

LES PÊCHEURS DE PERLES

GEORGES BIZET



LES PÊCHEURS DE PERLES

GEORGES BIZET

Die Perlenfischer

Oper in drei Akten

Libretto von Eugène Cormon
und Michel Florentin Carré

Musik von Georges Bizet

(Originalfassung von 1863)

URAUFFÜHRUNG
30. September 1863 Théâtre-Lyrique Paris
ERSTAUFFÜHRUNG AN DER BERLINER STAATSOPER
21. Juni 1934 Staatsoper Unter den Linden
PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG
24. Juni 2017 Staatsoper im Schiller Theater

INHALT
5
IN DER HAUPTSTADT DES 19. JAHRHUNDERTS Georges Bizet auf dem Weg zur großen Oper <i>Detlef Giese</i>
10
ZEITTAFEL GEORGES BIZET
15
IM DREIECK AUF CEYLON Bizets »Perlenfischer« von heute aus verstanden <i>Francis Hüsters</i>
23
»ICH WÜRDTE MIR WÜNSCHEN, DASS GEORGES BIZET IM KOMPONISTENHIMMEL SICH DARÜBER FREUT« <i>Sieben Fragen an Wim Wenders</i>
29
EIN LANGER WEG INS REPERTOIRE Zur Aufführungsgeschichte von Bizets »Les pêcheurs de perles« <i>Johannes Hedrich</i>
34
PRODUKTIONSFOTOS
56
HANDLUNG
60
LIBRETTO
74
AUTORENBIOGRAPHIEN
78
PRODUKTION
79
PREMIERENBESETZUNG
80
IMPRESSUM



IN DER HAUPTSTADT DES 19. JAHRHUNDERTS

Georges Bizet auf dem Weg zur großen Oper

Detlef Giese

Noch nicht einmal 25 Jahre zählte Georg Friedrich Händel, als er Ende 1709 seine Oper *Agrippina* auf die Bühne des Teatro San Giovanni Chrisostomo in Venedig brachte, ein ambitioniertes Werk. Kaum älter war Wolfgang Amadeus Mozart, als 1781 seine groß dimensionierte *Seria Idomeneo* in München zur Aufführung kam, ebenfalls ein staunenswertes, bedeutsames Opus. Richard Wagner indes schrieb, als er Mitte Zwanzig war, am Libretto und an der Musik zu seinem *Rienzi*, mit dem er sich bewusst in der Traditionslinie der »Grand Opéra« zu stellen suchte. Und in Frankreich selbst, in der stetig wachsenden und kulturell aufblühenden Metropole Paris, einer Stadt von rund eineinhalb Millionen Einwohnern, stellte rund ein Vierteljahrhundert später, im Sommer 1863, ein junger, hochbegabter Komponist von erst knapp 25 Jahren seine erste größere Opernpartitur fertig. Sein Name: Georges Bizet, sein Werk: *Les pêcheurs de perles*.

Sukzessive hatte er sich den Weg zur Oper gebahnt. Verschiedene Möglichkeiten standen dabei zur Disposition, von Bizet in Erwägung gezogen und zumindest teilweise auch mittels komponierter Werke verwirklicht. So vielfältig und ausdifferenziert wie sich die Pariser Opernszene seiner Zeit darstellte, waren auch die Ideen, die den jungen Bizet bewegten und die letztlich bis hin zur Krönung seines Lebenswerkes in Gestalt von *Carmen* führten.

Das Paris des »Second Empire«, des Zweiten Kaiserreichs unter Napoléon III., zwischen 1852 und 1871 existierend, war offenbar ein guter Nährboden für die Entwicklung verschiedener Opern- bzw. Musiktheaterkonzepte. Zunächst gab es da die öffentlichkeitswirksame, auf Repräsentation im großen Stil bedachte Opéra – eine Institution, die auf die Zeit des »Sonnenkönigs« Ludwig XIV. und die Tragédie lyrique Jean Baptiste Lullys zurückging und im Laufe ihrer Geschichte vielfältige Wandlungen erlebte. Im mittleren 19. Jahrhunderts stand sie im Zeichen jener klanglich wie szenisch opulenten »Grand Opéra«, wie sie vornehmlich durch Giacomo Meyerbeer geprägt worden war, dessen spektakuläre Werke regelmäßig für enormes Aufsehen sorgten. Auch Bizet kam, vermittelt durch seinen geschätzten Lehrer Jacques Fromental Halévy, mit dieser spezifisch französischen Spielart der Oper in Kontakt und wusste um deren Charakteristika. Das Opernhaus in der Rue Lepeletier, an dem in den 1860er Jahren auch solch bedeutende Werke wie Giuseppe Verdis *Don Carlos* und Ambroise Thomas' *Hamlet* auf die Bühne kamen, sollte sich freilich länger noch den Werken Bizets verschließen, da er bereits frühzeitig mit anderen, durchaus in Konkurrenz zur Opéra stehenden Optionen des Genres verbunden wurde.



Auf der anderen Seite gab es nämlich die Opéra-Comique, als Gattungsbegriff wie als steingewordene Einrichtung. Auch sie verfügte über eigene Konventionen, die sich sowohl in den Anforderungen an die Librettisten und Komponisten als auch in den Erwartungshaltungen des Publikums spiegelten. War für die »Grand Opéra« ein tragisches Sujet und ein hochgestimmter Ton konstitutiv, zudem die durchkomponierte Form, dominierte in der Opéra-Comique das Leichte, Verbindliche, Unterhaltsame, in der Struktur von in sich geschlossenen musikalischen Nummern mit interpolierten Sprechdialogen (oder, anders herum betrachtet, Schaupielszenen mit musikalischen Einlagen). Auch verfügten dort die abendfüllenden Werke über allenfalls drei Akte, während die Werke an Opéra in der Regel vier- oder sogar fünftaktig gehalten waren, einschließlich der obligatorischen Balletteinlagen, was eine entsprechend große zeitliche Ausdehnung mit sich brachte. François-Adrien Boieldieu, Adolphe Adam und Daniel-François-Esprit Auber waren die Protagonisten der Opéra-Comique, die in den 1850er Jahren, in der ersten Phase des »Second Empire« durch die respektvoll-respektlose Operette eines Jacques Offenbach, der im Théâtre des Bouffes-Parisiens zahlreiche Werke auf die Bühne brachte, herausgefordert wurde. Das erste, noch relativ kleine und schlichte Musiktheaterstück Bizets, *Le Docteur Miracle*, sollte 1857 ebendort dem geneigten Publikum vorgestellt werden.

Jenseits von Grand Opéra und Opéra-Comique eröffnete sich aber noch ein weiterer opernästhetischer Pfad, gleichsam ein »dritter Weg«, der mit der Ära des Zweiten Kaiserreichs in ähnlicher Weise verknüpft ist wie die Operette à la Offenbach. Anfang der 1850er Jahre wurde an der Place du Châtelet das Théâtre-Lyrique mit Opernwerken bespielt, die zwischen den beiden traditionellen Formen angesiedelt waren. Insbesondere während der beiden Phasen von 1856 bis 1860 bzw. von 1862 bis 1868, als der umtriebige, gleichermaßen geschäftstüchtige wie kunstsinige Impresario Léon Carvalho an der Spitze dieses Theaterunternehmens stand, entfaltete das Théâtre-Lyrique eine erstaunliche Ausstrahlungskraft. Mehrere Werke von Charles Gounod kamen hier zur Aufführung, u. a. *Faust*, *Mireille* und *Roméo et Juliette*, die als vorbildhaft für Bizets Operschaffen gelten können, war Gounod doch ebenso wie Halévy eine entscheidende Bezugsperson in der Entwicklung des jungen Komponisten – musikalisch-stilistisch ist der Einfluss des um fast zwanzig Jahre Älteren, der die Tradition des »Drame lyrique« begründete, jedenfalls unverkennbar.

Carvalho war vor allem durch *La guzla de L'Émir*, ein einaktiges Stück, das von der Opéra-Comique 1862 angenommen worden war und bereits an diesem Hause geprobt wurde, auf Bizet aufmerksam geworden. Mit untrüglichem Gespür wurde ihm das künstlerische Potential bewusst, das in dem erst 24-jährigen Komponisten offensichtlich verborgen war. Er bot ihm einen Opernstoff an, der Bizet so faszinierte, das er *La guzla de L'Émir* von der Opéra-Comique zurückzog und stattdessen sich konzentriert dem attraktiven neuen Auftrag des Théâtre-Lyrique widmete, *Les pêcheurs de perles*.

Das »Exotische« war dabei ein Fixpunkt. Ausgehend von den Weltausstellungen, die im Paris des Zweiten Kaiserreichs regelmäßig stattfanden, wurde das Interesse an fremden Schauplätzen und Kulturen beständig angefacht. Das Publikum liebte es, auf der Theater- und Opernbühne in ferne Länder entführt zu werden, in den Orient, weiter nach Indien und China, in die Südsee oder auch nach Amerika.

Die Literatur unterstützte dies, ebenso die Malerei, vor allem aber jene Artefakte, die von allen Enden der Welt, vornehmlich aus den französischen Kolonien, nach Paris, in die »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts« (so Walter Benjamin in seinem *Passagen-Werk*) gebracht wurden.

Wo genau eine Bühnenhandlung verortet wurde, war beinahe zweitrangig – die Tatsache, dass *Les pêcheurs de perles* (zu Beginn des Entstehungsprozesses noch mit *Leïla* betitelt) ursprünglich in Mexiko spielen sollte und dann nach Ceylon (dem heutigen Sri Lanka) an den Indischen Ozean verlagert wurde, spricht für diese gewisse Beliebigkeit. Auch in seinen folgenden Opern hat sich Bizet im Übrigen Orte abseits der urbanen Zentren Mittel- und Westeuropas gesucht: das alte Russland in *Ivan IV.*, das ungezähmte Schottland in *La jolie fille de Perth* sowie Ägypten (*Djamileh*) und den Süden Spaniens (*Carmen*), keineswegs untypisch für die französische Oper der Zeit. Bizet hat sich bei alledem jedoch kaum einmal dazu verleiten lassen, entsprechende Folklorismen in seine Musik einzubringen, sieht man einmal von der Verwendung bestimmter »exotischer« Skalen, die Melodik und Harmonik bestimmen, und besonderer rhythmischer Momente ab.

Das Théâtre-Lyrique mit seinem Direktor Carvalho eröffnete Bizet jedenfalls die Möglichkeit, seine kompositorischen Gaben produktiv zu entfalten. Ihm, den es primär zur Oper drängte, obwohl er auch auf den Gebieten der Orchester- und Klaviermusik sowie des Liedes hinreichend talentiert war, wie seine erhaltenen Werke unter Beweis stellen, war es daran gelegen, ein buchstäblich »großes« Stück auf die Bühne zu bringen, mit dem sein Name in der musikalischen Öffentlichkeit Frankreichs bekannt werden würde. Dementsprechend ambitioniert ging er auch an sein Vorhaben heran, durchaus unter Zeitdruck, aber mit viel Sinn für klangliche Raffinessen und dem Bemühen um Einklang der musikalischen Konstituenten Melodie, Harmonie und Rhythmus. Keines der drei Grundelemente drängt sich in den Vordergrund, auch wenn man das eingängige, fließende, an Gounod geschulte Melos häufig genug als die charakteristische Qualität von Bizets *Perlenfischern* gesehen hat.

Der Auftrag des Théâtre-Lyrique bot Bizet auch die Chance, ein abendfüllendes Werk mit großen Chortableaus in drei Akten zu schreiben, das ohne den Einbezug von gesprochenen Texten auskam. Ursprünglich standen noch Sprechdialoge zwischen den musikalischen Einheiten, im Laufe der Proben im August 1863 wurden sie aber durch auskomponierte Rezitative ersetzt, wohl um die intendierte Wirksamkeit des Großen und Ernsten nachhaltig zu unterstützen. Der Ausgang blieb bewusst offen – ob es sich bei *Les pêcheurs de perles* um ein Stück mit einem tragischen Ende oder aber mit einem »lieto fine« handelt, ist im Grunde nicht zu entscheiden, sofern man die Originalfassung zum Maßstab nimmt, die im Laufe der Zeit jedoch mancherlei Umformungen erlebte.



Die Uraufführung selbst stand nicht unter dem glücklichsten Stern. Aufgrund einer Erkrankung der Sopranistin musste die Premiere um ca. zwei Wochen auf Ende September 1863 verschoben werden. Die Reaktionen des Publikums wie der Presse waren keineswegs freundlich, in manchen Fällen sogar regelrecht feindselig. Vieles warf man dem jungen Komponisten vor, nur Weniges wurde gelobt: Zu laut hätte das Orchester geklungen, Folge einer unausgereiften Instrumentationstechnik. Anklänge an Wagner, der in Paris keinen sonderlich guten Stand hatte – die Aufführung der Neufassung des *Tannhäuser* an der Opéra 1861 hatte bekanntlich einen Skandal provoziert –, wurden Bizet ebenso negativ ausgelegt wie die angebliche Orientierung an der modernen italienischen Schule, wie sie insbesondere durch Verdi repräsentiert wurde. Und doch besitzt die Musik der *Perlenfischer* einen spürbar individuellen Ton, wie ihn Hector Berlioz in einer auffällig wohlwollenden Kritik im *Journal des Débats* Bizet attestierte: Eine hoch beachtliche Talentprobe sei diese Oper, die im Grunde ja ein Erstlingswerk eines jungen, aufstrebenden Komponisten für die Bühne war.

Abwechselnd mit Mozarts *Figaro* wurde *Les pêcheurs de perles* bis Ende November in Carvalhos Theater gespielt, bevor nach 18 Vorstellungen das Aus kam. Zu Bizets Lebzeiten ist diese Oper auch nicht mehr gespielt worden, im Zuge von *Carmen* rückte sie aber nach und nach wieder in den Fokus der Theaterverantwortlichen und Künstler. Und immerhin verschaffte diese erste Aufführungsserie des Werkes dem jungen Bizet einen weiteren Auftrag des Théâtre-Lyrique, jenen zu der großen fünfaktigen Oper *Ivan IV*.

Mit *Les pêcheurs de perles* hatte Bizet im Paris des »Second Empire«, mit dem er untrennbar verbunden ist – auch wenn *Carmen* erst 1875, nach dem Deutsch-Französischen Krieg und den Tagen der Pariser Commune in der Opéra-Comique erschien – seine Spuren hinterlassen, tastend zwar und nicht ohne Einsprüche, aber doch hinreichend deutlich. Artikuliert hat dies auch der eminente Opernkenner Ulrich Schreiber in seinem *Opernführer für Fortgeschrittene*: »Mit der Partitur der *Perlenfischer* [...] verdient Bizet Anerkennung als Komponist für das Musiktheater« – und das nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund, das es ein noch nicht einmal 25-Jähriger war, der dieses Werk geschaffen hat. Auch unabhängig von den allgemein bekannten, zu Recht bewunderten musikalischen Nummern weiß es zu faszinieren, durch seine klanglichen Farbigkeit und den Zauber der sich organisch entfaltenden Kantilenen.



ZEITTADEL

GEORGES BIZET

1838 Am 25. Oktober wird Alexandre César Léopold Bizet in Paris, Rue de la Tour d’Auvergne 26 am Südhang des Montmartre, geboren. Zur Taufe im März 1840 erhält er den Vornamen Georges. Der Vater Adolphe arbeitet als Gesangslehrer, die Mutter Aimée ist eine talentierte, jedoch nicht professionelle Pianistin.	1849 Der Elfjährige gewinnt den 1. Preis im Solfeggio, der aus Theorie und Gehörbildung bestehenden musikalischen Elementarlehre. In Fugentechnik und Kontrapunkt wird er von Pierre Joseph Guillaume Zimmerman unterrichtet, der bei dem berühmten Opernkomponisten und langjährigen Konservatoriums-direktor Luigi Cherubini studiert hatte. Gelegentlich übernimmt Charles Gounod den Unterricht.	1854 Mit einem <i>Grande Valse de Concert</i> – seinem »Opus 1« – und einer <i>Nocturne</i> legt Bizet zwei Kompositionen für Klavier vor.
1842 Der junge Georges, ein Einzelkind, lernt gleichzeitig Buchstaben und Noten lesen. Rasch zeigt sich seine musikalische Begabung.	1850 Die ersten Kompositionen entstehen, zwei textlose Vokalsen.	1855 Bizet erhält erneut einen Konservatoriumspreis, diesmal in den Fächern Orgel und Fugenkomposition. Seine Sinfonie C-Dur, die erst 1935 uraufgeführt wird, ist eine beachtliche Talentprobe. Halévy empfiehlt den jungen Bizet dem Direktor der Pariser Opéra-Comique, für dieses Haus einen Kompositionsauftrag zu bekommen.
1847 Bizets Vater, der ihn frühzeitig im Gesang und Klavierspiel unterrichtet hat, bemüht sich um eine Aufnahme seines Sohnes am Pariser Conservatoire. Obwohl er das Mindestalter von zehn Jahren noch nicht erreicht hat, erhält er einen Platz in der Klavierklasse von Antoine François Marmontel; im Oktober 1848 wird Bizet dann offiziell Student am Conservatoire.	1852 Bizet wird mit dem 1. Preis im Fach Klavier ausgezeichnet, nachdem er bereits im Jahr zuvor den 2. Platz belegt hatte. Er wird in die Orgelklasse des Conservatoire aufgenommen.	1856 Eine erste Bewerbung um den begehrten »Prix de Rome« mit der Kantate <i>David</i> findet Anerkennung, erhält aber nur den 2. Preis. Bizet beteiligt sich an einem von Jacques Offenbach initiierten Operetten-Wettbewerb. Sein eingereichtes einaktiges Stück <i>Le Docteur Miracle</i> wird im April des kommenden Jahres im Théâtre des Bouffes-Parisiens uraufgeführt. Bizet kommt daraufhin mit Berühmtheiten des Pariser Musiklebens wie Gioachino Rossini und Hector Berlioz in Kontakt.

