

Musikstunde

Georges Bizet – Carmen und Co. (5/5)

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 6. 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>

Stellen Sie sich mal vor: Da sitzt Charles Gounod in der Premiere von „Carmen“. Er war Bizets Mentor und Bizet hat ihn sehr geschätzt. Und dann erzählt Gounod seinem Sitznachbarn in der Loge das hier: *„Diese Melodie stammt von mir! Georges hat sie mir gestohlen; nimm die spanischen Melodien und meine aus der Partitur heraus, und es bleibt nichts von Bizet übrig als die Soße, mit der er beide übergoss und versteckte.“* – Das gibt's ja nicht. Und zwischen den Akten verteilt Gounod ein Lob nach dem anderen. Bizet muss das zum Glück nicht mit anhören. Der hat an diesem Abend mit genug anderen Dingen zu kämpfen. – Ich bin Nick Sternitzke und freue mich, dass Sie in dieser Musikstunde mit dabei sind. Wir folgen heute Carmens Spuren von Paris an den Broadway, von Bizet zu Beyoncé.

Titelmusik

Bizet ist sich ganz sicher: Jetzt hat er ein Werk geschrieben, *„das nur Klarheit und Lebhaftigkeit ist, voller Farbe und Melodie. Es wird amüsant sein.“* Man hätte es ihm gewünscht. Immerhin sieht und hört das Publikum bei der Uraufführung von „Carmen“ im März 1875 gebannt zu – bis zur ersten Pause zumindest.

Musik 1

Georges Bizet:

Prélude zur Oper Carmen

Berliner Philharmoniker, Ltg.: Herbert von Karajan

SWR M0296328 001 {3'35}

Ich habe sie lange zurückgehalten in den Musikstunden, die wir Georges Bizet widmen. Aber jetzt musste sie raus: die Ouvertüre zur Oper „Carmen“. Herbert von Karajan hat die Berliner Philharmoniker dirigiert. Irgendwie würde sich die Ouvertüre als Entr'acte zum vierten Akt besser machen. Sie nimmt ja die ganze Stierkampfarena-Atmosphäre vorweg. Auf das etwas verschnarchte Alltagstreiben in Sevilla – im ersten Akt – stimmt die Ouvertüre eher nicht ein.

Schon gar nicht mit ihrem hochdramatischen und pulsierenden Anhängsel. Die festliche Musik würgt Bizet mit einer radikal kurzen Kadenz ab. Dann: Generalpause. Und plötzlich verdunkelt sich der Himmel, als hätte jemand den Schalter umgelegt. D-Moll – die Todestonart. Und über diesem zittrigen Fundament kommen die Celli dazu. Dieses Motiv heftet Bizet seiner Titelheldin an die Fersen. Und irgendwie muss ich dabei immer an eine andere Oper denken. Ich weiß nicht, ob Bizet sie gesehen hat. Es ist aber nicht unwahrscheinlich, dass er eine Aufführung des „Freischütz“ irgendwo erlebt hat. Dem dämonischen Samiel verpasst Carl Maria von Weber auch so ein pochendes, schicksalhafteres Motiv. Das treibt schon in der Ouvertüre sein Unwesen.

Musik 2

Carl Maria von Weber:

Ouvertüre zur Oper Der Freischütz

Staatskapelle Dresden, Ltg.: Carlos Kleiber

LC: 00173 | Label: Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: 028945773629 {1'02}

Wir spüren Ähnlichkeiten auf zwischen „Freischütz“- und „Carmen“-Ouvertüre. Die Todesahnung hängt wie ein Damoklesschwert über allem. In „Carmen“ wird diese Ahnung aber schon ein paar Takte später abgeworfen. Der erste Akt ist wie Urlaub: Wir sehen anderen dabei zu, wie sie wiederum andere beobachten. All das soll uns wohl ein bisschen davon ablenken, dass wir eigentlich auf die Titelfigur warten. Und die lässt wirklich auf sich warten. Trotzdem überbrückt Bizet die Zeit, in dem er ein Schauspiel der Alltäglichkeit aufführt. Wachen, tobende Jungen, Zigarettenarbeiterinnen in der Mittagspause. Ist das ein Seitenhieb auf verkrustete Opernkonventionen? Lange Chorszenen führen in die Handlung ein – wahlweise mit Trinksprüchen, Naturschilderungen oder Gebeten. Ich kann mich nicht richtig entscheiden, ob ich darin eine Karikatur sehen will oder nicht. Vielleicht steckt in diesem „Zeittotschlagen“ doch etwas Ernstes. Jeder Augenblick ist vergänglich: Die Wache wird abgelöst, die Arbeiterinnen gehen in die Pause, die auch schnell enden wird. Vergänglichkeit schlägt vielleicht schon dieser gespenstische zweite Teil der Ouvertüre an, das Cello-Motiv. Ob es nun das Schicksal oder der Tod ist, die sich musikalisch Bahn brechen.

