

Wiener Stadt-Bibliothek.

87450 A

A 87450
76

CARMEN

Oper in vier Aufzügen

nach der Novelle von Prosper Mérimée

Dichtung von

H. Meilhac und L. Halévy

Musik von

GEORGES BIZET

Recitative von Ernest Guiraud

Neue deutsche Übersetzung von

Gustav Brecher

Aufführungsrecht vorbehalten

UNIVERSAL-EDITION A. G.

WIEN

Copyright 1937 by Universal-Edition

Printed in Austria

Den Bühnen und Vereinen gegenüber als Manuskript
gedruckt. Das Aufführungsrecht für sämtliche Bühnen des
In- und Auslandes ist ausschließlich von der Universal-
Edition A. G., Wien, I., Karlsplatz 6, zu erwerben.

COPYRIGHT 1937 BY UNIVERSAL-EDITION

Nachdruck verboten. Aufführungs-, Arrangements-, Vervielfältigungs-, Verfilmungs-, Sende- und Übersetzungsrechte für
alle Länder vorbehalten.

UNIVERSAL - EDITION AKTIENGESELLSCHAFT
WIEN

3m 128 557



PERSONEN :

Don José		<i>Tenor</i>
Escamillo, <i>Stierfechter</i>		<i>Bariton</i>
Remendado	}	<i>Schmuggler</i>
Dancairo		
Zuniga, <i>Leutnant</i>		<i>Baß</i>
Moralès, <i>Sergeant</i>		<i>Bariton</i>
Carmen, <i>ein Zigeunermädchen</i>		<i>Mezzo-Sopran</i>
Micaela, <i>ein Bauernmädchen</i>		<i>Sopran</i>
Frasquita	}	<i>Zigeunermädchen</i>
Mercédès		

Soldaten, Stierfechter, Schmuggler, Zigarettens-
arbeiterinnen, Straßenjungen, Bürger, Zigeuner
und Zigeunerinnen, Volk.

Ort der Handlung: In und bei Sevilla in Spanien.

Zeit: 1820.

Vorbemerkung:

*Die kleinen arabischen Zahlen im Text verweisen auf
Varianten im Anhang, die für die Praxis zur Wahl
gestellt werden.*

Vorwort

Will man ein Werk der Dichtkunst in eine fremde Sprache übertragen, so wird man oft, wie allgemein bekannt, seinen Charakter und Stimmungsgehalt um so treffender wiedergeben, seine künstlerischen Eigentümlichkeiten und Feinheiten um so überzeugender nachbilden können, je weniger man sich an den Wortlaut des Originals als solchen bindet. Ganz anders muß der Übersetzer einer Oper verfahren. Nicht etwa deswegen, weil ohnehin die Diktion eines Operntextes, d. h. seine etwaigen sprachlich-ästhetischen Eigenwerte für den Gesamteindruck weit unwichtiger sind, als sein Gehalt an musikalisch ergiebigen Elementen, weil sich sogar von jeher eine schlichte anspruchslose Wortfassung, — die den Stoff eben nicht bereits mit den Mitteln der Sprache allein erschöpfend gestaltete, — als ein Merkmal der am natürlichsten gewachsenen, der am reinsten gelungenen Opernwerke erwiesen hat. Nein; wenn auch der Wortfassung in der Oper keineswegs die selbständige Bedeutung zukommt wie in einem Werke der Dichtkunst, so haben doch die von einem Tonsetzer einmal endgültig gewählten Worte für das künstlerische Ganze einer Vokalkomposition entscheidende Bedeutung, die Bedeutung eines wichtigsten Lebensorganes, etwa des Rückenmarks. Die Worte sind es, die dem Komponisten seine melodische Linienführung, seine rhythmischen Bildungen eingaben, die ihn zur Wahl gerade einer bestimmten Tonart, zu der und nicht zu jener Modulation und Klangfarbe veranlaßten (um nur die Hauptfaktoren zu nennen). Aus dem Durchgang des Wortes durch die Vorstellungskraft eines meisterlichen Tondichters entsteht ein eigentümliches und eigengesetzliches Neubilde, in dem sich Wort- und Tonwirkung garnicht mehr scheiden lassen; sie sind ein untrennbares Bündnis eingegangen, zu einer neuen Einheit verwachsen. Diese organische Einheit uningeschränkt zu wahren, die Wirkung und innere Wahrheit, kurz die künstlerische Verständlichkeit des Werkes auch in der neuen Sprache voll zu erhalten, darin besteht die Aufgabe des Opernübersetzers. Die Übersetzung einer meisterlichen Vokalkomposition muß dem Originaltext auf Schritt und Tritt nachfolgen, sie muß auch überall dort, wo eine genau wörtliche

Übertragung nicht möglich ist, den Kernpunkt der musikalisch-textlichen Übereinstimmung erfüllen und ihn im neuen Idiom an der gleichen Stelle des Notenbildes fixieren, wo er sich im Original befindet. Dichterschen Eigenwert braucht eine Opernübersetzung natürlich ebensowenig aufzuweisen wie die Diktion eines Operntextes überhaupt; ihre geistige Haltung wird von selbst dadurch mitbestimmt, daß sie ihrer Hauptverpflichtung gerecht wird: der Intakterhaltung des musikalisch-sprachlichen Gefüges, der doppelt festgelegten Syntax. Vordersatz muß immer Vordersatz, Nachsatz immer Nachsatz bleiben; die Kommata, die gedanklichen Einschnitte des Originals müssen in der Übersetzung genau an der gleichen Stelle wiederkehren, ebenso alle Abwandlungen des Ausdrucks, die den modulatorischen Wendungen der Musik zu Grunde lagen, ebenso auch diejenigen Einzelworte, die der Tonsetzer durch Harmoniewechsel, durch instrumentale Belichtung besonders hervorgehoben hat. Solche Schlaglichter wirken störend, wenn sie in der Übersetzung auf einen belanglosen Begriff treffen oder gar auf ein bloßes Bindewort, ein Hilfszeitwort oder dergleichen. Genaueste, penibel wörtliche Übertragung, Unterwerfung unter den Begriffsgehalt, ja unter die Reihenfolge der Originalworte wird in vielen Fällen zum Ziele führen, zumal in denjenigen Werken der romanischen Opernliteratur, die schon unter dem Einfluß des Wagner'schen Stiles entstanden sind, Werken, in denen der dramatische Dialog den breitesten Raum einnimmt, wie z. B. in „Othello“, in „Falstaff“ und „Tosca“.*) In diesen hauptsächlich vom rezitativischen Deklamations-Stil beherrschten Werken spielt auch der Reim eine so nebensächliche Rolle, daß der Übersetzer getrost auf ihn verzichten kann, mit Ausnahme der geschlossenen, auf periodische Melodie gestellten Gesangsnummern, wo der Reim strukturell von Bedeutung ist; der Wegfall der Reim-Verpflichtung erleichtert die Arbeit des Übersetzers natürlich in hohem Maße; er bedeutet für ihn eine Fesselung weniger und gestattet es ihm desto eher, seine Textierung so einzurichten, daß die deutschen Synonyme auf die gleichen Noten wie die Originalworte zu stehen kommen. Damit ist alles Wesentliche erreicht, wo es sich um modernen Sprechgesang handelt. Anders aber liegt der Fall bei einer Oper wie „Carmen“, wo die Melodienbildung, wo die Symmetrie der Perioden von vornherein auch durch den Reim mitbestimmt war; die lautlichen Gleichklänge sind also bei Werken dieses Stils keine belanglosen Begleiterscheinungen, sondern formgliedernde, organische Bestandteile des Wort-Ton-Gefüges; folglich darf auch der Übersetzer auf den Reim nicht verzichten; er kann sich allenfalls dort, wo der Reim unter dem Vorrang anderer, noch wichtigerer musikalischer Gegebenheiten durchaus

*) Neu-Übersetzungen des Unterzeichneten, deren Veröffentlichung aus urheberrechtlichen Gründen noch nicht möglich ist.

nicht zu erzwingen ist, mit einer Assonanz behelfen, die unter der gnädigen Hülle des Gesanges nicht störend auffällt und dabei den Anforderungen der Symmetrie durchaus Genüge leistet. Natürlich müssen Reime oder Assonanzen genau auf denselben Noten angebracht werden, auf denen sie im Original stehen; andernfalls sind sie schädlich, weil sie dann die Symmetriewirkung des Originals zerstören. Solchen willkürlichen Reimen begegnen wir häufig in den Leistungen professioneller Opernübersetzer, die kein musikalisches Gefühlsverständnis besitzen und obendrein auch oft zu übereilter Arbeit gedrängt werden durch Verleger, die die Wichtigkeit originalgetreuer Übersetzungen nicht ahnen. Freilich ist es viel bequemer und viel weniger zeitraubend, einfach ad libitum zu reimen, nämlich dort, wo die Sprache als solche den Reim zufällig gerade leicht darbietet, als seriös zu verfahren und die Plazierung der Gleichlaute auf den richtigen Tönen zu erzwingen, (was oft erst nach vielen vergeblichen Versuchen gelingt); mit Zeit darf überhaupt nicht kargen, wer sich dem mühseligen Geduldspiel unterziehen will, eine künstlerisch gebrauchsfähige Opernübersetzung herzustellen. Denn auch mit der Erfüllung aller bisher erwähnten Forderungen ist eine Opernübersetzung noch nicht praktisch brauchbar; sie ist es nur an solchen Stellen, wo die Musik einen mehr getragenen Charakter aufweist, wo ein gemäßigtes Zeitmaß und eine elastisch-freie Rhythmik des Orchesterpartes es gestatten, auch schwerflüssigere, konsonantenreiche deutsche Worte noch deutlich und charaktervoll auszusprechen. Solche Gelegenheiten sind in den älteren Opern der Italiener und Franzosen nur vereinzelt anzutreffen. Deren ganzer musikalischer Ablauf, all ihre Zeitmaße sind von vornherein bestimmt durch die Leichtflüssigkeit, die Beweglichkeit der romanischen Sprachen, in denen auch das „rasche Sprechen“ als Ausdruck der Erregung und als buffones Darstellungsmittel durchaus natürlich wirkt, während es dem Charakter der deutschen Sprache widerstrebt und bei noch so geschickter Übersetzung als etwas Wesensfremdes, Unnatürliches erscheinen muß. Im Affekt läßt es sich mitunter durch Intensität des Ausdrucks einigermaßen ersetzen, natürlich nur bei entsprechend ermäßigtem Tempo; wo aber der Buffo-Stil des „raschen Sprechens“ weite Strecken einer Oper beherrscht, wie im „Barbier von Sevilla“ und in so mancher Mozart'schen Oper, da wird auch ein deutscher Sänger mit leicht ansprechender Stimme und mühelos von den Lippen fließenden Konsonanten kaum überzeugender wirken, als etwa ein virtuoser Bläser, der auf der Posaune, der Tuba oder dem Contrafagott auch hurtige Läufe und zierliche Passagen herauszubringen vermag. Solche jedem Übersetzungsversuch widerstrebenden, weil mit dem Charakter der deutschen Sprache eben unvereinbaren Gesangsnummern sind in der Carmen-Partitur nicht enthalten. Gleichwohl erfordert die Wiedergabe Bizet'scher Musik d u r c h w e g eine gewisse Leichtigkeit und Unbeschwert-

heit; „Carmen“ muß eigentlich als eine Art Singspiel betrachtet werden, als ein solches freilich, das im Gegensatz zur klassischen Form des Singspieles, auch Bestandteile der Handlung selbst in die fest gefügten Formen von Arie, Duett, Ensemblenummer usw. einbezieht. „Diese Musik“ sagt Nietzsche, „kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht“. Selbst die tragischen, die hochdramatischen Momente dürfen in der Wiedergabe nie massiv oder gar realistisch-derb herauskommen; viele Nummern, besonders die buffonen, verlangen sogar einen äußerst flüssigen Vortrag, und ihr rhythmischer Stil zieht der Elastizität des Vortrages und den rubato-Möglichkeiten gewisse Grenzen. Da nun Instrumente keine Konsonanten zwischen den Tönen haben, deutscher Text aber nur dann verständlich bleibt, wenn seine vielen Konsonanten Platz haben, um sich zu entfalten — vollends in großen Räumen und im Zusammenwirken mit einem Orchester — so ist es klar, daß dieser Zwiespalt, eine Hauptschwierigkeit allen vokalen Musizierens in raschen Zeitmaßen, auch einen Kernpunkt des Übersetzungsproblems darstellt. Empfindet doch das künstlerisch geschulte Ohr eine unsaubere, verwischte Wortbehandlung kaum weniger peinlich als falsche Noten, als unreines Singen und Spielen, denn das Wort ist ja nun einmal künstlerisches Material der Oper und als solches nicht weniger wichtig als Ton und Geste, als diejenigen Darstellungsmittel also, die sie mit der Pantomime teilt. Mögen die Naturlaute unartikulierten Gesanges den Ansprüchen primitiver Völker bei Teufelsbeschwörungen, als Begleitung von Kriegs- und Liebestänzen genügen, dem Kulturmenschen gilt seit geraumer Zeit Gesang als höchste Steigerung der Rede, und man braucht durchaus nicht Anhänger der augenblicklich verpönten Ausdrucksmusik zu sein, um doch gerade in der Oper das Zusammenwirken, die Übereinstimmung von Wort und Ton als eine wesentliche Wirkungsbedingung zu erkennen, als ein lebenswichtiges Element der ganzen vielumstrittenen Kunstgattung, und so wird man für das künstlerische Material der Sprache eine deutliche und saubere Behandlung auch in solchen Werken fordern, die, wie „Carmen“, keine Musikdramen sind, sondern „Nummernopern“. Wenig erfreulich ist es, in den Aufführungen solch eines romanischen Werkes so und so oft bemerken zu müssen, wie sich die Sänger vergeblich abmühen, ihren Text verständlich zu bringen, und krampfhaft Anstrengungen machen, um für wichtigste Pointen eine Sekunde Zeit zu retten: Soll „Mühelosigkeit“ als ein wichtiges Kriterium einer Interpretation gelten, so hat eine solche Darbietung, solch ein beständiger Kampf mit der Materie recht wenig mit Kunst zu schaffen. Um nun eine saubere Behandlung der deutschen Worte auch in den leicht dahingleitenden oder den rasch dahinstürmenden Sologesangs- oder Chornummer (— wie im Raufchor des 1. Carmen-Aktes —) sicherzustellen, muß das ganze Dichten und Trachten des Über-

setzers dahin gerichtet sein (— richtiger gesagt sein Hauptbestreben — denn um eine Verpflichtung zu dichterischer Leistung handelt es sich hier nicht im mindesten, sondern um eine Arbeit zu praktischem Gebrauchszweck —), muß also die ganze Aufmerksamkeit des Übersetzers dahin gerichtet sein, möglichst ausschließlich solche Worte anzuwenden, die auch in raschem Tempo leicht von der Zunge fließen, konsonantenarme Worte also, die zugleich auch in den vielen vorkommenden Textwiederholungen noch sangbar bleiben. Die sorgfältigste strukturelle Nachbildung der musikalisch-textlichen Syntax, die geschmackvollsten dichterischen Wendungen und Pointen sind wertlos, wenn sie nur bei der Lektüre wirksam werden, im praktischen Ablauf einer Operaufführung aber unverständlich bleiben. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, ist die — finanziell bedingte — Beschränkung auf die Veröffentlichung bloß des Textbuches einer Oper ein Akt der Selbstverleugnung, dann nämlich, wenn die Übersetzung, wie im vorliegenden Fall, lediglich auf die musikalische und gesangliche Gesamtwirkung abgestellt ist; muß sich doch ein solcher Gesangstext bei der bloßen Lektüre oft recht primitiv und ungelenkt ausnehmen, vollends, wenn man damit die dichterisch kultivierten Arbeiten so mancher unserer heutigen Opern-Bearbeiter vergleichen wollte, die die Aufgabe von der literarisch-intellektuellen Seite her anzupacken pflegen. Unter dem Gesichtspunkt dagegen der viel gerühmten Sachlichkeit, also am Bestimmungsort einer Oper, bei der Wiedergabe auf der Bühne durch Sänger und Orchester, dürfte die Wirkung der beiden grundverschiedenen Verfahren gerade das entgegengesetzte Wertverhältnis ergeben.