1857 Mit der Kantate <i>Clovis et Clotilde</i> gewinnt Bizet im zweiten Anlauf den »Rompreis«, der ihm ein fünfjähriges staatliches Stipendium sichert. Ende des Jahres begibt er sich mit seinen Studienkollegen der anderen künstlerischen Disziplinen nach Rom – es bleibt Bizets einzige große Reise.	1860 Erste Pläne zu einer <i>Roma</i> -Sinfonie tauchen auf, einem viersätzigen Orchesterwerk, das erst gegen Ende der 1860er Jahre endgültige Gestalt annimmt. Auf einer Reise nach Norditalien erfährt Bizet von der ernsthaften Erkrankung seiner Mutter, weshalb er sich überstürzt auf den Rückweg nach Paris macht.	1864 Bizet arbeitet intensiv an seiner neuen Oper, muss aber auch gleichzeitig weniger attraktive Aufgaben für Musikverlage wahrnehmen, um seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können.
1858 In der Villa Medici in Rom, dem Wohn- und Arbeitshaus der Rompreisträger, findet Bizet ein anregendes Umfeld vor. Die Kunst und Kultur der Ewigen Stadt, vor allem Architektur und Malerei, begeistern ihn nachhaltig, insgesamt übt der römische Aufenthalt einen großen Eindruck auf ihn aus. Zunächst komponiert er ein <i>Te Deum</i> , dann widmet er sich eine Opera buffa mit dem Titel <i>Don Procopio</i> , die jedoch erst posthum 1906 uraufgeführt wird.	1861 Von der Opéra-Comique erhält er den Auftrag zu <i>La Guzla de l’Emir</i> . Teile des musikalischen Materials aus diesem Bühnenwerk gehen in andere Kompositionen ein.	1865 Die Hoffnungen auf eine Uraufführung von <i>Ivan IV.</i> zerschlagen sich. Mit den <i>Chants du Rhin</i> entsteht ein künstlerisch wertvoller Zyklus von sechs Genre- und Charakterstücken für Klavier.
1859 Bizet probiert sich kompositorisch weiter aus, u. a. an einer Sinfonie und weiteren Opernprojekten, die aber unvollendet bleiben. Durch verschiedene Auftritte macht er als Pianist auf sich aufmerksam.	1862 Bizet wird ein unehelicher Sohn geboren. Zur Eröffnung des neuen Theaters reist er im Sommer nach Baden-Baden und sieht dort u. a. Berlioz’ Oper <i>Beatrice et Bénédict</i> .	1866 In der zweiten Jahreshälfte komponiert Bizet mit <i>La jolie fille de Perth</i> eine weitere große Oper, nach dem fünftaktigen <i>Ivan IV.</i> nunmehr ein Werk in vier Akten. Darüber hinaus widmet er sich der Komposition von Liedern sowie ungeliebten Gelegenheitsarbeiten, die seine Gesundheit merklich beeinträchtigen.
	1863 Beauftragt durch die Direktion der Pariser Théâtre-Lyrique komponiert Bizet eine dreiaktige Oper mit dem Titel <i>Les pêcheurs de perles</i> , nachdem er <i>La guzla de L’Émir</i> von der Opéra-Comique zurückgezogen hat. Die Premiere der <i>Pêcheurs</i> am 30. September wird zu einem beachtlichen, aber keineswegs durchschlagenen Erfolg. Ein nächster Auftrag aber folgt, derjenige zu <i>Ivan IV.</i>	1867 Ende des Jahres erfolgt die mehrfach verschobene Premiere von <i>La jolie fille de Perth</i> im Théâtre-Lyrique. Bizet nimmt erfolglos an mehreren Kompositionswettbewerben teil.

1868

Die Sinfonie *Roma* wird vollendet und im Februar des Folgejahres uraufgeführt. Für einen von der Pariser Opéra ausgeschriebenen Wettbewerb komponiert Bizet *La coupe du Roi de Thulé*; Teile der Partitur werden erst 1955 der Öffentlichkeit vorgestellt.

1869

Bizet heiratet die zwanzigjährige Geneviève Halévy, die Tochter seines früheren Mentors Jacques Fromental Halévy, der 1862 verstorben war. Bizet wird zum Juror des »Prix de Rome« ernannt.

1870

Bizet arbeitet an weiteren Opernprojekten, u. a. an *Clarissa Harlowe* und *Grisélidis*, beide dem Genre der Opéra comique zugehörig. Der kompositorische Ertrag bleibt jedoch gering. Im Sommer wird er wegen des Ausbruchs des Deutsch-Französischen Krieges in die Nationalgarde eingezogen.

1871

Die kritischen Tage der Pariser Commune verlebt Bizet auf dem Land, auf dem von seinem Vater erworbenen Gut Le Vésinet. Mit *Djamileh*, nach einem Auftrag der Opéra-Comique, entsteht ein nächstes Opernwerk, das im Mai 1872 seine nur wenig erfolgreiche Premiere erlebt. Zudem komponiert er die zwölfteiligen *Jeux d'enfants* für Klavier zu vier Händen, die zu Bizets originellsten »kleineren Werken« zählen.

1872

Dem Ehepaar Bizet wird der Sohn Jacques geboren. Zu der Tragödie *L'Arlésienne* von Alphonse Daudet komponiert eine Schauspielmusik. Im Théâtre de Vaudeville fällt die Aufführung des Stückes durch, die zusammengestellten Suiten werden indes zu glänzenden Erfolgen bei konzertanten Darbietungen.

1873

Bizet instrumentiert Teile seiner *Jeux d'enfants* für Orchester unter dem Titel *Petite Suite* mit Blick auf eine Aufführung im Rahmen der Concerts Colonne. Im Frühjahr beginnt er mit der Komposition von *Carmen*. Darüber hinaus widmet er sich einer weiteren, unvollendet bleibenden Oper *Don Rodrigue*.

1874

Die im Jahr zuvor geschriebene »Ouverture dramatique« *Patrie* wird im Februar erstmals gespielt. Vor allem die Arbeit an *Carmen* beansprucht seine Kräfte; im September beginnen die Proben an der Opéra-Comique.

1875

Am 3. März wird Bizet als »Chévalier« in die Ehrenlegion aufgenommen, am Tag der Uraufführung der *Carmen*, die nur bedingt positive Resonanz findet. Ende des Monats erkrankt er schwer. Zunächst scheint er sich peu à peu wieder zu erholen, im Mai erleidet er aber einen Rückfall und stirbt am 3. Juni in Bougival bei Paris; beigesetzt wird er auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise. Den Welterfolg seiner *Carmen*, der von einer im Oktober auf die Bühne gebrachten deutschsprachigen Produktion an der Wiener Hofoper ausgeht, erlebt er nicht mehr. Am Tag seines Todes wird *Carmen* zum 33. Mal an der Opéra-Comique gespielt.





IM DREIECK AUF CEYLON

Bizets *Perlenfischer* von heute aus verstanden

Francis Hüsters

Als am 30. September 1863 im neuen Théâtre-Lyrique, dem heutigen Théâtre de la Ville de Paris an der Place du Châtelet die Uraufführung von *Les pêcheurs de perles* (Die Perlenfischer) von Georges Bizet stattfand, gab es in Paris schon seit zehn Jahren die »Société des Eaux Générales«, die Wohnungen durch Rohrleitungen mit frischem Quellwasser versorgte, das als Abwasser durch die seit 1853 extensiv ausgebaut unterirdische Kanalisation auch wieder entsorgt wurde. Die Place du Châtelet und der neue Theaterbau mit seinen 1.800 Plätzen, der erst eine einzige Saison bespielt worden war, waren auf Geheiß des Präfekten Haussmann errichtet bzw. umgestaltet und vergrößert worden. Léon Carvalho war da gerade ein Jahr in seiner zweiten Amtszeit als Direktor des Théâtre-Lyrique, und der Komponist der Uraufführung des Abends, gut drei Wochen vor seinem Geburtstag am 15. Oktober, immer noch erst 24 Jahre alt.

Mit der Stadt-Modernisierung unter Haussmann wurden aber auch die alten Wohnviertel im Zentrum zerstört und die Quartiere des Proletariats in die Vorstädte abgedrängt – eine Entwicklung, die sich bis zur heutigen Problematik der Pariser Banlieue fortgesetzt hat. Die Auswirkungen radikaler Technisierung und Industrialisierung bei immer noch frühkapitalistisch orientierten Wirtschaftens bestimmten in dieser Weise das Stadtbild des Paris gegen Mitte des so genannten »Second Empire«, des Zweiten Kaiserreichs unter Napoléon III., der sich durch einen 1852 mittels Wahlen legitimierten Staatsstreich zum Alleinherrscher hatte machen können. Doch nur knapp vier Monate vor der *Perlenfischer*-Uraufführung, im Mai 1863, waren Wahlen abgehalten worden, aus denen die republikanischen Kräfte gestärkt hervorgingen. In der Folge musste Napoléon III. der Arbeiterschaft weitere Zugeständnisse machen (z.B. 1864 die Anerkennung des Streikrechts) und auch sozialkulturelle Liberalisierungen erlauben, etwa beim Presserecht und der Kunst-Zensur.

Bizets in wenigen Wochen im Sommer 1863 entstandenes »drame musical« *Les pêcheurs de perles* besetzt im historischen Verlauf daher ziemlich exakt den Wendepunkt der Epoche. Und sozusagen »biographisch-ästhetisch« markiert das Werk den Beginn einer Entwicklung, an dessen Ende der Komponist zum bis heute in allen Künsten nachwirkenden Modell der exotisch situierten »femme fatale« gefunden haben wird. Den Prototyp dieses Modells gestaltet er 1875 kurz vor seinem plötzlichen Tod in *Carmen* im Rahmen eines poetischen Realismus, der Popularität im musikalischen Ausdruck mit einer beinahe schon modern zu nennenden Psychologie zu einem eigenen Personalstil verbindet. *Les pêcheurs de perles* von 1863 sind davon noch um Einiges entfernt, und doch ein unabdingbarer Schritt darauf zu – und zwar ein ganz besonders schön anzuhörender.

VON MEXIKO ÜBER SIZILIEN NACH CEYLON

Das Libretto der *Perlenfischer* von Michel Carré und Eugène Cormon ist oft genug gescholten und »verschlimmbessert« worden. So wurde das Ende der Geschichte schon bei den ersten Wiederaufnahmen nach Bizets Tod 1886 und 1893 auf größeren dramatischen Effekt zielend abgeändert. Die Originalfassung von 1863 endet bedingt glücklich mit der Rettung von Nadir und Leïla und der Ungewissheit, was aus Zurga wird, der zwar lebt, aber ja zugegeben hat, das Feuer im Dorf gelegt zu haben. Die Fassung von 1886 lässt Zurga jedoch in den Flammen des Scheiterhaufens anstelle von Leïla verbrennen, wobei dann auch noch der ganze Dschungel in Flammen aufgeht – als hätten die Bearbeiter sich Inspiration bei Wagners *Götterdämmerung* von 1876 geholt. Und die Fassung der *Perlenfischer* von 1893 schließlich zeigt, wie Zurga von den Fischern aus Wut erstochen wird, weil sie sehen, wie Leïla und Nadir fliehen können.

Allerdings ist auch die Handlung der bei der Uraufführung gespielten Fassung nicht mehr vollkommen eindeutig wieder zu geben, denn es sind drei Libretti davon überliefert: je eins für den Zensor, den Souffleur und vermutlich den Inspizienten. Und alle drei weichen vom Text in der Darstellung der heute gebräuchlichen Partitur ab, die nach dem erhaltenen Klavierauszug von 1863 rekonstruiert worden ist. So nennen die Libretti zum Beispiel als zusätzliches Personal Hexen, die Leïla dann auch den Schleier wegziehen. Auch überrascht Zurga hier selbst die Liebenden und nicht etwa der Hohepriester Nourabad, und es ist der Blitz, der die Hütten des Perlenfischerdorfes in Brand setzt, wovon Zurga dann profitieren und das Liebespaar befreien kann. All das ergibt sogar einen plausibleren Plot als die durch die Partitur gegebene Handlungsfolge. Richtig wiedergegeben ist das Libretto an sich also logischer als es gemäß der Aufführungstradition scheint.

Als Ideengeber für die frei konstruierte Geschichte der *Perlenfischer* sind verschiedene Hintergründe zu diskutieren. Der *Freischütz* von Carl Maria von Weber, uraufgeführt 1821 in Berlin, war in französischer Sprache unter dem Titel *Robin des Bois* (nicht zu verwechseln mit dem heute unter diesem Titel bekannten *Robin Hood*-Musical) schon seit 1824 immer wieder in Paris aufgeführt worden, und schließlich exakt ab 1863 endlich auch unter dem Titel *Le Freischütz*. Schon die Figurenkonstellation in Bizets Oper, die den »Waldläufer« Nadir in Opposition zu den Perlenfischern setzt, lässt sich mit dem Gegensatz der Jäger gegenüber den Bauern im *Freischütz* vergleichen, und der erste Vers von Nadirs Auftritts-Arioso

»Des savannes et des forêts« entspricht als umgekehrte wörtliche Übersetzung der ersten Textzeile von Maxens *Freischütz*-Arie »Durch die Wälder durch die Auen«. Aber auch viele musikalisch angedeutete Szenenstimmungen in *Die Perlenfischer* scheinen an das Werk Webers



zu erinnern und belegen so seinen Einfluss auf Bizet. Durch einen Brief Bizets an Charles Gounod ist belegt, dass er zunächst an *Leïla* als Titel seiner neuen Oper dachte, was ja auch der Nennung der Hauptfigur im Titel bei Bellinis *Norma* (von 1831) oder Spontinis *La vestale* (von 1807) entsprochen hätte – Werke, deren Einfluss auf die Handlung der *Perlenfischer* evident scheint. Bizet schreibt hier aber auch, seine Oper solle in Mexiko spielen. Vorstellbar ist demnach, dass er ursprünglich eine quasi sonnengebräunte Variante (nord-)amerikanischer Indianer im Kopf hatte, die später zu den Bewohnern Ceylons mutierte. Denn tatsächlich war der Begriff »Waldläufer«, mit dem Nadir explizit gekennzeichnet wird, schon damals recht eindeutig mit dem Held der sogenannten »Lederstrumpf«-Romane (1823–1841) von Fenimore Cooper assoziiert und somit jedenfalls an Amerika gebunden.

Der neue Titel *Les pêcheurs de perles* ließe sich zudem mit einer Akzentverschiebung gegenüber Bizets mutmaßlichen ersten Ideen begründen, weil in der fertigen Oper schließlich die Männerfreundschaft im Konflikt mit der sie umgebenden Gemeinschaft der Perlenfischer tatsächlich viel stärker betont ist als der Gewissenskonflikt der weiblichen Hauptfigur zwischen Keuschheitsgebot und Liebessehnsucht.

Les pêcheurs de perles weist als Titel nun aber eine frappierende Ähnlichkeit mit einer von denselben Librettisten verfassten Oper für Louis-Aimé Maillart auf: *Les pêcheurs de Catane*, die nur drei Jahre vorher, im Dezember 1860, im Théâtre-Lyrique, zu der Zeit noch am Boulevard du Temple, uraufgeführt worden war.

