

• GEORGES BIZET

# DIE PERLEN- FISCHER

LES PÊCHEURS DE PERLES



**TNLOS!**

**Oper**



*Thomas Kohl, Yuval Oren, Kyoungghan Seo, Philipp Franke, Loh-Orchester Sondershausen, Opernchor*

Georges Bizet  
**DIE PERLENFISCHER**  
(Les pêcheurs de perles)  
Oper in drei Akten

Libretto von Michel Florentin Carré und Eugène Cormon  
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln  
Deutschsprachige Erzähltexte von Marian Kalus  
(halbszenisch)





*Kyoungchan Seo, Philipp Franke*

# BESETZUNG

Hier geht es zu den Biografien  
der Künstler\*innen:



**Musikalische Leitung**

**Konzeption**

**Choreinstudierung**

**Bühne, Kostüme**

**Dramaturgie**

**Leila, Tempelpriesterin**

**Nadir, Jäger, Freund von Zurga**

**Zurga, Perlenfischer**

**Nourabad, Gemeindeältester**

**Erzähler**

**Ud (arabische Laute)**

*Opernchor des Theaters Nordhausen*

*Loh-Orchester Sondershausen*

**Musikalische Einstudierung**

**Regieassistenz**

**Inspizienz**

**Übertitelinspizienz**

**Technische Leitung**

**Technische Einrichtung**

**Beleuchtung**

**Ton**

**Maske**

*Michael Helmraht*

*Marian Kalus*

*Markus Fischer*

*Birte Wallbaum*

*Juliane Hirschmann*

*Yuval Oren*

*Kyoungghan Seo*

*Philipp Franke*

*Thomas Kohl*

*Marian Kalus*

*Wassim Mukdad*

*Chenglin Li, Eunmi Park*

*Kalliopi Chatzipavlidou*

*Annette Seyer*

*Kalliopi Chatzipavlidou, Christina-Mirl Rehm,*

*Anja Daniela Wagner*

*Kerstin Bayer*

*Tilo Bormann*

*Mario Kofend*

*Michael Scharif*

*Karolin Friedrich*

*Aufführungsdauer: 1 Stunde, 45 Minuten (keine Pause)*

Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH: Werkstattleiter *Jonny Wilken*, Gewandmeisterei/Damenschneiderei *Kati Herzberg*, Herrenschneiderei *Angela Kretschmer*, Tischlerei *Jens Grabe*, Malsaal *Carsten Stürmer*, Schlosserei *Uwe Bräuer*, Dekorationsabteilung *Dörte Oeftiger*, Theaterplastik *Jeannine Heymann*

Bitte schalten Sie vor Beginn der Vorstellung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhren aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

# DIE HANDLUNG

## 1. Akt

An der Küste der Insel Ceylon: Die Perlenfischer suchen mit Tanz und Gesang die bösen Geister zu vertreiben. Zurga erinnert daran, ein Oberhaupt zu wählen, das sie alle anführt. Die Fischer entscheiden sich für ihn. Überraschend taucht Nadir auf, ein alter Jugendfreund von Zurga, der als Jäger unterwegs war und von Abenteuern zu erzählen weiß. Zurga erkundigt sich, ob Nadir dem Schwur treu geliebt ist, den sie sich einst gaben: Beide hatten sich in dieselbe Frau verliebt, die im Tempel erschienen war und sie verzaubert hatte. Um der Freundschaft willen versprochen sie sich jedoch, dieser Liebe zu entsagen. Sie be-

teuern beide, ihren Schwur eingehalten zu haben und erneuern ihn.

Unmittelbar darauf erreicht ein Schiff die Küste, aus dem eine mit Seidentüchern verhüllte Tempelpriesterin steigt. Einem alten Brauch entsprechend soll sie mit ihren Gesängen die bösen Geister vertreiben und so die Perlenfischer vor den Naturgewalten schützen. Zurga, das Dorfoberhaupt, nimmt ihr den Schwur ab, stets verschleiert zu bleiben, nie einen Mann zu lieben und alleine zu leben. Folgt sie diesen Geboten, sind die schönsten Perlen ihr Geschenk. Wird sie ihnen untreu, dann bedeutet dies für sie den Tod. Nadir erkennt in der verschleierten Priesterin Leila, diejenige Frau, die

er vor Jahren mit Zurga sah. Anders als er es diesem gegenüber behauptet hatte, war er ihrem Freundschaftsgelübde untreu geworden, denn er hat nie aufgehört, Leila zu lieben, die seine Gefühle erwiderte. Obwohl auch sie den Geliebten erkennt, schwört sie, den als Priesterin gegebenen Eid zu halten. In der Nacht schleicht sich Nadir unerkannt zu Leila, die auf der Klippe nur für ihn singt.

## 2. Akt

In den Ruinen eines hinduistischen Tempels: Die Dunkelheit ist hereingebrochen. Nourabad, Gemeindeältester, versichert Leila, dass sie in ih-





Thomas Kohl

rem Nachtlager sicher sei, wenn sie sich an die ihr auferlegten Gebote hält. Sie sei schon einmal einem Schwur treu geblieben, erzählt Leila: Sie soll sich immer an den Fremden erinnern, der ihr zum Dank eine Halskette schenkte, als sie ihm in Gefahr Schutz gewährte. Nourabad lässt Leila für die Nacht alleine. Der Gedanke an Nadir bringt ihr einerseits Ruhe, andererseits fürchtet sie sein Erscheinen. Heimlich gelangt Nadir schließlich zu ihr. Vergeblich warnt sie ihn zu gehen, da ihnen beiden der Tod droht, wenn sie entdeckt würden. Aber Nadir bleibt. Sie gestehen sich ihre Liebe.

Doch bald findet Nourabad die Liebenden. Er ruft die Fischer zu sich, sie fordern den Tod beider. Zurga greift als Oberhaupt ein, er will beide gehen lassen. Als jedoch Nourabad den Schleier von Leila reißt und Zurga sie erkennt, entbrennt er vor Wut. Nun fordert auch er für beide den Tod.

### 3. Akt

Im Inneren eines Zelttes: Zurga ist entsetzt über seine eigene Grausamkeit. Leila bittet Zurga, Nadir zu verschonen und nur sie zu bestrafen. Aber Zurga ist unnachgiebig. Seine Eifersucht wächst, als Leila gesteht, wie sehr sie Nadir liebt.