Carmen ist von jeher eine nie versagende Kassenoper gewesen, auch insofern nie versagend, weil ihre fundamentalen Werte selbst durch die Schmutz- und Staubkruste einer Alltags-Repertoirevorstellung hindurchschimmern, weil sich immer die Sinnlichkeit und Eingänglichkeit ihrer Rhythmik und Melodik, ihr folkloristischer Reiz, die erotische Atmosphäre und die starken al fresco-Wirkungen der Handlung irgendwie durchsetzen müssen.

Unter dieser Unverwüstlichkeit hat das sublime Kunstwerk Bizet's immer schwer zu leiden gehabt, vor allem zu jenen Zeiten, als die Theater in überwiegender Mehrzahl nur nach rein geschäftlichen Gesichtspunkten geführt wurden. Aber auch heute noch, wo die Opernbühnen als staatliche kulturelle Einrichtungen mit weit größerem künstlerischen Verantwortungsgefühl geleitet werden, wo sie zugleich auch durch die Präzisionsarbeit der konkurrierenden Kunstmaschinerie (— Film, Schallplatte, Radio —) zu erhöhter Sorgfalt auch im Alltagsbetrieb gezwungen sind, auch heute noch ist Carmen vielerorts eine der un gepflegtesten Darbietungen geblieben. Nicht nur etwa des-

wegen, weil man sich auf ihre Zugkraft unbedingt verlassen kann, nein; aber eine deutliche und lebendig durchgestaltete Opernvorstellung mit fest ineinandergreifendem dramatischen Dialog kann ja nur auf einem zuverlässigen Fundament aufgebaut werden, auf der Grundlage musikalischer Genauigkeit und Sauberkeit, sowie restloser Übereinstimmung von Wort und Ton. Warum pflegt denn die Neueinstudierung einer deutschen Meisteroper immer auf längere Zeit hinaus ihre Eindruckskraft zu bewahren? Weil nur das ausgeführt zu werden braucht, was dasteht, um zu voller Wirkung im ganzen wie im einzelnen zu gelangen. In einer Operaufführung rächt sich jede Abweichung vom rechten Pfad des Notenbildes und der Vorschriften auf der Stelle, und nicht nur da; sie wirkt sich noch über eine ganze Strecke weiterhin störend aus; jedes versäumte, nicht in Ausdruck umgesetzte dynamische Zeichen vermindert sofort das Wirkungs-Optimum, und gar ein versprudeltes, überhasteter Satz des Textes wirkt als garstiges Schlagloch im Wort-Ton-Verlauf, als ein Malheur, das zwar noch nicht den Thespiskarren zum Umwerfen bringt, das aber doch Schwankungen und Unklarheiten verursacht, die bei einer Grammophon- oder Tonfilm-aufnahme sofort zum Abbrechen nötigen würden. Was für die technisierte Kunst recht und billig ist, sollte auch für die lebendige Wirklichkeit einer Opernvorstellung gelten. In der Hochspannung einer Premiere ist eine Aufführung immer noch am wenigsten gefährdet; aber auf die Dauer, bei einer vierten, fünften oder gar noch späteren Wiederholung wird die Vorstellung nur dann noch genießbar sein, wenn bei der Einstudierung jene unerbittliche Genauigkeit im Detail obgewaltet hatte, die allein dem vielköpfigen Apparat in jedem Augenblick sicheren Halt geben, die allein jene Objekt-Tücken unwirksam machen kann, die sich aus den räumlichen Entfernungen ergeben, aus örtlichen Schwierigkeiten mit Podesten, Stufen, Treppen und dergl., aus der darstellerischen Bewegung, aus Chor-Auftritten und -Abgängen.

Wenn in irgend einem Bezirk menschlicher Betätigung, so hat bei der Oper das „*quo semel est imbuta*“ bedingungslose Geltung; leicht ist es, eine — wenn auch schwierige — Neuheit einzustudieren; besonderer Anspannung und Konzentration aber bedarf es, um eine jahrelang durch den Staub geschleifte, — womöglich noch durch fremdsprachige Gastspiele außer Rand und Band gebrachte — Repertoireoper wieder farbenfrisch herauszubringen, so herauszubringen, daß nicht nach kurzer Zeit schon der üble Geruch jener „*semel imbuta testa*“ wieder beherrschend hervordringt und bald alles wieder so wird, wie es „*einstens war*“, nämlich vor der schönen Neueinstudierung. Solcher Gefahr ist man bei Carmen besonders ausgesetzt. Wie in aller Welt soll denn „*Akribie*“ betätigt werden, wenn zunächst nicht einmal ein zuverlässiges Notenbild vorhanden ist? In der alten deutschen Übersetzung ist der Notentext des Materials

mannigfachen Veränderungen unterworfen worden; hier ein paar Notenwerte mehr, dort ein paar Noten weniger. Die dadurch bewirkten Schäden sind aber noch geringfügig im Vergleich zu all den Verstößen gegen die Phrasierung, zu den Vertauschungen von Vorder- und Nachsatz, den syntaktischen Verrenkungen jenes Organismus', den wir eingangs das Wort-Tongefüge nannten. Gute Sänger haben einen untrüglichen Sinn für Verstöße eines Textes gegen die Integrität der musikalisch-sprachlichen Syntax. Sie empfinden solche Verstöße ganz einfach aus dem natürlichen, unbestechlichen Gesangsinneinstinkt heraus und sind daher bestrebt, solche Stellen, deren strukturelle Schiefe und Verbogenheit sie in der Atemteilung und Phrasierung spüren, gleich von sich aus zu verbessern. Nun steht ihnen aber fast nie der seltene und kostspielige französische Klavierauszug zur Verfügung, sondern sie versuchen es an der Hand des deutschen Klavierauszuges, zu einer richtigeren und sangbareren Textierung zu gelangen; natürlich entfernen sie sich hierdurch abermals noch weiter vom Original und verstricken sich in noch weitere Noten- und Rhythmusänderungen; oder aber sie suchen sich — in subjektiv durchaus anerkanntem Bestreben — bei der Aufführung durch Tempomodifikationen zu helfen. Nun ist aber die streng klassische Faktur der knappen Bizet'schen Formgebilde kaum geeignet für solche Impromptus; in den Rezitativen wiederum lockern sie das Ineinandergreifen des dramatischen Dialoges, jenen meisterhaft gestalteten Rezitativen, die man im Französischen — kaum anders als bei Wagner — nur genau im Rhythmus zu singen braucht, um dadurch ganz von selbst zu einer erschöpfenden Wiedergabe zu gelangen.

Das Gesamtergebnis all dieser Eisenbart-Kuren, die ihren Ausgangspunkt von einer bereits korrumpierten Vorlage nahmen, ist die Unsauberkeit und die musikdramatische Verschwommenheit so mancher deutscher Carmen-Aufführungen; erweist sich doch sogar das Charakterbild der Titelrolle durch die Willkür der Übersetzung von vornherein als verfälscht, wie es in meiner Broschüre „Opernübersetzungen“*) und noch ausführlicher in Edgar Istels sehr lesenswertem Büchlein „Bizet und Carmen“**) nachgewiesen worden ist.

Nun stellt sich zwar die Gewinnung eines befriedigenden deutschen Textes keineswegs als so völlig hoffnungslos dar, wie eine getreue deutsche Nachbildung etwa von „Don Giovanni“ oder von „Figaro“, doch gilt auch von ihr in besonderem Maße das, was oben über die Verwendung konsonanter Wörter gesagt wurde: Alle Vorzüge eines Textes sind wertlos, wenn sie nur bei der Lektüre wirksam werden, in der Aufführung aber die vielleicht herrlich zu lesenden Worte überhaupt nicht zu verstehen sind. Man wende nicht ein, daß zum Beispiel im Streichor des ersten Carmen-Aktes die Worte „nicht ver-

*) Verlag Otto Junne, Leipzig.

**) Verlag J. Engelhorn's Nachf., Stuttgart.

standen“ zu werden brauchten, da ja doch Situation und Musik genügten, um den vollen Eindruck des wütenden Weibergezänkes zu vermitteln. Nun steht aber besagtes Weibergezänk inmitten einer singspielartigen Oper von feinstem klassizistischem Gepräge; der Charakter des Streites ist in einem streng stilisierten Musikstück von gehobener künstlerischer Atmosphäre abgespiegelt; das übliche ungestaltete Chor-Gekreisch und -Gestotter in dieser Nummer (— die auch nie wirklich klappen kann, weil die vielen Konsonanten in den kurzen rhythmischen Motiven keinen Platz haben —), dieser unbeabsichtigte Realismus ist um so weniger angebracht, als er gar nicht einmal als ein rohes Toben wirksam wird, sondern nur als hilfloser Kampf mit der widerborstigen Sprachmaterie, und nicht einmal die Freude eines tüchtigen Krachs gewährt, weil die zahllosen Konsonanten im raschen Tempo ja allen Ton verschlingen.

Ein Umstand ist es aber vor allem, der eine Neutextierung gerade von Carmen als bedenklich im theaterpraktischen Sinne erscheinen lassen muß und ihre Einführung als ein teilweise höchst undankbares Unternehmen: Die Gewöhnung des Publikums, der gesamten deutschsprachigen Kunstwelt an den seit Jahrzehnten vertrauten, von ungezählten Aufführungen her im Ohre haftenden, ja gewissermaßen schon ins Unterbewußtsein übergegangenen alten deutschen Text. Mag man ihn einschätzen wie man wolle, er ist nun einmal längst mit Bizet's Musik zusammen in weiteste Kreise gedungen, vor allem in den „Schlagern“ der Paritur, der Habanera und dem Torero-Lied. Wohl erscheint die Habanera, dieses dämonisch-erotische Stück in jenem deutschen Text beinahe in eine Art Nippesache verwandelt, die Habanera, „jenes echte Stück Drama, das nicht nur den Charakter Carmens exponiert“ (— ich zitiere Edgar Istel —) „sondern eine Art von Resumé der Liebes-tragikomödie ist und dem Carmen-Stoff eigentlich erst seinen Sinn gibt“. Gleichviel: kommt uns die Melodie der Habanera in den Sinn, so fällt uns dazu auch gleichzeitig der alte deutsche Text ein. Eine Hörerschaft wird hier auf einen neuen Text, sei er beschaffen wie immer, mit Unwillen reagieren, sie wird die „bunten Flügel“ hier ebenso stark vermissen wie im Torero-Lied den „Stolz in der Brust, siegesbewußt“, welcher ebenfalls nicht in einen korrekten neuen Text hinübergerettet werden konnte, weil das Original nichts dergleichen enthält.

In der Erkenntnis solcher nur zu begreiflicher Widerstände bin ich zeit lebens einer vollständigen Neuübersetzung von „Carmen“ ausgewichen und habe mich darauf beschränkt, „Werktreue“ an denjenigen Textstellen einzuführen, die den Charakter der Hauptpersonen verfälschten, und habe den dramatischen Dialog behelfsweise hier und da dem sehr sachlich gehaltenen, durchaus unschwülstigen französischen Text angeglichen. Auch als ich im Jahre 1934 von der Direktion der Wiener Staatsoper um einen neuen Text für Carmen angegangen

wurde, wollte ich zuerst nur in der eben geschilderten Weise (wenn auch mit mehr Gründlichkeit) verfahren und mich im allgemeinen auf das mehr musikdramatische Element der Partitur beschränken. Während dieser Arbeit aber stellte es sich heraus, daß die nunmehr wörtlich übertragenen Textstellen die Musik Bizet's in einem derartigen Hochglanz aufleuchten ließen, daß ein Nebeneinander neugestalteter und belassener alter Teile die Aufführung von vornherein zu einer peinlichen Zwiespältigkeit verurteilt haben würde. So entstand gleichsam gegen meine ursprüngliche Absicht, gegen alle meine theaterpraktischen Bedenken eine vollständige Neuübersetzung, deren Vorzüge allerdings nicht bei bloßer Lektüre wirksam werden konnten, ja kaum — wie ich glaube, dargetan zu haben — wirksam werden durften, sondern sich zu erweisen haben werden vor dem Richterstuhl der Sängervelt, vor allem aber am Ort ihrer Zweckbestimmung, auf der Opernbühne.

Gustav Brecher.

Nr. 1. EINLEITUNG

Erster Aufzug

Ein Platz in Sevilla.

(Rechts der Eingang zur Tabakfabrik; — im Hintergrunde eine gangbare Brücke; — links das Gebäude der Hauptwache; davor Morales und die Soldaten in Gruppen. Leute gehen auf und ab.)

Nr. 2. SCENE UND CHOR

CHOR DER SOLDATEN Leute gehen, Leute stehen auf dem Platz, früh und spät; drolliges Volk ist hier zu seh'n. „a“

MORALES *(nachlässig)* Stellt beim Wachedienst am Markte Langeweil' sich ein, so raucht man, sieht wie all die Leute gehen aus und ein; Leute gehen, Leute stehen auf dem Platz, früh und spät;

CHOR DER SOLDATEN *Text „a“.*

(Micaela tritt auf und sieht sich schüchtern um.)

MORALES Da drüben geht ein junges Mädchen, es scheint, sie ist fremd hier am Ort . . . o seht, o seht! wie sie scheu ist, wie sie zögert . . .

DIE SOLDATEN Wir helfen ihr, und zwar sofort!

MORALES *(galant)* Wen sucht das hübsche Fräulein?

MICAELA *(schlicht)* Sagt, wo ist Euer Sergeant?

MORALES *(scherzhaft begeistert)* Bitte sehr, . . . ich bin's!

MICAELA Nein, mein Sergeant, nach dem ich suche, heißt José; kennt Ihr ihn vielleicht?

MORALES *(leichthin)* Don José? Der kommt hierher sogleich.

MICAELA (*lebhaft*) Wie schön! Er dient also hier,
Sie verzeihen?

