

PALAZZETTO BRU ZANE

PRESSEMAPPE

GEORGES BIZET: CARMEN



PRESSEKONTAKT
Ophelias Culture PR
Ulrike Wilckens
Johannisplatz 3a
D - 81667 München
+49 89 67 97 10 50
letter@ophelias-pr.com

Palazzetto Bru Zane
contact@bru-zane.com



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

ÜBERSICHT

3 Besetzung und Vorstellungen

4 Georges Bizet: *Carmen*

- 5. Die Liebe ist ein widerspenstiger Vogel
- 6. Die Handlung

7 Die ursprüngliche Inszenierung

- 8. Presseechos zur Uraufführung
- 9. Den Rahmen abstecken
- 10. Ein unbekannter Bühnenbilder
- 11. Die (Re)konstruktion der Bühnenbilder
- 12. "Lebende Bilder"

13 Die Kostüme

15 Rezitative oder Dialoge?

16 Georges Bizet



Illustration auf der Titelseite © Loic Le Gall

GEORGES BIZET: CARMEN

NEUINSZENIERUNG MIT BÜHNENBILDERN UND KOSTÜMEN VON 1875

Nach der Wiederentdeckung der ersten Fassung von Gounods *Faust* (2018) und der Originalversion von Offenbachs *La Vie parisienne* (2021) bieten der Palazzetto Bru Zane und seine Partner die Rekonstruktion – dieses Mal visueller Natur – eines weiteren großen Titels der romantischen französischen Oper: *Carmen* von Georges Bizet, mit den Kostümen, dem Bühnenbild und der Inszenierung ihrer Wiener Uraufführung aus dem Jahr 1875.

Ben Glassberg *musikalische Leitung*

Romain Gilbert *Regie*

Gabrielle Laviale *Regieassistentz*

Antoine Fontaine *Bühnenbild*

Adrien Dauvillier *Bühnenassistentz*

Christian Lacroix *Kostüme*

Jean-Philippe Pons *Kostümassistentz*

Vincent Chaillet *Choreographie*

Hervé Gary *Lichtdesign*

Carmen **Deepa Johnny**

Don José **Thomas Atkins**

Escamillo **Nicolas Courjal**

Micaëla **Iulia Maria Dan**

Frasquita **Faustine de Monès**

Mercédès **Floriane Hasler**

Moralès **Yoann Dubruque**

Le Dancaïre **Florent Karrer**

Remendado **Thomas Morris**

Zuniga **Nicolas Brooymans**

*Historische Beratung: Wissenschaftlerteam
des Palazzetto Bru Zane*

FREITAG, 22., DIENSTAG, 26., DONNERSTAG, 28. SEPTEMBER
UND DIENSTAG, 3. OKTOBER 2023

20:00 UHR

SONNTAG, 24. SEPTEMBER 2023

16:00 UHR

SAMSTAG, 30. SEPTEMBER 2023

18:00 UHR

THÉÂTRE DES ARTS, ROUEN (FRANKREICH)

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

CHŒUR ACCENTUS / OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

CHŒUR D'ENFANTS DE LA MAÎTRISE DU CONSERVATOIRE

DE ROUEN

Koproduktion Château de Versailles Spectacles / Opéra de Rouen Normandie /
Bru Zane France / Palazzetto Bru Zane

Noteneditionen Choudens (*Neuarbeitung von dem Palazzetto Bru Zane*)

GEORGES BIZET: CARMEN

Opéra-Comique in vier Akten von Georges Bizet.

Text von Henri Meilhac und Ludovic Halévy nach einem Buch von Prosper Mérimée.

Uraufführung am 3. März 1875 an der Opéra-Comique (Paris). Eine Fassung mit Rezitativen (komponiert von Ernest Guiraud) statt der gesprochenen Texte wurde am 23. Oktober 1875 in Wien uraufgeführt.

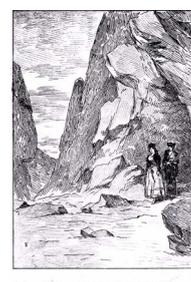
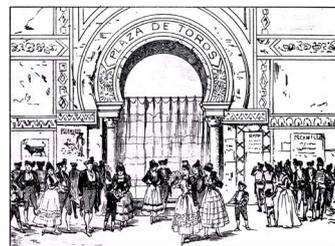
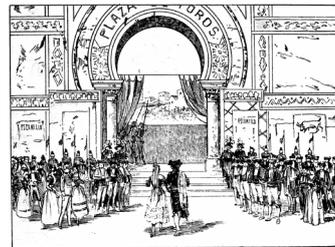
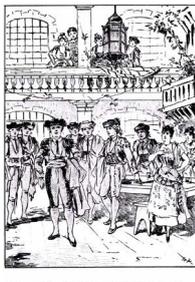
Die Oper *Carmen* sehen, wie sie 1875 aufgeführt wurde! Dieses Projekt soll dem Publikum die Möglichkeit eröffnen, in das visuelle Universum des Jahres ihrer Uraufführung einzutauchen. Um dies zu ermöglichen, galt es, an den handwerklichen Mitteln jener Zeit – vor allem an der Bühnenmalerei – anzuknüpfen und gleichzeitig die technischen Möglichkeiten der Moderne zu nutzen. In enger Zusammenarbeit hatte ein künstlerisches Team die Kostüme, die Beleuchtung, das Bühnenbild und die Inszenierung originalgetreu zu rekonstruieren. Diese Neuinszenierung belässt es nicht dabei, das Bühnenbild der Opéra-Comique von 1875 wiederherzustellen. Sie stützt sich auf alle Archivdokumente, die eine Vorstellung davon ermöglichen, wie *Carmen* zwischen der ersten Aufführung in Paris und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs weltweit inszeniert wurde. Für alle französische Opern jener Zeit gibt es zahlreiche visuelle Dokumente: Das Regiebuch der Uraufführung (das alle Auftritte, Ortswechsel und Gruppierungen der Darsteller peinlich genau festhielt), Skizzen und Aquarelldarstellungen der Bühnenelemente, zahlreiche Abbildungen von Kostümen (und sogar einige Stoffe aus jener Zeit). Diese Dokumente wurden von Choudens, dem Herausgeber der Partitur, international vertrieben, damit jedes Theater die Pariser Uraufführung (mit geringen Abwandlungen) imitieren konnte. Das in mehrere Sprachen übersetzte Werk wurde in 90% der Aufführungen mit den Rezitativen von Guiraud gesungen; daher optieren auch wir für diese Version und nicht für die gesprochenen Dialoge. Auf diese Weise wird es möglich, nicht nur die Uraufführung vom 3. März 1875 in Paris nachzuerleben, sondern auch die Aufführungen von *Carmen* in New York, Wien, Brüssel, Stockholm, Mailand, London usw., wie sie bis zum Ersten Weltkrieg gegeben wurden.