– Der erste Akt kommt immerhin gut an beim Premierenpublikum, 1875 an der Pariser Opéra-Comique. Womöglich, weil den Leuten die Seguidilla, die Carmen gegen Ende hin singt, als Rausschmeißer gut gefällt.

Musik 3

Georges Bizet:

„Près des remparts de Séville“, Seguidilla aus der Oper Carmen

Tatiana Troyanos, Sopran / Plácido Domingo, Tenor

London Philharmonic Orchestra, Ltg.: Georg Solti

LC: 00171 | Label: Decca | Bestell-Nr. 00028941448927 {4'42}

Tatiana Troyanos hat als Carmen ihren José in die Taverne eingeladen. Georg Solti hat das London Philharmonic Orchestra dirigiert. Nach dieser Nummer und einem kleinen Finale geht das Publikum der Uraufführung zufrieden in die Pause. Der „Carmen“-Librettist Ludovic Halévy hat den Abend genau dokumentiert:

„Gute Wirkung des ersten Aktes. Viele Leute strömen auf die Bühne, Bizet wird umringt und herzlich beglückwünscht. Dann aber tritt zunehmende Kühle ein. Das Publikum scheint verwundert, weiß sich nicht zurecht zu finden. Nach dem vierten Akt, der von Anfang bis Schluss mit eisiger Stimmung aufgenommen wird, bleibt die Bühne leer, nur drei oder vier wahre Freunde stellen sich bei Bizet ein. ‚Carmen‘ ist durchgefallen“, schreibt der Librettist. Das bedeutet aber nicht, dass sie gleich abgesetzt wird. Wenn man der ersten Carmen-Sängerin glaubt, war die Uraufführung

kein Fiasko. Das sei ihrer Meinung nach eine Legende. Fakt ist, das „Carmen“ immerhin über 40-mal in der Saison aufgeführt wird. – Der Durchbruch zum Welthit kommt allerdings später. Das Publikum muss einiges verdauen. Denn eigentlich ist die Opéra-Comique ein Ort für Familien und sogar Familiengründungen: Jeden Abend sind ein paar Logen reserviert für Damen und Herren, die erwägen zu heiraten. Die Opéra-Comique ist also sowas wie die Brutstätte des Bürgertums. Hier „konserviert“ sich eine Klasse, mit all ihren Prinzipien, Regeln und Werten. Diesen jungen und alten Familien will man doch nicht allen Ernstes eine Geschichte vorsetzen, in der *die Frau* keine bürgerlichen Werte lebt und am Ende auch noch von *dem Mann* umgebracht wird! Die Oper hat moralisch zu sein. Bizet rennt gegen Windmühlen an. Aber er tut es mit vollem Anlauf. Am brutalen Ende von „Carmen“ wird sich nichts ändern. Im Grunde hat Bizet ein ähnliches Ende mit *ähnlich* gearteten Charakteren schon einmal durchdekliniert. Ende der 1860er Jahre arbeitet er an „Der Becher des Königs von Thule“. Yorick lässt sich von Myrrah verzaubern, die inzwischen einen anderen liebt. Sein Besitzanspruch zerbricht an Myrrahs Weigerung, sich ihm zu unterwerfen. Diese Eigenschaft teilt Myrrah mit Carmen. Und der gebrochene Yorick wird sie vernichten, nicht mit einer Klinge, aber mithilfe der übernatürlichen Gewalt des Meeres. Bizet vollendet den „Becher des Königs von Thule“ nicht. Die Ouvertüre hat er als „Single-Auskopplung“ noch einmal unter anderem Namen veröffentlicht: „Marche funèbre“– „Trauermarsch“. Das dürfte die Gefühlswelt der Figuren aus der Oper aber auch ganz gut beschreiben.