MORALES Bedauere, leider dient er nicht in unsern
Reihen.

MICAELA (*enttäuscht*) Ach Gott, er ist nicht da? . . .

MORALES Nein, holdes Mädchen, nein, holdes Mädchen,
er ist nicht da, aber sogleich wird er hier sein, ja
allsogleich wird er hier sein; sein Dienst beginnt,
sobald wir abmarschieren, und dann vorbei die
andern defilieren. „b“

DIE SOLDATEN UND MORALES *Text „b“.*

MORALES (*sehr galant*) Doch indes Ihr ihn erwartet,
würden wir der Ehr' uns freu'n, kämet Ihr, mein
holdes Mädchen, ein wenig nur zu uns herein.

MICAELA Zu euch?

DIE SOLDATEN Zu uns!

MICAELA Zu euch?

DIE SOLDATEN Zu uns!

MICAELA (*mit Feinheit*) O nein, o nein, tausend Dank,
ihr Herr'n so galant!

MORALES Tritt doch ein, ohn' alles Bangen, ich ver-
spreche Dir bestimmt, daß Du wirst bei uns emp-
fangen mit allen Ehren, wie sich's ziemt.

MICAELA Daran zweiff' ich nicht, doch ich mein', ich
gehe jetzt, ich gehe jetzt und komme dann wieder
zurück, sobald Sie abmarschieren, und dann vorbei
die andern defilieren.

MORALES und SOLDATEN Geh' nicht von uns, bevor
wir abmarschieren, und dann vorbei die andern
defilieren.

MORALES Bleibe doch da!

MICAELA Nein nein, nein nein!

MORALES und SOLDATEN Bleibe doch da!

MICAELA Nein nein, nein nein!

MORALES und SOLDATEN Bleibe doch da, //., bleib,
wir bitten sehr, wir bitten sehr!

MICAELA Nein, nein, nein! (*davonlaufend*) Lebet wohl,
ihr freundlichen Herr'n!

MORALES Fort fliegt das Vöglein; . . . man muß sich
trösten, und in Ruh' immer wieder seh'n nach
Leuten, die vorübergeh'n.

SOLDATEN, CHOR *Text „a“.*

Nr. 3. CHOR DER STRASSENJUNGEN

(Trompete hinter der Scene, dann Trompete auf der Scene. Die Soldaten stellen sich in Reih und Glied. — Die aufziehende Wache erscheint, ihr voran ein Trompeter und ein Pfeifer; diesen folgt eine Bande kleiner Gassenjungen. Hinter dieser der Leutnant Z u n i g a und der Sergeant D o n J o s é, sodann die Dragoner. Während des folgenden Chores stellt sich die aufziehende Wache der abziehenden gegenüber).

CHOR DER STRASSENJUNGEN Tag für Tag, (1) bei jedem Wetter, seht uns mit den Wachen da! Töne, Trompetengeschmetter, Tratera ta, ta ta ta ta! Wenn Soldaten aufmarschieren, geh'n wir Jungens auch gern mit, wir machen's ganz ohne Fehler, (2) eins, zwei, genau im Schritt. Schultern gut zurückgebogen, Bauch hinein und Brust heraus, hoch uns're Köpfe erhoben, Augen immer grad' voraus. Tag für Tag, bei jedem Wetter, seht uns mit den Wachen da! Töne, Trompetengeschmetter, Tratera ta, ta ta ta ta. Tratera ta, ta ta ta ta usw.

Wenn Soldaten aufmarschieren, geh'n wir Jungens auch gern mit, wir marschieren ohne Fehler, eins, zwei, genau im Schritt, Schultern gut zurückgelegt, die Brust heraus, Bauch hinein, so marschier'n wir alle Tage, pünktlich hier am Platze ein, wir langen an, wir sind da! Tra tata ra

RECITATIV

MORALES Eben war ein sehr hübsches Mädchen bei uns hier auf dem Platz und fragte auch nach Dir! (3)
Blaues Kleid und hängende Zöpfe.

DON JOSE Das war sie, Micaela.

(Trompetensignal. Abmarsch der abziehenden Wache. Die Straßensjungen marschieren wieder, wie bei der aufziehenden Wache, hinter Trompeter und Pfeifer).

CHOR DER STRASSENJUNGEN Tag für Tag, (1) bei jedem Wetter, sind wir mit den Wachen da, töne, Trompetengeschmetter, ta tara ta ta ta ta. Wenn Soldaten abmarschieren, geh'n wir Jungens auch gern mit, wir machen's ganz ohne Fehler, (2) eins, zwei, genau im Schritt, Tra ta ra ta ta ta *(im Abgehen)* tra, ta

Nr. 3 bis: RECITATIV

ZUNIGA Wie mir scheint, ist ja dort die große Tabakfabrik*), die beschäftigt so viele Mädchen.

DON JOSE So ist's, mein Offizier, und glaubt mir nur auf's Wort, nirgendwo auf der Welt gibt's so kokette Wesen.

ZUNIGA Doch gewiß sind drunter auch schöne?

DON JOSE Mein Offizier, das weiß ich nicht, denn ich bekümmre mich nicht viel um solche Mädchen. (4)

ZUNIGA Was Dich bekümmert, Freund, (4) weiß ich gar wohl. 's ist ein junges Mädchen vom Lande; Micaela, so heißt sie wohl . . . Blaues Kleid und hängende Zöpfe. Gestehe, mein Freund, hab' ich recht?

DON JOSE Ich gesteh', es ist wahr, ich gesteh', daß ich sie liebe. Doch was die Mädchen der Fabrik betrifft, und ihren Reiz . . . bitte dort: Betrachtet sie und prüft sie selber.

*) Zuniga ist nämlich, wie aus dem ursprünglich gesprochenen, für die Recitativ-Fassung gekürzten Dialog hervorgeht, erst zwei Tage im Regiment und kennt Sevilla noch nicht.

Nr. 4. CHOR DER ZIGARETTENARBEITERINNEN

(Die Glocke der Fabrik ertönt. Don José, der sich gesetzt hat, beschäftigt sich mit seiner Gewehrketten und bleibt, ohne das Kommende irgendwie zu beachten, in seine Arbeit vertieft. — Junge Leute treten auf. — Die Glocke hört auf zu läuten.)

JUNGE LEUTE Schon verklang der Ton uns, die wir gewartet auf den Augenblick, wo wir sie erspäh'n; sie, die braune Schar duftumhüllter Mädchen, leise sie zu bitten um ein Stelldichein, ach, sie anzuflehen (5) um ein Stelldichein! Um ein Stelldichein! ./.

(Die Zigarettenarbeiterinnen werden am Tor der Fabrik sichtbar und kommen, die Zigarette im Munde, langsam die Bühne hrab.)

MÄNNERCHOR (*Bässe*) Seht sie dort! Wie keck zieh'n sie auf, (6) all die Koketten! In die Lüfte steigt blauer Rauch aus ihren Zigaretten.

ZIGARETTENARBEITERINNEN Seht, dort schweben sanft dahin leichte Wölkchen in den Lüften, und blauer Rauch füllt sie an mit holden Düften; aus dem Rauche formen sich (sacht) heit're Bilder, sanfte Träume, und er entführt unsern Sinn in weite Räume. — Flüstergespräch, von keinem Ohre belauscht: Das ist Rauch! Heimlicher Kuß, und heiße Schwüre getauscht: Das ist Rauch! Was man ersehnt, wenn man liebt, — Das ist Rauch! Was uns entzückt, was betrübt, wie Rauch ist Alles, ja wie Rauch ist's. — Seht, dort schweben sanft dahin leichte Wölkchen, ./., ./., ./., Ah! Sie berauschen die Sinne und leiten sie sacht in den holdesten Traum! Blauer Rauch! Blauer Rauch!

MÄNNERCHOR (*Bässe*) Doch, ist sie dann nicht hier, sie, Carmencita?

MÄNNERCHOR (*Tenöre, Bässe*) Sie ist da!

CHOR (*Alle*) Sie ist da! Da ist auch Carmencita!

MÄNNERCHOR (*Tenöre*) Carmen! Ach, so sieh doch nur einmal her! Carmen! Hör' uns an, wir bitten Dich sehr, und sage, kommt nie und nimmer die Zeit, wo uns zu lieben Du endlich wärest bereit!

CARMEN Wann ich Zeit hab' für euch? Mein Gott, das weiß ich nicht. Schon morgen, vielleicht! . . . Vielleicht aber nie! . . . Doch Eines ist klar . . . heute nicht.

Nr. 5. HABANERA

CARMEN Liebe ist ein rebellischer Vogel, der noch von keinem ward gezähmt, spart die Mühe, ihn noch zu locken, wenn er nicht will, was ihr ersehnt. „a“
Oh da hilft weder Droh'n noch Bitten; hier dieser redet und jener schweigt; und grad jenen, den will ich haben, der sich zu mir so spröde zeigt!

CHOR *Text* „a“.

CARMEN Die Lieb' ist launisch wie der Wind, sie beugt sich nie und nimmermehr der Macht; liebst Du mich nicht, bin ich entzündet, und wenn ich lieb', nimm Dich in acht! „b“

CARMEN Liebst Du mich nicht, erglüh' ich dann, ja grade dann in Liebe! (7)

CHOR Nimm Dich in acht!

CARMEN Und wenn ich liebe, wenn ich liebe, nimm Dich in acht! „c“

CARMEN, CHOR *Text* „b“ und „c“.

CARMEN Der beinahe schon war im Netze, der Vogel fliegt, schon ist er fern; fern die Liebe, wozu noch warten; Du wartest nicht, da kommt er gern!
Er umkreiset Dich schnell und schneller; hinab, hinauf, bald fern, bald nah; scheint gefangen er, fliegt er weiter; Du läßt ihn frei, schon ist er da. „d“

CHOR *Text* „d“.

CARMEN (*Chor*) *Text* „b“ und „c“.

No. 6 SCENE

CHOR (*Tenöre*) Carmen, ach, so sieh doch nur einmal her! Carmen, hör' uns an, wir bitten Dich sehr! Hör' uns an, o Carmen, nur ein Wort, o hör' uns doch an!

(*Die jungen Leute umringen Carmen; diese wirft einen Blick auf sie, dann schaut sie auf Don José. Sie zögert, macht ein paar Schritte zurück zur Fabrik, kehrt wieder um und geht direkt auf José zu, der dauernd mit seiner Gewehrketten beschäftigt ist. Carmen löst eine Blume aus dem Strauß**), *der aus ihrem Hemd hervorschaut, und schleudert sie auf Don José. Dann macht sie sich schleunigst davon*).

CHOR (*Sopran*) (*Lachend zu Don José*) Die Lieb' ist launisch wie der Wind, sie beugt sich nie und nimmermehr der Macht; liebst Du mich nicht, bin ich entzündet, und wenn ich lieb', nimm Dich in acht!

(*Abermals ertönt die Glocke der Fabrik. Alle verlassen den Platz. Die Soldaten begeben sich zurück auf ihre Posten. Don José bleibt allein, er hebt die Blume auf*).

Nr. 6 bis: RECITATIV

DON JOSE Welch ein Blick! Was für eine Frechheit! Traf diese Blume nicht mein Herz, wie die Kugel trifft an das Ziel?! Dieser Duft ist so stark, und die Blume so schön! Und das Mädchen . . . So mancher glaubt noch an Hexen: Grade so stell' ich sie mir vor!

MICAELA José!

DON JOSE Micaela!

MICAELA Ich bin da!

DON JOSE Welche Freude!

MICAELA 's ist Deine Mutter, die mich sendet.

*) Gemäß einer scenischen Anweisung der Original-Partitur würde Carmen das ganze Akazien-Bündel José zuwerfen. Im nachfolgenden Recitativ „6 bis“ ist aber nur von einer Blume die Rede, — (*cette fleur là*) — ebenso in der Arie José's im II. Aufzug „*la fleur, que tu m'avais jetée*).

Nr. 7. DUETT

DON JOSE Sprich mir doch von der Mutter! Sprich mir von uns'rer Heimat! (8)

MICAELA (*schlicht*) Als Botin komm ich her, um Dir zu überbringen dieses Schreiben.

DON JOSE Wie, ein Schreiben . . .

MICAELA Und noch ein wenig Gold, um etwas nachzuhelfen Deinem Sold. Und noch . . .

DON JOSE Und noch?

MICAELA Und noch . . . wie soll ich's sagen? . . . Und noch was And'res ward mir aufgetragen, viel höher noch an Wert; - für einen guten Sohn wohl mehr, als Gold und reicher Lohn.

DON JOSE Und jenes And're, sag, was war es? Sprich es aus!

MICAELA Ja, ich sag es frei; was mir die Mutter gab, bring' ich Dir ohne Scheu. - Deine Mutter und ich, wir kamen aus der Kirche, und eh' sie schied, sprach sie bewegt: „Du reisest also heut', liebes Kind, nach Sevilla: Der Weg ist ja nicht weit, und bist Du erst am Markte, so frage doch nach ihm, Don José, meinem Sohn, so frage doch nach ihm, Don José, meinem Sohn! Und wenn Du ihn siehst, sollst Du sagen, daß ich Tag und Nacht denk' an ihn, daß ich mich Sorge und mich sehne, daß seine Schuld ich längst verzieh'n. Alles das, liebes Kind, behalt' es; richt' es aus, jedes Wort getreu; und diesen Kuß, den ich Dir gebe, diesen Kuß gib ihm ohne Scheu“. (9)

DON JOSE Einen Kuß von der Mutter!

MICAELA Einen Kuß für ihr Kind!

DON JOSE Einen Kuß von der Mutter!

MICAELA Einen Kuß für ihr Kind! Ich geb ihn Dir, José, so wie ich ihn empfang!

„a“ { DON JOSE Ich seh' die Mutter dort und seh' das Haus vor mir stehen, das stille Tal, Feld und Flur, all jene Bilder so traut!

DON JOSE Ach, weile noch, teures Bild, ach schwinde nicht so bald!

MICAELA Ich seh' die Mutter dort, seh' das Haus vor mir stehen

DON JOSE Lieb Heimatland, o fülle Du mein Herz mit neuem Mut,

MICAELA Das stille Tal, Feld und Flur, das teure Heimatland!

DON JOSE Mein Herz mit Kraft und reinem Glauben;

MICAELA o füll es ihm sein Herz mit Kraft und reinem Glauben;

DON JOSE O Heimatland, so traut, beschütz' mich alle Zeit,

MICAELA O Heimatland, so traut, beschütz' ihn alle Zeit,

DON JOSE Bleib' Du mir stets vor Augen!

MICAELA Bleib' Du ihm stets vor Augen!

DON JOSE Wer weiß, ob nicht ein Dämon hier trat in mein Leben! Doch auch von fern beschütz' mich ihr Gebet und dieser Kuß, den sie mir sendet! Ja, der Kuß, den sie mir sendet, verscheucht den bösen Traum, hält die Gefahr mir fern!

MICAELA (*hastig*) Böser Traum? Und Gefahr? Wie soll ich das versteh'n . . . Alles muß Du mir sagen!