A. Lamy, Szene aus dem ersten Akt von *Carmen* (1875)

DIE LIEBE IST EIN WIDERSPENSTIGER VOGEL

Bizets *Carmen* gehört zu den meistgespielten Opern der Welt, ihre Arien sind jedem Musikfreund geläufig. Die zunehmende Berühmtheit dieser Oper führte zu den unterschiedlichsten Interpretationen – während Nietzsche darin ein Gegenstück zu Wagners Opern erblickte, sah Catherine Clément in ihr die Niederlage der Frauen dargestellt. Dass *Carmen* als einzige französische Oper ihrer Zeit zu solchem Ruhm gelangte, begünstigte mancherlei Legendenbildung, etwa den Mythos vom völligen Scheitern der Uraufführung und dem darauffolgenden Zusammenbruch Bizets, der als unverstandenes Genie gestorben sei. Das alles hat mehr mit Folklore zu tun als mit der historischen Wirklichkeit. Die Partitur bietet zwar wenig alternative Aufführungsmöglichkeiten, liegt aber in zwei Fassungen vor (der mit Rezitativen von Ernest Guiraud und der mit gesprochenen Dialogen). Sie ist zu Aufführungszwecken oftmals gekürzt worden; manche radikale Inszenierung hat ihren Inhalt auf absurde Weise entstellt. Nahezu alles wurde schon mit *Carmen* unternommen, außer dem, womit vielleicht am wenigsten zu rechnen war und was jetzt, im 150. Jahr nach ihrer Uraufführung, bevorsteht: die Inszenierung mit ihren ursprünglichen Kostümen und Bühnenbildern. Dabei geht es nicht darum, diese Oper in ein Museum zu stellen, ganz im Gegenteil: Das Ziel besteht darin, die ursprüngliche *Carmen* wiederzufinden, ihre frühe Gestalt.



DIE HANDLUNG

Sevilla und Umgebung, um 1820

Akt I

Ein Platz in Sevilla, Soldaten, Passanten. Micaëla, ein Mädchen vom Lande, nähert sich den Soldaten: Sie sucht den Brigadier Don José. Man erklärt ihr, dass sie die Wachablösung abwarten muss. Wenig später beziehen Don José und der Leutnant Zuniga die Wachtposten, während die Arbeiterinnen zur Pause aus der Tabakmanufaktur herausströmen, unter ihnen die Zigeunerin Carmencita, die allen den Kopf verdreht, den Brigadier jedoch kalt lässt. Nach einer Habanera spricht sie ihn an, wirft ihm eine Blume an den Kopf und geht zurück in die Manufaktur. Micaëla kommt wieder und übergibt Don José einen Brief seiner Mutter, in dem diese wünscht, dass er die Überbringerin heirate. In der Manufaktur bricht ein Streit aus: Carmen wird festgenommen, weil sie eine andere Arbeiterin mit dem Messer verletzt hat. José wird beauftragt, sie ins Gefängnis zu bringen, lässt sie jedoch entfliehen. Dafür muss er in den Arrest.

Akt II

In Lillas Pastias Taverne singen und tanzen Carmen und ihre Freundinnen. Leutnant Zuniga erzählt ihr, dass José bald freigelassen werde. Der von der Menge bejubelte Torero Escamillo erscheint; er lässt Carmen nicht unbeteiligt. Während die Taverne sich leert, bieten zwei Schmuggler Carmen und ihren Gefährtinnen eine gemeinsame Unternehmung an. Carmen, die sich in José verliebt hat, ist jedoch nicht bereit, mit ihnen aufzubrechen. Als José auftaucht, entwickelt sich zwischen Carmen und ihm eine erotische, aber zunehmend konfliktreiche Szene. José will schon dem Zapfenstreich folgen, der ihn zum Appell ruft, als Zuniga auftritt, der es auf Carmen abgesehen hat und José befiehlt zu verschwinden. Die bewaffneten Schmuggler greifen in den Streit ein, fesseln den Leutnant und entfliehen mit José und den Frauen.