Vor ihrer Hinrichtung übergibt sie einem jungen Fischer die Kette, die ihr einst der schutzsuchende Fremde in ihrem Haus zum Dank gegeben hatte. Zurga erkennt die Kette als die seine wieder. Er begreift, dass es Leila war, die ihm damals das Leben gerettet hatte. Nun ist er entschlossen, die beiden vor dem Tod zu bewahren.

Plötzlich steht das Dorf in Flammen. Zurga hat es gelegt, damit Leila und Nardir Zeit für ihre Flucht haben. Daraufhin töten die Dorfbewohner Zurga.

# EIN LEBEN FÜR DIE OPER

Ein Überblick über Bizets kompositorisches Schaffen  
von Juliane Hirschmann

Georges Bizet brannte stets für die Oper, doch der erwünschte Erfolg stellte sich zu Lebzeiten nicht ein. Entweder wurden seine Opern gar nicht gespielt oder fanden wenig bzw. keinen Zuspruch, viele hat er auch gar nicht erst vollendet. Die »Musik in Geschichte und Gegenwart« listet in dem Beitrag zum Komponisten (Lesley A. Wright, 1999) zehn vollendete Opern und mindestens ebenso viele unvollendete und wenigstens acht weitere geplante aber nicht begonnene Projekte. Seinen Lebensunterhalt verdiente Bizet durch Klavierunterricht, die Anfertigung von Klavierauszügen und Transkriptionen sowie durch Korrepetition und die Komposition von kleineren Klavierstücken und Liedern.

1838: Georges Bizet wird am 25. Oktober in Paris als Sohn eines Gesangslehrers und einer Pianistin geboren. Als Kind lernt er gleichzeitig Buchstaben und Noten.

1847: Obwohl er das Mindestalter von 10 Jahren noch nicht erreicht hat, wird er in die Klavierklasse des Pariser Conservatoire aufgenommen.

1848: Offizielle Aufnahme als Student am Conservatoire.

1849: Bizet erhält privaten Kompositionsunterricht bei Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman, durch den er Charles Gounod kennenlernt. Gounod sollte Bizet nachhaltig weit über dessen Studienjahre hinaus beeinflussen. Von Gounods Werken fertigte Bizet zahlreiche Klaviertranskriptionen und -auszüge an.

1853: Bizet beginnt in der Kompositionsklasse Fromental Halévy, einem Schöpfer der Grand Opéra à la Giacomo Meyerbeer. Desseffen Neffe Ludovic Halévy verfasst später den Text zu Bizets Oper »Carmen«. Fromental

Halévy hat ähnlich starken Einfluss auf das Schaffen Bizets wie Gounod.

1855: Entstehung der 1. Sinfonie. Seine Uraufführung erlebt das Werk erst weit nach Bizets Tod im Jahr 1935.

1856: 1. Preis bei einem von Jacques Offenbach initiierten Operetten-Wettbewerb. Bizets eingereichtes Stück »Le docteur Miracle« wird im April des folgenden Jahres an Offenbachs Théâtre des Bouffes-Parisiens uraufgeführt. Daraufhin kommt Bizet in Kontakt mit Berühmtheiten des damaligen Pariser Musiklebens wie Gioacchino Rossini und Hector Berlioz.

1857: Mit der Kantate »Clovis et Clotilde« gewinnt Bizet den »Prix de Rome«, durch den ihm ein mehrjähriger Aufenthalt in der italienischen Metropole ermöglicht wird. Ende des Jahres 1857 begibt er sich dorthin und bleibt bis zum Jahr 1860. Es ist seine einzige große Reise.

1859: Im Herbst beendet Bizet seine italienische Opera buffa »Don Procopio«.

1860: Ode-Sinfonie »Vasco da Gama«, Uraufführung im Februar 1863.

1860 bis 1868: Komposition der Sinfonie »Roma«, die 1868 uraufgeführt wird.

1861: Von der Opéra-Comique bekommt Bizet den Auftrag zu »La guzla de l'emir«, er wird diese Oper wenig später zurückziehen. Material aus dem heute verschollenen Werk geht vermutlich u. a. in »Die Perlenfischer« ein.

1863: Bizet bekommt von der Direktion des Pariser Théâtre-Lyrique den Auftrag zur Oper »Die Perlenfischer«. Das Werk steht als Drama lyrique den Werken Charles Gounods nahe und erreicht, uraufgeführt am 30. September, insgesamt einen eher mäßigen Erfolg. Ein weiterer Auftrag des Théâtre-Lyrique schließt sich an. Bizet beginnt daraufhin, die

Georges Bizet in einem Portrait von Gemälde von  
Felix Henri Giacomotti (1828-1909), um 1865

Oper »Ivan IV.« zu schreiben.

1865: Die Hoffnung auf eine Auf-  
führung der Oper »Ivan IV.« zer-  
schlägt sich.

1866: Bizet komponiert als nächs-  
tes Auftragswerk des Théâtre-  
Lyrique mit »La jolie fille de  
Perth« eine weitere große Oper.

1867: Wenig erfolgreiche Ur-  
aufführung von »La jolie fille de  
Perth«, ebenfalls am Théâtre-  
Lyrique.

1868: Für einen Wettbewerb kom-  
poniert Bizet die Oper »La coupe  
du roi de Thulé«. Teile daraus wer-  
den allerdings erst 1955 aufgeführt.

1869: Bizet wird selbst Juror des be-  
gehrten »Prix de Rome«. Er vollendet die  
biblische Oper »Noé« seines Lehrers Halévy.  
1868 bis 1871: Arbeit an etlichen weiteren  
Opernprojekten, die er aber nicht vollendet,  
u. a. »Clarisse Harlowe«, »Grisélidis« (jeweils  
Opéra comique). Im Sommer wird er wegen  
des Ausbruchs des Deutsch-Französischen  
Krieges in die Nationalgarde eingezogen.

1871: Komposition der Oper »Djamileh« und  
des 12-teiligen Zyklus »Jeux d'enfants« für  
Klavier zu vier Händen, aus dem Bizet Teile  
für Orchester instrumentiert.