Maillarts Opera comique spielt bei den unter spanischer Besatzung leidenden Fischern auf Sizilien, zeigt einen durch die Fremdherrschaft deutlich konturierten politischen Hintergrund und endet traurig mit einer die Standesgrenzen wahrenenden Lösung durch den plötzlichen Tod der ohnehin opferbereiten weiblichen Hauptfigur. Mit Bizets *Perlenfischer*-Oper hat das Werk vor allem das südliche Meeres-Setting (Sonne, Strand, Klippen) und das dem Glück der Fischer dienende Keuschheitsgelübde der betenden und singenden Jungfrau gemein – auf Sizilien geht sie selbstverständlich in ein katholisches Kloster, das auf den Klippen steht, nicht in einen Brahma-Tempel. Das für *Die Perlenfischer* zentrale Beziehungsdreieck ist bei den Fischern von Catania aber keineswegs geschlossen; denn die beiden in die keusche Novizin verliebten Männer, der Anführer der Fischer auf der einen, ein adliger Spanier auf der anderen Seite, kennen sich nicht einmal!

Das exotische Kolorit scheint demnach für die Macher der am Théâtre-Lyrique in diesen Jahren präsentierten Werke ebenso beliebig gewesen zu sein wie die psychologisch relevante Figurenkonstellation. Ob Sizilien, Mexiko oder schließlich Ceylon war prinzipiell egal, wichtig war womöglich nur, mit der jeweiligen Entscheidung für ein bestimmtes Setting eine Modevorliebe zu treffen, die sich dann in üppiger Ausstattung vor allem bei den Kostümen niederschlagen konnte.

Ceylon als Schauplatz von Bizets *Die Perlenfischer* ist also wenig mehr als bloße Deko für einen im Dramatischen wie Musikalischen ansonsten meist recht abendländisch gestalteten Beziehungskonflikt. Ein musikalisch sinnfälliges Beispiel für diesen Umgang mit der Exotik ist die nicht realisierte Gusla, ein einsaitiges Streich-Instrument des Balkans, von dem es in einer Anweisung im Notentext explizit heißt, dass es vor dem Einsatz von Nadirs nächtlichem, in der Ferne begonnenen Chanson im zweiten Akt zu hören ist. Statt einer Gusla hören wir hier in Wirklichkeit aber den sanft wie mit dem Wind auf- und abschwellenden Klang einer Oboe, der so die Stimmung des Ständchens vorgibt. Unmittelbar vor dem Einsatz der

Singstimme ertönen dann Harfen-Akkorde, mit denen nun das Begleitinstrument eines Troubadours angedeutet ist. So bietet der Exotismus der Geschichte zwar Anlässe für interessante Fremdheit suggerierende Musik, diese aber verbleibt im abendländischen Musizierstil der Zeit und will gar nicht als »realistische« Illustration etwa der Musikkultur Ceylons ernst genommen sein. Im Vergleich dazu sind beispielsweise die später bei *Carmen* vorgeschriebenen Kastagnetten, mit der Carmen sich selbst beim Gesang für Don José begleitet, ungleich authentischer.

REENACTEMENT – AVANT LA LETTRE

Die Theaterwissenschaft definiert den Begriff »Reenactment« als »verkörperte Vergegenwärtigungen vergangener Ereignisse«, als »Wiederholungen, die aber niemals mit dem identisch sind, was sie wieder holen, d. h. leiblich ins Gedächtnis zurückholen.« Diese Definition eröffnet eine treffende Analysemöglichkeit für ein die *Perlenfischer* bestimmendes dramaturgisches Strukturmerkmal; denn das hier gezeigte Drama der scheinbar durch Liebe vergifteten Männerfreundschaft ist ein Drama aus Erinnerung, Wiederholung und Erinnerungsinszenierung.

Musikalisch funktioniert das (mehrfache) Reenactement in Bizets *Perlenfischer* unter anderem durch eine radikale Leitmotivtechnik – radikal in dem Sinne, dass sie sich letztlich auf ein einziges Motiv im Zentrum reduzieren lässt. Textlich ist dieses Motiv im Duett der beiden Freunde Nadir und Zurga im ersten Akt mit »Oui, c'est elle, la déesse!« (»Ja, sie ist es, die Göttin!«) markiert, in dem sie buchstäblich den damals in Kandy gemeinsam erlebten Auftritt der göttlichen Schönen, vor einer auf die Knie fallenden Menge, sich gegenseitig erzählend, noch einmal erleben. Durch die bestimmende Textzuordnung des schon im Vorspiel auftauchenden Motivs kann es ab hier sowohl als Verweis auf die göttliche Schönheit Leïlas gelesen werden, wie auch als Sinnbild der beinahe religiös anmutenden Liebe der beiden Männer zu ihr. Die im Duett singend wieder ins Bewusstsein geholte Begegnung mit der Schönen wird sodann mit vehementer Geste zurückgedrängt durch die Beschwörung der Männerfreundschaft bis in den Tod, mit der Nadir und Zurga dann gemeinsam heldisch gegen die Frauenliebe ansingen. Doch all dies nur, um in der nächsten Szene den Auftritt einer verschleierte göttlichen Schönen erneut, und diesmal tatsächlich vor ihren Augen inszeniert, zu erleben. Und beim Auftritt dieser Göttin – wir Zuhörer ahnen es ebenso hoffnungsfroh wie Nadir – könnte es sich doch um eben jene, damals schon in Kandy angebetete handeln ...

Nach dem gleichen Prinzip von zunächst singend heraufbeschworener Erinnerung, gefolgt von einer die Erinnerung ausagierenden Szene, werden in den *Perlenfischern* noch zwei weitere Handlungsmomente zelebriert, nämlich das nächtliche Bewachen der Göttin durch Nadir sowie die mit einer Kette belohnte Rettung Zurgas durch Leïla als Mädchen.

Nadirs Romanze im ersten Akt »Je crois entendre encore« (»Wieder meine ich zu hören«), die mit dem richtigen Schmelz eines lyrischen Tenors gesungen eine unwiderstehliche Verführung darstellt, beschreibt als Selbstreflexion Nadirs die von ihm vor Zurga geheim gehaltene Fortsetzung der Begegnung mit der göttlichen Schönen in Kandy: Nachts allein hat er ihrem Gesang gelauscht, angeblich um sie zu bewachen, und sich so in die verschleierte Sängerin unaufgebar verliebt

– also streng genommen in ihre Stimme, ein in der Oper immer schön nachgestaltbarer Zusammenhang.

Danach muss Nadir – etwas handlungswidrig wirkend – einschlafen, um den Effekt der folgenden Szene zu steigern. Denn Leïla selbst, von Nourabad zu ihrem Schlafplatz gebracht, vollzieht nun öffentlich agierend ebenfalls eine Wiederholung der Szene damals in Kandy, indem sie auch jetzt wieder singt und Nadir damit aufweckt. Und während der Chor sich zurückzieht und Leïla wohl genau wie damals auch jetzt bemerkt, dass sie von »ihm« belauscht wird, steigert sie die Virtuosität ihres Gesangs immer mehr, bis nicht nur wir Zuhörer, sondern auch Nadir unmissverständlich verstehen, dass sie diesen Koloratur-Orgasmus zum Aktende zwar offiziell für die Gemeinde der Perlenfischer, in Wirklichkeit aber ganz allein für ihn vollführt. So kann auch er dann mit den vermutlich gleichen Worten in ihren Gesang einfallen, die er auch damals in Kandy benutzte, weil er nun erneut vorgibt sie zu beschützen: »Leïla ne crains rien! / Leïla je suis là!« (»Leïla fürchte nichts, ich bin da!«). Im Duett wird so aus dem Reenactment der Situation in Kandy ein Liebesduett mit Versprechen auf die Zukunft. Ab hier wissen wir ebenso wie Leïla und Nadir selbst, dass sie als Paar zusammen gehören.

Doch auch Zurga und Leïla haben ihre eigene durch eine Art von Reenactment gekennzeichnete emotionale Beziehung, die auf die Rettung Zurgas durch Leïla als Kind zurückgeht, wofür er ihr eine Kette zum Andenken schenkte. Leïla erzählt die Geschichte im zweiten Akt Nourabad – vor allem wohl, damit wir Zuschauer Bescheid wissen. Und da wir Bescheid wissen, kann Zurga dann im dritten Akt in einem einzigen kurzen Moment, nachdem Leïla ihm die Kette vermeintlich in den Tod gehend zur Überbringung an ihre Mutter ausgehändigt hat, seinerseits mit einem Aufschrei die Geschichte seiner Errettung durch Leïla als Kind rekapitulieren. Dadurch erkennt er sie, und das führt ihn dazu, sie nun entgegen aller vorangegangenen Entscheidungen plötzlich retten zu wollen.

Das Beziehungsdreieck im dramatischen Zentrum der *Perlenfischer* wird durch diese Art von Reenactments szenisch und musikalisch als geschlossenes erkennbar – vielleicht sogar als gleichschenkeliges!

BISEXUALITÄT – AVANT LA LETTRE

Die als mögliche Ideengeber erwähnten Opern *La vestale* von Spontini und *Norma* von Bellini lassen im Vergleich mit Bizets *Perlenfischer* vor allem einen entscheidenden Unterschied bemerken: In den älteren Werken liegt der zentrale Konflikt im Gegensatz von Liebe versus Religion, der in der Titelfigur dramatisch ausgetragen wird, während er bei Bizets Oper in einer Figuren-Konstellations liegt, die sich mit dem so genannten »Verdi-Dreieck« beschreiben lässt. Gemeint ist, dass der Bariton (als Konkurrent, vermeintliche Moralinstanz und/oder politischer Gegenspieler) die Liebe zwischen Sopran und Tenor verhindern will. Und der damit verbundene psychologische Konflikt ist hier in der vom Bariton verkörpert Figur Zurga zu suchen.

In der entscheidenden Konfrontation von Zurga und Leïla im dritten Akt belügt Leïla ihn zunächst, weil sie Nadir retten will. Sie verleugnet Nadirs Liebe zu ihr: Nur der Zufall habe ihn zu ihr geführt. Damit bestätigt sie gerade das, was

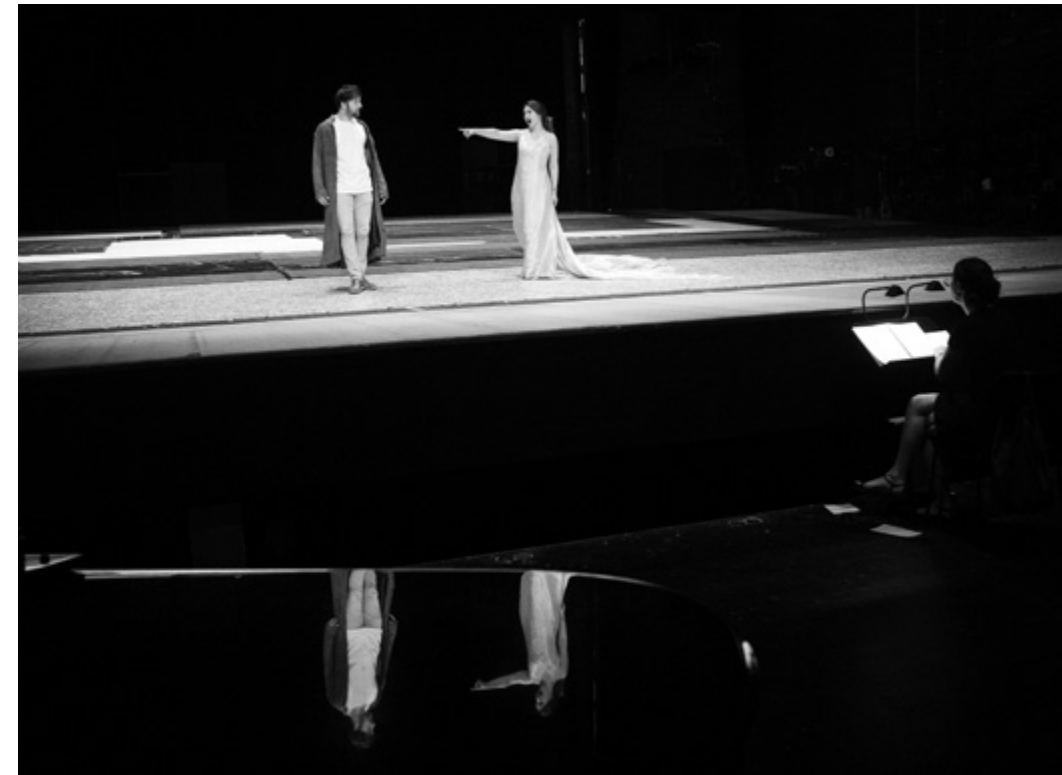
Zurga zu hören gehofft hatte. Er lehnt ihr Gnadengesuch erst ab als er erfährt, dass sie ihrerseits Nadir liebt. Leïlas Liebesgeständnis stachelt seine Eifersucht an, nun will er ihren Tod, weil er anscheinend nicht ertragen kann, dass der Freund die geliebte Frau bekommen könnte und nicht er selbst. In dieser konventionellen Lesart heißt das: Zurga ist eifersüchtig auf Nadir, weil Leïla den liebt und nicht ihn. Mit Blick auf das Freundschaftsduett im ersten und die unmittelbar vor dieser Szene in Zurgas Arie im dritten Akt neuerlich gehörte Beschwörung der Freundschaftsliebe von Zurga zu Nadir ist eine alternative Lesart dazu im Sinne heutiger Normalität aber gar nicht so fern. Die lautet schlicht, dass Zurga eifersüchtig auf Leïla ist, weil Nadir sie mehr liebt als der ihn. Doch das eigentlich Interessante und Entscheidende bei all dem ist: In einem echten emotionalen Dreieck sind die konventionelle und die alternative Lesart stets identisch! *Les pêcheurs de perles* ließe sich so auch verstehen als Drama der (männlichen) Bisexualität.

Ein deutlicherer Hinweis auf das bisexuelle Beziehungsdreieck als die Gestaltung des erwähnten Freundschaftsduetts von Nadir und Zurga im ersten Akt auf das musikalische Motiv der von beiden geliebten »Göttin« ist kaum vorstellbar. Tenor und Bariton vereinen sich hier eben nicht sofort zur heroischen Beschwörung eines gemeinsamen Kampfes, wie nach ihnen z. B. Posa und Don Carlos bei Verdi, sondern in einer explizit erotischen Vision! Diese musikalische Vereinigung der beiden Männer in der erotischen Anbetung der schönen Göttin dürfte damals neu gewesen sein. Und heute könnte man die im Gesang ausagierte gemeinsame Schwärmerei womöglich direkt sexuell deuten – als Metapher für gemeinsame Masturbation.

Doch zur Diskussion der Psychologie Zurgas ist auch seine Liebeserklärung an Leïla zu beachten »Comme lui, Leïla, comme lui je t'aime!« (»Genau wie er liebe auch ich dich!«), denn die ist zu vergleichen mit seiner (geheimen) Liebeserklärung an Nadir in seiner Arie zu Beginn des Aktes: »O Nadir, tendre ami de mon jeune âge! / O Leïla, radieuse beauté! / O Nadir, ô Leïla, pardonnez à transports d'un cœur irrité!« (»O Nadir, zärtlicher Jugendfreund! O Leïla, strahlende Schönheit ! / Verzeiht den Schwärmereien eines irritierten Herzens!«).

Von irritierten Herzen wissen Bisexuelle nur allzu gut und in unseren Tagen auch recht offen in klaren Begrifflichkeiten zu berichten. Aber 1863 waren Begriffe der sexuellen Orientierung noch lange nicht erfunden und die scheinbar unschuldige Darstellung einer dennoch eindeutig erotisch konnotierten Männerfreundschaft noch möglich. Zurgas Liebeserklärung an Leïla, etwas später gefolgt von »Son crime est d'être aimé quand je ne le suis pas.« (»Sein Verbrechen ist, geliebt zu werden, wo ich es nicht bin.«) drückt daher weniger ein klar ausgerichtetes sexuelles Begehren aus als vielmehr den unbesiegbaren Wunsch Zurgas, auf jeden Fall zum Dreieck dazu gehören zu wollen – also Nadir auch in und trotz dessen Liebesbeziehung zu Leïla nicht zu verlieren. Aus Liebe zu Nadir macht Zurga sich ihm gleich und erklärt Leïla seine Liebe.

Bizets *Perlenfischer* lassen sich so gelesen auch als Postulat der utopischen Hoffnung auf glücklich ausgelebte Bisexualität in wechselseitiger Liebe verstehen – jedoch selbstverständlich nur avant la lettre.





»ICH WÜRDTE MIR WÜNSCHEN, DASS GEORGES BIZET IM KOMPONISTENHIMMEL SICH DARÜBER FREUT«

Sieben Fragen an Wim Wenders

Georges Bizets *Les pêcheurs de perles* ist ein eher seltener Gast auf den Opernbühnen, während seine *Carmen* bekanntlich ein Welterfolg geworden ist. Warum war gerade dieses Stück von Interesse?