Akt III

Ein Lager der Schmuggler in den Bergen. Carmen und José streiten sich. Sie gibt ihn frei, aber er will nicht von ihr lassen. Carmen und ihre Gefährtinnen befragen die Karten: für Carmen und José verheißen sie den Tod. Die Schmuggler bereiten sich zum Aufbruch vor, José bleibt zurück. Micaëla erscheint, sie ist auf der Suche nach ihm. Aber seine Aufmerksamkeit wird von Escamillo abgelenkt, der gekommen ist, um Carmen zu erobern. Zwischen den Rivalen kommt es zum Kampf. Carmen fällt José in den Arm. Die Schmuggler bringen Micaëla herbei, von der José erfährt, dass seine Mutter im Sterben liegt. Er verlässt das Lager mit Micaëla, kündigt jedoch zuvor Carmen an, dass sie sich wiedersehen werden.

Akt IV

Vor den Toren der Arena von Sevilla strömt die Menge zur Corrida. Die Cuadrillas ziehen auf. Arm in Arm mit Escamillo erscheint Carmen. Ihre Freundinnen warnen sie vor José, der bedrohlich nahe ist. Aber sie bleibt zurück, um es mit ihm aufzunehmen. José drängt sie, ein neues Leben mit ihm zu beginnen; sie weigert sich und besteht auf ihrer Ungebundenheit. Während im Hintergrund das Publikum den Sieg des Toreros bejubelt, ersticht José Carmen.

PRESSEECHOS ZUR URAUFFÜHRUNG

„Wenn irgendetwas an diesem Werk das Publikum anzuziehen vermag, dann ist es die Inszenierung.“
(Léon Escudier, *L'Art musical*, 11. März 1875)

„Die Leitung hat vier schöne Bühnenbilder aufbauen lassen; sie hat die Kostüme ihrer Zigeunerin und ihrer Dragoner bei zwei namhaften Malern, nämlich bei Clairin und Detaille, in Auftrag gegeben, von denen einer sogar sehr in Mode ist. Außerdem hat sie den Autoren das Beste zur Verfügung gestellt, was ihre Truppe anbietet.“

(Victor Fournel, *Le Correspondant*, 10. März 1875)

„Die Bühnenbilder und die Kostüme sind sehr schön. Du Locle hat es an nichts fehlen lassen, und wenn *Carmen* keinen Erfolg hat, liegt es gewiss nicht an ihm.“

(Charles Deulin, *Le Pays*, 5. März 1875)

„Inszenierung, Bühnenbilder, Kostüme – all das ist sehr schön und glanzvoll. Selten ist ein Werk, auf das man seine besten Hoffnungen gesetzt hat, derart aufwändig inszeniert worden.“

(Achille de Lauzières, *La Patrie*, 8. März 1875)

„Abschließend eine kurze Bemerkung zur Vortrefflichkeit des äußeren Rahmens der Aufführung: Sehr schöne Bühnenbilder, einwandfrei spanisch!“

(Bénédict, „Opéra-Comique“, *Le Figaro*, 5. März 1875)

„Der Einzug der Toreros: die *picadores*, die *chulos*, die *banderilleros* und die *espada*. Die Fanfare ertönt freudig erregt, Stimmen akklamieren das Defilee der Akteure des blutigen Spektakels. Diese Szene ist glanzvoll, Bühnenbilder und Kostüme scheinen unmittelbar von der *Tauromaquia* Goyas inspiriert zu sein, der den Stier mit seinen Bleistiftstrichen so wild zu zerfleischen wusste.“

(Armand Gouzien, *L'Événement*, 6. März 1875)

„Aber die armen Choristinnen, gewöhnt an die feierlichen Auftritte und ruhigen Abgänge in Boieldieus *La Dame blanche*, dürften sich unglücklich fühlen, seit *Carmen* aufgeführt wird. Sie können sich gar nicht vorstellen, was man dort alles von ihnen verlangt: Sie tanzen, sie prügeln sich, ja sie rauchen sogar – ist es die Möglichkeit! – Zigaretten. Einige von ihnen haben wohl schon bei den Chören der Premiere von *Richard Cœur de Lion* mitgewirkt, denn jedes Mal, wenn sie Rauch in die Luft blasen, erblassen sie.“

(Un Monsieur de l'orchestre, „La Soirée théâtrale“, *Le Figaro*, 4. März 1875)

„Sie ist eher eine Andalusierin als eine echte *gitana*; aber sie ist es so präzise und vollkommen, dass ich ihr dankbar dafür bin, dass sie nicht weiter geht. Alles ist genauso wie es zu sein hat. Wenn sie sich in den Hüften wiegt, ihren roten Rock mit einer unmerklichen Bewegung zum Schwingen bringt, wenn sie die schwarzen Fransen ihrer Wimpern über ihre samtigen Augen senkt und, eine Kassiablume im Mundwinkel, jenen undefinierbaren, halb herausfordernden, halb spröden Blick spanischer Frauen in die Runde wirft, ist sie wirklich hinreißend, und vom Beginn der Handlung an spürt man ihre unverhüllte Authentizität.“

(Charles de La Rounat, *Le XIX^e siècle*, 16 mars 1875)