1872: Uraufführung der Oper »Djamileh« an  
der Opéra-comique mit nur geringem Erfolg.  
Es entsteht die Schauspielmusik zu Alphonse  
Daudets Tragödie »L'Arlesienne«, aus der die  
»L'Arlesienne-Suiten« hervorgehen, neben der  
Oper »Carmen« die heute bekanntesten Wer-  
ke Bizets. Komposition an der Oper »Don Ro-  
drigue«, die aber auch unvollendet bleibt.

1873: Beginn der Komposition an der Oper  
»Carmen«.



1875: Uraufführung von »Carmen« an der  
Opéra-Comique. Ihr Realismus ist ein Novum.  
Die Aufnahme in Paris ist zurückhaltend, erst  
in Wien, wo sie im Oktober in deutscher Spra-  
che aufgeführt wird, erfährt sie ihren Durch-  
bruch, den Bizet jedoch nicht mehr erlebt. Er  
stirbt bereits am 3. Juni in der Nähe von Paris.

# PERLENFISCHEREI ALS KULISSE

von Stephan Steinmetz

Seit Menschengedenken symbolisiert die Perle Reichtum, Glück und Schönheit. Neben der arabischen Halbinsel war die Insel Ceylon (Sri Lanka) das traditionelle Gebiet für Perlenfischerei. »Es gibt auf der ganzen Insel kein bemerkenswerteres Schauspiel für einen Europäer als die Bucht von Condatchy zur Saison der Perlenfischerei«, schrieb der britische Offizier Robert Percival 1803. An einem unwirtlichen Küstenstreifen kamen zwischen Februar und April tausende Menschen aus vielen Ländern zusammen, um die Muschelbänke auszubeuten. Nur wenige Europäer haben das schmutzige und gefährliche Geschäft je mit eigenen Augen gesehen. Es war ein eng verflochtenes System aus Konzessionären, Bootsbesitzern, Zwischenhändlern, Juwelieren. Die Fischer selbst standen ganz unten im sozialen Gefüge. 40 bis 50 Tauchgänge pro Tag in 7 bis 18 Metern Tiefe waren normal. Schutz- und hilflos waren sie lebensgefährlichen Risiken ausgesetzt: Lungenüberdehnung, Embolien, Risse des Trommelfells, Ertrinken und nicht zuletzt tödliche Haiangriffe stellten ganz reale und alltägliche Gefahren dar. Umso wichtiger wurde der göttliche Schutz bei der Arbeit, denn nur wer sich von einer höheren Macht beschützt weiß, kann sich so der Gefahr aussetzen. Wenn nach der Saison alle wieder abzogen, blieb eine verwüstete Natur zurück - und Millionen Muscheln. So beschrieb Leonard Woolf 1906 den Gestank der verrottenden Muscheln, die koloniale Ausbeutung von Menschen und Ressourcen und die chaotischen Zustände. Perlenfischerei, das hieß, in der kurzen Saison so viel Gewinn wie möglich zu machen - ohne Rücksicht auf Verluste.

Als die Pariser Literaten Michel Carré und Eugène Cormon im Auftrag des Impresario Léon Carvalho 1863 ein Libretto schreiben,

das unter ostindischen Perlenfischern spielt, da steht zunächst die exotische Kulisse im Vordergrund. Gerade die französische Oper hat eine lange Tradition exotischer Stoffe und Klänge, die weit bis ins 18. Jahrhundert zurückreicht. Verbunden mit der Besetzung Algeriens erlebt um 1830 der Orientalismus eine Blüte. Da Carré und Cormon auf keine Schauspielvorlage zurückgreifen, sondern den Stoff neu entwickeln, haben sie sich zuvor gut informiert. Sehr geschickt verbinden sie die Welt der Perlenfischer mit ihrer klassischen Dreiecksgeschichte über Liebe, Eifersucht und Verrat. Viele Details der Handlung sind geradezu dokumentarischer Natur. Deutlich wird im Libretto die Bedeutung der Naturgewalten und die Notwendigkeit des göttlichen Schutzes für die Fischer geschildert. Ganz natürlich ergibt sich daraus die herausgehobene Stellung der Priesterin und die drohende Katastrophe, sobald sie Gesetze verletzt und den göttlichen Schutz damit gefährdet. Die Entscheidung zur Rettung des Liebespaares und gegen die Rache ist tragisch, denn sie ist gleichzeitig eine Entscheidung gegen die Gemeinschaft und ihre Gesetze. Am Ende siegt die Liebe, aber sie lässt eine Spur der Verwüstung hinter sich zurück.

»Schon die »Alten« erhielten Perlen von der arabischen Seite des Persischen Meerbusens und aus dem Indischen Meer zwischen Ceylon und der Koromandelküste, und dort wird auch jetzt noch Perlenfischerei getrieben. In Indien reicht die Kenntnis der Perlen bis ins höchste Altertum; auch in der Bibel werden sie erwähnt, und in Ägypten wurden sie nach der Vertreibung der Hyksos häufiger.« (Meyers Großes Konversations-Lexikon von 1902)



