noch keine Eintrittskarte in diese Welt. Angebot und Nachfrage steuern Komponisten wie François-Adrien Boieldieu.

Musik 1

François-Adrien Boieldieu:

Entr'acte aus der Oper La Dame Blanche

Ensemble Orchestral de Paris, Ltg.: Marc Minkowski

SWR M0022722 014, {1'04}

Das Entr'acte aus der Oper „La Dame Blanche“ von François-Adrien Boieldieu. Marc Minkowski hat das Ensemble Orchestral De Paris dirigiert.

Fünf Opernbühnen halten im Paris des Zweiten Kaiserreichs den Spielbetrieb am Laufen. Drei davon sind private Unternehmen. Die anderen beiden – die Opéra de Paris und die Opéra-Comique – sind staatliche Theater. Das bedeutet: Sie erhalten Subventionen, stellen dafür aber ihre Bühnen für politische Repräsentation zur Verfügung. Die muss natürlich mit jedem Wandel des politischen Regimes angepasst werden. Die Opéra und die Opéra-Comique stellen also besondere Herausforderungen an denjenigen, der sie bespielen will. In der Opéra wird durchgehend gesungen, in der Opéra-Comique gibt es gesprochene Dialoge zwischen den Gesangsnummern. In der Opéra trifft sich die Elite, die sich in der Regel mehr für *sich* interessiert als für die Aufführungen. In der Opéra-Comique vergewissert sich das Bürgertum seiner eigenen Engstirnigkeit. Jetzt stellen Sie sich mal dort eine „Carmen“ vor, die dem Publikum etwas von Selbstbestimmung vorsingt... Bis Bizet die Opéra-Comique erobert, halten Auber, Adam und Boieldieu die Stellung. Diese Komponisten haben die Opéra comique, als Gattung, definiert und konserviert. An dem, was jemand wie Boieldieu in den 1830ern musikalisch ausbuchstabiert hat, wird sich vierzig Jahre kaum etwas ändern. Und was noch viel beklemmender ist: *„Während der aktiven Schaffenszeit Bizets in Paris – also zwischen 1861 und 1875 – wurden kaum zehn wirklich neue Opern aufs Programm gesetzt.“* – Eine

Opéra comique wie „La Dame Blanche“ bietet dem bürgerlichen Publikum eben alles, was es sich wünschen kann: Die titelgebende „weiße Frau“ ist natürlich nur ein oberflächlicher Spuk. In geisterhafter Verkleidung sorgt sie dafür, dass Herkunft und Moral die soziale Ordnung wiederherstellen. Der Besitz wird am Ende demjenigen zugespielt, der ihn qua Herkunft auch verdient: Das bürgerliche Findelkind ist nämlich der Erbe eines Adelsgeschlechts. Besungen und beklatscht wird die Restauration der Aristokratie. Die Opéra-Comique ist kein Ort für progressive Ideen. Da ist alles aufgeräumt, selbst im Liebesduett wird der Hormonspiegel gutbürgerlich herunter gedimmt und penibel auf die Parallelterzen geachtet – also die *Terzen der Herzen!*

Musik 2

François-Adrien Boieldieu:

Duett Ce domaine est celui des comtes D'Aevenel aus der Oper La Dame Blanche (2. Akt)

Annick Massis, Sopran / Rockwell Blake, Tenor, Ensemble Orchestral de Paris,

Ltg.: Marc Minkowski

SWR M0022722 022, {2'13}

Der Renner in der Pariser Opéra-Comique: „La Dame Blanche“ von François-Adrien Boieldieu. Das war das Liebesduett aus dem zweiten Akt, allerdings noch mit zwei Liebenden, die sich hier in Verkleidung, also falscher Identität, begegnen.

Der musikalische Stil kommt beim bürgerlichen Publikum so gut an, dass er im Laufe von Jahrzehnten total verknöchert. Selbst Bizet kann sich davon noch nicht so ganz lösen.