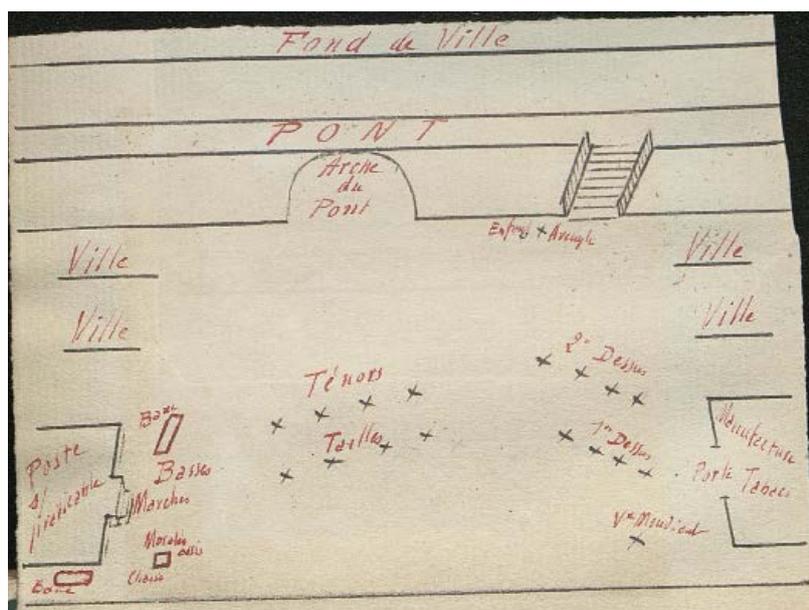
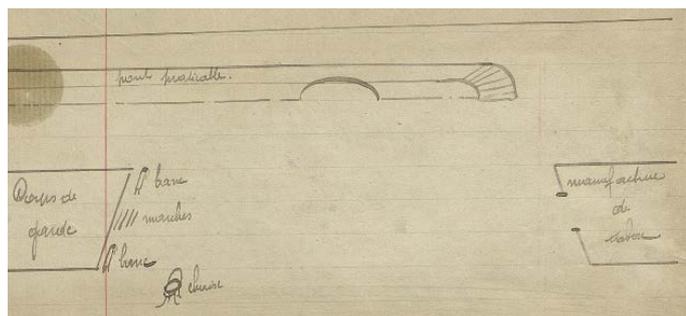


DEN RAHMEN ABSTECKEN

Der Uraufführung von 1875 kam die materielle Großzügigkeit des damaligen Direktors der Opéra-Comique zugute, der darauf verzichtete, frühere Bühnenbilder wieder zu benutzen (wie es damals üblich war) und beschloss, in vier meisterhafte neue Bühnenbilder zu investieren. Dem öffentlichen Platz im ersten Akt entspricht das imposante Tor zur Arena im vierten, und auf Lillas Pastias orientalisierende Schenke mit umlaufender Galerie im zweiten Akt folgt die wilde Felsenlandschaft des dritten. In den Zeichnungen zum Bühnenaufbau von 1875 sind die Zugänge und Höhenunterschiede der Aufbauten deutlich angegeben. Sie werden von Aquarellen und Lithographien ergänzt, mit deren Hilfe die Originalfarben, aber auch die Lichtperspektiven und die Trompe-l'œil sich annähernd wiederfinden, die seit dem 18. Jahrhundert eine der Spezialitäten der französischen Bühnenbildner war. Manche der Illustrationen zur Partitur – vor allem die zu dem von Choudens herausgegebenen Klavierauszug – enthalten ebenfalls wertvolle Hinweise. Sie haben nichts mit Hirngespinnsten eines Zeichners zu tun, sie geben die aufsehenerregendsten Tableaus der Aufführung skrupulös wieder. Wir stehen vor der Herausforderung, zu diesen Elementen zurückzukehren, ohne die Gewohnheiten heutiger Zuschauer zu vergessen: Bei den ersten Aufführungen benötigte jeder Umbau des Bühnenbilds eine Unterbrechung von mindestens einer halben Stunde... Glücklicherweise ermöglicht die moderne Technik, mit nur einer Pause auszukommen.

Europe
Hommes et Femmes
Compagnons et Figures
4. Chœurs, Choristes
Basse
6. Chœurs, Compagnons
Moralité
6. Compagnons
L'Opéra

Europe
Hommes et Femmes
Compagnons et Figures
Compagnons
6. Chœurs, Choristes
L'Opéra
L'Opéra
L'Opéra
L'Opéra



EIN UNBEKANNTER BÜHNENBILDNER

Projektidee von **Antoine Fontaine**

Die Uraufführung aus dem Jahr 1875 nacherleben zu lassen setzt im Fall von *Carmen*, dem Glanzstück unter den französischen Opern des 19. Jahrhunderts, voraus, einen Fonds reichhaltiger und ergiebiger Archivdokumente zu studieren. Auf der Grundlage der Regiebücher und Skizzen des Inspizienten, in denen Auftritte, Ortswechsel der Sänger und Anordnung des Chors verzeichnet sind, ist eine exakte Rekonstruktion möglich.

Ganz anders verhält es sich mit dem Bühnenbild. Erstaunlicherweise kennen wir nicht einmal den Namen des Bühnenbildners, noch weniger Skizzen und Modelle des Originalbühnenbilds aus jener Zeit, in der Cambon, Chaperon und Rubé für ihre exotischen Bühnenbilder gefeiert wurden; ihr Aufwand ist vergleichbar mit dem, der bei der Inszenierung von *Carmen* eingesetzt wurde.

Abgesehen von den Skizzen des Inspizienten und den bescheidenen Dimensionen der Uraufführungsstätte, der Opéra-Comique, können wir uns nur auf einige Zeichnungen stützen, die in der Presse erschienen sind und die uns eine ungefähre Vorstellung von den Bühnenbildern der vier Akte vermitteln.