DON JOSE Nichts! Nein! Doch nun zu Dir, freundliche Botin; wann willst Du nach Hause zurück!?

MICAELA Ich . . . heute Abend, und seh' Mutter schon in aller Frühe.

DON JOSE In aller Frühe! Nun gut! Sage ihr gleich: Daß ich sie liebe und verehere, daß tief ich die Trennung bereu'; mein Fleh'n möge Gott erhören und ihr lohnen die Treu! Alles dies, richt' es aus, mein Mädchen, richt' es aus, darum bitt' ich Dich, und diesen Kuß, den ich Dir gebe, diesen Kuß, gib Du ihr für mich. (10)

„a“

MICAELA Den Kuß, den du mir gabst, für die Mutter bestimmt, bring ich der Teuren dar, so wie ich ihn empfang.

DON JOSE, MICAELA *Text „a“.*

DON JOSE O bleibe Du mir stets vor Augen, Du trautes Bild aus meiner Jugendzeit! Füll' mir die Seele mit reinem Glauben, Du trautes Bild, in alle Ewigkeit! O bleib' mir stets vor Augen in alle Ewigkeit! Füll' Du mein Herz mit reinem Glauben, Du trautes Bild alter Zeit!

MICAELA O bleibe Du ihm stets vor Augen, Du trautes Bild aus uns'rer Jugendzeit! Füll' uns die Seele mit reinem Glauben, Du trautes Bild, in alle Ewigkeit! In alle Ewigkeit! O bleib' es uns vor Augen! Füll' uns das Herz mit reinem Glauben, Du trautes Bild alter Zeit!

Nr. 7 bis: RECITATIV

DON JOSE Bleib' doch hier noch so lang, bis ich den Brief gelesen.

MICAELA Nicht doch, lies ihn allein, und dann komm' ich zurück.

DON JOSE Warum willst Du fort?

MICAELA Es ist klüger; ich komm' ja dann noch einmal wieder. Nun lies! Dann komm' ich zurück.

DON JOSE Kommst Du bestimmt?

MICAELA Ja, ganz bestimmt.

DON JOSE (*Nachdem er den Brief gelesen*) Fürchte nichts, liebe Mutter, (11) Dein Sohn wird Dir gehorchen und gern folgen Deinem Rat; ich liebe Micaela, und nehme sie zur Frau. Trotz Deiner Blume, Du schwarzer Teufel! (12)

Nr. 8. CHOR

(*Geschrei hinter der Scene*)

ZUNIGA Herrgott, was ist denn da gescheh'n?!

CHOR (*Soprane*) Kommt herauf, ./.. höret ihr denn nicht?

CHOR (*Alt*) Kommt herauf, ./.. höret ihr denn nicht?

SOPRAN und ALT (*abwechselnd*) Carmen hat alle Schuld! Nein, nein, es war die and're. Carmen hat alle Schuld! Nein, nein, es war die and're, unbedingt. Sie war es! Sie ist an allem schuld, sie ging zuerst auf jene los! Nein, höret uns allein! Höret auf uns allein, mein Herr, auf uns allein, auf uns allein, ./.., ./.., die lügen Euch ja an, ./.., all die lügen Euch an!

ALT Manuela hat gesagt, sodaß es Carmen sollt' hören, sie bekäme einen Esel, herzureiten jeden Tag.

SOPRAN Carmen hat darauf gesagt, so unverschämt wie gewöhnlich, „Wozu willst Du einen Esel? Ist ein Besen nicht genug?“

ALT Manuela war nicht faul und sagte der Kameradin: „Für gewisse Promenaden brauchst Du ja den Esel auch! Wirst Du doch nur allzubald über'n Marktplatz hingetrieben, und mit ordentlichen Hieben aus der Stadt davongejagt!

SOPRAN und ALT Na, und da kamen die zwei miteinander in Keilerei, ja, alle zwei in Keilerei, fürchterliche Keilerei!

ZUNIGA (*ungeduldig*) Zum Teufel, lasset das Gekeife! Zum Teufel, lasset das Gekeife! (*Zu José*) Nehmt mal, José, zwei Mann mit Euch hinein und schaut nach, was nun wirklich sich drin hat begeben.

SOPRAN und ALT (*abwechselnd*) Carmen hat alle Schuld. Nein nein, es war die and're. Carmen hat alle Schuld. Nein nein, es war die and're. Sie ist an allem schuld! Keine Spur! Sie ging zuerst auf jene los!

ZUNIGA Holla! Säubert den Platz, schafft die Weiber mir fort!

SOPRAN und ALT (*abwechselnd*) Mein Herr! ./., ./., ./.
Nein, höret uns allein, mein Herr, auf uns allein, auf
uns allein, ./., ./., ./.. Die lügen Euch ja an, ./., All
Die lügen Euch an! Carmen hat alle Schuld! Sie
ging zuerst auf sie los! Manuela hat die Schuld, sie
ging zuerst auf sie los! Carmen hat die Schuld!
Manuela war 's ./.. Ja! Nein! Ja! Nein! Ja, Ja, Ja, Ja,
(Nein, Nein, Nein, Nein). Sie ging zuerst auf jene los!
Sie ging zuerst auf jene los! Carmen hat alle Schuld!
Manuela hat die Schuld! Carmen hat alle Schuld!
Manuela hat die Schuld! Sie war's ./., ./., ./., sie
hat's getan!

(*Die Soldaten machen den Platz frei. Carmen erscheint
am Tor der Tabakfabrik, geführt von Don José, gefolgt
von zwei Soldaten.*)

Nr. 9. LIED und RECITATIV

DON JOSE Mein Offizier, ein Streit war's zwischen
Weibern, böse Worte zuerst, dann aber Hieb und
Stich; eine Frau ist verwundet.

ZUNIGA Und von wem?

DON JOSE Nun, von der doch!

ZUNIGA Hast Du gehört? Was bemerkst Du dazu?

CARMEN (*trällernd*) Tralala lalalala; spanne mich auf
die Folter, ich sage kein Wort! Tralala, lalalala;
denn ich trotze dem Feuer, dem Himmel, der Hölle!

ZUNIGA Mit dem Lied laß uns nur in Ruh! Und da
man Dir befohlen zu reden, so sprich!

CARMEN (*frech Zuniga ansehend*) Tralala lalalala,
Mein Geheimnis ist mein und ich hüte es wohl!
Tralala, lalala, eher will ich den Tod, als gesteh'n,
wen ich liebe. (12a)

ZUNIGA Du willst also singen durchaus. Nun so sing'
im Gefängnis bei Wasser und Brot.

FRAUENCHOR (*fanatisch*) Sperrt sie ein! Sperrt sie
ein!

(*Carmen zückt ein Messer gegen eines der Mädchen*)

ZUNIGA Beim Teufel! Rasch bei der Hand hast Du immer das Messer.

CARMEN (*mit äußerster Frechheit*) Tralalala, la . . .

ZUNIGA 's ist doch schade, wahrhaftig schade. Ja, da widerstehe, wer kann. Aber im Dienst bin ich nun grade . . . also legt die Fesseln ihr an.

CARMEN (*Zu José, mit dem sie nun allein auf der Scene ist*) Wo führst Du mich jetzt hin?

DON JOSE Nun, in die Haft; da kann ich gar nicht helfen.

CARMEN So, so, Du kannst gar nicht helfen.

DON JOSE Gar nicht. Den Befehl führ' ich aus.

CARMEN Aber ich, ich weiß wohl, daß für mich dem Befehl Du trottest, alles tu'st, was ich von Dir will, und warum . . . weil Du mich liebst.

DON JOSE Ich Dich lieben!

CARMEN Ja, José, die Blume, die ich Dir geschenkt, Du weißt, die Blume von der Hexe; auch wenn Du sie weit von Dir wirfst - nie weicht der Zauber!

DON JOSE (*wütend*) Nun hör' einmal auf, schweige still . . . ich bin im Dienst, habe es satt!

Nr. 10. SEGUIDILLA und DUETT

CARMEN Draußen am Wall von Sevilla, dort wohnt der Wirt Lillas Pastia. Dort tanz' ich gern die Seguidilla und trink Manzanilla, bei dem braven Wirte Lillas Pastia. — Doch leid' ich unter Langeweile, man amüsiert sich nur zu zwei'n, drum, damit ich Gesellschaft habe, begleite mich der Herzensfreund! Mein Herzensfreund! Er ist zum Teufel . . . ich wies ihm gestern erst die Tür! Mein armes Herz, sehr leicht zu trösten, mein Herz ist frei, den Lüften gleich! Ich zähl' die Liebsten dutzendweise, doch sind sie nicht nach meinem Sinn; wie öde lebt man so alleine! (13) Wer mich begehrt: Der nehm' mich

hin! Wer will mein Herz? Er kann es haben! Man käme g'rad zur rechten Zeit! Doch ich kann nun nicht länger warten, denn der Liebste muß mit mir heut' — heut' noch zum Wall von Sevilla, zum braven Wirt Lillas Pastia, ich will tanzen die Seguidilla, und ich trink' Manzanilla, ja, zu Lillas Pastia gehe ich noch heut'.

DON JOSE Hör auf! Ich bin im Dienst! Du sollst nicht mit mir sprechen!

CARMEN (*schlicht*) Ich sprach ja nicht mit Dir, ich singe für mich selber! Ich singe für mich selber! Und ich denke! Das Denken ist mir wohl noch erlaubt! Ich denke an den Offizier, ich denke an den Offizier, der mich liebt, und den vielleicht, vielleicht auch ich zu lieben wär' bereit!

DON JOSE (*bewegt*) Carmen!

CARMEN Mein Offizier ist zwar nicht Kapitän, er ist nicht einmal Leutnant, er ist nur Sergeant, doch genügt solch ein Stand wohl für uns Zigeuner; ich begnüg' mich mit seinem Rang. (14)

DON JOSE Carmen, in mir brennt es wie Feuer! Geb ich preis Dir all', was mir teuer, hältst Du denn auch, was Du versprachst? wenn ich Dich liebe, Carmen, Carmen, liebst Du auch mich?

CARMEN Ja —

DON JOSE Bei Lillas Pastia —

CARMEN Wir tanzen dort — (*José lockert Carmens Fesseln*)

DON JOSE Hältst Du auch Wort?

CARMEN Die Seguidilla —

DON JOSE Carmen

CARMEN Trinken zusammen Manzanilla!

DON JOSE Hältst Du Dein Wort!?

CARMEN Ah, draußen am Wall von Sevilla, dort wohnt der Wirt Lillas Pastia, wir tanzen dort die Seguidilla, trinken beide Manzanilla, trala lalala

Nr. 11. FINALE

ZUNIGA (*aus der Hauptwache kommend, zu Don José*)
Hier die Ordre, nun geht, und gebt gehörig Obacht!

CARMEN (*leise zu Don José*) Merk wohl auf: Am Eck halt' ich an, stoße Dich beiseit', so stark als ich kann. Du erschrickst, und Du fällst; fürs and're sorg' ich selber.

CARMEN (*trällernd und Zuniga ins Gesicht lachend*)
Die Lieb' ist launisch wie der Wind, sie beugt sich nie und nimmermehr der Macht; liebst Du mich nicht, bin ich entzündet, und wenn ich lieb', nimm Dich in acht! Liebst Du mich nicht, erglüh' ich dann, ja grade dann in Liebe, (7) und wenn ich liebe, wenn ich liebe, nimm Dich in acht!

(*Sie macht sich mit Don José und den Soldaten auf den Weg, dann versetzt sie, wie verabredet, José einen Stoß und entflieht unter allgemeinem schallenden Gelächter.*)

Zweiter Aufzug

(In der Schenke bei Lillas Pastia. — Carmen, Frasquita und Mercédès mit Offizieren bei der Tafel. Tanz der Zigeunerinnen unter Begleitung von Gitarren und Tamburinen.

Nr. 12. ZIGEUNERLIED *)

CARMEN Erklingt Guitarr' und Tamburin, so sagt uns ihr willkommnes Zeichen, daß nun der heiße Tag will weichen, und endlich niedersinkt die Nacht. Die Schelle lockt mit hellem Klang, die Hände greifen in die Saiten, mit vollen Tönen zu begleiten den alten Sang aus fernem Land, den alten Sang aus fernem Land. Tra la la

FRASQUITA, MERCEDES und CARMEN Tra la la . . .

CARMEN Geschmeid' aus Kupfer und aus Gold umleuchtet uns're braunen Glieder, im Winde flattert auf und nieder des Zigeunermädchens buntes Kleid. Dem Tanz vermählt sich unser Lied, dem Tanz vermählt sich unser Lied, nur leise anfangs und bescheiden, doch rascher bald und wild gesteigert, es steigt empor, empor, empor! Tralala

FRASQUITA, MERCEDES und CARMEN Tra la la . . .

CARMEN Zum Sieden bringen unser Blut die heimatlichen Instrumente; Zigeuners wohlgeübte Hände, sie schlagen darauf mit wilder Wut. Von heißer Lust die Wangen glüh'n; // mit niemand auf der Welt wir tauschen, wenn wir an Musik uns berauschen, wenn wir fliegen so im Tanz dahin! Tra la la

FRASQUITA, MERCEDES und CARMEN Tra la la . . .
(Auch sie tanzen jetzt mit.)

*) Wird meistens so ausgeführt, daß Mercédès und Frasquita je eine Strophe, Carmen die dritte Strophe übernimmt.

Nr. 12 a. RECITATIV

FRASQUITA Ihr Herr'n, Pastia sagt

ZUNIGA Na, was will er denn noch, der brave Pastia?

FRASQUITA Er sagt, daß er um diese Zeit zumachen
müsse die Schenke.

ZUNIGA Nun denn, ziehen wir ab. Ihr kommt doch noch
mit uns?

FRASQUITA Nicht doch, wir bleiben hier.

ZUNIGA Und Du, Carmen? Kommst Du nicht mit?
(*Carmen beachtet ihn nicht.*) So hör' doch: Du bist
wohl noch heut' auf mich böse?

CARMEN Ich mit Euch böse? Warum?

ZUNIGA Der Soldat, der für Dich damals ward ein-
gesperrt . . .

CARMEN (*lebhaft einfallend*) Ja, was ist dann mit ihm
gescheh'n? (1)

ZUNIGA Grade heut' kam er frei!

CARMEN Er kam frei heut! Wie schön! Also gut'
Nacht, ihr lieben Herr'n!

CARMEN, FRASQUITA und MERCEDES Gut' Nacht,
ihr lieben, süßen Herr'n!

Nr. 13 CHOR

CHOR HINTER DER SCENE Ein Hoch, ein Hoch dem
Torero! ./ Es leb', es leb' Escamillo! ./! Ein Hoch!
Ein Hoch! Vivat! „a“

ZUNIGA Wir schau'n noch den Fackelzug an! Gilt er
doch ihm, dem Sieger von Granada: Trinken wir
noch ein Glas, Freunde, zu seinem Wohle; auf seinen
letzten Sieg, und auf den nächsten auch!

(*Escamillo tritt auf.*)

ALLE Text „a“.