Wir begleiten ihn in dieser und den nächsten Musikstunden in SWR Kultur auf diesem Weg. Über vierzig Jahre nach „La Dame Blanche“, bringt Bizet einen anderen Stoff von Sir Walter Scott auf die Bühne. Der war im frühen 19. Jahrhundert angesagt als Romancier und fantasiereicher Chronist eines erfundenen Mittelalters. Er liefert die Novelle „Das schöne Mädchen von Perth“. Daraus macht Bizet eine Oper. Den Vertrag hat er ein Jahr vor der Premiere unterzeichnet und man fragt sich – warum? Das Libretto sei das schlechteste, das Bizet jemals vorgesetzt wurde, meinen die Biografen. Bizet hat das auch erkannt. Er gesteht, dass er beim Komponieren gar nicht so genau in den Text geschaut hat – denn sonst wäre ihm wahrscheinlich gar nichts eingefallen. Wieso sagt er nicht ab? Naja, man weist nicht einfach so das Textbuch angesehener Autoren zurück. Womöglich hätte man ihm nach einer Absage lange Zeit überhaupt kein Libretto mehr angeboten. Also: Augen zu und durch... und das Beste aus dieser haarsträubenden Handlung herausholen: Ein Schmied liebt eine Frau, die allerdings auch das Interesse einiger anderer Verehrer weckt. Stunk ist in dieser Konstellation also vorprogrammiert. Der begehrten Catherine wird schließlich sexuell freizügiges Verhalten vorgeworfen, was sie ins Exil und in den Wahnsinn treibt. Der Wahnsinn ist übrigens keine Idee von Walter Scott. Das geht auf das Konto der Librettisten: Wahnsinnszenen kommen *wahnsinnig* gut an auf der Opernbühne – spätestens seit Meyerbeers heute völlig unbekannter Opéra comique „Stern des Nordens“ oder Donizettis „Lucia di Lammermoor“. Die Einzelne, Wahnsinnige steht der moralisch ach so überlegenen Mehrheit gegenüber. Bizet hat das Instrumentarium in „Das schöne Mädchen von Perth“ auf Lucia di Lammermoor-artige Harfenbegleitung runtergefahren.

Musik 3

Georges Bizet:

Finale des 3. Akts aus der Oper La Jolie fille de Perth

June Anderson, Sopran, Choeurs de l'O.R.T.F., Nouvel Orchestre Philharmonique,

Ltg.: Georges Prêtre

WDR 6001074101.001.001 {4'55}

So hart wird der Sopran abgestraft in Bizets „Das schöne Mädchen von Perth“. Der Titelfigur wirft man lasterhaftes Benehmen vor. Sie flieht in die Natur und verfällt dem Wahnsinn. Das ist ja so eine Opern-Trope. In einer Sache unterscheidet sich aber das Schicksal dieses Mädchens von anderen wahnsinnigen Heldinnen: Sie überlebt und ihr guter Ruf wird wiederhergestellt. Schließlich hat sie sich auch nichts zuschulden kommen lassen. Das Publikum sympathisiert mit einer zwar ziemlich koketten, aber moralisch integren Figur, die fälschlicherweise als Prostituierte beschimpft wird. Es wird in seinen eigenen Wertvorstellungen bestätigt. Und Bizet? Der ist am Ende gar nicht mehr so sauer darüber, dass er zusammengeschusterte Libretto angenommen hat:

„Ich bin überglücklich! Die Generalprobe hat großen Eindruck gemacht! Nun vorwärts denn! Ich muss aufwärts klettern, klettern, immer klettern. Keine Abendgesellschaften mehr! Kein neuer Ausbruch, kein weiterer Anfang! Keine Liebelei mehr! All das ist nun zu Ende! Absolut zu Ende! Ich spreche im Ernst.“

Bizet hat seinen Platz gefunden. Wenn er von „keinen Liebeleien“ mehr schreibt, dann ist damit schon das Heiratsversprechen gemeint, das er Geneviève Halévy gegeben hat. Sie ist die Tochter seines früheren Lehrers. Privat und beruflich sitzt Bizet fest im Sattel. Auch wenn er sich den Gepflogenheiten des Opern-Business fügen muss: Oper ist in Paris Star-Theater. Das heißt, ein Komponist kann nicht einfach schreiben, was er für das Beste hält. Ein Komponist ist in gewisser Weise ein Dienstleister und Zuarbeiter: Er schneidert den Primadonnen und Starsängern ihre Partien auf den Leib. Das könnte man sich so vorstellen: Die Komponisten liefern bloß Rohmaterial, das dann eben noch „appetitanregend“ zubereitet werden muss.