Musik 4

Georges Bizet:

Ouvertüre* zur Oper La Coupe du Roi de Thulé

Orchestre du Capitole de Toulouse, Ltg.: Michel Plasson

SWR M0018146 017 {4'12}

*auch veröffentlicht unter dem Titel „Marche funèbre“ in h-Moll

Die Ouvertüre zu Bizets unvollendeter Oper „Der Becher des Königs von Thule“. Diese Ouvertüre hat der Komponist auch unter dem Titel „Marche funèbre“ veröffentlicht. Michel Plasson hat das Orchestre du Capitole de Toulouse dirigiert.

Das Ende dieser Oper über den königlichen Becher geht so: Die Frau unterwirft sich nicht den Besitzansprüchen des alten Geliebten. Deshalb wird sie zusammen mit ihrem neuen Geliebten vom Meer verschluckt. Das ist quasi die märchenhaft-mystisch aufgeladene Version des „Carmen“-Finales. Nach der Pariser Uraufführung – und Bizets Tod – wird „Carmen“ im selben Jahr in Wien gezeigt. Und da misstraut man dem brutalen Finale zutiefst: Ein Ballettspektakel mit Musik aus anderen Bizet-Stücken soll das Publikum über den Mord an Carmen hinwegtrösten. Das ist zwar nicht im Sinne Bizets und seiner Librettisten. Aber es hilft scheinbar, „Carmen“ internationale Aufmerksamkeit zu verschaffen. Seit der Wiener Erstaufführung ist das Stück international populär. Und man wundert sich: Frankreich lässt sich knapp zehn Jahre Zeit, bis „Carmen“ eine zweite Aufführungsserie in Paris bekommt. Die erste Carmen,

Célestine Galli-Marié, darf die Titelrolle nicht mehr singen. Sie versucht alles, wendet sich hilfeschend an Bizets Witwe. Doch die Operndirektion will sie nicht mehr engagieren und hat Ersatz gefunden: eine Koloratur-Soubrette, die spielt – „wie eine sittenstrenge Prüde“. Auch die Bühnenbilder werden angepasst: Lillas Pastias Taverne war 1875 noch Schmugglertreff und Tor zur Halbwelt. Jetzt sieht sie aus wie ein aufpoliertes Café an der nächsten Straßenecke. „Carmen“ – entkernt. Man glaubt ja fast, man wäre bei „Anneliese Rothenberger gibt sich die Ehre“. Das Publikum dieser zweiten Aufführungsserie ist – erstaunlicherweise – entsetzt über die Eingriffe. Die meisten haben die ersten „Carmen“-Aufführungen erlebt. Sie wollen Célestine Galli-Marié zurück und eine Inszenierung, die die Derbheit des spanischen Gaunermilieus zeigt. Die Operndirektion gibt sich geschlagen. Carmen ist zurück und mit ihr ein ganz neuer Operntypus: die Heldin und die Schurkin in einer Figur vereint.

Musik 5

Georges Bizet:

L'amour est un oiseau rebelle, Habanera aus der Oper Carmen

Julia Migenes, Mezzosopran, Orchestre National de France, Ltg.: Lorin Maazel

SWR M0314167 002 {4'12}

Die Musikstunde in SWR Kultur, zum 150. Todestag von Georges Bizet. Julia Migenes hat die Habanera gesungen. Begleitet wurde sie vom Orchestre National de France, Dirigent war Lorin Maazel.