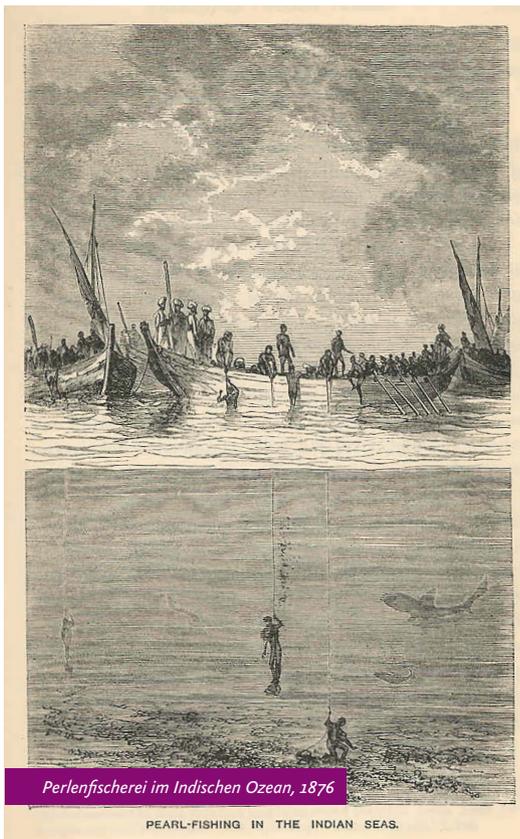
# OPERNERSTLING IM EXOTISCHEN GEWAND

von Juliane Hirschmann

»Georges Bizet ist der Komponist der Oper »Carmen.« Dieser Satz geht vielleicht den meisten Menschen durch den Kopf, wenn sie den Namen Bizet hören, möglicherweise denkt manch eine\*r noch an die »L'Arlésienne«-Suiten, ursprünglich entstanden 1872 als Bühnenmusik zu dem gleichnamigen Schauspiel von Alphonse Daudet. Tatsächlich wurde Bizet mit seiner letzten Oper berühmt, allerdings erst posthum, denn den Erfolg der »Carmen« erlebte der schon früh verstorbene Komponist selbst nicht mehr. Als sie am 3. März 1875 in der Pariser Opéra-Comique das erste Mal über die Bühne ging, war Bizet am Boden zerstört. Die Vorstellungen in den kommenden Monaten fanden meistens vor einem halbleeren Zuschauerraum statt. Carmen sei in ihrer unbedingten Freiheitsliebe »obszön«, eine »Inkarnation des Lasters«. Und: »Welche Realistik, aber was für ein Skandal! [...] Aus der niedersten Klasse nehmen neuerdings unsere Autoren die Hauptgestalten unserer Dramen, Komödien und jetzt sogar unserer Opéra comiques.«

Doch Bizet hat – wie die Übersicht auf den Seiten 8/9 in diesem Programmheft zeigt – viel mehr komponiert als diese beiden Stücke. Vor allem Opern, für diese schlugen sein Herz. »Die Perlenfischer« ist der erste Auftrag, den Bizet zu einer Oper erhalten hat. Er kam vom Théâtre-Lyrique am Place du Châtelet, das vom Bariton Léon Carvalho geleitet wurde. Hier war im Jahr 1859 bereits die Oper »Faust« von Charles Gounod erstmals mit Erfolg aufgeführt worden. Dieses Theater erhielt staatliche Subventionen unter der Auflage, Opernerstlinge von Rom-Preisträgern zu spielen, zu denen ja auch Bizet gehörte. Er war soeben erst von seinem dreijährigen Italienaufenthalt

zurückgekehrt. Seine vorangegangenen (vollendeten) Bühnenwerke »Le Docteur miracle« und »Don Procopio« galten nicht als (vollgültige) Opern. Das Libretto für die nun zu komponierende Oper von Michel Carré und Eugène Cormon lag – zunächst unter dem Titel »Leïla« – bereits vor. Bizet hatte für die Komposition genau ein halbes Jahr Zeit. Das neue Stück sollte neben Mozarts Oper »Le nozze di Figaro« auf dem Spielplan des Théâtre-Lyrique stehen. Mit »Die Perlenfischer« knüpfte Bizet an einen



Perlenfischerei im Indischen Ozean, 1876

PEARL-FISHING IN THE INDIAN SEAS.

damals noch recht neuen Operntypus an, der u. a. von Charles Gounod mit der Oper »Faust« hervorgebracht worden war, das Drame lyrique. Es stand stilistisch und dramaturgisch zwischen der Grand Opéra und der Opéra comique, zwei Operntypen, die Jahrzehnte zuvor die Pariser Bühnen beherrschten. Verarbeitete die opulente Grand Opéra, deren Hauptvertreter Giacomo Meyerbeer gewesen war, mit obligatorischen Balletteinlagen gewürzte tragische Sujets innerhalb von vier bis fünf Akten, so war die Opéra comique, deren musikalische Nummern durch gesprochene Dialoge verbunden waren, leichten, unterhaltsamen Charakters. Federführend für diesen letztgenannten Typ waren François-Adrien Boieldieu, Adolphe Adam und Daniel-François-Esprit Auber. Als Bizet mit dem Komponieren begann, waren beide Operntypen im Grunde schon Auslaufmodelle. Jaques Offenbach versuchte u. a. 1858 mit seiner Operette »Orphée aux enfers« (»Orpheus in der Unterwelt«) Grundlagen für eine neue Entwicklung des heiteren Musiktheaters zu legen. An dem Théâtre-Lyrique suchte man mit dem Drame lyrique nach einem weiteren Weg zwischen diesen beiden traditionellen Formen, für den eben Gounod mit seinen Opern treibende Kraft war (»Faust«, »Mireille« und »Roméo et Juliette« kamen alle drei am Théâtre-Lyrique zur Uraufführung), und der auch Bizet nachhaltig beeinflusste. Das Drame lyrique nimmt das äußere Handlungsgeschehen zurück und lenkt den Fokus auf das Seelenleben der Protagonisten; als kennzeichnend beschreibt zudem schon der bedeutende Musikkritiker Paul Bekker im Jahr 1934 »eine von besonderen Stimmungsreizen erfüllte Umgebung, geeignet, die Drei-Personen-Handlung als Eifersuchts-geschehen schicksalhaft mit der Außenwelt zu verflechten, den Menschen als Produkt seiner Umgebung erscheinen zu lassen« (in »Wandlungen der Oper«).

Die Vorliebe und das Interesse gerade des Pariser Publikums für exotische Schauplätze war nicht zuletzt entfacht worden durch die Weltausstellungen; 1855 fand die erste Weltausstellung statt, 1867 die zweite, bis zur Jahrhundertwende folgten im Abstand von 11 Jahren drei weitere. Das Publikum liebte es, auf der Theaterbühne in ferne Länder entführt zu werden, ohne dass sie diese selbst bereist hätten, in den Nahen Osten, nach Indien und China, in die Südsee und nach Amerika. Nur drei Jahre vor Bizets »Perlenfischer« war am Theatre-Lyrique mit Louis-Aimé Maillarts Oper »Le pêcheurs de Catane« ein Werk mit einem ganz ähnlichen Stoff wie in Bizets Oper aufgeführt worden. Hier wie dort spielt der exotische Hintergrund für die eigentliche Geschichte jedoch so gut wie fast keine Rolle. Er ist mehr Farbe und bediente die Lust an dieser damaligen Modeerscheinung, die sich vor allem in der üppigen Ausstattung widerspiegelte. »Die Grande Nation, noch dazu in verschiedenen kolonialen Unternehmungen engagiert, suchte nicht nur die ablenkende Idylle, sondern auch Bestätigung ihrer eigenen fortschrittlichen Größe angesichts der eigenartigen Bräuche und der als niedriger angesehenen Zivilisation. Vor allem die orientalische Malerei beließ es nicht bei stimmungsvoller Milieuschilderung. Ein Gemälde von Henri Lévy, er war zwei Jahre jünger als Bizet, zeigt einen lichtbringenden »Bonaparte in der großen Moschee von Kairo.« (Christoph Schwandt, 2011)