Nr. 14. STROPHENLIED

ESCAMILLO Eu'ren Toast kann ich wohl erwidern, Soldaten sind uns ja sehr nah' verwandt. Denn der Torero und auch der Krieger sucht sein Glück, sucht sein Glück allein durch den Kampf! Seht im Circus dort die Menge wogen! Bis hoch hinauf isterbrechend voll; Ha, wie die Leute brennen im Fieber; schon sie alle vor Neugier beinahe toll! — Stimmgewirre, Lärm und Gejohle, das sich steigert bis zum Wutgeschrei! Gilt's doch heut' ein Fest des wahren Mutes! 's ist die Feier der Tapferkeit! Da seht! Ich komme! Da seht! Da seht! Ah!

(Kokett) Toreador, nun wahre Dich! Toreador! Toreador! (2) Denk' auch im harten Kampfe stets daran: Dir seh'n zu schöne Frau'n*) und süße Lieb' Dir dann, Toreador, ja Lieb' und Lust Dir lacht! „a“

ALLE ÜBRIGEN Toreador, nun wahre Dich! Toreador, Toreador!

ESCAMILLO, FRASQUITA und MERCEDES Denk' auch im harten Kampfe stets daran: Dir seh'n zu schöne Frau'n, und süße Lieb' Dir dann, —

CARMEN Schau'n doch viel Frau'n Deinem Kampf voll Neugier zu, und süße Lieb'

„b“ CHOR, MORALES, ZUNIGA Frau'n geben acht; Du weißt es, und die Lieb'

CHOR, BÄSSE Und bleib' auch im Kampf Dir stets bewußt, wie viele schöne Frau'n Dir folgen mit dem Blick

ESCAMILLO, FRASQUITA und MERCEDES Toreador, ja Lieb' und Lust Dir lacht

„c“ CARMEN Ja, Lieb und Lust Dir lacht!

CHOR, MORALES; ZUNIGA Ja, Lieb und Lust Dir lacht!

CHOR, BÄSSE Und daß die Lieb dir lacht!

*) Variante: Schöne Frau'n geben acht.

ESCAMILLO Plötzlich, da wird alles stille . . . es fällt kein Laut mehr . . . Ha, was geschieht denn nun? Alles blickt wie gebannt zum Zwinger hingewandt! Denn nun bricht heraus der wilde Stier aus seinem Stall! Wie er springt, bald da, bald dorthin! Er bringt ein Roß zu Fall und mit ihm den Picador; „ah, bravo, bravo“ heult man dem Stier zu; Der auf den Mann, mit einem Satz, wirft ihn empor! — Vom Nacken schleudert er die Speere, ein neues Opfer fällt, der Sand ist blutig rot! Man springt auf, flüchtet zur Barrière! Nun ans Werk, Toreador! Wohlan! Ich komme! Wohlan! Wohlan! Ah! (*Kokett*) Toreador, nun wahre Dich! Toreador, Toreador! *Text „a“.*

ALLE ÜBRIGEN Toreador, nun wahre Dich! Toreador!
Toreador!
(*Text „b“.*)
(*Text „c.“*)

MERCEDES, ESCAMILLO, FRASQUITA, ESCAMILLO,
CARMEN, ESCAMILLO (*abwechselnd*) Die Lieb!

./., ./., ./., ./., ./.

ALLE Toreador! Toreador! Lieb' ja Dir lacht!

Nr. 14 bis: RECITATIV

ESCAMILLO Du Schöne . . . ein Wort: Laß hören, wie Du heißt? Wenn je mir droht Gefahr, ruf' ich laut Deinen Namen.

CARMEN Carmen! Carmencita! Mein Herr, eins wie das and're.

ESCAMILLO Wenn jemand Dir gestände seine Liebe . .

CARMEN Dann sagt' ich frei, daß es unnötig sei.

ESCAMILLO Die Antwort klingt nicht allzu zärtlich. Darum sag' ich nur ein's: Ich will hoffen und warten.

CARMEN Erlaubt ist es zu warten, und die Hoffnung ist süß.

ZUNIGA Wenn Du nicht mit uns geh'st, Carmen, komm' ich zurück.

CARMEN Das bekäme Euch schlecht.

ZUNIGA Bah! ich versuche mein Glück.

Nr. 14 c. ESCAMILLOS ABGANG. (Orchester.)

Nr. 14 d. RECITATIV

FRASQUITA Also sagt uns, was gibt es Neues?

DANCAIRO 's ist gar nicht schlecht, was ich berichte; wir (3) sollen über den Paß Waren schaffen sogleich. Jedoch dazu brauchen wir euch.

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN Brauchet ihr uns

DANCAIRO Ja, unbedingt brauchen wir euch.

Nr. 15. QUINTETT

DANCAIRO Wir bereiten vor etwas Neues.

MERCEDES Und wird es etwas Gutes sein?

FRASQUITA Und wird es etwas Gutes sein?

DANCAIRO Wunderbar sogar, meine Teure, jedoch wir brauchen euch dabei!

REMENDADO Jedoch wir brauchen euch dabei.

ALLE (*abwechselnd*) Auch uns? Jawohl! Auch uns? Jawohl! Auch uns? Jawohl! Auch uns? „a“

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN Wie! Also braucht ihr uns dabei?

REMENDADO, DANCAIRO Ja, unbedingt braucht's euch dabei! „b“

ALLE (*abwechselnd*) Text „a“.

ALLE (*zusammen*) Text „b“.

REMENDADO, DANCAIRO Denn wir gesteh'n es bescheiden ein, und sehr respektvoll obendrein, ja, wir gestehn's bescheiden ein:

Wo es bedarf der Schurkerei, Spitzbüberei und
Prellerei, kann ein Geschäft mißlingen nie, ist eine
Frau von der Partie. „c“
Ohne Frauen, denen wir trauen, gelang noch nie
was auf der Welt! „d“

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN Ohne Frau'n und
volles Vertrau'n gelang noch nie was auf der Welt.

REMENDADO, DANCAIRO Ihr denkt gewiß doch
ebenso?

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN O ja, wir denken
ebenso.

REMENDADO DANCAIRO Ihr denkt gewiß doch
ebenso?

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN O ja, wir denken
ebenso, o ja, gewiß, wir denken ebenso.

REMENDADO, DANCAIRO (*einfallend*) O ja, gewiß,
ihr denket ebenso.

ALLE Wo es bedarf der Schelmereien, wo es bedarf der
Schurkerei, Spitzbüberei und Prellerei,
kann ein Geschäft mißlingen nie, ist eine Frau von
der Partie!

ALLE *Text „d“*. Ja, wo es bedarf und *Text „c“*.

FRASQUITA Ja, es ist wahr, so ein Geschäft, das bringt
uns viel,

DIE ANDERN auf Ehre, auf Ehre, so ein Geschäft ergibt
für uns viel.) „e“

ALLE mit einer Frau im Spiel.

DANCAIRO Nun denn, es gilt; ihr seid dabei?

FRASQUITA Wohlan, es sei.

MERCEDES Wohlan, es sei.

DANCAIRO Doch . . noch heut' Nacht.

CARMEN Halt! Nur ein Wort . . nur ein Wort! Müßt
heut' Nacht ihr noch fort, so geht! Doch kann ich
dann nicht mit dabei sein. Ich kann nicht fort . .
Heut' bleib' ich da.

REMENDADO, DANCAIRO Carmen, es geht nicht ohne
dich,

CARMEN Ich bleibe da, geht ohne mich, ich bleibe da,
geht ohne mich!

REMENDADO, DANCAIRO Denk' doch nur an, wie uns,
die Freunde, Du so auf einmal läßt im Stich!

CARMEN Ich bleibe da, geht ohne mich, ich bleibe da,
geht ohne mich!

FRASQUITA, MERCEDES Hör' doch, Carmen, Du mußst
mit.

DANCAIRO Doch, nur ein's; sag' den Grund, Carmen,
warum Du bleibst?

DIE ANDEREN Sag den Grund! ./., ./., ./. !

CARMEN Nun denn, so sei's euch anvertraut —

DIE ANDEREN So sprich, was ist's? So sprich, was
ist's?

CARMEN Kaum wag' ich's, es zu sagen laut

DIE ANDEREN Nun denn? Nun denn?

CARMEN Weil ich so verliebt bin.

DIE ANDEREN Habt ihr gehört, habt ihr gehört! Sie
hat gesagt, sie sei verliebt! Du verliebt, Du verliebt!

CARMEN Ja, ja, ich liebe!

DANCAIRO Ach geh, Carmen, sprich doch im Ernste!

CARMEN Bin verliebt mit rasender Glut!

REMENDADO, DANCAIRO Wie seltsam, neu und un-
erhört; Doch wär's ja nicht zum ersten Mal, daß Du
verstandest, Vielbegehrte, wohl zu vereinen Liebe
und Pflicht, Lieb' und Pflicht, ./., Wohl zu vereinen
die Lieb' und die Pflicht.

CARMEN Ihr Freunde, ich beklag' es sehr, doch heut' Nacht leider kann ich nicht; denn dieses Mal, ihr wollt verstehen, heut' ist es so, daß die Lieb' mehr mir gilt, als die Pflicht, daß mir die Liebe mehr gilt als die Pflicht.

DANCAIRO Das ist doch nicht Dein letztes Wort?

CARMEN Ja, 's bleibt dabei.

REMENDADO Carmen, ach überleg' es noch einmal!

FRASQUITA, MERCEDES, REMENDADO, DANCAIRO
Ja, es muß sein, Carmen, auf jeden Fall! Wir können Deiner ja nicht entbehren, wir sagen's frei . .

CARMEN Ich weiß es wohl und stimm' euch völlig bei:

ALLE *Text „c“, „d“*; Ja, wo es bedarf, *Text „c“, „e“*, sind die Frauen auch im Spiel, denn auf die Frauen kann man bau'n.

Nr. 15 bis: RECITATIV

DANCAIRO Sag' endlich, wer heut kommt?

CARMEN Ach Gott, ja, der Soldat, erinnert ihr euch; . . .(4) Ich verdank ihm die Freiheit, und ihn sperrte man ein.

REMENDADO Ein Fall einziger Art.

DANCAIRO Nach alldem wird doch jetzt Dein Soldat sehr auf der Hut sein. Glaubst Du denn wirklich, daß er kommt?

Nr. 16. LIED

DON JOSE (*hinter der Scene, weit entfernt*) He, holla!
Halt, wer da? Mann von Alcala!

CARMEN Hört ihr ihn?

DON JOSE Wo willst hinaus Du da, Mann von Alcala?

CARMEN Er ist da!

DON JOSE Will auf meinen Nebenbuhler mit dem blanken Degen, in den Staub ihn legen. Ist's so in der Tat, dann passiert, Soldat! Wo's die Ehre will, wo die Lieb' ist im Spiel, sind wir alle da, wir von Alcala!

FRASQUITA Ein Dragoner ist's.

MERCEDES Und wie hübsch dazu.

DANCAIRO Prächtig wäre der für uns als Kam'rad.

REMENDADO Du mußt ihn gewinnen.

CARMEN Niemals macht der mit.

DANCAIRO Sieh doch zu; wer weiß.

CARMEN Gut! 's gilt den Versuch.

DON JOSE (*allmählich näher*) He holla! Halt, wer da? Mann von Alcala! Wo willst hinaus Du da, Mann von Alcala? Will zur Liebsten eben, der ich mich ergeben, gält es auch mein Leben! Ist's so in der Tat, dann passiert, Soldat. Wo's die Ehre will, wo die Lieb' ist im Spiel, sind wir alle da, wir von Alcala!

(*Don José tritt auf.*)

Nr. 16 bis: RECITATIV

CARMEN Du endlich da!

DON JOSE Carmen!

CARMEN Bis heut' warst Du in Haft?

DON JOSE Beinah' ein Vierteljahr.

CARMEN Armer Kerl!

DON JOSE O warum! Da ich es tat für Dich, konnt's gern noch länger dauern.

CARMEN Liebst Du mich denn?

DON JOSE Ich? O, ich bete Dich an!

CARMEN Grade war heut Dein Leutnant hier zu Gaste.
Wir tanzten allen vor.

DON JOSE Du auch? Du!

CARMEN Gott behüt! Eifersüchtig doch nicht gar!

DON JOSE Gewiß — liebt' ich Dich sonst?

CARMEN Nur sacht, mein Herr, nur sacht.

Nr. 17. DUETT

CARMEN (*heiter*) Für Euch allein tanze ich nun, und Ihr sollt seh'n, mein Herr, wie artig ich mich selbst zu meinem Tanz begleite. (*sie bietet Don José einen Stuhl*) Bitte, nehmt Platz, Don José; (*mit drolliger Förmlichkeit*) Nun beginn' ich! (*Sie tanzt und schlägt dazu Kastagnetten*) La la la (*Während ihres Tanzes hört man Trompeten, zuerst aus weiter Ferne*).

DON JOSE (*unruhig geworden*) Halte doch ein, Carmen, einen Moment . . . so wart' doch.

CARMEN (*verwundert*) Und warum, was ist los?

DON JOSE Ist mir doch . . . gib acht . . . Ja, es sind die Trompeten, sie blasen zum Appelle, ja, hörst Du sie denn nicht?

CARMEN (*lustig*) Bravo, bravo, das kommt gelegen; allein mit Kastagnetten ist nicht lustig zu tanzen . . . Ich preise die Musik, die uns der Himmel gesandt! (*sie fährt fort zu tanzen*) La la . . . (*Die Trompetenklänge entfernen sich wieder*).

DON JOSE Du mußt es doch versteh'n, Carmen . . . es ist das Zeichen; wenn ich nicht geh', so komm' ich zu spät zum Appell!

CARMEN (*verblüfft*) Kommst zu spät . . . Zum Appell! . . . (*in Zorn ausbrechend*) Ah! Ich war doch gar zu töricht! Ah! Ich kann mir's nicht verzeihen! Zerbrach mir da den Kopf, gefällig ihm zu sein, was hab' ich nicht versucht, den Herrn zu zerstreu'n; mit Gesang, und mit Tanz! Hätte bald, Gott verzeih', mich verliebt noch in ihn! Ta ra ta ta, sie blasen

zum Appelle! Ta ra ta ta, er läuft . . . schon ist er fort! Also gut, mache rasch, da! (*wirft ihm wütend Helm und Säbel vor die Füße*) Nimm Deinen Helm, den Säbel, das Gehänge! Nun, mein Junge, so geh', geh heim! Geh in Deine Kaserne!

DON JOSE (*traurig*) Wie schlecht von Dir, Carmen, zu quälen mich mit Hohn! Mir fällt's ja selber schwer, so bald von Dir zu gehen, denn nie im Leben noch, auf meinen Eid, nie hat zuvor ein Weib mir Sinn' und Seele so erfüllt mit heißen Gluten!

CARMEN Ta ra ta ta . . . sie blasen zum Appelle! Ta ra ta ta . . . da muß er wieder fort! O mein Gott! O mein Gott! 's sind die Trompeten! Ach, da muß er ja fort! . . . Verliert den Kopf . . . und das nennt er Liebe zu mir!