Das ist der Soundtrack zur „Carmen“-Verfilmung von Francesco Rosi aus den 80er Jahren. Ich finde, Julia Migenes als Carmen in diesem Opernfilm fantastisch. Sie ist halt eben nicht nur Sängerin, sondern auch Schauspielerin. Und gerade in dieser Rolle... mit dieser Musik, die eigentlich den Pariser Varietés abgelauscht ist, klingt der Chanson-Ton von Julia Migenes toll. Dagegen agiert ihr Spielpartner Plácido Domingo sehr hölzern. Die Habanera, die wir gerade gehört haben, hat eine bewegte Entwicklung hinter sich: „Carmen“-Librettist Ludovic Halévy hat einen Text im Sinn. Der Rhythmus der Verse verlangt nach einem $\frac{3}{4}$ -Takt, also einem wiegenden Walzer. Bizet erhebt Einspruch. Halévys Text sei viel zu zärtlich für die Carmen aus Mérimées Novelle. Also macht er sich selbst an die Arbeit. Der Text der Habanera ist von ihm. An der Musik muss er noch arbeiten. Célestine Galli-Marié, die erste Carmen, ist mit den ersten Versionen noch nicht zufrieden. Irgendetwas fehlt ihr. Sie gibt nicht nach und Bizet wird das Stück im Laufe der Proben mehrmals umarbeiten. – Bis er schließlich die Version notiert hat, die wir kennen. Bizet hat sie aber nicht selbst erfunden. Streng genommen hat er das Lied eines anderen Künstlers bearbeitet: „El Arreglito“ von Sebastián Yradier. Dieser spanische Komponist hat das Lied in den 1860ern, kurz vor seinem Tod, veröffentlicht. Möglicherweise hat es Bizet irgendwo gehört, für ein spanisches Volkslied gehalten und aus dem Gedächtnis heraus notiert und variiert. Dass die Habanera *kein* Volksliedgut ist, bemerkt Bizet später. Im Klavierauszug trägt er die Quelle seiner Inspiration ordnungsgemäß ein. Seinen größten Hit hat er Sebastián Yradier zu verdanken. Von dem stammt *diese* Habanera.

Musik 6

Sebastián Yradier, Peter Tiefenbach (Arrangement):

El arreglito (Habanera), Arrangement für Sopran, Violine und Klavier

Isabel Bayrakdarian, Sopran / Mark Feuer, Violine und Jamie Parke, Klavier

LC: 19953 | Label: Avie Records | Bestell-Nr.: 822252250626 {4'00}

Die Habanera des spanischen Komponisten Sebastián Yradier, gesungen von Isabel Bayrakdarian. Georges Bizet hat dieses Stück bearbeitet und in seine „Carmen“ eingespeist. – Und er hat auch ganz transparent in seinem Klavierauszug auf das Fremdmaterial hingewiesen. Mit ihrer Habanera zieht Carmen die Aufmerksamkeit des ganzen Bühnenpersonals auf sich, der Chor begleitet sie sogar. Nur einer unternimmt große Mühen, *nicht* hinzuhören: José. Was Carmen da von sich gibt, ist eine Provokation: Liebe meint für sie nicht eine romantische Bindung – Liebe ist für sie eine unberechenbare Naturkraft, ein „rebellischer Vogel“. Sie artikuliert ihren Anspruch auf Freiheit und Begehren ohne Verpflichtung.

– „*Endlich!*“, ruft da der Philosoph Friedrich Nietzsche voller Freude aus, „*Nicht die Liebe einer ‚höheren Jungfrau‘. Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität, zynisch, unschuldig, grausam – und eben darin Natur! Die Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhass der Geschlechter ist!*“

Nietzsche ist froh, dass er endlich Erlösung vom Erlöserkult Wagners gefunden hat. In Carmens – auch sexueller – Selbstbestimmung wird aber noch eine andere Diskussion laut. Denn – wer *ist* Carmen? Eine Arbeiterin; eine vom unteren Rand der Gesellschaft; die femme fatale, die Verderben bringt; eine Romni, die Karten liest. In Carmen bündeln sich Randgruppen und ihre Stereotype. Ist diese konzentrierte Andersartigkeit nur Mittel, sich der eigenen Überlegenheit zu versichern? Oder ist Carmen und alles, was sie in sich vereint, Marktkalkül? Also: eine Projektionsfläche für alle verdrängten Gedanken mit der verführerischen Romni als Gallionsfigur? Das hat eine lange Tradition. Schon bei Shakespeare wird die ethnische Gruppe der Roma mit einem bestimmten Wesenszug verknüpft. Shakespeare bemüht die Assoziation, um Cleopatras Sinnlichkeit zu beschreiben. Mit der – Zitat – „Wollust einer Zigeunerin“ wird Cleopatras Auftritt kommentiert und eine ganze ethnische Gruppe stigmatisiert. Das Stereotyp der hypersexuellen Romni ist in der Welt. Und eine herbeifantasierte Klangwelt der Roma auch. Liszt, Sarasate, Bizet, Massenet feilen an einem Sound, der ungarischen Csárdás mit spanischer Habanera und Folklore verschmilzt.