Das exotische Milieu in Bizets Oper bietet die Hintergrundatmosphäre für eine Geschichte um Freundschaft und Vertrauen, um einen Konflikt zwischen dem Ethos der eingehaltenen Verträge, d. h. dem Treueschwur der Freunde und dem Eid Leilas, einerseits und der anarchisch einbrechenden, die Verträge lösenden Liebe andererseits, aber auch für eine Geschichte von der Befreiung der (einzig)



Illustration Schlusszene »Perlenfischer« 1. Akt (Leïla und Nadir),  
Aufführung im März 1886 in der Mailänder Scala

Wagner wurden dem Komponisten vorgewor- den (Wagner hatte in Paris seit der Aufführung des »Tannhäuser« 1861 keinen guten Stand), eine Orientierung an der italienischen Schule à la Verdi beklagt. Lediglich Hector Berlioz fand lobende Worte: »Die Partitur zu »Les pêcheurs de perles« macht Monsieur Bizet alle Ehre, sodass wir ihn trotz seiner großen Begabung im Vom-Blatt-Spiel als Komponisten zu akzeptieren haben«, schloss er seine analytischen Ausführungen zu der Oper.

Bizets Oper wurde erst viele Jahre nach seinem Tod 1893 erstmals wieder in Paris aufgeführt

weiblichen Protagonistin aus den Fesseln männergemachter Regeln.

Auch in späteren Werken hat Bizet Schauplätze jenseits europäischer Zentren gewählt: das alte Russland (»Ivan IV.«), das raue Schottland (»La jolie de Perth«), Ägypten (»Djamileh«) und den Süden Spaniens in »Carmen«.

Bizet erhoffte sich mit den »Perlenfishern« als Opernkomponist rauszukommen. Größe und Ernsthaftigkeit waren ihm wichtig, daher wurden auch die ursprünglich gesprochenen Dialoge durch gesungene Passagen ersetzt. Doch der ersehnte Durchbruch gelang mit diesem Werk nicht. Kritische Stimmen nahmen einen größeren Raum ein als die positiven, das Orchester sei zu laut aufgrund nicht ausgereifter Instrumentierung, Anklänge an

und beinahe zu einer Art »Repertoirestück«. Allerdings griff man zum Teil drastisch in das Werk ein, was auch mit dem Verschwinden der originalen Orchesterpartitur zu tun hatte, wohingegen nur der von Bizet selbst angefertigte Klavierauszug vorhanden war. Vor allem der Schluss unterlag vielfachen Veränderungen. »Der Wandel in der Auffassung von einem dramatisch befriedigenden Opernschluss wird deutlich an den verschiedenen Todesarten, die im Laufe des 19. Jahrhunderts für das Ende dieser Oper erdacht wurden [...]« (Gabriele Brandstetter) Mit dem Auffinden von Bizets Dirigierpartitur Anfang der 2000er Jahre gab es Bemühungen um eine Rekonstruktion von dessen Intentionen. Wir spielen die Fassung aus dem Jahr 1893.

# ANKÜNDIGUNG EINES »WAHREN KOMPONISTEN«

von Winton Dean

Die Oper errang zwar bei Bizets Kunstgenossen einen gewissen Achtungserfolg: Ludovic Halévy hörte sie dreimal, stellte *»ausgesprochen seltene Eigenschaften«* fest und schrieb in sein Tagebuch: *»In diesem Erstling liegt eine Sicherheit, eine Ruhe, ein unbeschwerter und sachkundiger Umgang mit Chören und dem Orchester, wie sie mit Sicherheit einen wahren Komponisten ankündigen.«*

Im Unterschied zu Félicien David<sup>1</sup>, dessen exotische Musik (*»Le désert«*) Selbstzweck war, ein Versuch, Bilder zu malen, deren Farben fremd und aufregend sind, benutzte Bizet das exotische Element, um Charakterzüge und dramatische Atmosphären zu transportieren. Der einleitende Chor lässt vor den Hörenden ein weit lebendigeres Bild entstehen, als man es als Leser\*in des Textes erwartet, mit seiner scharfen Rhythmik, seinen harten Modulationen und chromatischen Ansätzen wirft er das Publikum mitten in die Handlung der Oper hinein, und wer 1863 im Publikum dem Stück aufmerksam folgte (wie zum Beispiel Berlioz), dem entging nicht, dass hier ein neuer und bis ins Innerste dramatisch empfindender Komponist am Anfang seiner Laufbahn stand. Die sorgfältig ausgearbeitete Coda,

in der die Melodie sich über einem Orgelpunkt allmählich in Bruchstücke verliert, weist bereits auf *»Carmen«* voraus. Ebenso gut ist der blutrünstige c-Moll-Chor *»Dès que le soleil«* in der Schlusszene, zu dessen Feuer auch etwas von der Behändigkeit eines Mendelssohn-Scherzos tritt.

Auch in den wirkungsvollen Solosätzen findet man jenes Element, in Nadirs *»De mon amie«* zum Beispiel, das mit seiner diffizilen Rhythmik (12/8-Takt mit gelegentlichem Wechsel in 9/8-Takt), seinem Schwanken zwischen Dur und Moll und seiner Harfenbegleitung von eindringlicher Schönheit ist.