Gerade weil es so unterschätzt ist! Aber ich muss ausholen! Ich habe es als ein großes Geschenk gesehen, als Daniel Barenboim mich gefragt hat, ob ich nicht Lust hätte, mit ihm zusammen eine Oper zu machen. Natürlich! Und wie! Aber womit betritt man so ein Neuland zum ersten Mal? Der Maestro hatte dazu ein paar Vorschläge, aber vielleicht hätte ich ja auch selber eine Idee, bot er mir an. Ein Schlaraffenland tat sich auf ...

Nach ein wenig Bedenkzeit schien mir, dass ich diese »Qual der Wahl« nicht wollte, im Gegenteil. Wenn man schon etwas Schönes zum ersten Mal machen darf, dann gehört dazu eine gewisse Notwendigkeit. Es durfte also vor allem nicht beliebig sein, welche Oper das sein würde, sie musste sich geradezu aufdrängen.

Und schon war ich bei den *Perlenfischern*. Diese in meinen Augen (besser: Ohren) zu Unrecht so übersehene (oder überhörte) Oper spielte in meinem Leben einmal eine wichtige Rolle. Die Umstände tun wenig zur Sache, aber die innige Beziehung zu dieser Musik, die sich daraus ergeben hat, schon.

Keine andere Opernmusik war mir so ans Herz gewachsen. Das war vielleicht nicht unbedingt ein »musikalischer« Grund, sondern ein emotionaler, womöglich sogar ganz persönlicher, aber nur wenn man zu einer Aufgabe einen eigenen Bezug hat, kann man ihr auch etwas von sich geben, etwas von sich selbst investieren.

Dann kam die Stunde der Wahrheit, als ich Daniel Barenboim meine Idee vortrug. Wie wäre es, wenn wir Bizets *Perlenfischer* machten? Dem folgte erst einmal ein etwas überraschtes Erstaunen. Aber ich werde nie den Moment vergessen, als er dann bat, dass man ihm aus der Bibliothek des Hauses die Partitur bringen möge. Die war schnell zur Stelle, der Maestro schlug die ersten Seiten auf, las, blätterte um, wählte eine spätere Passage, las, blätterte um und – für mich eine atemberaubende Erfahrung – hörte dabei die Musik im inneren Ohr, summte sie geradezu mit, und blickte nach ein paar Minuten auf und sagte: »Ja, das gefällt mir, das ist schön! Wissen Sie: Ich habe das nie gespielt, und nur einmal in meinem Leben gehört, in Tel Aviv, als junger Mann. Und die Arie des Nadir, die Ihnen so gut gefällt, wurde von einem unbekannten spanischen Tenor gesungen, namens Plácido Domingo! Auf Hebräisch. Lassen Sie uns das machen. Ich freue mich darauf!«

Die Tatsache, dass Daniel Barenboim diese Oper noch nie dirigiert hatte, und dass wir sie zusammen entdecken durften, das war das eigentliche Geschenk, das ich nicht nur der Großzügigkeit meines Dirigenten, sondern auch der des Intendanten des Hauses, Jürgen Flimm, verdanke.

Was sind – aus ganz subjektiver Sicht – die besonderen szenischen und was die musikalischen Qualitäten dieses Werkes, das Bizet im Alter von erst 24 Jahren geschrieben hat?

Das sind drei interessante Figuren, die Bizet uns da vorführt. Eine erstaunliche Frau, diese Leïla, halb Priesterin oder Nonne, halb eine mutig Liebende. Und diese beiden Freunde, die sich seit Kindheit kennen, sind auch ganz besonders. Nachdem sie sich versprochen hatten, von dieser Frau zu lassen, die sie beide glühend verehrten – eben um ihre Freundschaft zu bewahren – ist der eine, Nadir, in die Welt gezogen, um seine Liebe zu vergessen, der andere, Zurga, ist Politiker geworden, sozusagen, und Herrscher dieses kleinen Volkes von Fischern. Auch er hat seine Liebe abgetötet, aber gleich gründlich. Jetzt hat er keine Gefühle mehr und langweilt sich entsetzlich.

Hier beginnt die Geschichte, und zwar damit, dass alle drei Figuren an einem Ort wieder zusammenkommen. Und schnell kommt alles, was sich da seit der Trennung aufgestaut hat, ans Tageslicht. Dass Nadir sein Wort nicht gehalten und diese Frau heimlich kennengelernt hat, dass die sich ihrerseits trotz ihres Gelübdes unsterblich in ihn verliebt hat, und dass ihr neuer Arbeitgeber ausgerechnet Zurga ist, der von allem nichts weiß. In dessen Land, an dessen Strand, nimmt das Schicksal nun seinen Lauf.

An diesem großen Perlenstrand leben auch unsere Fischer, besser DER CHOR, im musikalischen oder dramatischen Terminus. Die sind von all dem, was ab jetzt passiert, betroffen, im wahrsten Sinne des Wortes.

Ich habe jetzt nur über szenische Dinge gesprochen, nicht über musikalische. Mit welchen Orchester- und Gesangsmitteln diese Geschichte von verbotener Liebe, Eifersucht, Enttäuschung und Verzeihen erzählt wird, darüber kann ich nicht sprechen. Dafür fehlt mir das Vokabular. Wenn ich sage, dass mich diese Musik sehr bewegt, wissen Sie auch nicht mehr. Das unglaublich reichhaltige Vokabular dafür, und die komplexe Grammatik beherrscht Daniel Barenboim so, dass es besser ist, seine Sprache zu hören als dass ich darüber rede.

Welche Rolle spielt der im Libretto vorgegebene Ort des Geschehens, die Insel Ceylon im Indischen Ozean?

Gute Frage. Bizet dachte erst an Mexiko, dann haben seine Librettisten ihn aber in den Indischen Ozean verschleppt, an einen exotischen Ort, von dem, glaube ich, keiner der Beteiligten viel wusste, schon gar nicht von dessen Religion oder Kultur. Ich habe das deswegen auch nicht so ernst genommen, nur »Insel« und »Perlenfischer«. (Solche habe ich einmal kennengelernt, sogar einmal eine Weile in einer Hütte auf Stelzen unter ihnen gelebt, in einer Lagune vor der Insel Huahine im Pazifik. Nicht, dass ich davon in der Inszenierung hätte zehren können.)

Unser Ort ist deswegen eher ein legendärer, mythischer, »in weiter Ferne, auf einer Insel in einem der Sieben Meere.« Mit meinem Bühnenbildner David Regehr haben wir uns vor allem einen großen Strand ausgedacht, den größten, der ins

Theater passte. Und weil wir keinen Sand auf die Bühne schleppen wollten, haben wir uns Mühe gegeben, dem Strand eine ganz besondere Oberfläche zu geben. Aber dem will ich nicht vorgehen, das erschließt sich im Laufe des Zuschauens.

Außer diesem leeren Ort gibt es auf der Bühne nichts. Bloß die Menschen und das Licht. Das spielt dafür eine umso wichtigere Rolle, von gleißendem Sonnenlicht zur Abenddämmerung bis zu tiefster Nacht und hin zum Sonnenaufgang am nächsten Morgen. Unser wichtigster künstlerischer Mitarbeiter war deswegen unser Lichtgestalter Olaf Freese, der unseren Strand auch zu einer Art »Lichtung«, zu einem »Zelt« und schließlich zu einer »Hinrichtungsstätte« werden ließ.

Und mit meiner Kostümbildnerin Montserrat Casanova haben wir Kostüme entwickelt, die nicht heutig sind, sondern eher zeitlos, die aber doch die jeweiligen Personen charakterisieren. Auch der Chor sollte kein folkloristisches Bild von einem Fischervolk ergeben, aber doch eine irgendwie hilflose Menschenmenge zeigen, die neugierig ist, hin- und hergerissen, erzürnt, aufgewiegelt, schließlich sowohl Opfer als auch Täter. Und dabei auch ein wenig »exotisch«.

Die Librettisten wussten damals nicht viel über dieses imaginäre Volk von Perlenfischern. Ich wollte sie aber auch nicht umdichten in Touristen am Strand von Mallorca. Ich wollte überhaupt nichts umdichten, höchstens versuchen, etwas offenzulegen oder selbstverständlich zu machen.

Welcher Grundidee folgt die Bühnengestaltung, einschließlich der Video-Projektionen, des Lichts und der Kostüme?

Unser Wunsch war, die Geschichte so weit wie möglich »freizulegen« und so einfach zu erzählen, dass man durch alle unsere Mittel vor allem zum Hören geführt oder ermutigt wird. Ich habe oft Opern gesehen, wo es immer was zu gucken gibt, derart, dass das Zuschauen wichtiger wird als das Zuhören.

Vielleicht klingt das merkwürdig aus dem Mund eines Filmregisseurs, dem es vor allem um Bildsprache geht: Ich möchte nicht, dass man rausgeht und sich erinnert, etwas Tolles gesehen zu haben, sondern dass man diese Musik entdeckt hat, und dass vor allem diese uns die Geschichte erzählt hat. Bizet hat mit seiner Musik eine eigene Welt geschaffen. In die hinein führt Daniel Barenboim mit großer Virtuosität.

In den *Perlenfischern* finden wir eine klassische Dreieckskonstellation: eine Frau zwischen zwei Männern. Wird das auch so klassisch zu sehen sein?

Ich denke schon. In der Geschichte ist die Frau allerdings nicht hin- und hergerissen zwischen den beiden Männern, sondern hat nur den einen kennengelernt, weil der sich über das Versprechen unter den zwei Männern, dieser Frau ihrer Freundschaft wegen zu entsagen, hinweggesetzt hat. Der andere ist erzürnt und irre eifersüchtig, als er merkt, dass er hintergangen wurde, also seine Liebe nie eine Chance hatte, und sich ganz umsonst kasteit und letzten Endes allen Gefühlen entsagt hat.

Die wichtigen Vorgeschichten zur eigentlichen Handlung der Oper erfährt man im Libretto allerdings nur als »Flashback«, als verbale Erinnerung, und das haben wir versucht, mit filmischen Mitteln herauszuschälen.

Wie hat sich die Arbeit mit den Protagonisten auf der Bühne gestaltet, mit den vier Solisten und über 80-köpfigen Chor?

Die Arbeit mit den vier Solisten war ein einziges Vergnügen, und solche wunderbaren Stimmen jeden Tag hören zu dürfen ein unglaubliches Privileg. Ich kann da keinen hervorheben, weil einfach jeder umwerfend ist.

Als ich Olga Peretyatko-Mariotti das erste Mal auf der Probephühne habe singen hören, habe ich eine Gänsehaut bekommen, und das ist jetzt noch in jeder Probe so. Francesco Demuro hatte eine große »Verantwortung«, sozusagen, weil ich die *Perlenfischer* über die Arie des Nadir kennen und lieben gelernt habe. Er hat mich diese »Voreingenommenheit« völlig vergessen lassen und singt seinen Part so, als hätte ich ihn noch nie gehört. Gyula Orendt gestaltet die Figur des Zurga so, dass man ihn in seiner ganzen Zerrissenheit versteht. Er ist ein bisschen der heimliche Hauptdarsteller, weil die Geschichte mit ihm beginnt und endet, auch wenn es natürlich in der Mitte hauptsächlich um das Liebespaar geht. Wolfgang Schöne singt den Nourabad, eine Art Hohepriester oder auch Leïlas Manager, mit einer großen Kraft, er gibt dieser »Nebenrolle« eine schöne Würde.

Die Arbeit mit dem Chor war für mich die komplexeste Aufgabe, auf die ich auch am wenigsten vorbereitet war. Das war mit keiner Erfahrung, die ich vorher als Regisseur gemacht habe, zu vergleichen. 86 Menschen vor sich zu haben, die mitunter mit monumentaler Wucht singen, das fühlte sich durchaus so an, als sei man in einem Raubtierkäfig den Löwen ausgeliefert. So ein Chor ist ein furchterregendes Tier. Da musste ich mich erst mal trauen, davorzutreten, geschweige denn es zu zähmen.

Welche Erwartungen sind mit dieser Aufführung verbunden, der ersten Operninszenierung des Filmregisseurs Wim Wenders?

Ich kann nur über die Erwartungen reden, die der Filmregisseur an sich selber hat. (Ich weiß ja nicht viel über das »Opernpublikum«.) Und außerdem hatte ich Zeit meines Lebens dieses Ding mit »Erwartungen«: die haben mich nie beflügelt, immer nur behindert. Nach *Paris, Texas* wollten alle »bitte noch mal so was«. Das hat mich völlig gelähmt und mir geradezu den Atem genommen. Also hab ich das krasse Gegenteil gemacht, den *Himmel über Berlin*. Wieder dasselbe. Kaum macht man was richtig, soll man's bitte immer weiter richtig machen. Und das kann nur dazu führen, dass es »routiniert« wird. Und Routine ist die Hölle! Damit geht notwendigerweise jenes Geheimnis verloren, das überhaupt je etwas Richtiges hat entstehen lassen.

Was also erwarten? Weil dies ein erstes Mal ist, kann Routine nicht ins Spiel kommen. Aber natürlich kann man's auch mit Nichtwissen oder Naivität oder Unverständnis vergeigen. Also: vielleicht sollte ich besser von Wünschen reden, die ich habe, statt von Erwartungen. Ich würde mir wünschen, dass Georges Bizet im Komponistenhimmel sich darüber freut, dass sein etwas in Ungnade gefallenes Werk, das er sich 1863 im Alter von 24 Jahren ausgedacht hat, dass dieses genialische Erstlingswerk 2017 sowohl musikalisch als auch erzählerisch besteht. Wenn sich das so ergibt, wird er sich vor Daniel Barenboim verbeugen, vor den Solisten und dem Chor, und mir vielleicht zuzwinkern.

Die Fragen stellte Detlef Giese.





EIN LANGER WEG INS REPERTOIRE

Zur Aufführungsgeschichte
von Bizets *Les pêcheurs de perles*

Johannes Hedrich

Es ist schon etwas Seltsames mit Georges Bizets *Les pêcheurs de perles*. Immerhin ist es das bekannteste Bühnenwerk des Komponisten, selbstverständlich nach der *Carmen*. Und es war gerade der stupende Erfolg seiner letzten Oper, der den *Perlenfischern* wieder den Weg auf die Spielpläne bereitet hat. Dennoch ist es, zumindest international, bis heute kein Repertoirestück geworden. Dabei ist der Schauplatz phantasievoll-exotisch, die Dramaturgie und das Libretto haben nicht mehr Schwächen als sie in einer Reihe ungleich häufiger gespielter Werke zu finden sind, und die Musik ist in ihrer Gesamtheit nicht nur von großer Schönheit, sondern enthält auch mit dem Duett Nadir/Zurga (»Au fond du temple saint«) und Nadirs Romanze (»Je crois entendre encore«) sogar zwei regelrechte Schlager.

Nichtsdestotrotz gab es schon nach der Uraufführung 1863 von Seiten der Kritik keine einhellige Zustimmung für dieses Werk. Einzig Hector Berlioz scheint die beifällige Aufnahme beim Publikum mit der Qualität des Werkes begründet zu haben und das keineswegs nur aus wohlwollender Höflichkeit gegenüber einem noch sehr jungen Komponisten. Sicherlich sind verschiedene Vorwürfe, Bizet sei bei dieser Komposition u. a. von Verdi und Gounod beeinflusst gewesen, nicht ganz unberechtigt. Doch sind die *Perlenfischer* eindeutig weit von den Vorwürfen eines bruchstückhaften Epigonentums entfernt und verdienen den häufig recht negativen Umgang nicht, den man ihnen bis weit in das 20. Jahrhundert hat zuteil werden lassen.

Eine Ursachenforschung nach den Gründen für das rasche Verschwinden von Bizets Oper würde vermutlich keinerlei wirklich überzeugende Ergebnisse liefern, nur die Annahme bestätigen, dass hier vieles auf unglückliche Weise zusammen gefallen ist. Anders gesagt hat es das Schicksal mit den *Perlenfischern* einfach nicht gut gemeint. Dabei war die Uraufführung durchaus kein Misserfolg: In der Premieren spielzeit schaffte es Bizets zweite der Öffentlichkeit vorgestellte Oper sogar auf 18 Vorstellungen und erwirtschaftete einen zumindest kleinen Erfolg für Léon Carvalhos Théâtre-Lyrique. Danach aber wurde es abrupt still um diesen ersten großen Beweis von Bizets musikdramatischer Begabung, und es gehört nicht viel prophetisches Talent dazu, die Unendlichkeit dieser Totenstille vorherzusagen, wäre Bizet nicht mehr als Jahrzehnt später die *Carmen* gelungen. Trotzdem vergingen volle 23 Jahre, bis man sich dieser Komposition des seit nunmehr elf Jahren verstorbenen Komponisten erinnerte. Der Geschmack der Zeit, das fehlende Veto des Komponisten und vor allem auch das Verschwinden der originalen Orchesterpartituren führten von da an zu jenen Eingriffen in das Werk, die ihm langfristig

seinen problematischen Ruf einbrachten. Letztlich wird auch das seinen Beitrag zu der vergleichsweise geringen Zahl an Neuproduktionen geleistet haben, welche die Oper seit ihrer Uraufführung erlebt hat.