Die Titelrolle in Bizets „Das schöne Mädchen von Perth“ ist exakt auf die Uraufführungssängerin zugeschnitten: Christine Nilsson hat eine Bravourrolle verlangt und bekommen. Nachfolgende Sängerinnen dürfen das „ausbaden“. Für jemanden wie June Anderson in dieser Aufnahme hier klingt das trotzdem wie eine Maßanfertigung.

Musik 4

Georges Bizet:

Ballade der Catherine aus der Oper La Jolie fille de Perth

June Anderson, Sopran, Choeurs de l'O.R.T.F., Nouvel Orchestre Philharmonique,

Ltg.: Georges Prêtre

WDR 6001074101.001.001 {3'20}

Catherines Ballade aus dem vierten Akt der Oper „Das schöne Mädchen von Perth“ von Georges Bizet. Nach dieser Oper konzipiert Bizet eine Handvoll weiterer Stücke für die Bühne, die aber so gut wie alle unvollendet bleiben. Überhaupt hat Bizet schon als junger Mann Opern-Ambitionen, die eigentlich zwei oder drei Komponistenleben ausfüllen würden. Wie ein Jäger ist er immer auf der Suche nach dem perfekten Libretto. Er liest Homer und Cervantes, hat Pläne für eine „Don Quijote“-Oper. Dann stolpert er über Shakespeare, hegt Pläne für eine

„Hamlet“- und eine „Macbeth“-Vertonung. Bizet fischt sogar in Wagner-Gewässern und interessiert sich für den Sängerwettstreit, den Wagner in seinen „Meistersingern“ lostreten wird. Von Victor Hugos Gesellschaftspanorama „Der Glöckner von Notre Dame“ ist er so beeindruckt, dass er der Figur der Esmeralda eine eigene Oper widmen will. Auch wenn der Wunsch nach Verwirklichung groß ist, es bleibt bei den Ideen. So eine Auflistung vermittelt fast den Eindruck, Bizet sei unstet gewesen und unfähig, sich auf eine Sache *ganz* zu konzentrieren. Das ist ein falscher Schluss. Da sollten wir uns an die Biografen halten: *„Die quälende Suche nach einem ausgefallenen Opernstoff, einem wirklich befriedigenden Libretto, wurde Bizet sein ganzes Leben lang nicht los.“* Er möchte sich fast schon selbst als Autor versuchen und einen Moliere-Text opernkonform zurechtstutzen. Wie gesagt: Er ist kurz *davor*. Weil ihm der große Durchbruch in der Pariser Opernwelt erstmal verwehrt bleibt, muss Bizet auch andere Beschäftigungen annehmen. Also schreibt er gelegentlich auch andere Musik. Zum Beispiel für Klavier. Sein „Nocturne“ in D-Dur entsteht Ende 1860er Jahre. Die Verzierungen sind gar nicht so ausgefeilt, aber die harmonischen Einfälle sind interessant. Was Bizet am Anfang nämlich macht, ist: Er hält die Grundtonart fast zwei Seiten lang zurück und lässt uns Zuhörer schelmisch lange im *Dunkeln* tappen. – Ist ja auch ein Nachtstück!

Musik 5

Georges Bizet:

Nocturne in D-Dur

Nathanäel Gouin, Klavier

SWR M0742541 313 {5'30}

Nathanäel Gouin mit Bizets „Nocturne“ in D-Dur.

Die Karriereleiter auf dem Weg zum gefeierten Opernkomponisten ist wackelig. Deshalb muss Bizet nach Nebeneinkünften suchen: Kindern aus gutem oder reichem Hause gibt er Klavierunterricht. Eine Laufbahn als Pianist lehnt er aber ab. Er hätte durchaus das Zeug dazu gehabt. Aber das hätte auf seinen Komponisten-Status ein zweifelhaftes Licht geworfen. Man kann die Leute tuscheln hören: Hat er *das* nötig? Stattdessen bestreitet er seinen Unterhalt mit künstlerischen Schatten-Tätigkeiten: Er fertigt Klavierauszüge von Opern an, arrangiert Gassenhauer und Tanzmusik – was ihm manchmal sehr zuwider ist. Bizet wäre nicht Bizet, wenn er alles stumm ertragen würde:

„Die Gelegenheit meiner Rache habe ich bereits wahrgenommen. Ich habe das Orchester gemeiner behandelt, als die Natur es vorgesehen hat. Das Kornett gibt gellende Töne von sich, wie sie allenfalls in ein schlechtes Wirtshaus passen, die Ophikleide und die große Trommel treten stets nur angenehm zum Schlag eines Taktes auf, während der zweite und dritte Schlag stets von Hörnern, Bratschen, Geigen, Posaunen und von der Trommel gespielt wird – ja, der Trommel!“

In diesem Walzer-Arrangement lässt es Bizet also richtig krachen. Das ist seine Art, bei unliebsamen Arbeiten Dampf abzulassen. Man hätte Bizet wirklich mehr Glück gewünscht. Auch als man ihm den Vertrag zu einer Oper über „Iwan IV.“ vorlegt. Also, „Iwan, der Schreckliche“ ist gemeint. Erstaunlich finde ich: Gerade jemand wie Bizet versucht, mit musikalischen Mitteln eine fremde Kultur herbeizufantasieren. Paradebeispiel ist später natürlich „Carmen“, die „spanisch“ klingt. Ob das nun authentisch-spanisch oder fantasievoll-spanisch ist, sei jetzt mal dahingestellt. Mit „Iwan, dem Schrecklichen“ liegt ein russischer Stoff auf Bizets Schreibtisch. Ein irgendwie „russisch“ geartetes musikalisches Vokabular hat er

aber nicht parat. Selbst die Chorszenen klingen so nicht-russisch, dass sie eigentlich für jeden Pariser Ball des Zweiten Kaiserreichs taugen würden.

Musik 6

Georges Bizet:

Chorszene Sous nos pas le sol résonne aus der Oper Ivan IV (3. Akt)

Orchestre National de France, Chœur de Radio France, Ltg.: Michaël Schönwandt,

BR CD452050Z00 {3'47}

Ballszene im großen dynastischen Drama von „Iwan, dem Schrecklichen“. Michaël Schönwandt hat Chor und Orchester von Radio France dirigiert. Bizet hat in seiner „Iwan“-Oper pompöse Meyerbeer-Ensembles aufgefahren. Überzeugen konnten die damals aber auch niemanden in den verantwortlichen Positionen an Pariser Opernbühnen. „Iwan“ bekommt nie eine Uraufführung zu Bizets Lebzeiten. Warum, bleibt nebulös. Macht aber auch nichts. Bizet hat sowieso schon einen neuen Auftrag in der Tasche. Diesmal: etwas ganz Exotisches. „Die Perlenfischer“. Bizet geht pragmatisch an die Sache und recycelt Material aus seinem „Iwan“. Der war also nicht ganz umsonst. Während ihm zum russischen Stoff keine musikalische Farbe eingefallen ist, beflügelt ihn die exotische Welt der „Perlenfischer“. Als er an der Musik arbeitet, ist mal von Mexiko die Rede, mal von Ceylon, also Sri Lanka. Geografisch und kulturell sind das völlig verschiedene Welten. Dass das Stück am Ende auf einer Insel im Indischen Ozean spielt, ist wahrscheinlich eine willkürliche Entscheidung gewesen. Hauptsache fremd und exotisch. Genau das spielt Bizet im Eröffnungschor aus. Da ist die Rede von „weißen Stränden“, „Sonnenbränden“, „Zelten“, „fliegenden Haaren“. Das liest sich unspektakulär. Man muss hören, was Bizet aus dem Text macht. Und das ist schon irisierend.

Musik 7

Georges Bizet:

Eröffnungschor aus der Oper Die Perlenfischer (1. Akt)

Choeurs et Orchestre du Capitole de Toulouse, Ltg.: Michel Plasson

LC: 06213 | Label: EMI | Bestell-Nr.: 077774983723 {3'50}

Das waren Chor und Orchester du Capitole de Toulouse, Dirigent war Michel Plasson. – Der Eröffnungschor aus den „Perlenfischern“ von Georges Bizet. Ihm widmen wir diese und die nächsten Musikstunden. Verpasste Musikstunden können Sie nachhören auf swrkultur.de oder in der ARD-Audiothek.