1) Félicien David war mit *»Le désert«* *»der Erste gewesen, der mit exotischen Klängen und Melodien den in der Malerei schon lange gepflogenen Orientalismus auch in der französischen Musik etablierte. Er konnte sich dabei sogar auf authentische Eindrücke stützen. Als politisch Verfolgter hatte er 1833 bis 1835 unter zum Teil abenteuerlichen Bedingungen den Nahen Osten bereist.«* (Christoph Schwandt, 2011)



Ansichtskarte, Colombo, Ceylon (bis 1948 unter verschiedenen Kolonialherrschaften, »Sri Lanka« seit 1972)

314 COLOMBO  
Vue à Mount-Lavinia

# DIE FANTASIE DURCH DAS HÖREN ANREGEN

Marian Kalus zu den Hintergründen seines halbszenischen Konzeptes

*Es war von Anfang an klar, dass wir »Die Perlenfischer« »halbszenisch« auf die Bühne bringen. Das gibt dir Grenzen vor (das Orchester ist auf der Bühne, die Sänger\*innen stehen an Pulten, es gibt kaum Platz für szenisches Spiel, für ein richtiges Bühnenbild). Kam dir das entgegen, oder hattest du zunächst das Gefühl, dass dich das einschränken könnte?*

Das hat sich ein bisschen verändert. Zunächst habe ich befürchtet, dass die Beschränkungen zu einem unvollständigen und daher unbefriedigenden Opernerlebnis führen könnten. Doch je mehr ich mich mit dem Stück beschäftigt habe, desto mehr habe ich gedacht, dass es sich für ein alternatives Konzept wunderbar eignet. Denn es ist gar nicht leicht, diesen Ort, der eine Mischung ist aus Paradies und Wildnis, auf der Bühne realistisch darzustellen. Außerdem ist die Geschichte sehr innerlich, der äußere Handlungsstrang der Oper überschaubar. Das, was verhandelt wird, sind sehr viel Emotionen, bzw. es wird gezeigt, wie mit ihnen umgegangen wird, mit der Liebe, der Freundschaft, mit Vertrauen und Verrat. Es geht eher um innere Prozesse und gar nicht so sehr um äußere Dinge, die man auf der Bühne leichter darstellen könnte. Je mehr ich mich also damit beschäftigt habe, desto mehr fand ich es eine gute Idee, sich ganz genau darauf zu konzentrieren, auf die Innenwelten. Diese tropische Landschaft kann man sich vielleicht besser nur im Kopf vorstellen, als dass man versucht, sie auf der Bühne zu konkretisieren.

*Das hat dich auf die Idee gebracht, die Oper als eine Art »Hörspiel« zu »inszenieren« und auch das Spiel der Sänger\*innen auf ein Minimum zu reduzieren ...*

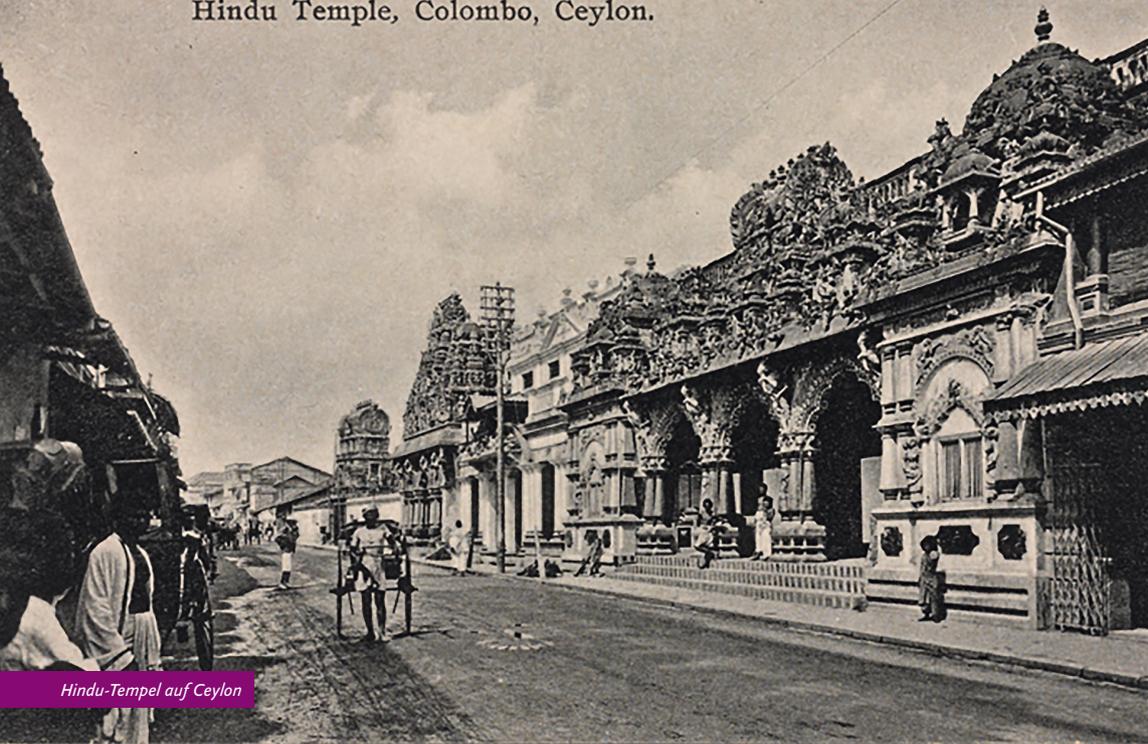
Ich habe am Anfang überlegt, was visuell möglich ist, wenn man eingeschränkt ist. Man hätte

etwas auf eine Leinwand projizieren können zum Beispiel. Aber das wäre nicht mehr gewesen als ein Kompromiss, bei dem man den Eindruck hätte, dass man eigentlich richtig inszenieren wollte, aber nur ein Teil umgesetzt wurde. Mir war es wichtig, etwas zu machen, was das Resultat einer gewollten Idee ist. So kam ich darauf, in unserem Rahmen ganz auf den Hörsinn zu setzen, denn über ihn arbeitet unsere Fantasie, anders als beim Sehen, unmittelbar. Sie lässt sich so fast am einfachsten anregen. Wenn man das Meer rauschen oder Vögel singen hört, erzeugt unsere Fantasie dazu sofort Bilder.

Die Naturgeräusche, die bei uns als Klangcollagen zu hören sind, werden im wahrsten Sinne des Wortes als Kulisse eingesetzt. Sie beschreiben den Handlungsort einer jeden Szene. Darüber hinaus eignen sie sich gut, um Emotionen zu unterstützen und Situationen zu intensivieren. Beispielsweise folgt dem verzweifelten Duett der Liebenden ein heftiger Regenschauer und somit ein Stilmittel, das etwa auch im Film oft für Szenen genutzt wird, die gleichzeitig romantisch und verzweifelt sind.