Immerhin war es das Teatro alla Scala, das am 20. März 1886 das Werk als *Pescatori delle Perle* auf Italienisch herausbrachte. Auf der Grundlage dieser Übersetzung kam es danach noch zu einer beachtlichen Zahl von Aufführungen in verschiedenen europäischen Musikzentren. Selbst bei seiner Rückkehr nach Paris, diesmal an das Théâtre de la Gaîté, wurde es auf Italienisch gesungen. Allerdings auch mit jenen dramaturgischen Bearbeitungen, insbesondere des Finales, die der Bizet-Forscher Winton Dean als »Meyerbeerschen Holocaust« bezeichnet hat, da man 1889 Zurga auf dem für Leïla und Nadir errichteten Scheiterhaufen den Feuertod sterben ließ. Es ist offensichtlich, dass derartige Eingriffe gewiss nicht die Zustimmung des Komponisten gefunden hätten, zumal sie einige nach heutigen Maßstäben ganz unverständlich erscheinende musikalische Ergänzungen erforderlich machten. Benjamin Godard übernahm die Deformation des Duets zwischen Leïla und Nadir (»O lumière sainte«) in ein Terzett mit Zurga, worauf man den Chor »Dès que le soleil« vom Beginn des zweiten Bildes folgen ließ. Dies wurde dann zur Grundlage nahezu aller Neuinszenierungen des Werkes für die nächsten 80 Jahre. Auch bei der britischen Premiere am 22. April 1887 im Royal Opera House Covent Garden unter dem Titel *Leïla* wurde der Schluss auf diese Art verändert. Trotzdem – und obwohl Paul Lhérie, der Don José der *Carmen*-Uraufführung, die Rolle des Nadir sang – waren die Reaktionen verhalten. Was an dem Werk als unbefriedigend angesehen werden kann, wurde der Jugend des Komponisten zugeschrieben. Die Vorzüge hingegen reichten offenbar nicht aus, um das Publikum dauerhaft zu begeistern. Das Liebliche und maßvoll Edle dieser Musik, das bereits der Musikforscher Ernest Newman mit Nachdruck vor allem für die Arbeiten des jungen Bizet eintreten ließ, scheint seinerzeit nur von sehr wenigen Zuhörern empfunden worden zu sein. Trotzdem holte Léon Carvalho selbst das Werk sechs Jahre später, nun wieder auf Französisch, an sein Haus zurück, wobei er auf die Umstellung des Chores an den Schluss verzichtete, aber das Godard-Terzett beibehielt und Zurga durch den Dolch eines der Fischer sterben ließ.

Noch im Jahr 1893 schafften *Les pêcheurs de perles* den Sprung über den Atlantik und feierten am 25. August 1893 in Philadelphia ihre Amerika-Premiere. Ein hingegen bizarres Schauspiel, das wohl auch nicht dazu geeignet war, um vollumfänglich den Wert der Komposition zu verdeutlichen, war die Premiere an der Metropolitan Opera New York, wo es am 11. Januar 1893 mit lediglich den ersten beiden Akten – und zudem noch in Verbindung mit Jules Massenets Einakter *La Navarraise* – aufgeführt wurde. Es bedurfte noch weiterer 20 Jahre, bis die Met eine vollständige Aufführung herausbrachte, bei der dann allerdings auch alle Stars des Hauses – Enrico Caruso, Frieda Hempel und Giuseppe de Luca – aufgeboten wurden. Jedoch verschwand diese Produktion danach wieder aus dem Spielplan und wurde nach 1916 nie wieder aufgenommen. Überhaupt scheint das Ende des 1. Weltkriegs eine Art Zäsur in der Rezeption der *Perlenfischer* darzustellen. Die internationalen Aufführungszahlen gingen drastisch zurück. Ausgerechnet im Deutschland der 30er Jahre gab es gleich zwei Neuinszenierungen: Während Nürnberg sich aber nur kurzzeitig an diesem Stoff um die Sitten und Gefühle ceylonesischer Heiden versuchte, holte Leo Blech das Werk 1934 nach Berlin und dirigierte es, bis zu

seiner erzwungenen Demission im Jahre 1937, mehrfach an der Staatsoper Unter den Linden. Die Erstaufführung im Juni 1934 war mit Erna Berger, Marcel Witt-risch und Heinrich Schlusnus glänzend besetzt.

Für diese deutschen Versionen besorgte Günther Bibo im Jahre 1929 wiederum eine eigene Dramaturgie, wo der erste Akt in einen Prolog transformiert wurde. Darüber hinaus verwandelte man die von Liebe getriebene Priesterin Leïla – ein eigentlich typischer Fall des Leid tragenden Soprans – in einen Vamp nach dem Vorbild Carmens und ließ sie am Ende sogar den Freitod sterben.

Derweil schien Frankreich mit dem Werk seinen Frieden gemacht zu haben. Nach einer Neuinszenierung 1932 und einer weiteren zum Anlass von Bizets 100. Geburtstag 1938, wurde aus dem Publikum die Frage laut, wie denn ein solches Stück von den Programmen verschwinden konnte. Und so fand es endlich Eingang in das Kernrepertoire der französischen Bühnen.

Nach 1945 wurde der junge Bizet auch für die britischen Opernhäuser wieder interessanter. Nicht zuletzt den Bemühungen Sir Thomas Beechams ist es zu verdanken, dass auch dem jungen Bizet wieder mehr Aufmerksamkeit zuteil wurde. Obwohl Covent Garden seit *Leïla* das Werk nicht mehr anrühren wollte, wurden *Les pêcheurs de perles* 1954 an der Sadler's Wells Company gespielt, wobei erstmalig ein englischsprachiges Libretto benutzt wurde. Und obwohl es sich bereits erwiesen hatte, dass all die nachträglich konstruierten Schlussversionen keine Verbesserung des Originals bedeuteten, wurde für diese Sadler's Wells Aufführung eine seltsame Mischfassung aus all den bereits vorgenommenen Veränderungen gespielt.

Jedoch ist es vor allem den britischen Bizet-Enthusiasten zu verdanken, dass man in den 70er Jahren, nach all den Verunstaltungen des Werkes, dafür aber umso gründlicher, wieder zur ursprünglichen Partitur und Dramaturgie zurückkehrte. In der von Arthur Hemmond besorgten Orchestrierung des originalen Klavierauszuges und unter Streichung von Godards weit unter Bizets Niveau komponierten Terzett wie auch des gewaltsamen Todes von Zurga, kam es 1973 zu einer Produktion an der Welsh National Opera, die man wohl als die erste nach den Vorstellungen Bizets seit 1863 bezeichnen kann. Auf diese bereinigte Fassung bezogen sich auch alle weiteren Aufführungen, so etwa 1981 am Théâtre du Châtelet Paris und 1984 in Strasbourg. Im September 1987 kam es dann abermals zu einer neuen britischen Inszenierung an der English National Opera.

Seit man jene »Reinigungsarbeiten« an Bizets »indischer Oper« vorgenommen hatte, nahm auch die Rezeption in der Öffentlichkeit einen anderen Ton an. Nun war auch von Seiten der Kritiker mehr und mehr die Rede von einem der melodisch reizvollsten Werke des gesamten französischen Repertoires; man honorierte den empfindsamen Klang der Musik.



Im Gegensatz zu den britischen Bühnen scheinen die US-amerikanischen Impresarios und Intendanten über das gesamte 20. Jahrhundert hinweg dem Werk gegenüber deutlich skeptischer gewesen zu sein. Abgesehen von einer Inszenierung an der Lyric Opera Chicago im Jahre 1966 (die auch erst zwei Jahrzehnte später wieder in den Spielplan aufgenommen wurde) und einer Aufführung an der San Diego Opera 1993, hatte lediglich die New Yorker City Opera Vertrauen in Bizets Oper und nahm sie vor allem in den 80er Jahren und nach der Rückkehr zur kritischen Edition der Uraufführungsfassung, in seinen Spielplan auf.

Obwohl in Frankreich inzwischen Teil des nationalen Standardrepertoires, gab es bis zum Ende des 20. Jahrhunderts noch eine Reihe von Erstaufführungen an europäischen Bühnen. Was dem möglicherweise Vorschub geleistet haben könnte, ist der glückliche Fund weiter Teile der Originalpartitur in der Pariser Bibliothèque nationale de France, auf deren Grundlage Brad Cohen eine kritische Neuausgabe der Partitur erarbeitete.

Trotzdem haben sich einige der größeren Opernhäuser bis heute mit einer eigenen Inszenierung zurückgehalten. So durfte das Wiener Publikum die *Perlenfischer* zwar 1994 an der Volksoper und 2014 am Theater an der Wien in der Regie von Lotte de Beer erleben, doch hat sich die Staatsoper bislang nicht ihrer annehmen wollen. Dafür konnte Sri Lanka, immerhin der Handlungsort der Oper, im Jahre 2008 eine Inszenierung unter der Leitung von Benjamin Levy mit einer großen Zahl junger lokaler Musiker und Sänger verwirklichen.

2010 fand dann endlich auch die nunmehr fast 120 Jahre währende Pause am Royal Opera House Covent Garden ihr Ende. Und einer der ausstattungstechnisch vermutlich opulentesten Aufführungen in der Geschichte dieses Werkes kam unlängst in der Spielzeit 2015/16 an der Metropolitan Opera New York auf die Bühne und wurde sogar für das Kino abgefilmt.

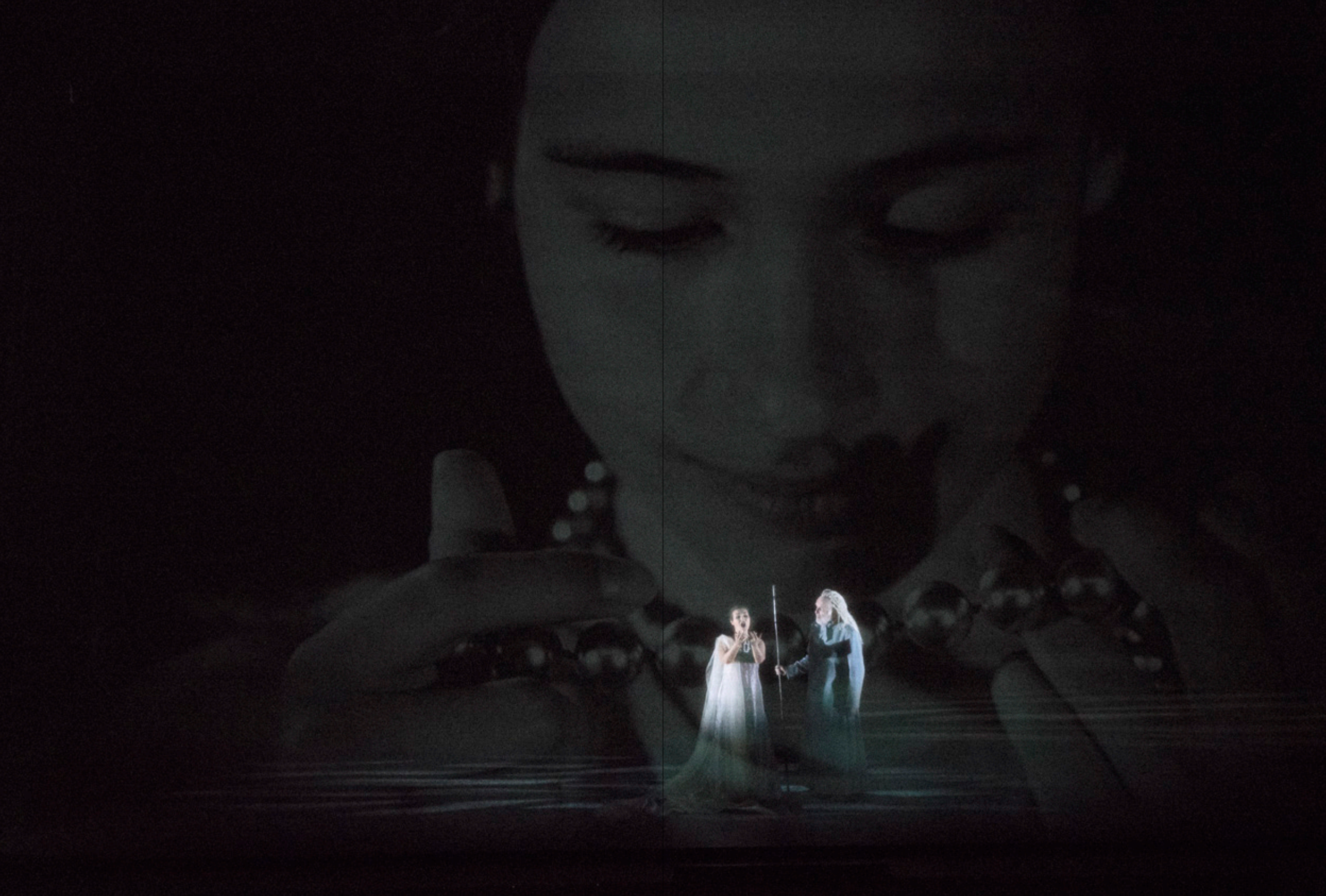
Überhaupt häufen sich in jüngster Zeit die internationalen Produktionen. Von Philadelphia, über Den Haag und Zürich bis nach Korea scheinen die *Perlenfischer* nun den Weg zu ihrem Publikum zu finden. Trotz all der Einwände, die man nach wie vor gegen die Handlung, den Text und sogar die Musik erhebt, obwohl nunmehr kaum noch jene höchst problematischen Bearbeitungsfassungen gespielt werden.

























LES PÊCHEURS DE PERLES

GEORGES BIZET

1. AKT

Am Strand einer fernen Insel in einem der Sieben Meere. Wie jedes Jahr beginnt zu dieser Jahreszeit das Tauchen nach den kostbaren Perlen, und die Fischer haben sich um ihren Anführer Zurga versammelt. Mit ihren Gesängen bitten sie die Götter um Schutz vor Gefahren und vor dem Unbill der Natur. Da erscheint Nadir, der die Gemeinschaft der Perlenfischer vor Jahren verlassen hat und seitdem durch die Welt gereist ist. Der Heimkehrer wird von allen freudig wieder aufgenommen, vor allem von Zurga, mit dem ihn von Jugend an eine tiefe Freundschaft verbindet. Wir erfahren, dass dieser Bund vor Jahren zu zerbrechen drohte, als sich die beiden auf ihrer letzten gemeinsamen Reise unsterblich in dieselbe unbekannte Schöne verliebt hatten. Um nicht zu Feinden zu werden, hatten sie damals beschlossen, beide für immer der Liebe zu dieser »Göttin« zu entsagen. In der Erinnerung an dieses Erlebnis bekräftigen die beiden Männer erneut ihre Verbundenheit. Nadir aber scheint zögerlich zu sein ...

Kurze Zeit später: Die Gemeinschaft wartet auf die Ankunft einer Priesterin, die für das Wohl der Perlenfischer singen und beten soll, um die Götter freundlich zu stimmen und die bösen Geister zu bannen. Der Oberpriester Nourabad führt die verschleierte Frau schließlich an den Strand. Zurga nimmt der Unbekannten den Schwur ab, für die Dauer ihres Aufenthaltes abgeschieden und ohne Mann unter ihnen zu leben, um sich ganz ihrer Aufgabe zu widmen. Als Lohn erwartet sie die kostbarste Perle, der Bruch dieses Versprechens aber würde ihren Tod bedeuten. Nadir weiß schon, wer die verschleierte Priesterin ist, ihretwegen ist er hier. Und auch sie sieht ihn für einen kurzen Moment und ist zutiefst erschrocken. Zurga, der ihre plötzliche Panik bemerkt, bietet ihr an, von ihrem Gelübde doch noch Abstand zu nehmen, bevor es zu spät ist, aber sie fasst sich, lehnt ab und leistet den Schwur. Die Perlenfischer rufen den Gott Brahma an, bevor der Abend hereinbricht ...

Nadir ist von Gewissensbissen geplagt. Er hätte Zurga gestehen sollen, dass er damals schon sein Versprechen gebrochen und sich heimlich mit dieser Frau getroffen hatte, mit Leïla. Seitdem ist ihre verbotene Liebe zueinander entbrannt. Und jetzt verrät Nadir seinen Freund erneut, indem er der Geliebten bis hierher gefolgt ist. Er wusste bloß nicht, dass Leïla hier eine Aufgabe hat, die es für sie beide lebensgefährlich macht, sich zu sehen. Nadir leidet an seinem Liebeskummer und versenkt sich zugleich in der Vorstellung seiner Liebe zu Leïla.