DON JOSE Du glaubst an meine Liebe also nicht?

CARMEN Kein Wort!

DON JOSE Wohlan! So hör mich an!

CARMEN Nein, nein, ich will nichts hören.

DON JOSE Höre mich an!

CARMEN Laufe doch zum Appelle! (5)

DON JOSE Höre mich an!

CARMEN Laufe doch zum Appelle! (5)

(DON JOSE Ja hör' mich nun an!

CARMEN Nein, nein, nein, nein!

DON JOSE (*abschließend, heftig*) Ja, ich will's, Carmen! Höre mich an! (*Er zieht aus der Brusttasche die Blume hervor, die Carmen ihm zugeworfen hatte, und zeigt sie ihr*). Hier hab' ich immer noch verborgen die Blume, sieh', von jenem Morgen, entblättert, welk, in Kerkerluft behielt sie doch den süßen Duft. All die Zeit, die dort ich mußte büßen, braucht' ich nur die Augen zu schließen, um (6) duftberauscht zu vergeh'n, Dein teures Bild vor mir

zu seh'n. — Fast wollt' ich schon an mir verzagen, Dir fluchen, Carmen, und mich fragen: Aus (7) welchem Grund hat das Geschick sie hingeführt vor meinen Blick!? Dann mußt' ich die Läst'ung beklagen, denn wie könnt' ich Dir je entsagen; ich lebte nur dem einen Wunsch, dem einen Traum, dem einen Fleh'n: Dich wiederseh'n, Carmen, Dich wiederseh'n! Gleich, (8) als von fern Du mir erschienen, Dein dunkles Aug' ich fühlte ruh'n auf mir, da war mein Los schon entschieden, o Süße, Du! Seit jenem Tag gehör' ich Dir! Carmen, ich liebe Dich!

CARMEN Nein, Du liebst mich nicht!

DON JOSE Ha, was sagst Du?

CARMEN Nein, Du liebst mich nicht! Nein! Denn wenn Du mich liebtest, . . . dorthin, dorthin gingst Du mit mir!

DON JOSE Carmen!

CARMEN Ja, dort in die hohen, hohen Berge würdest Du zieh'n hinauf mit mir! Höbest empor mich auf Dein Roß, dann wie im Fluge fort in weite Ferne, auf dem Sattel die Braut im Schoß! Dort in die hohen, hohen Berge

DON JOSE Carmen!

CARMEN Würdest Du heut' entführen mich! Gäb's noch ein Zaudern, liebtest Du mich! Dort gibt es ja nur Deinesgleichen, kein Offizier, dem blind Du gehorchen mußt, und keine Signale als Zeichen, daß die Geliebte eilig verlassen Du mußt! Überall hin die Pfade offen; Heimatland, die ganze Welt; kein Verbot, Dein ist die Macht! Und zumal das Schönste auf Erden: Die Freiheit lacht! Ja, Freiheit lacht!

DON JOSE Oh Gott!

CARMEN Dort in die hohen, hohen Berge! —

DON JOSE (*verwirrt und wankend*) Carmen . . .

CARMEN Wenn Du mich liebst, o laß uns zieh'n, —

DON JOSE O schweige!

CARMEN Dort in die Berge laß uns flieh'n, eilen zu
Rosse weit dahin!

DON JOSE Ah! hör auf, Carmen, laß ab, laß ab! Weh
mir!

CARMEN Zu Roß in die weite Ferne hin, von allem
Zwang befreit laß uns zieh'n, wenn Du mich wahr-
haft liebst, mich wahrhaft liebst!

DON JOSE Nein, ach nein, laß ab, Du marterst mich!
O schweig', o schweig, weh mir!

CARMEN O ja, nicht wahr, dahin, dahin laß heut uns
noch, noch heut uns zieh'n.

CARMEN Ja heute Nacht noch laß uns zieh'n, da Du
mich liebst, noch heute flieh'n, da Du mich liebst,
noch heute fliehn.

DON JOSE Ach, laß ab, weh mir!

DON JOSE (*Hefig sich der Umarmung entreißend*)
Nein! Das kann und darf ja nicht sein! Verlassen die
Fahne desertieren das ist Schande . . .
ist Schurkerei! Nein, nimmermehr!

CARMEN (*hart*) Nun wohl! Geh!

DON JOSE (*bittend*) Carmen, hör' mein Flehen!

CARMEN Nein, ich lieb' Dich nicht mehr!

DON JOSE Ach höre! Carmen!

CARMEN Geh, ich hab's satt! Leb' wohl. Laß Dich ja
nie mehr seh'n! —

DON JOSE (*schmerzlich*) Wohlan, . . . sei's . . leb wohl!
Auf ewig leb wohl!

CARMEN So geh!

DON JOSE Carmen, leb' wohl! Auf ewig lebe wohl!

CARMEN Geh!

(*Don José eilt der Türe zu. Eben als er öffnen will, klopft
es. Stille.*)

Nr. 18. FINALE

ZUNIGA (*von draußen*) Holla! Carmen! Holla! Holla!

DON JOSE Wer klopft? Wer ist da?

CARMEN Sei still . . . Sei still!

ZUNIGA (*sprengt die Tür auf und tritt ein*) Ich spiele selbst hier den Pförtner . . . (*Don José bemerkend, leichthin zu Carmen*) Ah pfui . . ! Ah pfui, mein Fräulein! Geschmack scheint nicht Ihr Fall! 's ist doch wohl sonderbar, zu wählen den Soldaten, wenn man kriegt den Offizier. (*zu José*) So geh'. Verschwinde.

DON JOSE (*ruhig, aber bestimmt*) Nein!

ZUNIGA (*streng*) Du gehst! Im Augenblick!

DON JOSE Ich weiche nicht zurück!

ZUNIGA (*bedroht ihn*) Dummkopf!

DON JOSE (*seinen Säbel ziehend*) Zum Teufel! Nun geht's auf Hieb und Stich!

CARMEN (*sich zwischen beide werfend*) Der Teufel hole Dich! (*ruft hinaus*) Zu mir! Zu mir!

(*Zigeuner drängen von allen Seiten herein. Auf einen Wink Carmens stürzen sich Dancairo und Remendado auf Zuniga und entwaffnen ihn.*)

CARMEN (*spöttisch zu Zuniga*) Mein Offizier, mein Offizier, Euch spielt die Lieb' an diesem Orte einen schlechten Streich! Denn seht, Ihr kommt da heut' zu keiner günst'gen Zeit! Ach Gott! Und leider müssen wir, soll nicht Verrat uns drohen hier, Euch mit uns nehmen nur ein Viertelstündchen.

REMENDADO und DANCAIRO (*zu Zuniga, äußerst höflich, die Pistole in der Hand*) Mein lieber Herr! Mein lieber Herr! Wir müssen fort von hier für eine kleine Weile; Ihr kommt doch auch mit uns, Ihr kommt doch auch mit uns?

CARMEN (*lachend*) 'ne kleine Promenade.

REMENDADO und DANCAIRO (*immer mit der Pistole in der Hand*) Seid Ihr bereit? Seid Ihr bereit?

DIE ZIGEUNER Entscheidet Euch, Kam'rade.

ZUNIGA (*mit Heiterkeit sich in die Situation findend*)
Ei ganz gewiß; umsomehr, als der zarte Wink so sehr verlockt, daß man nicht widerstehen kann! (*immer im heiterem Tone*) Doch, hütet euch! Hütet euch . . . dereinst!

DANCAIRO (*philosophisch*) Im Kriege gilt der Kriegsbrauch! Doch unterdes, mein Offizier, Ihr habt den Vortritt, und dann kommen wir! (9)

REMENDADO und ZIGEUNER Ihr habt den Vortritt, und dann kommen wir. (9) (*Sie führen Zuniga hinaus*).

CARMEN (*zu Don José*) Bleibst Du bei uns also fortan?

DON JOSE (*seufzend*) Muß es wohl tun!*

CARMEN (*leichtthin*) Das ist zwar nicht galant! Doch, was liegt daran! Geh . . . finde Dich drein, schau nur um Dich! Überall hin ein Pfad Dir offen, Heimatland die ganze Welt; kein Verbot, Dein ist die Macht! Und zumal das Schönste auf Erden: Die Freiheit lacht! Die Freiheit lacht!

ALLE (*zu Don José*)

(Frauenstimmen : Ja, wandre mit uns in die Weite!

(Männerstimmen : Wandre mit uns fort in die Weite!

(Über den Berg zieh'n wir noch heute

(Über den Berg zieh'n wir noch heute

(Und glaub uns, es wird dich nicht reu'n, wird dich nicht reu'n,

(Und der Entschluß wird dich nicht reu'n, wird dich nicht reu'n

*) Variante: Was sollt' ich sonst?

(Unser Gefährte zu sein;

(Unser zu sein;

(Überallhin die Pfade offen; Heimatland die ganze Welt,

(Überall Pfade Dir offen;

(Kein Verbot, Dein ist die Macht! Und zumal das Schönste auf Erden: die Freiheit lacht, ja, die Freiheit lacht!

(Kein Verbot, Dein ist die Macht! Und zumal das Schönste auf Erden: die Freiheit lacht, ja, die Freiheit lacht!

DON JOSE (*überwältigt*) Ah!

ALLE Überall hin die Pfade offen, ./ Heimatland die ganze Welt. ./ es gilt allein die Macht; ja, Heimatland die ganze Welt, die ganze Welt; es gilt allein die Macht, und Dein das Herrlichste auf Erden: Die Freiheit lacht, ja, Freiheit lacht!

Zwischenspiel (Orchester)

Dritter Aufzug

Eine wilde Gebirgsgegend.

Nr. 19. SEXTETT und CHOR

(Beim Aufgehen des Vorhanges liegen Schmuggler, in ihre Mäntel gehüllt, hier und dort auf dem Boden). Während des Ritornells treten die Zigeuner auf.

DIE ZIGEUNER (*Männerchor*) (1) Behutsam, behutsam, überall behutsam! Dort im Tale reicher Lohn euch winkt; doch hier oben bewahrt die Ruhe, daß nicht der Pfad vor euch versinkt, ja nicht der Pfad vor euch versinkt, der schmale Pfad vor euch versinkt. „a“

Behutsam, Kamerad, dort in dem Tale, im Tale reicher Lohn euch winkt. Hier oben, hier oben bewahrt die Ruhe, daß nicht der Pfad vor euch versinkt! „b“

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN, JOSE, REMENDADO, DANCAIRO (*Sextett*) Unser Beruf ist gar so übel nicht; jedoch gehört Geschick dazu, und Mut in jeder Lage! Uns droht Gefahr, Gefahr auf jedem Pfad; am Wasserfall, im Felsgebirg', bei Nacht und auch bei Tage. Ohne Scheu wandern wir über Fels, über Firn. Wir verlachen den Wind, wir verlachen den Regen! Auch Soldaten am Paß bieten kühn wir die Stirn, den Soldaten am Paß, die uns treten entgegen; — wir verfolgen den Pfad unbeirrt.

SEXTETT *Text* „a“.

ZIGEUNERCHOR (*Frauen und Männer*) Behutsam stellt Fuß vor Fuß im Tal, ihr

SEXTETT *Text* „a“.

ZIGEUNER weißt, der Lohn euch winkt, jedoch nur Ruhe, immer Ruhe, damit

(SEXTETT *Text „a“.*

(ZIGEUNER der Pfad vor euch nicht versinkt! daß nicht
der Pfad vor euch versinkt

(SEXTETT *Text „a“.*

(ZIGEUNER ja nicht der Pfad vor euch versinkt, der
schmale Pfad vor euch

(SEXTETT *Text „a“.*

(ZIGEUNER versinkt!

ALLE *Text „b“* Behutsam, Behutsam! ./.

Nr. 19 bis: RECITATIV

DANCAIRO Ihr haltet noch ein wenig Rast hier, Kameraden. Wir beide müssen erst erspäh'n, ob dort der Weg auch frei ist, ob wir nicht zu viel wagen, mit uns'rer Last ihn (1 a) zu begeh'n. (*Ab mit Remendado*).

CARMEN (*zu José*) Was starrst Du vor Dich hin?

DON JOSE 's will mir nicht aus dem Sinn, daß da drüben im Tal noch eine brave Frau lebt, die noch glaubt, ich sei ehrlich. Ach, sie weiß nichts von mir! (1 b)

CARMEN Und wer ist diese Frau denn?

DON JOSE Ah, Carmen, bei der Jungfrau, laß jeden Scherz, 's ist meine Mutter.

CARMEN Nun gut . . . geh doch wieder heim zu der Mutter, denn unser Beruf, nicht wahr, paßt Dir ja nicht. Und das beste wär' wohl, wenn Du gingest noch heute!

DON JOSE Wie das? Schickst Du mich fort?

CARMEN So mein' ich's.

DON JOSE Getrennt von Dir, Carmen — Weh Dir, sagst Du das noch einmal . . . !

CARMEN Dann würdest Du mich töten? — Welch ein Blick Und Du sagst kein Wort — Doch was macht's mir noch aus Das Geschick mag entscheiden. (2)

Nr. 20. TERZETT

Frasquita und Mercédès legen Karten vor sich auf.

FRASQUITA und MERCEDES (*abwechselnd*) Mische ./.
Hebe! ./.
Weissagen wir! Weissagen wir! Drei
Karten sind hier. Drei Karten sind hier. Viere hier.
Viere hier.

„a“ { So sagt einmal, sagt an, ihr Karten, was haben wir
in Zukunft zu erwarten. Erzählt doch, wer uns lieben
wird! ./.
Erzählt, wer uns betrügen wird! ./.
Sagt an, sagt an! ./.
Erzählt doch, wer uns lieben wird,
erzählt, wer uns betrügen wird! Wohlan, wohlan!
Sagt an! Sagt an!

FRASQUITA Da, ein Jüngling schmuck von Gestalt, er
sagt, daß vor Lieb' er vergehe.

MERCEDES Der meine ist reich und sehr alt; und er
spricht mir dennoch von der Ehe!

FRASQUITA (*stolz*) Ich besteige mit ihm sein Roß, er
reitet mit mir in die Ferne!

MERCEDES Als Wohnung bekomm' ich ein Schloß:
Wer lebte in sowas nicht gerne!

FRASQUITA Seine Lieb' verschönt jeden Tag, füllt ihn
an mit neuer Freude!

MERCEDES Brillanten, so viel ich nur mag, Silber und
Gold, Perlen und Seide!

FRASQUITA Berühmt wird der Meinige auch, Banditen-
chef ist sein Gewerbe!

MERCEDES Und Der . . . und Der . . . Was erblickt da
mein Aug'? . . . Ja . . . (*freudig*) Er stirbt! Ah!
Ich bin Witwe und erbe!

FRASQUITA und MERCEDES Sprecht noch einmal und
sagt, ihr Karten, *Text* „a“.

MERCEDES Das Glück!

FRASQUITA Die Lieb'!