Wir verfügen zwar über gute Reproduktionen späterer Bühnenbilder vom *Carmen* (aus den Jahren um 1900), die sich genau an das Libretto halten. Aber von jenen frühen Zeichnungen weichen sie ein wenig ab. Meine Rekonstruktionen früherer Bühnenbilder (vor allem am Théâtre Royal in Versailles und am Théâtre de la Reine) ermöglichten mir, die visuelle Sprache von historischen Bühnengemälden zu rekonstruieren, vor allem diejenigen von Pierre Luc Cicéri, die aus den 1830er Jahren stammen und die ich in zahlreichen Punkten vervollständigt habe.

Ich konnte daher jene kolorierten Pressegravuren auf mit Temperafarbe bemalte Leinwand übertragen, die in gewaltige Stellrahmen gespannt und auf verschiedenen Ebenen angebracht, auch den seinerzeit üblichen vierprozentigen Neigungswinkel der Bühne berücksichtigen.

Bleibt die entscheidende und unlösbare Frage der historischen Beleuchtung.

1875 wurde die Bühne mit Gas beleuchtet, sie erhielten also ein wärmeres und matteres Licht als das unserer elektrischen Beleuchtung. Vor allem aber gab es noch keine Scheinwerfer. Die Sänger mussten stark geschminkt werden und sich weit vorn an der Rampe aufhalten, um hinreichend sichtbar zu sein.

In Zusammenarbeit mit Hervé Gary, dem Beleuchtungschef dieser Produktion, haben wir mit Rampenlichtern gearbeitet, wie sie auf Bühnenskizzen von Daumier und Degas zu sehen sind. Um eine angemessene Lichtatmosphäre zu schaffen, behelfen wir uns außerdem mit Beleuchtungskörpern, die hinter jedem der Stellrahmen angebracht, ein schwaches Licht verbreiten. Dabei ist uns natürlich klar, dass das heutige Publikum ein der Uraufführung weit überlegenes Beleuchtungsniveau gewohnt ist.

Darüber hinaus fiel mir eine Aufgabe zu, die zu der erwähnten in einem gewissen Gegensatz steht, nämlich die, zwischen ersten und dem zweiten Akt sowie zwischen dem dritten und dem vierten jeweils einen raschen Umbau zu ermöglichen.

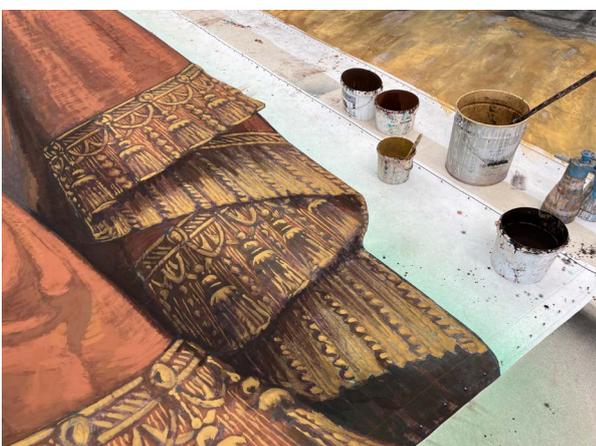
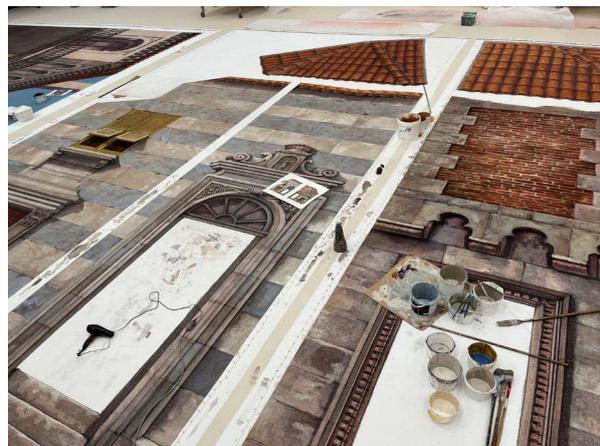
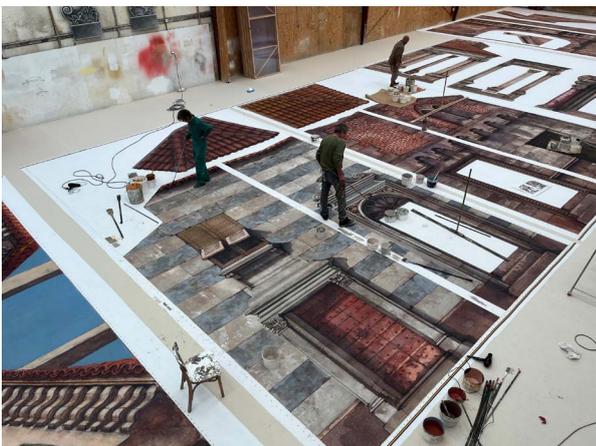
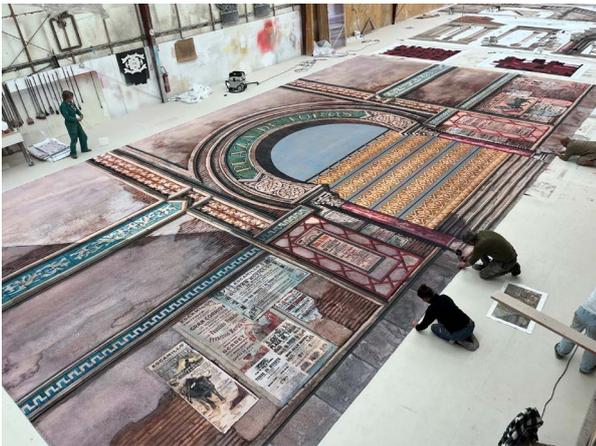
Ursprünglich nahm man sich Zeit dafür: Es gab drei Pausen, die ermöglichten, die sehr unterschiedlichen Bühnenbilder auszuwechseln. Damit die Vorstellung die heute übliche Spieldauer nicht überschreitet, sollte diesmal nur eine Pause eintreten.