Musik 7

Jules Massenet:

Catalane aus der Oper El Cid

Opera Orchestra of New York, Ltg.: Eve Queler

LC: 06868 | Label: Sony Classical | Bestell-Nr.: 017930010 {3'07}

Ein Tanz aus der Oper „El Cid“ von Jules Massenet. Wahrscheinlich haben viele von uns beim Hören ähnliche Bilder im Kopf: nächtliche Szenerie, draußen, ein Lagerfeuer,

eine Gruppe von Zuschauern und eine tanzende Frau in ihrer Mitte. Diese Art von Musik ist zum Idiom geworden, wenn es um Frauen geht, die zur Gruppe der Roma gehören. Wer das Idiom konserviert hat, ist schwer zu sagen. Bizet hat es virtuos in „Carmen“ bedient. Carmen ist die Quintessenz der Außenseiterin und das hat sie in ihrer 150-jährigen Rezeptionsgeschichte attraktiv für afro-amerikanische Sängerinnen, Darsteller und Schauplätze gemacht. Joseph Gai Ramaka wirft in seinem Film „Karmen Gei“ von 2001 eine postkoloniale und queere Perspektive auf den Stoff. Mark Dornford-May dreht 2005 „Carmen in Khayelitsha“ und verlegt das Stück in eine der ärmsten Gegenden Kapstadts. Alle Darsteller des Films haben live am Set gesungen und zwar nicht auf Französisch, der Original-Sprache von „Carmen“, sondern auf Xhosa. Das ist eine südafrikanische Sprache.

Und weil wir in der Musikstunde keine Tabus kennen und ich es Ihnen am Anfang der Sendung versprochen habe: Selbst die US-amerikanische R&B- und Pop-Sängerin Beyoncé hat sich mit einer eigenen Version in die Geschichte von „Carmen“ eingeschrieben: „Carmen – A Hip Hopera“ heißt der Film, in dem zwar noch viel Handlung von „Carmen“ steckt, aber wenig Bizet übriggeblieben ist.

Musik 8

Georges Bizet:

Cards Never Lie aus Carmen – A Hip Hopera (Ausschnitt)

Beyoncé und das Ensemble der Filmadaption „Carmen – A Hip Hopera“

LC: 06667 | Label: Sony | Bestell-Nr.: 696998584624, {0'20}

Die Black-Culture, also die afro-amerikanische Kultur, hat den „Carmen“-Mythos neu besetzt... Die Idee ist aber deutlich älter, als diese Film-Versionen in den 2000ern vermuten lassen. Anfang der 1940er Jahre überkommt den Librettisten Oscar Hammerstein II. das „Carmen“-Fieber. Er arbeitet am Broadway mit Komponisten wie Jerome Kern oder später Richard Rodgers zusammen. Auf deren gemeinsames Konto gehen Klassiker wie „The Sound of Music“. Hammerstein hat aber auch die Vision, eine Oper auf die Broadway-Bühne zu bringen. Er hört eine Aufführung von „Carmen“ in der Hollywood Bowl und ist überzeugt: Diese Oper sollten noch viel mehr Leute sehen, hören – und auch *verstehen*. Er will eine englische Adaption schreiben. Spielen soll die Handlung nicht in einem historischen Spanien, Anfang des 19. Jahrhunderts. Hammerstein stellt sich Folgendes vor: „Carmen“ findet im Hier und Jetzt statt, also mitten im Zweiten Weltkrieg. Und zwar in den afroamerikanischen Südstaaten. Möglicherweise hat Hammerstein dabei Nietzsche im Ohr. Der hat ja gesagt: Für ihn klingt „Carmen“ nicht nach französischer oder deutscher Musik, sondern nach afrikanischer. Aus Carmen wird bei Hammerstein Carmen Jones. Die arbeitet in der Rüstungsindustrie, begegnet erst dem Soldaten Joe und dann dem Boxer Husky Miller. Den Konflikt in „Carmen Jones“ verschiebt Hammerstein. Bei Bizet will sich Carmen nicht in das emotionale Gefängnis begeben, in das sie von José gezwungen wird. Bei Hammerstein hat der Konflikt eine materielle Grundlage.