Zu hören sind Originalaufnahmen aus Sri Lanka, wir sind die ganze Zeit in dem »Geräuschbett« dieses Ortes. Ich habe mich zunächst informiert, welche Tiere auf Sri Lanka leben, und bin dann durch das Stück gegangen, um zu schauen, was für Tiere, was für Naturgeräusche zu welcher Szene passen. Es gibt z.B. Szenen, die in der Nacht spielen, da hören wir keine Vögel, sondern das Zirpen von Zikaden. In anderen Szenen, wie denen am Meer, hören wir dann eher Möwen und Seevögel. Jede Szene hat eine andere Klangwelt. Manchmal auch ist das Meer weiter weg, an anderen Stellen ist es näher dran, je nachdem, wie weit entfernt von ihm die Situation angelegt ist.

## Hindu Temple, Colombo, Ceylon.



Hindu-Tempel auf Ceylon

*Neben den Klangcollagen ergänzt und erweiterst du die Geschichte mit eigenen Texten.*

Es gab von Anfang an die Idee, einen Sprecher einzubauen, der durch die Geschichte führt. Das war die Vorgabe. Dieser erzählt nun nicht alles, aber es war dennoch mein Anspruch, durch die Texte die Geschichte so zu verdeutlichen, dass man sie auch ohne Verständnis des französischen Librettos und auch ohne Übertitel nachvollziehen kann. Darüber hinaus wollte ich die Texte nutzen, um einige Lücken des Opernlibrettos zu füllen. Über Leila etwa erfährt man darin ansonsten sehr wenig.

Ich habe zunächst überlegt, ob ein ganz normaler »Fließgebrauchstext« funktionieren könnte. Aber weil die Musik so lyrisch ist, habe ich befürchtet, dass es dadurch an den Übergängen einen zu starken Bruch geben könnte. Das heißt, mir war schnell klar, einen Text schreiben zu wollen, der irgendwie an der Gedichtform orientiert ist, lose einem Rhythmus folgt, wie das Libretto eine Form hat. Mein Wunsch war,

die verschiedenen Ebenen, die es gibt – Klangcollagen, Sprecher, Opernstrang, Ud-Spieler – immer wieder miteinander zu verweben. Es soll eine Art fließendes Kontinuum sein.

*Am ungewöhnlichsten an deiner Konzeption ist vielleicht die Einbeziehung eines zusätzlichen Solo-Instrumentes, das zudem kein klassisches Orchesterinstrument ist, sondern aus einem anderen Kulturkreis kommt. Welche Idee hat dich hier geleitet?*

Ich hatte Bedenken, dass man, wenn ein Mensch alleine spricht, jedesmal nach der Musik in ein Loch fällt, auch die Spannung, die emotionale Intensität nachlässt. Ich habe nach einer Möglichkeit gesucht, wie ich den großen Orchestermusiken etwas entgegensetzen kann. Die eine Entscheidung war, den Text in eine Gedichtform zu bringen, die zweite, diesem ein Instrument an die Seite zu stellen. Zunächst dachte ich an eines, das aus dem Kulturraum unserer Geschichte stammt. Aber ich habe

Weiter auf S. 18 →

## DIE UD, EINE ARABISCHE LAUTE

Die Ud, oder auch Oud, ist eine arabische Kurzhaltslaute und wie kein anderes Musikinstrument in Theorie und Praxis mit der Musik des arabisch-islamischen Einflussbereichs verbunden. Sie wird dort auch als »amīr al-‘ālāt« (»Fürstin der Musikinstrumente«) bezeichnet. »Oud« aus dem Arabischen übersetzt bedeutet »Holz«, der Name des Instrumentes könnte auch von persisch »rud« (»Saiteninstrument«) abgeleitet sein. Die besondere Bedeutung der Ud über die Jahrhunderte hinweg wird nicht zuletzt durch die enorme Anzahl bildlicher Darstellungen in der Wandmalerei, auf Keramik-, Elfenbein-, Holz- und Metallobjekten und vielen mehr erkennbar. Oft stand das Ud-Spiel in einem sehr sinnfrohen Kontext. Seit dem 9. Jahrhundert wurde die Ud in ethische, kosmologische und therapeutische Zusammenhänge gestellt, die viersaitige Ud etwa in Beziehung gesetzt zu der Vierzahl der Jahreszeiten, der Lebensalter, der Temperamente oder Himmelsrichtungen. Der besondere Klang der Ud sei dem Gesang der Vögel zu verdanken, den das verwendete Holz einst absorbiert habe.

Erste historische Belege für die Verwendung der Ud auf der arabischen Halbinsel finden sich aus dem späten 7. Jahrhundert. Als Vorläuferin des Instrumentes gilt eine aus Persien eingeführte Laute. In Folge der arabisch-islamischen Eroberungszüge im 8. und 9. Jahrhundert verbreitete sich die Ud in großen Teilen Westasiens und Nordafrikas, bis sie schließlich von Nordafrika aus und über die Vermittlung der Mauren in Spanien wie auch über heimkehrende Kreuzfahrer Eingang in abendländische Musizierpraxis fand. Aus »al-‘ūd« wurde in Europa »alaude« (portugiesisch), »laúd« (spanisch), »lute« (englisch), »luth« (französisch), »liuto« (italienisch) »und »Laute«

(deutsch). Mit diesem Instrument begleiteten die Troubadours und Wandermusikanten im 12. und 13. Jahrhundert ihren Gesang und ihre Erzählungen.

Charakteristisch für die Ud ist ihr dickbauchiger Resonanzkörper, zusammengesetzt aus mehreren Holzspänen. Anders als etwa die Gitarre hat das Instrument keine Bünde, ihr Wirbelhalter ist nach hinten abgeknickt. Üblich sind fünf unisono gestimmte Saitenpaare und eine Basseite. Einige Uds haben noch ein zusätzliches Saitenpaar. Ähnlich wie bei den meisten Instrumenten aus der Familie der Lauten wird der Ton durch ein Plektrum erzeugt, mit dem die Saiten gezupft werden. Das Instrument hat ein warmes Timbre und einen großen Tonumfang (mehr als drei Oktaven).