Nourabad fordert Leïla auf, ihres Amtes zu walten und hoch oben auf einem Felsen zu singen, um die Götter um Schutz für die Perlenfischer anzuflehen. Dann lässt der alte Mann sie allein. Sie weiß, dass sie nicht nur hoch zum Himmel singt, sondern auch einen heimlichen Zuhörer hat, Nadir. Sie fühlt sich von ihm beschützt und mehr denn je zu ihm hingezogen ...

2. AKT

Für diese Nacht ist Leïlas Arbeit getan. Nourabad bringt sie an einen entlegenen heiligen Ort, sicher bewacht, wo sie schlafen kann. Er bestärkt sie, dass sie dort absolut ungefährdet sei. Leïla vertraut sich dem Alten an und erzählt ihm, wie sie als Kind schon einmal eine höchst gefährliche Situation erlebt hat. Unter Einsatz ihres Lebens hatte sie einem Flüchtling das Leben gerettet, der ihr zum Dank eine Perlenkette gab, die sie seitdem immer trägt. Nourabad hört ihre Geschichte, dann lässt er Leïla allein zurück.

Leïla fürchtet sich in ihrer Einsamkeit, tröstet sich aber mit dem Gedanken, dass der Geliebte irgendwo da draußen in ihrer Nähe ist. Und dann taucht Nadir tatsächlich aus dem Dunkel auf! Er hat das Unmögliche wahr gemacht und ist über die Klippen, an den Wachen vorbei, bis zu ihr vorgedrungen. Zunächst weist sie ihn erschrocken ab: Nur zu leicht könnten sie entdeckt und mit dem Tod bestraft werden. Die Liebe aber ist stärker: Wechselseitig gestehen sie sich ihre bedingungslose Zuneigung.

Ein Gewitter erhebt sich. Leïla bittet Nadir zu gehen, in der nächsten Nacht aber könne er wieder zu ihr kommen. Doch unmittelbar vor seinem Abschied werden die beiden von Nourabad überrascht, der ob Leïlas Treuebruch Zeter und Mordio ruft. Nadir flieht, wird aber von den Fischern gefangen genommen. In Gegenwart der gesamten Gemeinschaft verkündet Nourabad die notwendige Hinrichtung der beiden Liebenden. Nur so könnten die Götter befriedet werden, deren Zorn sich in dem gewaltigen Sturm offenbart, der nun über alle hereinbricht.

In letzter Sekunde tritt Zurga dazwischen: Mit all seiner Autorität verfügt er die Freilassung des Paares, um seinen Freund zu retten. Murrend fügt sich das Volk. Nur Nourabad will den Frevel nicht dulden und zieht den Schleier von Leïlas Gesicht, um sie vor allen Leuten bloßzustellen. Jetzt erkennt Zurga zu seinem größten Entsetzen, dass es sich bei der Fremden um ebenjene »Göttin« handelt, um die er vor Jahren mit Nadir konkurriert hatte. Ein heiliger Zorn über den Verrat seines Freundes entbrennt in ihm, und er verurteilt Nadir und Leïla nun endgültig: Am nächsten Morgen müssen sie sterben!

3. AKT

Noch in derselben Nacht. Der Sturm hat sich gelegt. Zurga bedauert seine im Zorn und aus dem Affekt heraus getroffene Entscheidung. Seine Freundschaft zu Nadir gewinnt die Oberhand, und er ist bereit, sein Urteil zu widerrufen, als Leïla in seinem Zelt auftaucht. Sie will um Gnade für Nadir bitten und bietet ihren eigenen Tod als Opfergabe an. Da erst begreift Zurga, wie sehr die beiden einander lieben. Seine eigene über Jahre verdrängte Liebe zu Leïla flammt wieder auf, auch die Enttäuschung darüber, so lange schon der Hintergangene gewesen zu sein. Er gesteht der entsetzten Leïla seine große Liebe zu ihr und gerät dabei in eine solche glühende Eifersucht, dass er das Todesurteil für beide noch einmal bekräftigt, so sehr Leïla auch um Gnade für Nadir bittet. Ihre Verachtung für Zurga kennt nun keine Grenze mehr: Sie schreit ihm ihren Hass ins Gesicht, während Zurga sich in ohnmächtiger Raserei vor ihr windet.

Als Leïla abgeführt wird, fasst sie sich und findet ihren Stolz wieder. Sie übergibt ihre Perlenkette einem Fischer und bittet ihn, diese ihrer Mutter zu überbringen. Zurga erkennt in dieser Kette ebenjenes Dankeszeichen, dass er einst einem Mädchen gegeben hat, das ihn aus höchster Gefahr gerettet hat. Er begreift, wen er da gerade in den Tod schickt ...

Im Morgengrauen soll unter Nourabads Aufsicht die Hinrichtung vollzogen werden. Die Fischer haben sich schon in eine Art Trance gesungen und können es nicht erwarten, dass die Sonne aufgeht. Die beiden Liebenden sind bereit, gemeinsam zu sterben. Da unterbricht Zurga die Zeremonie: Was alle für die Morgenröte hielten, ist in Wirklichkeit ihr Dorf, das in Flammen steht. Sie sollten rennen, um ihre Kinder und ihr Hab und Gut zu retten. In Panik läuft das Volk davon, Zurga, Leïla und Nadir bleiben allein zurück. Zurga löst die Liebenden von ihren Fesseln. Er gesteht, selbst die Hütten der Perlenfischer in Brand gesetzt zu haben. Die Freundschaft und die Macht der Liebe haben gesiegt, Leïla und Nadir fliehen. Zurga bleibt allein zurück. Er weiß, dass er das Richtige getan hat, auch wenn seine eigene Zukunft ungewiss ist.

LES PÊCHEURS DE PERLES

GEORGES BIZET

Libretto

Text von Eugène Cormon
und Michel Florentin Carré

Aus dem Französischen übersetzt
von Wim Wenders

PERSONEN

LEILA, Priesterin *Sopran*
NADIR, Waldläufer *Tenor*
ZURGA, Oberhaupt der Perlenfischer *Bariton*
NOURABAD, Oberpriester *Bass*

CHOR der Perlenfischer und des Volkes

ORCHESTER

Piccolo-Flöte, zwei Flöten, zwei Oboen,
Englischhorn, zwei Klarinetten,
zwei Fagotte, vier Hörner, zwei Pistons,
drei Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk, zwei Harfen, Streicher

BÜHNENMUSIK

zwei Piccolo-Flöten, Tamburin, Harfe

ERSTER AKT

NR. 1 INTRODUCTION

CHOR

Auf dem heißen Strand,
an den die blauen Wellen schlagen,
haben wir unsere Zelte aufgestellt.
Tanzt bis in den Abend,
ihr Mädchen mit den schwarzen Augen
und den fliegenden Haaren!
Vertreibt mit euren Liedern
die bösen Geister!

MÄNNER

Das hier ist unsere Welt.
Es ist unser Los,
jedes Jahr hierher zurück zu kommen,
bereit, dem Tod aufs Neue zu trotzen!
Tief unten im Wasser warten die schimmernden Perlen
auf die kühnsten Taucher.
Vor aller Augen verborgen
warten sie auf uns!

MÄNNER

Wer ist das, der da kommt?

ZURGA

Nadir! Mein guter alter Freund!
Bist du es wirklich?

MÄNNER

Ja, das ist Nadir, der in die Ferne zog!

NADIR

Ja, Nadir, euer Freund aus vergangener Zeit.
Zurück bei Euch wird es mir wieder gut gehen.
In den Steppen und den Wäldern,
wo die Jäger ihre Fallen stellen,
in der großen weiten Welt
habe ich die Schatten und Mysterien erforscht!
Mit dem Messer zwischen den Zähnen
bin ich der Spur des Tigers gefolgt,
hab in seine glimmenden Augen geschaut,
hab auch den Jaguar und den Panther gejagt!
Was ich gestern getan habe, Freunde,

das könnt Ihr morgen selber vollbringen!
Reichen wir uns die Hände, Gefährten!

MÄNNER

Freunde, lasst uns ihm die Hand geben!

ZURGA

Bleib bei uns, Nadir, sei wieder einer von uns!

NADIR

Ja, von jetzt an lass uns wieder Freud und Leid teilen!

ZURGA

Gut so! Dann nimm wieder teil an unserem Leben!
Trink mit mir, mein Freund,
und tanze und singe mit den anderen!
Aber bevor nun das Tauchen beginnt,
wollen wir die Sonne grüßen,
die Luft und das weite Meer.

CHOR

Auf dem heißen Strand,
an den die blauen Wellen schlagen,
haben wir unsere Zelte aufgestellt.
Tanzt bis in den Abend,
ihr Mädchen mit den schwarzen Augen
und den fliegenden Haaren!
Vertreibt mit euren Liedern
die bösen Geister!

NR. 2 REZITATIV UND DUETT

ZURGA

Da seh ich dich also endlich wieder!
Nach all den langen Tagen, all den langen Jahren,
die wir voneinander getrennt waren,
vereint uns Brahma wieder, was für eine Freude!
Doch erzähl mir: Bist du deinem Schwur treu geblieben?
Sehe ich einen Freund vor mir oder einen Verräter?

NADIR

Meiner tiefen Liebe wusste ich Herr zu werden.

ZURGA

Dann lass uns die Vergangenheit vergessen
und diesen Moment genießen!

LES PÊCHEURS DE PERLES	
Wie du habe ich Ruhe gefunden, und wie du habe ich diesen fiebrigen und verrückten Tag vergessen.	NADIR UND ZURGA Ja, sie ist es, sie ist die Göttin! Die anmutigste und die schönste von allen! Ja, sie ist die Göttin, die zu uns herabsteigt! Ihr Schleier hebt sich, und die Menge liegt vor ihr auf den Knien.
NADIR Nein, du lügst! Vielleicht hast du Ruhe gefunden, aber vergessen wirst du nie!	NADIR Wo sie geht, bahnt sich ihr ein Weg!
ZURGA Was sagst du da?	ZURGA Schon verbirgt ihr langer Schleier uns wieder ihr Gesicht!
NADIR Zurga, wenn wir beide einmal so alt werden, dass selbst die Träume aus vergangenen Tagen in unseren Seelen schon erloschen sind, wirst du dich immer noch an unsere letzte Reise erinnern, und an unseren Halt vor den Toren der Pilgerstadt Kandy.	NADIR Mein Blick sucht sie vergebens!
ZURGA Es war abends. Durch die von einer Brise abgekühlten Luft hallte der Ruf der Brahminen. Ihre Stirnen in Licht getaucht, riefen sie die Menge allmählich zum Gebet!	ZURGA UND NADIR Sie ist fort! NADIR Doch was für eine seltsame Glut entbrennt sofort in meiner Seele!
NADIR Und aus der Tiefe des goldenen, mit Blumen übersäten Tempels ...	ZURGA Welch unbekanntes Feuer verzehrt mich!
ZURGA UND NADIR ... erscheint eine Frau ... Mir ist, als sähe ich sie noch heute!	NADIR UND ZURGA Deine Hand stößt meine Hand zurück!
NADIR Die kniende Menge erblickt sie voll Erstaunen und man hört sie leise raunen: »Seht, da ist die Göttin selbst, die aus dem Dunklen hervortritt und uns die Hände entgegenstreckt!«	NADIR Eine gemeinsame Liebe packt unsere Herzen und macht uns zu Feinden!
ZURGA Ihr Schleier hebt sich. Was für ein Anblick! Wie im Traum! Die Menge kniet vor ihr nieder!	ZURGA Nein, nichts soll uns trennen! NADIR Nein, gar nichts!
	ZURGA UND NADIR Lass uns schwören, Freunde zu bleiben! Ja! Lass uns einander Freundschaft schwören! Heilige Freundschaft, vereine uns wie Brüder! Lass uns ein für allemal dieser verhängnisvollen Liebe entsagen

LIBRETTO	
und Hand in Hand als treue Freunde bis zum Tod unser Leben teilen! Lass uns Freunde bleiben, bis in den Tod!	FRAUEN Sei willkommen, unbekannte Freundin! Nimm unsere Geschenke an! Sing, so dass die Wut des Sturms besänftigt werde. von deiner sanften Stimme!
ZURGA Seit jenem Tag bin ich meinem Wort treu geblieben, und habe die Zeit endlos verstreichen lassen!	MÄNNER Sing, so dass die bösen Meeresgeister von deiner Stimme vertrieben werden! Komm und vertreib mit deinem Gesang alle Geister der Wellen, Wiesen und Wälder!
NADIR Und ich, um mich von diesem Wahn zu heilen, bin in die Wälder geflohen, zu den Wölfen und den Vögeln!	FRAUEN Unbekannte Freundin, nimm unsere Gaben an und sei uns willkommen! Beschütze uns! Wache über uns!
ZURGA UND NADIR Wie mein Herz soll auch deines Trost finden, so lass uns Brüder bleiben und Freunde wie damals!	ZURGA Allein unter uns, als reine, makellose Frau, versprichst du, den Schleier, der dich verbirgt, nicht zu heben?
NR. 3 REZITATIV, CHOR UND SZENE	LEILA Das schwöre ich!
ZURGA Was sehe ich? Ein Boot legt an, nicht weit von hier. Ich habe es erwartet! O Brahma, Gott, Dir sei gedankt!	ZURGA Versprichst du, getreu diesem Gelübde, Tag und Nacht am dunklen Abgrund zu beten?
NADIR Und wen erwartest du?	LEILA Das schwöre ich!
ZURGA Eine Fremde, eine Unbekannte, ebenso schön wie klug, die unsere Ältesten, einem alten Brauch gemäß, weit weg von hier gefunden haben, wie jedes Jahr. Ein Schleier entzieht ihr Gesicht unseren Blicken. Keiner darf sie sehen, keiner sich ihr auch nur nähern! Doch während wir unserer Arbeit nachgehen, steht sie da oben auf diesem Felsen und betet. Ihr Gesang schwebt über unseren Köpfen, hält die bösen Geister fern und schützt uns! Da kommt sie, mein Freund, feiere mit uns ihre Ankunft!	ZURGA Und mit deinem Gesang die schwarzen Geister der Finsternis zu vertreiben, und ohne Freund, ohne Mann, ohne Geliebten zu leben!
MÄNNER Sie ist es! Sie kommt! Man bringt sie her! Da ist sie!	LEILA Das schwöre ich!
	ZURGA Wenn du dann treu meinem Gesetz ergeben bleibst, heben wir die schönste aller Perlen für dich auf! Bescheiden wie du bist, wirst du dann eines Königs würdig sein! Doch wenn du uns verrätst, wenn deine Seele

LES PÊCHEURS DE PERLES	
den Fallstricken der Liebe anheimfällt, dann wehe dir!	ZURGA Gut, dann bleibst du jedem Blick verborgen. Du wirst für uns unter dem Sternenhimmel singen. So hast du es versprochen ...
CHOR UND NOURABAD Dann wehe dir!	LEILA So habe ich es geschworen.
ZURGA Das wäre dein letzter Tag!	ZURGA So lautet dein Schwur?
ZURGA Dann öffnet sich dein Grab!	LEILA So lautet mein Schwur.
CHOR UND NOURABAD Dann wehe dir!	ZURGA UND NOURABAD Du hast es geschworen!
ZURGA Dann bist du des Todes!	CHOR Brahma, göttlicher Brahma, möge Deine Hand uns beschützen, und die heimtückischen Geister der Nacht verbannen! O göttlicher Brahma, wir alle liegen vor Dir auf den Knien!
CHOR UND NOURABAD Ja!	NR. 4 REZITATIV UND ROMANZE
NADIR Oh, grausames Schicksal!	NADIR Welchen Aufruhr hat durch diese Stimme mein ganzes Sein erfasst? Welche irrsinnige Hoffnung? Wie hätte ich sie etwa nicht wiedererkannt! Vor meinen Augen, ich armer Tor, ist dieses Trugbild doch schon so oft vorbeigezogen! Nein! Mich plagt die Reue, ein Fieber, ein Wahn! Zurga muss alles wissen! Ich hätte ihm alles sagen sollen! Meinem Schwur zum Trotz habe ich sie wiedergesehen! Ich habe sie aufgespürt, bin ihr gefolgt! In der Dunkelheit der Nacht verborgen, den Atem anhaltend, habe ich ihrem süßen Lied gelauscht, das in den Himmel stieg ... Mir ist, als hörte ich noch immer, in meinem Versteck unter den Palmenbäumen den zärtlichen und doch vollen Klang ihrer Stimme, wie der Gesang von Tauben!
LEILA Ach, er ist hier!	
ZURGA Was hast du denn? Deine Hand zittert, und du bebst! Hat ein düsteres Vorgefühl dein Herz erfasst? Dann verlasse besser diesen Strand, an dem das Schicksal uns vereint. Kehr in die Freiheit zurück!	
CHOR UND NOURABAD Sprich! Antworte!	
LEILA Ich bleibe! Ich bleibe hier, auch wenn ich dafür sterben sollte! Möge sich mein Schicksal erfüllen entweder herrlich oder entsetzlich! Ich bleibe, meine Freunde, mein Leben gehört Euch!	