Ich musste also ein System entwickeln, das die Zeit für den Bühnenumbau auf fünf Minuten verringert, ohne doch die historische Konfiguration der Bühnenelemente anzutasten.

Diese kleine Anekdote erinnert uns daran, dass jede Rekonstruktion, noch die gewissenhafteste, von ihrer Epoche geprägt ist...

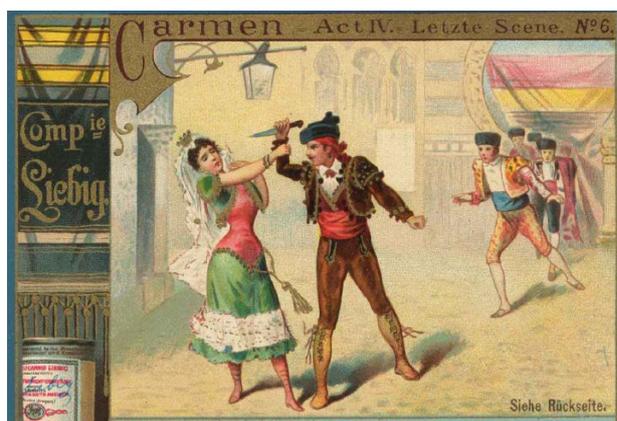
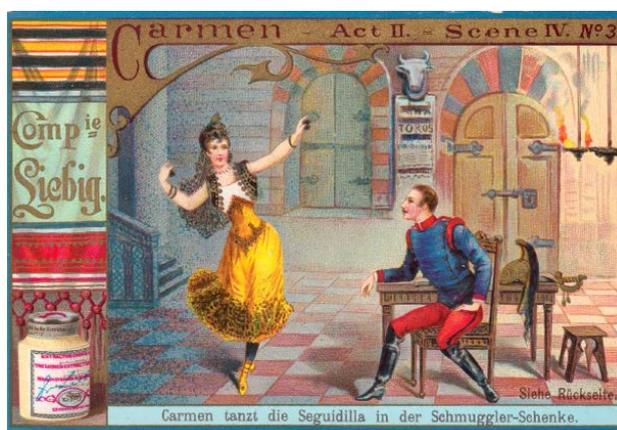
DIE (RE)KONSTRUKTION DER BÜHNENBILDER

Für diese neue Produktion rekonstruierte André Fontaine die ursprüngliche Szenographie der Oper *Carmen* auf der Grundlage von Archivmaterial. Die Bühnenbilder bestehen wie im Jahr 1875 zum großen Teil aus von Hand angefertigten Gemälden. Für sie zeichnet das Atelier Devineau verantwortlich.



„LEBENDE BILDER“

Die ikonographische Dokumentation rund um die Szenographie der Erstaufführung umfasst auch ganz unterschiedliche Gegenstände des täglichen Gebrauchs: bemalte Teller, Farbdrucke, Fächer, Werbung, die sich den Erfolg der Oper zunutze macht, usw. Selbst wenn diese Zeugnisse ihre Vorlage manchmal sehr weitherzig interpretieren, halten sie doch Schlüsselemente der Handlung quasi in Augenblicksaufnahmen fest. Sie greifen damit ein im 19. Jahrhundert verbreitetes Inszenierungselement von Opern auf: „lebende Bildern“. Diese hoben die packendsten oder gelungensten Momente einer Aufführung dadurch hervor, dass sie jede Bewegung auf der Bühne unterbrechen. Sänger, Choristen und Komparsen hatten einige Sekunden lang innezuhalten und zu einem Bild zu erstarren, das dem Publikum Gelegenheit bot, die Inszenierung zu bewundern wie ein Gemälde in einer Ausstellung. Bizet allerdings, der große Reformator der romantischen Oper, bemüht sich, diese Bilder aufzulösen, indem er die Musik ständig in Bewegung hält und dem Chor und den Komparsen nicht gestattet, in einer Pose zu verharren.



EINE FARBEXPLOSION

Verschiedene Quellen erlauben, sich eine recht genaue Vorstellung von den Kostümen der Uraufführung zu machen, die ebenfalls den Aufwand bezeugen, den die Direktion der Opéra-Comique bei der Uraufführung waltete. Glücklicherweise sind zwei von ihnen – vor allem die Uniform eines Brigadiers, wie Don José sie im ersten Akt trug – vollständig erhalten; sie bilden heute einen Bestandteil der Sammlung des Centre National du Costume de scène et de la Scénographie (Zentrum für Bühnenkostüme und Szenographie) in Moulins. Die von Georges Clairin und Édouard Detaille entworfenen Kostüme verstärken namentlich den Lokalkolorit des Librettos: so die Tracht der Bäuerinnen von Navarra, die Micaëla trägt, die Aufmachung der Stierkämpfer usw. Teils orientalisierend, teils archaisierend – denn die Handlung spielt um 1820, ein halbes Jahrhundert vor der Uraufführung der Oper – betonen die Kostümgestalter namentlich die Kontraste und schmiegen sich dem Verlauf der Handlung an, in der sich die Bühne verdüstert, um dann im vierten Akt plötzlich wieder in mediterraner Helligkeit zu erstrahlen. In den großen Massenszenen des ersten Akts verblüffen die Verbindungen von Grün und Rot, Gelb und Violett, Blau und Rosa; im zweiten Akt überwiegen helle Töne, die sich von dem dunkel getäfelten Bühnenbild abheben; der dritte Akt wird im Einklang mit dem von Felsen dominierten, bedrohlich düsteren Bühnenbild von dunkleren Schattierungen beherrscht.