Die arabische Ud wird u. a. in der Türkei, in Griechenland und dem Iran gespielt, wenn auch mit Unterschieden in den Dimensionen, im Stil und im Timbre. Obwohl die arabische Ud hauptsächlich mit der Musik des Nahen Ostens in Verbindung gebracht wird, integrieren heute auch viele westliche Musiker dieses Instrument in ihre Musik, etwa in Rock, Pop und Jazz.

Der Ud-Spieler Wassim Mukdad ist ein in Berlin lebender Musiker aus Syrien. Seine zahlreichen Projekte spiegeln seine Vision von Musik als einer Möglichkeit, Menschen mit unterschiedlichen kulturellen und Sprachen miteinander zu verbinden.



Marian Kalus, Wassim Mukdad

ziemlich schnell gemerkt, wie unmöglich es ist, ein authentisches Instrumentarium aus Sri Lanka zu finden, das sich obendrein noch mit einer Sprecherstimme kombinieren lässt. Mir fiel dann die Ud ein, die aus dem arabischen Raum stammt. Diese bietet eine sehr vielfältige und farbenreiche Ausdruckspalette. Tatsächlich hat die Kombination aus Sprecher oder Sänger und Ud bzw. Laute in den Troubadoursängern eine jahrhundertelange Tradition.

Da es ja keine Stimme für die Ud in der Oper gibt, mussten wir erstmal überlegen, welche Musik sie spielt. Die Herangehensweise für mich war, Bizets Motive der einzelnen Charaktere wie Leitmotive den verschiedenen Sprecherszenen zuzuordnen. Dabei greift der Ud-Spieler nur auf Musik aus der Oper zurück. Er nimmt Musik vorweg oder rekapituliert sie,

als Reminiszenz, als Kommentar zur Geschichte. Vor dem großen Duett etwa mit Nadir und Zurga, die sich gerade nach langer Zeit wiedersehen, erklingt in der Ud bereits das Motiv der Leila, das wir in der Oper aber erst viel später hören. Es ist ein Hinweis darauf, dass sie der Motor dieser Szene ist - vielleicht sogar der Grund für Nadirs Abwesenheit war. Die Zitate sind aber nicht 1:1 wiedergegeben, sondern etwas verfremdet, verzerrt, anders zusammengesetzt. Auch wenn auf der Ud keine arabische Musik erklingt, so wollten wir doch die tonalen Möglichkeiten des Instruments ausschöpfen, etwa das Spielen von Vierteltönen. Daher sind die Tonarten, je nach Emotionalität der Szene, manchmal auch von der arabischen Tradition inspiriert.

(Die Fragen stellte Juliane Hirschmann)

## ZUM WEITERLESEN UND -HÖREN

Die Nordhäuser Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange« hält folgende Medien zu »Die Perlenfischer« für Sie bereit:

Gabriele Brandstetter: Artikel »Les pêcheurs de perles«, in: Piepers Enzyklopädie des Musiktheaters, hrsg. von Carl Dahlhaus u. a., Bd. 1, München 1986, S. 349-351.

Leslie Dunton-Downer, Alan Riding: Oper. Gattungen, Entwicklungsgeschichte, Komponisten, Werke, München 2016. (432 Seiten), mit Illustrationen  
(*darin zu Bizet, S. 288-291*)

Anthony Baines: Lexikon der Musikinstrumente, Kassel 1996. (408 Seiten), mit Illustrationen

Baedeker Reiseführer Sri Lanka, Ostfildern 2019. (354 Seiten), mit Illustrationen und 1 Karte

Lucien Bianco (Hrsg): Das moderne Asien (Weltgeschichte Bd. 33), Augsburg 2000. (356 Seiten), mit Illustrationen  
(*darin zur Geschichte Ceylons, S. 51-53, S. 207-211*)

Johanna Buß: Hinduismus für Dummies, Weinheim 2019. (345 Seiten), mit Illustrationen

Heinrich von Stietencron: Der Hinduismus, München 2008 (=C. H. Beck Wissen in der Beck'schen Reihe). (127 Seiten)

→ *Stadtbibliothek »Rudolf Hagelstange«: Nikolaiplatz 1, Tel. 03631 6969267*

### Textnachweise:

Artikel von Stephan Steinmetz, Auszug aus einem Beitrag im Programmheft Musiktheater im Revier zur Produktion »Les pêcheurs de perles«, Premiere am 22. Dezember 2018 (mit freundlicher Genehmigung des Autors); Zitat aus »Meyers Großes Konversationslexikon« auf: <https://berufe-dieser-welt.de/die-perlenfischer/>; Artikel von Winton Dean, Auszug aus einem Beitrag im Programmheft Opernhaus Zürich zur Produktion »Les pêcheurs de perles«, Premiere am 18. September 2010, S. 30-35; Artikel »Die Ud«, zusammengestellt aus: Ulrich Wegner: Artikel »Ud«, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 9, Sp. 1087-1101, Kassel 1998; [de.wikipedia.org/wiki/Oud](http://de.wikipedia.org/wiki/Oud); Johnny Farraj: Artikel »Die Oud (Ud). Eine bundlose Laute«, auf: [maqamworld.com](http://maqamworld.com)  
Alle anderen Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

### Bildnachweis:

Georges Bizet; Perlenfischerei 1876; Illustration Schlusszene »Perlenfischer«: [commons.wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/); Ansichtskarte, Ceylon: [www.akpool.de/ansichtskarten/](http://www.akpool.de/ansichtskarten/); Hindu-Tempel auf Ceylon: [digitalcollections.nypl.org](http://digitalcollections.nypl.org)  
Die Probenbilder von Julia Lormis entstanden drei Tage vor der Premiere.



*»Schwören wir, Freunde zu bleiben!  
Sie ist es, es ist die Göttin, die uns heute vereint!  
Ja, lass uns das gleiche Schicksal teilen,  
lass uns bis zum Tod Freunde sein.«  
(Zurga, Nadir, Duett im 1. Akt)*

**Impressum:**

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen, Tel: 03631 62600

Programmheft Nr. 12 der Spielzeit 2022/2023, Premiere: 31. März 2023, Haus der Kunst, Sondershausen

Redaktion und Gestaltung: Dr. Juliane Hirschmann, Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Marketing und Kommunikation des Theaters Nordhausen