„Carmen Jones“ ist ein Stück über Klassenzugehörigkeit und Armut. Hammerstein lässt die Figuren im afroamerikanischen Dialekt sprechen, nicht in englischer Hochsprache. Wenn Carmen beim Kartenlegen ihren Tod vorausahnt, fasst sie folgenden Entschluss: Für den Rest ihres womöglich kurzen Lebens will sie mit dem Boxer zusammenbleiben. Nicht, weil sie ihn vielleicht auch attraktiv findet und beide ähnliche Vorstellungen von Liebe haben. Nein, Carmen Jones will die Zeit, die ihr bleibt, in *Wohlstand* leben. Husky Miller, also Escamillo, verspricht ihr genau diese Sicherheit.

Musik 9

Georges Bizet, Robert Russell Bennett, Oscar Hammerstein II.:

De Cards Don't Lie aus Carmen Jones

Muriel Smith, June Hawkins, Jessica Russell, Gesang

Orchester des Broadway-Theatre, Ltg.: Joseph Littau

LC: 00171 | Label: Decca | Bestell-Nr.: 4400667802 {4'21}

1943 war die Premiere von „Carmen Jones“. Das war die Besetzung der Uraufführung: June Hawkins, Jessica Russell und Muriel Smith in der Titelrolle. Robert Russell Bennett hat quasi alle großen Musical-Hits der 40er, 50er und frühen 60er Jahre orchestriert. Er ist auch verantwortlich für die Adaption von Bizets Musik und hält sich ziemlich eng an den Sound der Original-Partitur. „Carmen Jones“ ist vor allem aber deshalb ein Meilenstein, weil in den 40ern eine ausschließlich afroamerikanische Besetzung in einem Broadway Theater auf der Bühne steht. Natürlich muss man zugestehen: Die Stereotype sind mit einer schwarzen Besetzung nicht vom Tisch. Die afroamerikanische Carmen ist immer noch genauso „wild“ und eine „Hitzewelle“, wie es in den Lyrics heißt, wie die Romni-Carmen bei Bizet. Das Verdienst von „Carmen Jones“ ist die Sichtbarkeit einer afroamerikanischen Besetzung. Nicht in irgendeinem Off-Broadway-Experimentier-Theater, sondern mitten im Mainstream. Das hat es in der Form noch nicht gegeben. Nach über 500 Aufführungen ist der Erfolg immer noch so groß, dass das Stück für die Kinoleinwand adaptiert wird. Und zwar mit afroamerikanischen Stars: Harry Belafonte und Dorothy Dandridge. Selbst singen dürfen die nicht. Dafür holt man klassische Aushilfen hinter die Kulissen. Eine davon ist keine Afroamerikanerin, aber bald ein großer Opernstar: Die junge Marilyn Horne leiht Dandridge ihre Stimme. Die Kinoversion von „Carmen Jones“ spielt das Dreifache ihrer Produktionskosten ein, ist also ein wirtschaftlicher Erfolg. Was würde Bizet heute in Tantiemen baden... Auf den Schultern von „Carmen“ hätte er ein Opernimperium aufbauen können. – Oder zumindest ein Schloss in Spanien, von dem er als junger Rompreisträger und No-Name in einem Brief schreibt und von Erfolgen träumt. „Ein Schloss in Spanien bauen“ ist nicht wörtlich gemeint, sondern eine Redewendung, ein Synonym für: Luftschloss. Nachdem Bizet die Carmen-Partitur fertig hat, sagt er voller Hoffnung: „Es wird amüsant sein.“ – Amüsant wird es für ihn leider nicht. Wer hätte nach der durchwachsenen Premiere an einen maßlosen, globalen Erfolg denken können, der bis heute anhält?! – „*Beat out that Rhythm on a Drum*“ – also: „*Hau es einfach 'raus!*“ – hätte man Bizet da gerne zugerufen. Das übernimmt jetzt Mandy

Patinkin. Ich bin Nick Sternitzke und das war die Musikstunde zum 150. Todestag des Komponisten Georges Bizet.

Musik 10

Georges Bizet, Robert Russell Bennett, Oscar Hammerstein II.:

Beat out Dat Rhythm on a Drum aus Carmen Jones

Mandy Patinkin, Gesang, Studio Orchestra, Ltg.: Eric Stern

LC: 00286 | Label: Nonesuch Records| Bestell-Nr.: 075597939224 {3'15}