CARMEN

AKT I



AKT II



AKT III



AKT IV



ESCAMILLO

AKT II



AKT III



AKT IV



DON JOSÉ

AKT I



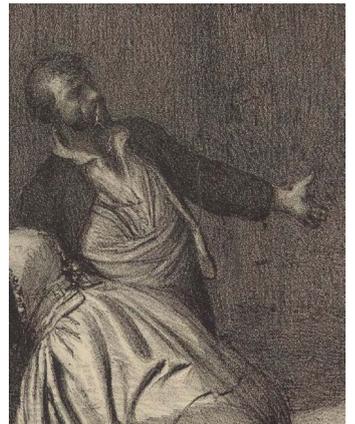
AKT II



AKT III

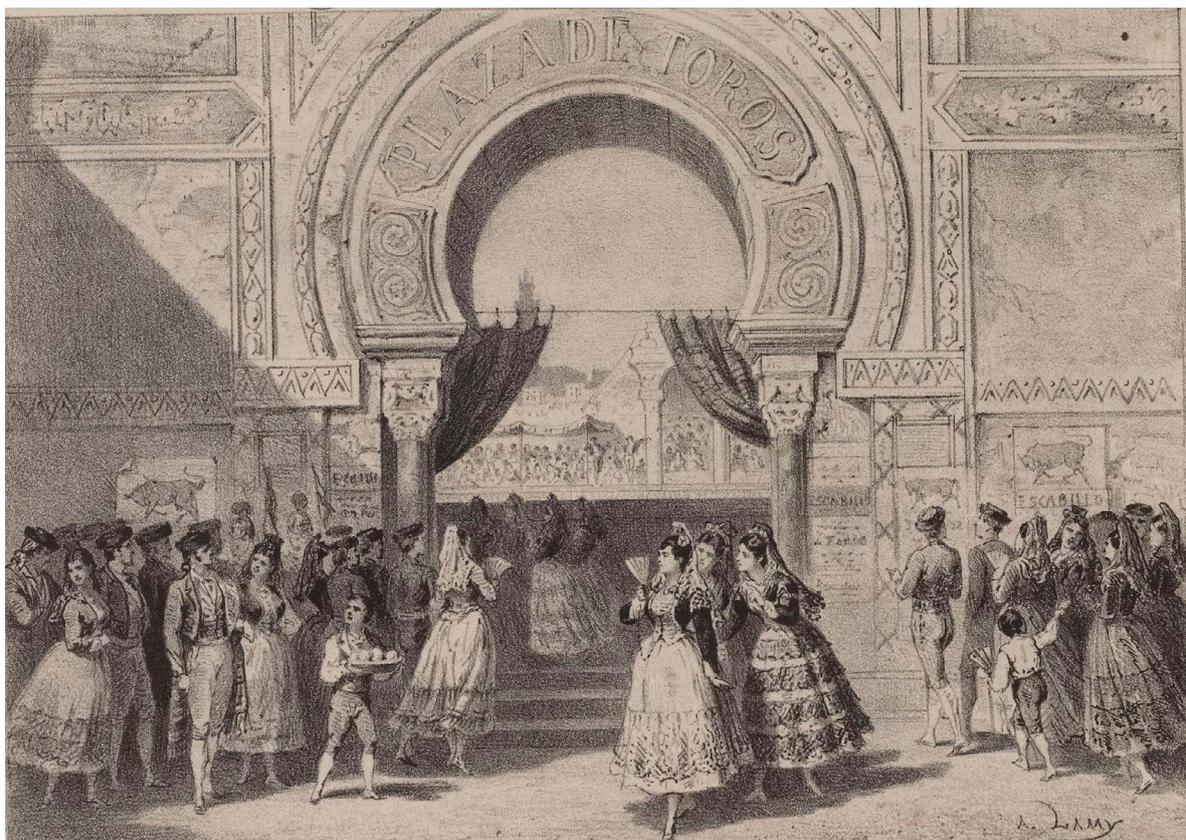


AKT IV

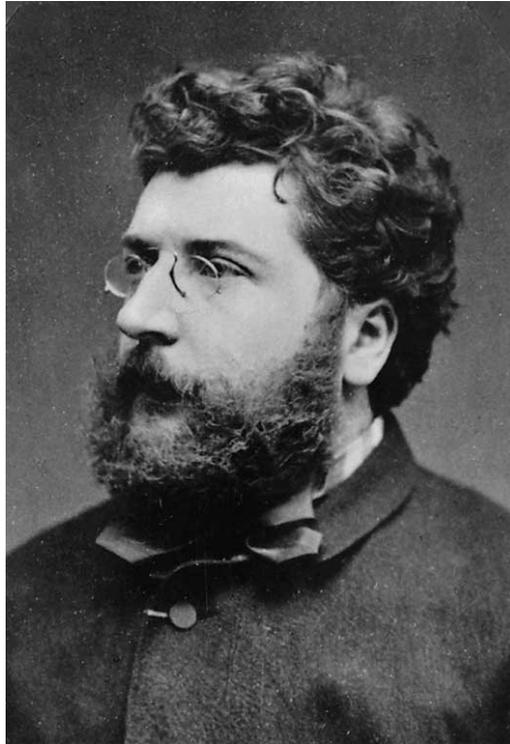


REZITATIVE ODER DIALOGE?