CARMEN Nun denn, laßt auch mich einmal seh'n. —
(*sie legt sich die Karten*) Carreau! — Pique! —
Der Tod! — Ja, so ist's . . . ich zuerst, dann aber
er . . . Uns beide trifft der Tod! —

Wenn einmal aus den Karten steigt empor das
Unheil, vergebens mische sie, Dein Mühen bleibt
umsonst, das Urteil ist gesprochen, die Karten lügen
nie! Sind Dir bestimmt im Schicksalsbuche heit're
Stunden, so mische unverzagt; stets muß in Deine
Hand gelangen jene Karte, die nur das Gute sagt!
Doch soll schon vor der Zeit Dein Leben sich voll-
enden nach Schicksals Machtgebot, die Karten uner-
bittlich magst Du dreh'n und wenden, sie künden
stets den Tod! Und wenn Du sterben sollst, so mische
zwanzig Mal! Die Karten unerbittlich, sie künden
stets den Tod! (*sie legt nochmals die Karten*). Den
Tod! Den Tod! Ewig den Tod!

FRASQUITA und MERCEDES Sprecht noch einmal und
sagt *Text* „a“.

CARMEN Der Tod, der Tod! O düst'res Los, der Tod,
der

FRASQUITA und MERCEDES „a“.

CARMEN Tod! Nur ein's . . . der Tod!

FRASQUITA und MERCEDES (*abwechselnd*) Das
Glück, die Lieb' ./, ./ Wie schön, o Gott!

CARMEN Und mir der Tod? ./, ./.

Nr. 20 bis: RECITATIV

CARMEN Wie steht's?

DANCAIRO Ganz gut; frisch gewagt ist halb gewonnen,
also macht euch auf! Als Posten bleibt, José, gebt
acht auf uns're Waren.

FRASQUITA Der Weg ist wohl gefährlich?

DANCAIRO Nein, jedoch gilt es Vorsicht, denn auf dem Joch, — ich hab's vorhin geseh'n — drei Zöllner steh'n. Die schafft ihr uns vorher vom Hals.

CARMEN Packt die Bündel auf, und dann fort! Wir schaffen Bahn, ihr habt mein Wort.

Nr. 21. ENSEMBLE

„a“ (FRACQUITA und MERCEDES Zöllner, die kennt man allerwegen,

CARMEN Die Zöllner kennt, ./ man allerwegen

„b“ (FRASQUITA und MERCEDES blicken gern nach Frauen und hübschen Mädchen,

CARMEN Sie schau'n nach Frau'n, nach Frau'n und Mädchen

„c“ (FRASQUITA und MERCEDES Und jeder will spielen den Galan, Ah! laßt uns

CARMEN Und jeder spielt sich auf als schönen, jungen Mann. Ah, laßt uns

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN wir schaffen freie Bahn! „d“

MERCEDES, FRASQUITA, CARMEN, FRAUENCHOR
Text „a“ bis „d“.

ALLE UND MÄNNERCHOR Er liebt die Frauen!

MERCEDES Also sei er recht charmant! (2 a)

ALLE Er ist galant!

CARMEN Also, küß er mir die Hand!

ALLE Er liebt die Mädchen!

FRASQUITA Also halt' ich ihn umspannt!

MERCEDES Ich meinerseits knüpf' mit ihm ein süßes Band! (3)

ALLE Text „a“ — „d“.

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN So etwas wird keine Bataille, braucht es ja nur einen Moment, und schon liegt ihr Arm um uns're Taille, und uns erfreut manch' Kompliment; sollten sie gar mehr noch verlangen, so gewährt man auch noch etwas mehr!

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN Und unterdessen laufen die andern mit ihrer Last über den Berg!

FRAUENCHOR So vergehen manche Minuten, wir aber sind lang über'n Berg,

FRAUENCHOR die ganze Bande über'n Berg!

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN Ja, ihr seid schon lang, schon lang über'n Berg!

FRAUENCHOR Ja, diese Zöllner, die kennt man allerwegen.

ALLE *Text „a“ bis „d“.*

FRAUENCHOR Laßt sie nur, sie schaffen freie Bahn!
Laßt sie nur voran!

FRASQUITA, MERCEDES, CARMEN Laßt uns nur voran, Ah!

ALLE Voran! Voran! Frei die Bahn.

(Alle gehen ab.)

Nr. 22. ARIE

(Micaela tritt während des Ritornells auf)

MICAELA Hier also ist der Ort, wo die Schmuggler sich bergen. Hier soll er sein . . . Ich werd' ihn seh'n . . . Der Mutter Wort, das letzte, muß er hören! Ohne Furcht tu' ich meine Pflicht! Mir war's, als ob Furcht ich nicht fühlte, hab' ja gelernt, frei für mich einzusteh'n, doch mag ich auch die Tapf're spielen, vor heimlicher Angst fühl' ich mich vergeh'n. Einsam hier am Orte des Grauens, hör' ich schlagen mein Herz, doch folg' ich dem Gebot! Jungfrau Maria, Dir vertrau ich, vertrau' Deinem Schutz mich an, oh Gott!

Vor mir steht gar bald jene Dirne (3 b), in allen Künsten wohl geübt, (4) die gestürzt in Schmach und Schande den Mann, den ich so heiß geliebt! Man sagt, sie sei schön, sei gefährlich! . . . Ach, überwänd' ich doch die Scheu! Doch Mut kehre wieder mir aufs neu! Vor sie (5) tret' ich aufrecht und frei . . . Ah! Und Mut wird Gott der Schwachen leih'n; mein Gott, Du wirst mir Mut verleih'n! Ah! Text „a“.

Beschütze mich. Herr, mein Gott! Laß mich heut' nicht verzagen! Ich fleh' zu Dir. Herr mein Gott! Ach, ich kniee vor Dir! (6)

Nr. 22 bis: RECITATIV

MICAEELA Doch wie, was seh' ich dort . . . er ist's . . . hinter dem Felsen; zu mir! José . . . José! . . . Ich kann nicht dort hinauf! . . . Doch was ist das . . . Er legt an . . . Er gibt Feuer! Ach, das ist allzuviel, - meine Kraft ist zu End'! (*Sie sinkt hinter einem Felsen zusammen*).

ESCAMILLO Einen Zoll nur zu hoch, sonst war es mit mir aus. (7)

DON JOSE Wer ist da? Rührt Euch nicht!

ESCAMILLO Ei! Sachte nur, mein Freund!

Nr. 23. DUETT.

ESCAMILLO Ich heiße Escamillo, Toreador von Granada!

DON JOSE Escamillo!

ESCAMILLO Ich bin's!

DON JOSE Oh, Euch kennt alle Welt, ich freu mich, Euch zu seh'n, doch beinah', Kamerade, war's hier um Euch getan!

ESCAMILLO (*unbekümmert*) Das glaub' ich selber gern. (8) Doch ich bin so verliebt, mein Freund, kaum kann ich's sagen! Und in der Tat, das wär'

ein armer Schwächling nur, der für die Liebe nicht das Letzte wollte wagen!

DON JOSE Jene, die Er so liebt, ist sie hier?

ESCAMILLO O gewiß, Ihr kennt wohl die Zigeunerin . .

DON JOSE Wie ist ihr Name?

ESCAMILLO Carmen.

DON JOSE (*für sich*) Carmen!

ESCAMILLO Carmen! Ja, mein Freund. Ihr Liebster war bisher, . . . ihr Liebster war bisher Soldat und desertierte jüngst um ihretwillen.

DON JOSE (*für sich*) Carmen!

ESCAMILLO Welch heiße Lieb'! Doch das (9) ist ja nicht neu. Carmens Lieben sind stets nach ein'ger Zeit vorbei!

DON JOSE Und Ihr liebt sie trotzdem?

ESCAMILLO Ich lieb' sie!

DON JOSE Liebt sie trotz alledem?!

ESCAMILLO Ich lieb' sie, ja, mein Freund, ich liebe sie, ich lieb' sie bis zum Wahnsinn.

DON JOSE Doch, begehrt Ihr von uns ein Mädchen dieses Stammes, dann, wißt Ihr wohl, muß man bezahlen.

ESCAMILLO (*heiter*) So! Man bezahlt! Gut! Man bezahlt!

DON JOSE Den Preis bezahlt man nur mit blinkendem Messer!

ESCAMILLO (*überrascht*) Mit blinkendem Messer!

DON JOSE Versteht Ihr wohl?

ESCAMILLO (*ironisch*) Ach, der Fall ist ja klar. Der Deserteur, den sie bisher geliebt hat, und den sie nicht mehr liebt, der seid Ihr?

DON JOSE Ja, ja ich selber.

ESCAMILLO Da bin ich sehr erfreut, ja überaus erfreut!
Und zum Kampfe bereit!*)

(*Sie kämpfen. Escamillos Messer bricht. Don José will
zustoßen.*)

Nr. 24. FINALE

CARMEN (*Don José in den Arm fallend*) Halt' ein, halt'
ein, José!

ESCAMILLO Ach! Der Gedanke macht mich beben,
daß Ihr es wart, Carmen, die rettete mein Leben.
(*Heiter, aber selbstbewußt zu José*) Nun zu Euch,
Herr Soldat! Der Kampf war unentschieden. Wir
kämpfen bald auf's neu', ja kämpfen bald aufs neue,
an welchem Tag Ihr wollt, denn ich bin stets bereit.

DANCAIRO (*dazwischentretend*) Ja, ja, schon recht!
Immer nur sacht! Wir, wir müssen nun fort, und
Du, . . . und Du, mein Freund, gut' Nacht!

ESCAMILLO Hört nur noch ein's; ein Vorschlag sei
euch noch gemacht: Ich lad' euch alle ein zum
Feste nach Sevilla; dort werde ich im Kampf glänzen
mehr noch als je. Wer mich liebt, der ist dort!
(*Carmen anblickend*) Wer mich liebt, der ist dort!
(*kalt zu José, der wieder auf ihn zustürzen will*)
Mein Freund, nur ruhig Blut! Jeder hier, glaub's,
verstand mich wohl! Dies sag ich noch einmal hier,
das Wort: Auf Wiederseh'n.

(*Escamillo verläßt langsam den Schauplatz. Don José
will sich auf ihn stürzen, wird aber von Dancairo und
Remendado zurückgehalten.*)

DON JOSE (*drohend, sich mühsam beherrschend*) Ich
bin es müd' . . . Carmen, all die Qual, all das Leid!

DANCAIRO Beeilt euch, beeilt euch, es drängt die Zeit.

CHOR Beeilt euch, beeilt euch, es drängt die Zeit!

*) Der nachfolgende formalistische $\frac{2}{4}$ = Zwiesesang, der bei der
hier schon so weit vorgeschrittenen dramatischen Entwicklung nicht
glücklich wirkt und daher in deutschen Aufführungen fast immer ge-
strichen wird, ist in die neue Übersetzung nicht aufgenommen.

REMENDADO Halt! Wer ist denn dort versteckt hinter dem Fels? (*er holt Micaela hervor*).

CARMEN Eine Frau ist's!

DANCAIRO Fürwahr! Kein alltäglicher Fang!

DON JOSE (*erkennt Micaela*) Micaela!

MICAELA Don José!

DON JOSE Unglücksel'ge! Warum kamst Du hierher?

MICAELA Ich — ich kam nur zu Dir! — Im Tal steht eine Hütte, wo in heißem Gebet, Tag und Nacht, eine Mutter ihres Sohnes Heil erfleht! Immer wieder ihn ruft mit Namen, weinend breitet die Arme aus! Hab' mit ihr doch Erbarmen, José, ach, José, ach komm mit mir, mit mir nach Haus'!

CARMEN So geh', so geh! mir ist es recht, Du taugst für unser Handwerk schlecht!

DON JOSE Willst Du selbst, ich soll gehen!

CARMEN Ja, geh' doch gleich mit ihr.

DON JOSE Ah, Du willst, daß ich gehe, damit Du heut Nacht noch zu ihm, Deinem neuen Liebsten läufst! Nein! Nimmermehr! Und mag's kosten auch mein Leben, nein, Carmen, ich gehe nicht von Dir! Unser Los, es bleibt das gleiche, Du bist mein (10) auf Erden hier! . . . Und geht's mir noch heut' ans Leben, nein, nein, nein, ich lasse nicht von Dir!

MICAELA Oh hör' mich an, Don José, Du mußt doch die Mutter seh'n!

ALLE ANDEREN Du bezahlst es mit dem Leben, José, weile hier nicht!

MICAELA Alles das, was hier gescheh'n, José, wirf es weit von Dir!

ALLE ANDEREN Kannst Du ihr doch nicht befehlen; hör' auf uns, leiste Verzicht!

DON JOSE (zu Micaela) Lasse los!

MICAELA O komm, José!

DON JOSE Geh auch alles zu Grund'!

CHOR, FRASQUITA, MERCEDES, REMENDADO,
DANCAIRO José, besinn Dich!

DON JOSE (*packt Carmen am Arm*) Ah! Du bist mein, Tochter der Hölle, Du bist mein, kein Entrinnen gibt's für Dich. Aneinander sind wir geschmiedet, das Gleiche trifft Dich und mich! Und gilt's heute noch mein Leben, nein, nein, nein, Carmen, ich weiche nicht!

ALLE (*außer Micaela*) Ah, Du rasest, Du rasest, Don José!

MICAELA (*sehr ernst und bestimmt*) Ein einz'ges Wort noch hör', bis auf ewig wir scheiden! — Hör' an, José, die Mutter, sie stirbt . . . Und die Mutter will gern vor ihrem Tod Dich noch seh'n, Dir verzeih'n! (10 a)

DON JOSE Die Mutter! Himmel, sie stirbt!

MICAELA Ja, Don José!

DON JOSE So komm'! Komm' zu ihr! (11)

(*Nach einigen Schritten einhaltend, zu Carmen*): Sei zufrieden . . . ich geh! . . . doch . . . wir sehen uns bald! (*Er zieht Micaela mit sich, bleibt aber plötzlich, als er Escamillos Stimme vernimmt, wieder stehen*).

ESCAMILLO (*hinter der Scene*) Toreador, nun wahre Dich! Toreador! Toreador! Denk' auch (12) im harten Kampfe stets daran: Dir seh'n zu schöne Frau'n,*) und süße Lieb' Dir dann, Toreador, die Lieb' Dir lacht!

*) Variante: Schöne Frau'n geben acht.

Zwischenspiel.

Vierter Aufzug

(Ein Platz in Sevilla. Im Hintergrund die Mauern einer alten Arena. Der Eingang zum Zirkus ist durch einen Vorhang geschlossen.*)

Nr. 25. CHOR

CHOR (*Verkäufer und Verkäuferinnen abwechselnd*)
Alles koster nur ein Cuarto**), ./., ./., ./.! Seht nur die
schönen Fächer hier! Kauft ab die Orangen mir!
Nehme ein Programm jedermann! Hier Wein!
Likör! Etwas zu rauchen! „a“

Text „a“.

Nur ein Cuarto ./., ./., ./.. All das für ein Cuarto,
Senoras und Caballeros! „b“

ZUNIGA Paar Orangen . . . schnell . . .