Nach 18 Vorstellungen werden die „Perlenfischer“ in Paris wieder abgesetzt. Heute dagegen wächst das Interesse am Stück und es gibt hin und wieder Aufführungen, auch an großen Häusern. Kein Wunder, hier zeichnet sich ab, was für den Opernton Bizets prägend sein wird: Er feilt und schraubt an fantasievollen exotischen Klangwelten. Er erfindet Rhythmen, die die Tanzmusik von Pariser Ballsälen hinter sich lassen. Und er hat keine Angst vor ungewohnten chromatischen Verfärbungen. Für das Premierenpublikum klingt das damals ungewohnt. Die Zeitungen schimpfen über die „Lärm-Orgie“ und das „Fortissimo in drei Akten“, das Bizet da veranstaltet hat. Und wieder mal ist das Textbuch nicht das stärkste. Das gibt sogar einer der „Perlenfischer“-Librettisten ganz offen zu:

„Wenn wir gewusst hätten, wieviel Talent Monsieur Bizet besitzt, hätten wir ihm nie diesen infamen Theaterschinken zur Bearbeitung vorgesetzt.“

Heißt also im Umkehrschluss: Ein Komponist ist dann gut, wenn er mit seiner Musik selbst aus einem dürftigen Textbuch noch etwas rausholen kann. Aber es lohnt sich trotzdem, sich die „Perlenfischer“ einmal genauer anzuschauen. Wir haben es mit einer Dreiecksbeziehung zu tun: Da ist Leila, sozusagen der Typ „heilige Jungfrau“, der sich nach Liebe sehnt. Sie ist das Ziel des Begehrens der beiden anderen zentralen Figuren: Nadir und Zurga. Bariton und Tenor buhlen um den Sopran. Was diese Geschichte aber wirklich interessant macht, ist, dass in dieser Oper Tenor und Bariton beste Freunde sind. Leila wird am Ende mit Nadir fliehen. Aber nicht mal das zerstört das Band, das Nadir und Zurga miteinander verbindet. Zugeständnis: Zurgas Gründe, den Weg für die Liebenden freizumachen, sind schwach. Sein Antrieb ist es, sich für eine gute Tat in der Vergangenheit mit einer ebensolchen zu revanchieren. Mit einer besonderen charakterlichen Stärke und Menschlichkeit hat das also nicht so viel zu tun, wie es vielleicht haben *könnte*! Trotzdem komponiert Bizet eines der innigsten Duette für zwei Männerstimmen. Und das ist in der Operngeschichte, mal abgesehen von Don Carlo und Posa bei Verdi, ziemlich einzigartig.

Musik 8

Georges Bizet:

Duett Au fond du temple saint aus der Oper Die Perlenfischer (1. Akt)

Luciano Pavarotti, Tenor / Nicolai Ghiaurov, Bassbariton / National Philharmonic Orchestra,
Ltg.: Robin Stapleton

SWR M0356097 008 {5'14}

Luciano Pavarotti und Nicolai Ghiaurov im Duett. Robin Stapleton hat das National Philharmonic Orchestra dirigiert. So ein Duett gibt es sonst nur bei Verdi und seinem Don Carlo. Wobei Don Carlo und Posa sich eher auf einen gemeinsamen Kampf einschwören. Bizets Helden dagegen beten eine Frau an, die beiden den Kopf verdreht hat. Trotzdem geht die Freundschaft der beiden über alles. Und wenn Zurga immer wieder „Oh, Nadir“ klagt, dann hat man den Eindruck: Seinen Freund verloren zu haben, ist für ihn schlimmer, als die Angebetete an diesen Freund verloren zu haben. Der musikalische Kurs, den Bizet in den „Perlenfishern“ eingeschlagen hat, führt uns schon ein großes Stück näher an seinen größten Opernerfolg – aber auch an sein frühes Lebensende. – Mehr dazu in der nächsten Musikstunde.

Ich bin Nick Sternitzke und verabschiede mich jetzt noch mit einer Kantate von Bizet. Eine großartige Musik mit einem unheimlich prophetischen Text: „La mort s'avance“, „Der Tod schreitet voran“. David Reiland dirigiert den Flämischen Radiochor und das Nationalorchester Metz.

Musik 9

Georges Bizet:

„La mort s'avance“

Vlaams Radio Koor, Orchestre National de Metz Grand Est, Ltg.: David Reiland

SWR M0742541 210 {5'41}