LIBRETTO	
Welch verzauberte Nacht! Welch göttliches Entzücken! O liebliche Erinnerung! Ein Rausch, ein süßer Traum! Mir ist, als sähe ich noch immer, im Sternenlicht, wie sie den Schleier lüftet, im warmen Hauch des Abends!	LEILA Vernehmt meine Stimme!
NR. 5 FINALE	DER CHOR Geister der Luft, Geister des Meeres, Geister des Waldes!
CHOR Der Himmel ist klar! Das Meer reglos und still!	LEILA Am makellosen Himmel, von Sternen übersät, im Schoße der klaren und reinen Nacht, wie im Traum, hoch über dem Strand, folgt euch mein Blick durch die Nacht! Meine Stimme fleht euch an, mit aller Liebe meines Herzens, und mein Gesang umweht euch wie ein Vogel!
NOURABAD Bleib dort oben stehen, auf diesem einsamen Felsen! Im Schein der Abendsonne, in den Weihrauchdüften, die sich zu Gott erheben, singe du, und wir hören dir zu!	CHOR Sing weiter, sing weiter! Möge der Klang deiner Stimme, möge dein sanfter Gesang jede Gefahr von uns abwenden.
NADIR Leb wohl, süßer Traum, leb wohl!	NADIR O Gott, sie ist es! Leila! Hab keine Angst mehr! Hier bin ich, ich bin da! Bereit, dich mit meinem Leben zu verteidigen!
LEILA O Gott Brahma, Herrscher der Welt!	LEILA Er ist da! Er hört mir zu! Für dich, den ich über alles liebe, für dich singe ich weiter.
CHOR O Gott Brahma!	NADIR Sing weiter, du, die ich über alles liebe! Fürchte keine Gefahr, ich komme, dich zu beschützen! Fürchte nichts, ich bin da!
LEILA Weiße Göttin, Königin mit dem blonden Haar!	
CHOR Weiße Göttin!	
LEILA Ihr Geister der Luft, ihr Geister des Meeres ...	
NADIR O Himmel!	
LEILA ... der Felsen, Wiesen und Wälder!	
NADIR Diese Stimme wieder!	

LES PÊCHEURS DE PERLES	
ZWEITER AKT	
NR. 6 ENTR'ACTE, CHOR UND SZENE	
DER CHOR Das Dunkel sinkt vom Himmel herab, die Nacht hisst ihre Segel, und die Sterne baden im Blau des stillen Meers!	und bat um Unterschlupf. Sein Flehen rührte mich, so hab ich ihm versprochen, ihn zu verstecken und sein Leben zu retten. Bald darauf erschien eine wilde Horde und bedrängte mich, mit drohenden Worten und einem Dolch an meiner Kehle. Doch ich schwieg! Die Nacht brach an, er floh, er war gerettet! Doch bevor er davonzog, sagte er zu mir: »Mutiges Kind, nimm diese Kette. Sie gehört dir, damit du dich immer an mich erinnerst! Auch ich werde dich nie vergessen!« Ich hatte sein Leben gerettet und mein Wort gehalten.
LEILA So lasst Ihr mich hier ganz allein?	NOURABAD Dann halte dich daran! Für jeden Fehltritt kann Zurga dich zur Rechenschaft ziehen! Denk daran! Gott steh dir bei!
NOURABAD Ja, doch du musst keine Angst haben. Dort stehen unüberwindliche Felsen, von tosenden Wellen geschützt. Und auf dieser Seite ist das Lager, von Wachen umstellt. Mit Gewehren und Dolchen bewaffnet passen unsere Freunde auf uns auf.	NR. 7 REZITATIV UND CAVATINA
LEILA Möge Brahma mich beschützen!	LEILA Hier bin ich nun, allein in der Nacht, allein an diesem gottverlassenen Ort! Mich schaudert, ich habe Angst und an Schlaf kann ich nicht denken! Doch er ist da, mein Herz ahnt seine Gegenwart! Wie damals in der tiefen Nacht, im dichten Laubwerk verborgen, wacht er im Dunklen über mich. Ich kann in Frieden schlafen und träumen. Er ist ganz in meiner Nähe, wie damals. Er ist's, ich habe ihn erkannt. Er ist's, meine Seele ist beruhigt! Welch Glück und unverhoffte Freude! Um mich wiederzusehen, ist er hierher gekommen!
NOURABAD Wenn dein Herz rein bleibt und du deinen Schwur hältst, schlaf in Frieden unter meiner Obhut und fürchte nichts!	NR. 8 CHANSON
LEILA Im Angesicht des Todes habe ich schon einmal ein Versprechen gehalten.	NADIR Meine Geliebte! Sie ist wie eine schlafende Blume, auf dem Grund des Sees, tief unten im klaren Wasser,

LIBRETTO	
habe ich ihre Stirn leuchten sehen und ihre sanften Augen! Meine Geliebte ist gefangen ...	NADIR Gott hat meine Schritte gelenkt, und die Hoffnung hat mich beseelt! Nichts hätte mich zurückhalten können!
LEILA Mein Gott!	LEILA Aber was willst du hier? Flieh! Hier droht dir der Tod!
NADIR ... wie in einem goldenen Wasserschloss.	NADIR Hab keine Angst, verzeih mir!
LEILA Eine Stimme kommt näher!	LEILA Ich hab es geschworen! Ich darf dich nicht erhören! Ich darf dich nicht einmal sehen!
NADIR Ich höre ihr Lachen! Ein Strahlen sehe ich ...	NADIR Hör mich doch bitte an!
LEILA Ein süßer Zauber befällt mich ...	LEILA Der Tod ist dir schon auf den Fersen!
NADIR ... und wie durch einen Kristall ...	NADIR Weise mich nicht zurück!
LEILA Himmel!	LEILA Du musst gehen!
NADIR ... ihren reinen Blick!	NADIR Der Morgen ist noch fern. Niemand kann uns überraschen. Schenk mir ein Lächeln und lass mich hoffen!
LEILA Das ist er!	LEILA Nein, wir müssen auseinandergehen!
NR. 9 DUETT	NADIR Warum dann das Flehen eines Freundes abweisen?
NADIR Leïla!	LEILA Noch ist es nicht zu spät! Geh!
LEILA Um Himmels willen!	NADIR Leïla! Leïla!
NADIR Hier steh ich vor dir!	
LEILA Wie bist du nur hergekommen? Über diesen schmalen Pfad entlang des Abgrunds?	

LES PÊCHEURS DE PERLES	
<p>LEILA Der Tod folgt dir schon auf dem Fuß! Bitte, du musst fort von hier!</p> <p>NADIR Weh mir! Dein Herz hat meines nicht verstanden! Im Schoße der Nacht, als ich betört dem Klang deiner geliebten Stimme lauschte, da hat dein Herz das meine nicht gespürt!</p> <p>LEILA Wie du erinnere ich mich ganz genau. Im Schoß der Nacht war meine Seele noch frei und dem Zauber der Liebe nicht verschlossen. Wie du erinnere ich mich wohl!</p> <p>NADIR Ich hatte gelobt, deine Gegenwart zu meiden und mein Herz schweigen zu lassen. Doch wie hätte ich vor der Liebe fliehen können, vor dieser verhängnisvollen Macht, vor diesen schönen Augen?</p> <p>LEILA Obwohl es Nacht war, und trotz deines langen Schweigens, war mein Herz berührt und hat deines gefühlt! Ich hab auf dich gewartet, hab dein Kommen ersehnt! Deine liebe Stimme war mein größtes Glück!</p> <p>NADIR Ist das wahr? Was sagst du? Was für ein herrliches Geständnis! Welches Glück erfasst mich! Dann hatte dein Herz das meine doch verstanden! Im Schoße der Nacht, als ich betört dem Klang deiner geliebten Stimme lauschte, da hat Dein Herz das meine doch gespürt!</p> <p>LEILA UND NADIR Augenblick voller Seligkeit!</p>	<p>NR. 10 FINALE</p> <p>LEILA Komm zur Besinnung! Geh schnell fort, ich zittere!</p> <p>NADIR Jeden Abend soll die Liebe uns bei Dunkelheit zusammenführen!</p> <p>LEILA Ja, morgen werde ich dich wieder erwarten!</p> <p>NADIR Ja, morgen komme ich wieder!</p> <p>NOURABAD Verderben komme über sie! Unglück kommt über uns! Kommt alle herbei, beeilt euch!</p> <p>CHOR Wessen Stimme ruft uns? Was für eine böse Meldung, welche Todesnachricht erwartet uns hier?</p> <p>O Nacht des Schreckens! Das schäumende Meer hebt grollend seine tosenden Wogen! Bleiche zitternde Nacht, schweigendes Entsetzen! Woher kommt nur sein Schrecken, woher sein Entsetzen? Unsere Herzen hämmern vor furchtbarer Angst!</p> <p>NOURABAD An diese heilige Zufluchtsstätte, diesen verborgenen Ort kam im Schutz der Nacht ein Fremder, der sich hier eingeschlichen hat. Hier ist er!</p> <p>CHOR Was sagt er? Ist das wahr?</p> <p>NOURABAD Hier sind die beiden Schuldigen!</p>

LIBRETTO	
<p>CHOR Das sind die Schuldigen? Nadir, du bist der Verräter? Keine Gnade für sie! Kein Mitleid, kein Erbarmen! Den Tod für sie, den Tod! Und keine Gnade! Wie immer sie auch flehen, das gleiche Los für beide! Ihr Geister der Finsternis, bereit uns zu strafen, öffnet eure Abgründe für diese beiden! Kein Mitleid, kein Erbarmen! Den Tod für sie! Kein Mitleid, nur den Tod! Ihr Verrat muss bestraft werden!</p> <p>LEILA Welch finstere Drohung, welch furchtbares Los! Das Blut gefriert mir in den Adern! Der Tod steht uns bevor! O weh, ich zittere! Brahma! Beschütze uns! Ich sterbe vor Angst! Beschütze uns, Brahma, beschütze uns!</p> <p>NADIR Diese um Gnade anflehen? Nein, lieber sterben! Ihr irren Drohungen machen mich nur stärker! Hab keine Furcht, ich werde dich beschützen. Ich werde ihren Schlägen trotzen! Dann lieber sterben! Kommt nur, ich biete euch Trotz! Ich biete selbst dem Himmel die Stirn! Ich lache über euren Zorn und eure Wut! Kommt nur, ich warte!</p> <p>ZURGA Haltet ein! Es liegt an mir, ihr Schicksal zu entscheiden! Ihr habt mir die Macht dazu gegeben, ihr schuldet mir Gehorsam, das habt Ihr mir geschworen. Also gehorcht, ich verlange es!</p> <p>CHOR Dann sollen sie halt gehen, wir sind dem Verräter gnädig. Zurga will es so, und er ist unser Herrscher!</p> <p>ZURGA Geht, nun geht!</p>	<p>NOURABAD Ehe du fliehst, soll alle Welt dein Antlitz sehen!</p> <p>ZURGA Was hab ich da gesehen? Sie war's! Ich fass es nicht! Rächt euch, rächt mich! Was für ein Unglück! Verderben komme über sie! Kein Mitleid, kein Erbarmen! Für beide den Tod! Keine Gnade, sie sollen sterben! Sie sollen unter unseren Schlägen fallen!</p> <p>NOURABAD Der Blitz wird uns alle treffen!</p> <p>ZURGA, NOURABAD UND CHOR Brahma, göttlicher Brahma, möge Dein Arm uns beschützen! Wir schwören, ihre frevelhafte Liebe zu bestrafen! O Gott Brahma, wir liegen alle vor Dir auf den Knien!</p> <p>DRITTER AKT</p> <p>NR. 11 ENTR'ACTE, REZITATIV UND ARIE</p> <p>ZURGA Der Sturm hat sich beruhigt, schon legt sich der Wind. Und so legt sich auch der Zorn. Nur ich allein such vergebens Schlaf und Ruhe. Ein Fieber verzehrt mich, nur noch ein Gedanke quält meine Seele: Nadir! Bei Sonnenaufgang muss er sterben! Nadir, du lieber Freund seit Kindertagen! Ich habe dich zum Tod verurteilt! Welch blinde Wut hat mich ergriffen? Welch wahnwitziger Zorn hat mir das Herz zerrissen? Nein, das ist unmöglich! Das ist nur ein böser Traum! Du hast dein Gewissen sicher nicht verraten, der Schuldige bin ich allein! Welche Reue und Bedauern! Was hab ich nur getan! Nadir, liebster Freund von Jugend an! Und Leïla, strahlende Schönheit! Nadir und Leïla, verzeiht mir meine blinde Wut!</p>

LES PÊCHEURS DE PERLES	
Vergebt der Regung meines aufgewühlten Herzens. Ich kann nicht anders als es zu bereuen. Nadir! Leïla! Ich schäme mich meiner Grausamkeit!	ZURGA Das soll ich glauben?
	LEILA Ich soll verflucht sein, wenn ich dich täusche und lüge.
NR. 12 SZENE UND DUETT	
ZURGA Was seh ich da? Was für ein Schmerz! All meine Liebe erwacht bei ihrem Anblick! Was führt dich zu mir?	ZURGA Deine Schwüre und unsre Freundschaft hast du nie betrogen, Nadir, welch großes Glück! Nichts davon hast du je verraten!
LEILA Ich wollte dich sprechen ... allein.	LEILA Verschone einen Unschuldigen, strafe nur mich! Hab Erbarmen, Zurga! Für mich selbst fürchte ich nichts, doch um ihn hab ich Angst! Erhöre meine Klage, sei unser Fürsprecher! Er hat mir seine Seele geschenkt! Er ist meine ganze Liebe ...
ZURGA Es ist gut! Geht!	ZURGA Ihre ganze Liebe ...
LEILA Ich zittere, ich wanke. Oh je, was kann ich denn erhoffen von seiner grausamen Seele! Wenn er mich anschaut, packt mich schon das Grauen.	LEILA Ich brenne, doch sein letzter Tag bricht an!
ZURGA Ich erzittere vor ihr! Wie schön sie ist! Ja, schöner noch im Angesicht des Todes. Gott selbst hat sie hierher geführt, um mich zu strafen! Hab keine Angst, komm näher, ich hör dir zu.	ZURGA Sein letzter Tag!
LEILA Ich komme, um Gnade zu erbitten. Um des Himmels willen, um deiner Hände willen, die ich küsse, verschone einen Unschuldigen und strafe mich!	LEILA Hab Erbarmen, Zurga! Lass das Flehen meiner Stimme dein Herz erweichen! Schenk mir sein Leben, ich beschwöre dich, schenk mir sein Leben und erleichtere mir so den Tod.
ZURGA Wer ist unschuldig? Nadir? Wieso das? Sag schon: Hast du ihn nicht erwartet an diesem heiligen Ort?	ZURGA Was hör ich da? Den Tod soll ich dir erleichtern? Ach, Nadir, ihm hätte ich vielleicht verzeihen können und vor dem Tod bewahren, weil wir Freunde waren! Doch du liebst ihn, du liebst ihn!
LEILA Nur der Zufall hat ihn zu mir geführt.	LEILA Was hab ich getan? Ich zittere ...

LIBRETTO	
ZURGA Das entfacht meinen Hass und meinen Zorn erneut!	ZURGA Statt ihn zu retten, verlierst du ihn für immer!
LEILA O Gott!	LEILA Mach mich allein zum Opfer deines Zorns!
ZURGA Du wolltest ihn retten, jetzt hast du ihn für immer verloren!	ZURGA Du liebst ihn ...
LEILA Sei gnädig, hab Erbarmen ...	LEILA Hab Mitleid!
ZURGA Jetzt ist alles Bitten vergebens!	ZURGA Du liebst ihn ...
LEILA Sei gnädig, hab Erbarmen!	LEILA Um des Himmels willen!
ZURGA Ich brenne vor Eifersucht!	ZURGA Verderben soll er!
LEILA Eifersucht!	LEILA Nun denn, dann räche dich, du Grausamer! Komm schon, nimm auch mir mein Leben!
ZURGA Wie er, Leïla, hab auch ich dich geliebt!	ZURGA Ich bin außer mir!
LEILA Nein!	LEILA Und hast du deinen Rachedurst erst gestillt ...
ZURGA Du hast um sein Leben gebettelt, doch jetzt hast du die Glut der Eifersucht neu angefacht und verlierst ihn so für immer! Das Urteil soll vollstreckt werden, damit eine einzige Qual mich rächt aber auch die schuldhafte Liebe eurer Herzen.	ZURGA Ich glühe vor Zorn!
LEILA Meine Liebe wirfst du mir als Verbrechen vor!	LEILA ... wird dich die Reue, wird dich deine Tat für immer und ewig verfolgen!
ZURGA Sein Vergehen ist es, geliebt zu werden, und ich nicht!	ZURGA Welche furchtbare Qual, diese Eifersucht!
LEILA Tauche doch nicht deine Hände in sein Blut!	LEILA Soll das Urteil doch vollstreckt werden, damit ein einziger kurzer Schmerz unsere zarte Liebe auf immer im Himmel vereine! Nimm mein Leben, es ist mir egal. Deine Niedertracht wird dich immer verfolgen!