Bei der Pariser Premiere von *Carmen* waren gesprochene Dialoge zu hören, die jedoch bei Aufführungen im Ausland zumeist durch die Rezitative Guirauds ersetzt wurden. Wir haben uns bei der Restaurierung der Uraufführung zu der Version mit Rezitativen entschlossen, ist sie doch gewissermaßen die internationale Form dieser Oper, die, in der sie weltweit Erfolge feierte.



GEORGES BIZET (1838-1875)



Der Sohn eines ehemaligen Perückenmachers und späteren Gesanglehrers, dessen Mutter Klavier spielte, erhielt seinen ersten Musikunterricht bereits im Schoß der Familie. Als begabter Schüler konnte er dank seinem Onkel François Delsarte, dem Bewegungstheoretiker und -pädagogen, ab 1848 am Pariser Conservatoire studieren. Bald schon erhielt der Schüler von Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel) und Halévy (Komposition) erste Auszeichnungen. Der Privatunterricht bei Zimmermann brachten ihn in Kontakt mit Gounod, der entscheidenden Einfluss auf Bizet ausübte; seine *Symphonie en ut majeur* (1855) zeugt davon. Vor allem in der Komposition für Orchester entwickelt Bizet sich äußerst rasch. 1856 erzielt er in einem von Offenbach veranstalteten Wettbewerb um die beste Operette mit *Le Docteur Miracle* den Ersten Preis, im nächsten Jahr gewinnt er den Grand Prix de Rome, der mit einem längeren Aufenthalt in der Villa Medici verbunden ist. Mit einer neuen Oper (*Don Procopio*) kehrt er nach Paris zurück und widmet sich nun ausschließlich dem Komponieren. Neben einigen Klavierstücken (*Jeux d'enfants*), vielen Transkriptionen, Liedern, Motetten (*Te Deum*) und einigen Orchesterwerken (der *Symphonie Roma*, der Bühnenmusik zu *L'Arlésienne*) widmet Bizet sich in erster Linie der Opernkomposition (*Les Pêcheurs de perles*, 1863; *La Jolie fille de Perth*, 1867; *Djamileh*, 1872). Mit *Carmen*, dem Werk, das er erst wenige Monate von seinem frühen Tod beendet, erreicht er zweifellos den Gipfelpunkt seines Schaffens.

Weitere Informationen auf Bru Zane Mediabase

Digitale Ressourcen rund um die
romantische französische Musik

BRUZANEMEDIABASE.COM

PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française (Zentrum für französische Musik der Romantik) hat sich die Wiederentdeckung und internationale Verbreitung des französischen musikalischen Erbes der Epoche der Romantik im weitesten Sinne (1780–1920) zur Aufgabe gemacht. Sein Interesse gilt Kammermusik und sinfonischem Repertoire, geistlicher Musik und Oper ebenso wie Gattungen der leichten Muse, die charakteristisch sind für den „französischen Esprit“ (Chanson, komische Oper, Operette). Das Zentrum mit Sitz in Venedig in einem Palazzo aus dem Jahr 1695, der zu dem Zweck saniert wurde, das Zentrum zu beherbergen, öffnete seine Pforten im Jahr 2009. Finanziert wird das Zentrum durch die Fondation Bru.

Der Palazzetto Bru Zane konzipiert und entwickelt Programme rund um das französische Repertoire der Romantik. Für die Erfüllung seiner Aufgaben führt er eine Vielzahl von Aktivitäten durch:

- Die **Planung von Konzerten und Veranstaltungen** für Tourneeproduktionen oder im Rahmen seiner eigenen Festivals.
- Die Produktion und Veröffentlichung von **Aufnahmen** unter Bru Zane Label, die das künstlerische Ergebnis der Projekte festhalten, insbesondere auf CDs und Tonträgern mit Begleitbüchern in den Publikationsreihen „Prix de Rome“, „Opéra français“ und „Portraits“.
- Die Koordination von **Forschungsprojekten**.
- Die **Katalogisierung** und **Digitalisierung** von **Dokumenten und Datenbeständen**, von öffentlichen und privaten Archiven, die im Zusammenhang mit dem französischen Repertoire der Romantik stehen: Villa Medici, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...
- Die Ausrichtung von **Tagungen** in Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Partnern.
- Die Veröffentlichung von **Notenausgaben** und Aufführungsmaterialien.
- Die Veröffentlichung einer **Buchpublikationsreihe** in Zusammenarbeit mit dem Verlagshaus Actes Sud.
- Die Bereitstellung einer Datenbank auf **bruzanemediabase.com**.
- Zurverfügungstellung der Plattform **Bru Zane Replay**, auf der Wiedergaben von Aufführungen und Konzerten, produziert oder unterstützt vom Palazzetto Bru Zane, abgerufen werden können (bru-zane.com/replay).
- Ein Internetradio, das **Bru Zane Classical Radio**, das täglich 24 Stunden ausgestrahlt wird.
- Unterschiedliche **Bildungsangebote**.
- Förderung und Ansprache eines **jungen Publikums** im Rahmen des Programms *Romantici in erba*.

Das Internetradio der romantischen
französischen Musik

BRU ZANE CLASSICAL RADIO

Digitale Ressourcen rund um die
romantische französische Musik

BRU ZANE MEDIABASE

Videoaufzeichnungen
von Konzerten und Aufführungen

BRU ZANE REPLAY

Palazzetto Bru Zane
Centre de musique
romantique française
San Polo 2368
30125 Venedig - Italien

    
BRU-ZANE.COM