LES PÊCHEURS DE PERLES	
Mach schon, du Barbar! Du Grausamer! Bitterste Reue wird dich ewig begleiten.	CHOR Unsere Herzen sollen von heiligem Rausch erfüllt sein, und eine Vorahnung ihres Todes soll sie erfassen! Brahma! Brahma!
ZURGA Fürchte meinen Zorn und meine Rache! Welche Wut, welche Eifersucht! Das Urteil soll vollstreckt werden! Keine Gnade, kein Erbarmen! Du wirst mit ihm sterben, für euch beide der Tod!	NADIR Was haben sie Leïla angetan? Wenn ich sie mit meinem Leben retten könnte, sollten die Fischer ihre Wut nur an mir auslassen! Ich stelle mich ihren Schlägen! Ich bin bereit! Nehmt mich! Aber was ist aus Leïla geworden?
LEILA Du grausamer Barbar! Zurga, ich verfluche dich, ich hasse dich! Und ihn werde ich für immer lieben!	CHOR Alles ist für das Opfer bereit!
NOURABAD In der Ferne hört man, dass das Fest beginnt. Die Stunde ist gekommen ...	NADIR Weh uns, Leïla!
LEILA Und das Opfer ist bereit!	CHOR Möge der Wald von unseren Rufen widerhallen! Brahma! Brahma!
ZURGA Dann los!	NR. 14 SZENE UND DUETT
LEILA Für mich öffnet sich der Himmel! Hier, mein Freund, nimm diese Perlenkette und bring sie zu meiner Mutter, wenn ich gestorben bin. Geh, ich will Gott für dich bitten.	NOURABAD Ihr verärgerten Götter, Zurga überlässt diese beiden eurem Zorn und eurer Macht!
ZURGA Diese Kette ...	LEILA Ich komme, um an deiner Seite zu sterben!
NR. 13 CHORTANZ	NADIR So komm!
MÄNNER Sobald die Sonne über dem roten Horizont aufgeht, werden wir zuschlagen und ihr schändliches Blut wird unsere Hände bedecken!	LEILA UND NADIR Ich komme, um glücklich an deiner Seite zu sterben!
FRAUEN Wenn die Sonne aufgeht, vergießen wir ihr schändliches Blut.	LEILA UND NADIR O Heiliges Licht, du göttliche Liebkosung! Mein Herz hat keine Angst, es trotzt ihrem Zorn und dem Tod. Gott wird uns befreien und uns ein neues Leben schenken.

LIBRETTO	
LEILA Gott rettet uns ...	CHOR Dann auf ans Werk, ja!
NADIR ... und schenkt uns neues Leben.	ZURGA Nein, das ist nicht der neue Tag, das ist ein Feuer! Aus dem Himmel ist es von Gottes Hand auf uns gefallen! Die Flammen springen auf euer Dorf über! Lauft, noch ist es nicht zu spät, eure Kinder vor dem Tod zu retten! Lauft! Möge Gott Eure Schritte lenken! Ich selbst habe diesen furchtbaren Brand gelegt, der ihr Leben bedroht und eures rettet. Ich befreie euch.
LEILA UND NADIR Ja, ich will dir folgen und warte ohne Bangen, in deinen Armen auf den Tod!	NADIR Dank sei Gott!
CHOR UND NOURABAD Hört ihr, wie gotteslästerlich sie reden!	ZURGA Erinnere dich, du hast mir einst das Leben gerettet!
NADIR Im unendlichen Raum wartet ein heller Tag auf uns, an dem unsere Seelen ins ewige Blau hochsteigen.	LEILA O Himmel!
LEILA Ein prächtiger Palast tut sich vor unserem Blick auf. Und mit raschem Schwung werden wir in den Himmel getragen.	ZURGA Nun bin ich es, der euch retten kann.
CHOR Noch bedeckt uns die Dunkelheit, der Tag ist noch nicht angebrochen! Doch bald wird es dämmern!	ZURGA Nehmt diesen freien Pfad und flieht!
LEILA UND NADIR Wir spotten ihrer Wut. O heiliges Licht, du göttliche Liebkosung! Unsere Herzen haben keine Angst und trotzen ihrem Zorn und dem Tod. Gott wird uns befreien und uns ein neues Leben schenken. Leb wohl, Nadir, leb wohl, Leïla!	NADIR Und du, Zurga?
NR. 15 FINALE	ZURGA Nur Gott allein kennt die Zukunft. Nun geht, beeilt euch!
NOURABAD UND MÄNNER Endlich bricht der Tag an. Bald scheint die Sonne, die Stunde ist gekommen. Ans Werk!	LEILA, NADIR UND ZURGA Adieu!
	LEILA UND NADIR Vorbei ist alle Angst, unser Glück wartet auf uns ...
	ZURGA Ich habe meine Aufgabe erfüllt und meine Versprechen gehalten! Er lebt, sie ist gerettet! Ihr Liebesträume! Lebt denn wohl!

DETLEF GIESE

Detlef Giese, geboren in Dessau, aufgewachsen in Vorpommern, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte, daneben arbeitete er als Kirchenmusiker. Im Anschluss an seine Ausbildung war er von 1998 bis 2004 als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Lehrgebiets Musiksoziologie/Sozialgeschichte der Musik am Musikwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität Berlin tätig. Dort promovierte er, im Anschluss arbeitete er freiberuflich, u. a. als Konzertredakteur an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, als Dramaturg der Berliner Singakademie sowie als Lektor von Schott Music. Er veröffentlichte eine Monographie *Espresso versus (Neue) Sachlichkeit. Studien zu Ästhetik und Geschichte der musikalischen Interpretation*, Aufsätze in Sammelbänden und Zeitschriften, zahlreiche Programmheftbeiträge, einen Opernführer zu Giuseppe Verdis *Aida* sowie eine Dokumentation zu Wagners *Ring des Nibelungen* an der Berliner Hof- und Staatsoper. Darüber hinaus hält er wissenschaftliche Vorträge sowie Opern- und Konzerteinführungen, moderiert musikalische Veranstaltungen, gestaltete Rundfunksendungen und nahm Lehraufträge in Berlin, Dresden und München wahr.

Seit 2008 ist Detlef Giese als Dramaturg für Musiktheater und Konzert an der Staatsoper Unter den Linden engagiert. Hier arbeitet er u. a. mit Daniel Barenboim, René Jacobs und Jürgen Flimm zusammen. Seit 2016 hat er die Position des Leitenden Dramaturgen inne.

FRANCIS HÜSERS

Francis Hüsters arbeitet freischaffend als Dramaturg, Autor und Dozent für das Musiktheater, wird aber im August 2017 die Intendanz am Theater Hagen übernehmen. Zuvor war er als Künstlerischer Produktionsleiter an der Staatsoper Hamburg, als Leitender Dramaturg an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und von 2010 bis 2015 als Operndirektor und Stellvertretender Intendant für und mit Simone Young wieder an der Staatsoper Hamburg tätig. Als Dramaturg arbeitete er mit Regisseuren wie Luk Perceval, Dmitri Tcherniakov, Johannes Erath, Jochen Biganzoli oder Vincent Boussard für eine Vielzahl von Opernhäusern, unter anderem in Berlin, Hamburg, Dresden, Köln, Frankfurt, Lübeck, Bern, Graz und Oslo. Als Librettist schrieb er die Textbücher für Opern von Jörn Arnecke, Alexander Muno, Erhan Sanri und Benjamin Gordon. Neben seinen zahlreichen Essays über Oper und Musiktheater veröffentlichte er zudem soziologische Studien zu Themen wie Alltagskultur, Sexualität oder Fremdenfeindlichkeit in Deutschland. Francis Hüsters studierte Philologie und Soziologie in Köln.

JOHANNES HEDRICH

Geboren in Berlin, hat er an der Humboldt-Universität Philosophie und Kulturwissenschaft studiert und beschließt dort derzeit sein Studium der Geschichte und Philologie. Neben seiner Tätigkeit als Blogger ist Johannes Hedrich Hospitant der Dramaturgie an der Staatsoper im Schiller Theater.

WIM WENDERS

Wim Wenders, geboren 1945, ist als einer der Vorreiter des Neuen Deutschen Films der 1970er Jahre international bekannt geworden und gilt als einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Kinos der Gegenwart. Neben vielfach preisgekrönten Spielfilmen umfasst sein Werk als Drehbuchautor, Regisseur, Produzent, Fotograf und Autor auch zahlreiche innovative Dokumentarfilme, weltweite Fotoausstellungen und zahlreiche Bildbände, Filmbücher und Textsammlungen. Er lebt und arbeitet zusammen mit seiner Frau Donata Wenders in Berlin.

Wim Wenders studierte Medizin und Philosophie, bevor er 1966 nach Paris ging, um dort Malerei zu studieren. Neben seiner Lehrzeit im Studio des Grafikers und Kupferstechers Johnny Friedlaender verbrachte er die Nachmittage und Abende in der Cinémathèque Française. Dieser »Crash-Kurs in der Geschichte des Kinos« wurde zur wichtigen Bildungsphase und Wenders begann, über den Film als »Fortführung der Malerei mit anderen Mitteln« nachzudenken.

Seine Laufbahn als Filmemacher begann 1967, als Wenders sich an der neu gegründeten Hochschule für Film und Fernsehen in München einschrieb. Parallel zu seinen Studien an der HFF arbeitete er von 1967 bis 1970 als Filmkritiker. Zu dieser Zeit hatte er schon verschiedene Kurzfilme gedreht. Unmittelbar nach seinem Hochschulabschluss gründete er zusammen mit fünfzehn anderen Regisseuren und Autoren 1971 den Filmverlag der Autoren, einen Filmverleih des deutschen Autorenfilms, der Produktion, Rechteverwaltung und Vertrieb eigener Filme organisierte.

Nach seinem Erstlingsfilm außerhalb der Hochschule *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1971) drehte Wenders die Roadmovie-Trilogie *Alice in den Städten* (1973), *Falsche Bewegung* (1974) und *Im Lauf der Zeit* (1975), in der sich die Protagonisten unter anderem mit ihrer Wurzellosigkeit im Nachkriegs-Deutschland auseinandersetzen. Den internationalen Durchbruch brachte ihm *Der amerikanische Freund* (1977). Seitdem arbeitet Wenders sowohl in Europa, den USA als auch in Lateinamerika und Asien und wurde weltweit auf Festivals mit zahlreichen Preisen geehrt, darunter die Goldene Palme und die British Academy Film Awards für *Paris, Texas* (1984), der Regie-Preis in Cannes für *Der Himmel über Berlin* (1987), der Goldene Löwe in Venedig für *Der Stand der Dinge* (1982) und der Silberne Bär für *The Million Dollar Hotel* (2000) bei der Berlinale. Seine Dokumentarfilme *Buena Vista Social Club* (1999), *Pina* (2011) und *Das Salz der Erde* (2014) wurden alle für einen Oscar nominiert.

Während der Berlinale 2015 wurde Wenders mit dem Goldenen Ehrenbären für sein Lebenswerk geehrt. Sein Spielfilm *Every Thing Will Be Fine* lief im Wettbewerb des Festivals außer Konkurrenz. Der 2015 in 3D gedrehte Film *Die schönen Tage von Aranjuez* basiert auf einem Theaterstück des österreichischen Schriftstellers Peter Handke. Er feierte im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele in Venedig Weltpremiere und startete 2017 in den deutschen Kinos. Die Dreharbeiten zu *Submergence*, einer Verfilmung des gleichnamigen Bestsellers von Jonathan

M. Ledgard, mit Oscar-Gewinnerin Alicia Vikander und James McAvoy in den Hauptrollen, wurden Anfang August 2016 abgeschlossen, der Film befindet sich derzeit in der Postproduktion.

Neben seinem filmischen Schaffen hat das Medium Fotografie von Anfang an Wenders' künstlerisches Wirken begleitet und ergänzt. Ausgangspunkt für die Verfolgung eines eigenständigen fotografischen Werks war die Serie *Written in the West*, die während der Vorbereitungen für seinen Film *Paris, Texas* (1984) auf Reisen kreuz und quer durch den amerikanischen Westen entstand. Seine zweite große Fotoausstellung *Pictures from the Surface of the Earth* führte Wenders auch in Länder wie Australien, Kuba, Israel, Armenien und Japan – immer auf der Suche nach Bildern, die das Wesen eines Ortes zu erfassen suchen.

Seit 1986 sind Wenders' Fotografien in Museen und Galerien auf der ganzen Welt ausgestellt worden, u. a. im Pariser Centre Pompidou, im Museum Hamburger Bahnhof in Berlin, im Guggenheim Museum Bilbao, im Museum of Contemporary Art in Sydney, im Shanghai Museum of Art, in der Scuderie del Quirinale in Rom, im Museu de Arte de São Paulo, in den Hamburger Deichtorhallen, im Multimedia Art Museum Moskau, in der Fundació Sorigué, Lleida, in der der Villa Pignatelli in Neapel, im GL Strand, Kopenhagen und in der Villa Panza, Varese. Eine umfangreiche Retrospektive seiner Fotografien war 2015 in der Stiftung Museum Kunstpalast in Düsseldorf zu sehen.

Wim Wenders ist u. a. Ehrendoktor der Sorbonne in Paris und Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, der Theologischen Fakultät der Universität Fribourg, der University of Louvain und der Fakultät für Architektur der Universität Catania. Wim Wenders ist Träger des Ordens Pour le Mérite und seit 1996 Präsident der European Film Academy. Er unterrichtet als Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg.

Im Herbst 2012 gründete Wim Wenders gemeinsam mit seiner Frau Donata die Wim Wenders Stiftung in Düsseldorf. Mit der Stiftung wurde ein verbindlicher rechtlicher Rahmen geschaffen, um das filmische, fotografische und literarische Lebenswerk von Wim Wenders zusammenzuführen, in seinem Heimatland zu erhalten, zu pflegen, aufzuarbeiten und der breiten Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich zu machen. Zweck der Stiftung ist die Förderung von Kunst und Kultur, einerseits durch Verbreitung, Pflege und Erhalt des Werkes und andererseits durch Nachwuchsförderung im Bereich innovativer filmischer Erzählkunst.

PRODUKTION

MUSIKALISCHE LEITUNG
Daniel Barenboim

INSZENIERUNG
Wim Wenders

BÜHNENBILD
David Regehr

KOSTÜME
Montserrat Casanova

LICHT
Olaf Freese

CHOR
Martin Wright

DRAMATURGIE
Detlef Giese

PREMIERENBESETZUNG

LEILA
Olga Peretyatko-Mariotti

NADIR
Francesco Demuro

ZURGA
Gyula Orendt

NOURABAD
Wolfgang Schöne

STAATSOVERNCHOR
STAATSKAPELLE BERLIN

PREMIERE
24. Juni 2017
STAATSOVER IM SCHILLER THEATER

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Staatsoper Unter den Linden | Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

INTENDANT

Jürgen Flimm

GENERALMUSIKDIREKTOR

Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR

Ronny Unganz

TEXT- UND BILDREDAKTION

Detlef Giese

Mitarbeit: Franziska Detering | Johannes Hedrich

TEXTNACHWEISE

Die Texte von DETLEF GIESE, FRANCIS HÜSERS und JOHANNES HEDRICH sowie das schriftliche Interview von WIM WENDERS sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch. Die Zeittafel zu GEORGES BIZET erstellte DETLEF GIESE. Die Handlung schrieben WIM WENDERS und DETLEF GIESE. Das Libretto übersetzte WIM WENDERS aus dem Französischen. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

BILDNACHWEISE

Produktionsfotos von der Klavierhauptprobe am 16. Juni 2017 sowie Arbeitsfotos aus diversen szenischen Proben vom 3. bis 13. Juni 2017 von DONATA WENDERS
Fotoassistentz: SHAUNA SUMMERS | ANNA DUQUE Y GONZÁLEZ

GESTALTUNG BOROS

DRUCK Druckerei Conrad
PAPIER LuxoArt Samt (FSC-zertifiziert)

Redaktionsschluss: 19. Juni 2017