VERKÄUFERIN (*zu Frasquita und Mercédès*) Bitte sehr,
die hier, die hier kann ich empfehlen. (*Eine Händ-
lerin zu Zuniga, der bezahlt*) Schön Dank, Herr
Offizier, schön Dank! (*Alle zu Zuniga*) Ihr müßt
auch von diesen hier nehmen.

*) So lautet die Schauplatzbezeichnung in der Partitur. Zweckmäßiger und sinnvoller ist die, wie Edgar Istel in seinem wertvollen Buch „Bizet und Carmen“ mitteilt, im Madrider Operntheater angewandte Scenerie. Istel beschreibt sie folgendermaßen: „Den Schauplatz bildet der enge kleine Raum zwischen Pferdestall und Stierzirkus, durch den von der Straße her die „Quadrilla“ (der Aufzug der Stierfechter) seitlich in den Zirkus einzieht. Von der Höhe grüßt das Wahrzeichen Sevillas, die berühmte Giralda, . . . jetzt Glockenturm. Sobald der Einzug der Quadrilla vorüber ist, wird dieser Raum seitlich durch einen schweren Querbalken abgeschlossen, so daß er jetzt eine Art von Zwinger bildet, aus dem es für Carmen kein Entkommen mehr geben kann, zugleich ein Symbol des unentrinnbaren Schicksals.“

**) Gemäß dem französischen Text „a deux cuartos“ hieß es in der alten Übersetzung ganz richtig „Nur zwei Cuartos“, und so wurde der Chor bisher auch immer gesungen. Diese Worte sind aber in dem raschen Tempo, und unisono mit den das Motiv mitspielenden Violoncellen nicht herauszubringen. Die Chorsänger wissen das selbst nur zu gut und pflegen in scherzhafter Vereinfachung etwas wie „nuzzecato“ zu singen, hierbei etwa noch von gutgelaunten Musikern schmunzelnd sekundiert. Um dem aus dem Wege zu gehen, hat sich der Übersetzer erlaubt, jenen „Einheitspreis“ auf 1 Cuarto herabzusetzen, wobei es jedem freistehen mag, sich darunter eine ergiebige Goldwährung vorzustellen.

CHOR Text „a“.

ZUNIGA Holla! Ich möchte Fächer!

EIN ZIGEUNER (zu Zuniga) Könnt Ihr nicht auch Ferngläser brauchen?

CHOR Text „b“ . Nur ein Cuarto ./., ./., ./., beinah' umsonst!

(An dieser Stelle pflegt an den Bühnen ein Ballett eingelegt zu werden, dessen Musik Bizets „Arlésienne“ und „Jolies Filles de Perth“ entnommen ist.)

Nr. 26. MARSCH und CHOR

KINDERCHOR Sie ist da! Sie ist da! Da seht die Quadrilla!

CHOR Sie ist da! ./., ./., ./ . Ja, Sie ist da!
Da ist die Quadrilla! Seht sie da, mit Degen und Lanze, die Quadrilla der Toreros! Ihre Waffen strahlen im Glanze! Hurra, Hurra, Hurra! Hurra!, schleudert hoch eure Mützen! Jubelt zu den tapferen Männern, der Elite der Toreros! „a“
Sie ist da! ./., ./., ./ .

(Der Aufzug beginnt)

KINDERCHOR Seht doch, ach, die gräßlichen Kerle; was macht Polizei denn dabei? Wo es gilt, den Platz zu räumen, gibt's erst recht ein groß Geschrei! Hinweg! Hinweg! ./., ./ .

MÄNNERCHOR Kommt ihr gar nicht mehr vom Fleck?!

KINDER Hinweg! ./., ./., ./ .

CHOR (Die „Alguazile“ (Polizisten) sind abgezogen)
Ah! Hurra! ./., ./., ./., ./ . —

MÄNNERCHOR Seht die tapf'ren Reih'n der Chulos, wie so stolz sie einher da zieh'n! Bravo! Vivat! Ehre dem Mute jener wack'ren Schar so kühn!

FRAUEN- und MÄNNERCHOR (*abwechselnd*) Da seht die Banderilleros in Funkelglanze all der Farben! Da seht ./., ./.. Da seht, beinah' ist man auch selber schon geblendet von den Lanzen, (— Da seht, ./., ./..) und dem Geglitzer am Gewand! Bravo, Ihr Banderilleros!

KINDER- und CHOR (*abwechselnd*) Da kommen ja Männer zu Pferde! Da kommen ja Männer zu Pferde! Es sind die Picadors! Es sind die Picadors! Wie sind sie schön, wenn sie, hoch zu Roß, mit den Speeren — (wenn sie mit blanken, scharfen Spitzen) — reizen auf zur Wut den Stier! Da kommt er! Da kommt er! Der Stolze! der Kühne! Escamillo! ./., ./., ./., ./..

Seht, er naht, der Held der Corrida, er, den noch nie täuschte das Glück; dem noch nie hat versagt der Degen, und der noch stets hat gesiegt! (1) Hoch Escamillo! Hoch Escamillo! Ah, bravo! *Text* „a“. Hoch Escamillo! ./.. Ah! Hoch Escamillo! ./., ./., ./.. Bravo! ./.. Vivat! ./.. bravo! Bravo!

ESCAMILLO (2) Deine Liebe, Carmen, Deine Liebe, Carmen, soll mir bald dort im Kampf winken als höchster Lohn! Deine Liebe, Deine Liebe!

CARMEN Escamillo, Dich lieb' ich, und ich kann Dir es schwören, noch nie hab' ich geliebt einen Mann, so wie Dich!

BEIDE Ja, ich liebe Dich! ./..

MÄNNERCHOR Platz! Platz! Für unser'n Herrn Alcalden!

(*Der Alcalde, begleitet von Alguazils, erscheint im Hintergrunde und geht in die Arena, gefolgt von der Quadrilla und der Volksmenge.*)

FRASQUITA (*die mit Mercédès und Carmen noch zurückgeblieben ist*) Carmen, ich muß Dich warnen, . . . bleib' ja nicht hier am Platz!

CARMEN Und warum, sag, was gibt's?

MERCEDES (*ängstlich flüsternd*) Er ist da.

CARMEN (*ruhig*) Wer denn?

MERCEDES (*heimlich und ängstlich*) Er! Don José!
Mitten drin unter'm Volke, schau dorthin . . .

CARMEN (*ruhig*) Ja, ich erkenn' ihn!

FRASQUITA O hüte Dich!

CARMEN Ich bin nicht die Frau, die sich fürchtet vor ihm. Ich erwart' ihn, und ich will mit ihm sprechen. (3)

MERCEDES Carmen, glaub' mir, und hüte Dich!

CARMEN Nur keine Angst!

FRASQUITA O hüte Dich! (*Sie geht mit Mercedes gleichfalls in die Arena. Als Carmen, zunächst allein zurückgeblieben, auch in die Arena gehen will, tritt ihr plötzlich Don José entgegen.*)

Nr. 27. DUETT und SCHLUSSCHOR

CARMEN Du bist's!

DON JOSE Ich bin's.

CARMEN Man hat mir schon gemeldet, Du sei'st nicht weit entfernt, Du kämst gewiß hierher; ja, man riet mir sogar, mich sehr vor Dir zu hüten. (3 a) Doch ich bin mutig, und ich wollte nicht flieh'n.

DON JOSE Ich will Dir ja nicht droh'n . . . ich bitte, nein, ich flehe! Vergangenheit, Carmen, die Vergangenheit sei vergessen! . . . Komm, geh'n wir beide fort; unser harrt ein neues Leben, weit von hier, an fernem Ort.

CARMEN Was Du willst, ist ganz unmöglich! Carmen haßt die Heuchelei; ihr Herz, es bleibt unbeweglich; mit ihr und Dir ist es vorbei. (*Bewegung Josés*) Die Lüge kannt ich nie; zwischen uns ist es vorbei.

DON JOSE Carmen, noch ist Zeit gegeben, noch für ein ehrlich Leben . . . O hör' doch nur, 's geht um Dein Seelenheil, Du Heißgeliebte! Ich fleh' Dich an ein letztes Mal; ach rette Dich und mich! „a“

CARMEN Nein! Meine Stunde ist nahe, und ich weiß,
mir droht ja der Tod; (4) doch ob ich lebe, ob ich
sterbe, nein, nein, nein, nie weich' ich fremdem
Gebot. (4 a)

DON JOSE *Text* „a“.

CARMEN Warum gibst Du preis nicht endlich ein Herz,
das nicht mehr Dir schlägt? Nein, ich fühl' nichts
mehr für Dich!

DON JOSE O hör', Carmen, noch ist Zeit gegeben, ach
rette uns beide noch, Carmen, ein letztes Mal hör'
mich an, Du Heißgeliebte! Retten mußst Du Dich
und mich!

CARMEN Wozu beteuern Deine Liebe. Du erreichst
nichts, nein, nichts von mir; hör' auf zu fleh'n . . .
Was Du auch noch sagst, hör ich nicht.

DON JOSE (*angstvoll*) Also Du liebst mich nicht mehr?
— (*verzweifelt*) Wie, Du liebst mich nicht mehr?

CARMEN (*ruhig*) Nein; ich lieb' Dich nicht mehr!

DON JOSE Doch ich, Carmen, ich muß Dich lieben,
mein Ein und All bist Du geblieben!

CARMEN Wozu die Worte noch, sie klingen hohl und
leer!

DON JOSE Mein Ein und All bist Du geblieben.
Wohlan! Wenn Du es durchaus willst, so bleib'
Bandit ich auch . . . ich tu' ja, was Du willst . . .
Ja! Was Du willst . . . Ja! Was Du willst . . . Ja!
Doch nie verlaß ich Dich, Geliebte Du, Ah! denke
doch an jene Zeit zurück, wo wir so glücklich
waren, (4) (*verzweifelt*) O bleib' bei mir! Verlaß
mich nicht, Carmen, verlaß' mich nicht! (5)

CARMEN Nie beugt sich Carmen einem Gebot! Frei wie
ich war, frei bleib' ich im Tod!

(*Gegen Ende des nachfolgenden Chores, der Escamillo
im Zirkus zujubelt, will Carmen, die in tiefster, freudiger
Erregung und Spannung gelauscht hat, in die Arena
hinein gehen. Don José, der kein Auge von ihr gewandt
hatte, vertritt ihr den Weg.*)

CHOR (*im Zirkus hinter der Szene*) Bravo, bravo! Heut' aber lohnt es! Herrlich, wie der Stier sich aufbäumt, hin und hertobt in der Arena; O seht, o seht, o seht, o seht, wie geschmeidig und flink der Toreador entgegen ihm springt! Ob der Stoß ihm richtig gelingt? o seht, o seht, o seht! — Victoria!

DON JOSE Nun wohin?

CARMEN Da hinein!

DON JOSE Zu ihm, den sie da feiern, zu ihm willst Du hinein?

CARMEN Mache Platz . . . mache Platz . . .

DON JOSE Bei der Jungfrau, ich lasse Dich nicht fort, Carmen, ich nehme Dich mit mir!

CARMEN Mache Platz, Don José. Dir folg' ich nimmermehr!

DON JOSE Zu ihm willst Du hinein, sag' . . . (*außer sich*) so liebst Du ihn? . . .

CARMEN Ich lieb' ihn! Und selbst im Angesicht des Todes (5 a) sag' ich's noch einmal, ja, ich lieb' ihn!

CHOR (*im Zirkus hinter der Szene*) Bravo! Bravo! Heut' aber lohnt es! Wunderbar es anzusehen! Escamillo zieht seinen Degen, o seht, o seht, o seht, o seht! Jetzt gleich wirft er den Mantel, ah! er springt, er trifft ihn genau!

(*Carmen versucht neuerdings in die Arena zu gelangen. José tritt ihr abermals in den Weg.*)

DON JOSE (*heftig*) Dahin, was mir wert war und teuer; ich hab' es verloren durch Dich, (6) damit Du da drinnen, Verruchte, an seinem Arm lachst über mich! Bei Christi Blut, Du wirst nicht geh'n, Carmen, Du folgst mir, Du bist mein!

CARMEN Nein, nimmermehr!

DON JOSE Allzulang ließ ich Dir die Wahl!

CARMEN (*zornig*) Wohlan! Töte mich denn, oder gib frei die Bahn! (6 a)

CHOR (*im Zirkus*) Victoria !

DON JOSE (*ganz außer sich*) Ich frag' zum letzten Mal,
Dämon, kommst Du mit mir?

CARMEN Nein! nein! Dieser Ring — da sieh' her, — den
Du mir einst geschenkt hast . . . Da! (*Sie schleudert
den Ring von sich*).

DON JOSE Nun denn . . . Verfluchte!*) (*Er stürzt auf
Carmen zu, die sich abwendet und dem Zirkus zu-
strebt. Gerade, als sie in die Arena eintreten will,
greift José zum Messer und ersticht sie. Carmen fällt
und stirbt. José, wie von Sinnen, sinkt neben ihr auf
die Knie*).

CHOR (*im Zirkus*) Toreador, nun wahre Dich! Toreador!
Toreador! (7) Denk' auch im harten Kampfe stets
daran: Dir seh'n zu schöne Frau'n, und süße Lieb'
Dir dann, Toreador, die Lieb' Dir lacht!

(*Die Menge, darunter Escamillo und Polizisten, flutet aus
dem Zirkus zurück auf die Bühne*.)

DON JOSE Nehmt mich fest, führt mich fort . . . Ich
tat's, gab ihr den Tod! Ach, Carmen, ach, Carmen,
Heißgeliebte! (8)

(Vorhang)

*) Der Originaltext dieses Ausrufs lautet: „eh bien, damnée!“ und war früher übersetzt mit: „nun denn, so stirb“. Hierzu bemerkt Edgar Istel war in seinem bereits zitierten Buch „Bizet und Carmen“: „José hat natürlich, weil es so in dem unsinnigen deutschen Text steht, sein Messer bei den Worten „nun denn, so stirb“ gezogen, und weil er, des langen Toreadochors wegen, die Carmen nicht gleich abstechen kann, hetzt er . . . Carmen einigemal im Kreise herum, bis er sie endlich beim Vorhang erwischt und ihr den Garaus macht. Das ist schlechtes Kino und entspricht, wie die Musik deutlich aufweist, weder der Absicht Bizet's, noch ist es spanisch. Wenn man die Scene gemäß der vorhergegangenen psychologischen Entwicklung und in spanischem Stil spielen will, so müßte sie folgendermaßen aussehen: José darf zunächst das Messer nicht ziehen, sondern nur den Versuch machen, sich bei den Worten „eh bien, damnée“ auf sie zu stürzen. Er will sie dann mit starr auf sie gerichtetem Blick fangen, während sie mit einer typisch spanischen, verächtlichen Schulterbewegung sich von ihm abwendet und langsam, gemäß dem Bizet'schen Unisono-Streichersatz, sich in Etappen nach dem Arenavorhang zu spielt, immer gefolgt von José. Erst als sie dicht am Eingang ist und in die Arena eintreten will, im allerletzten Augenblick . . . greift er, in vollkommener Geistesverwirrung zum Messer und ersticht Carmen.“

ANHANG

Text-Varianten, die für die Aufführungs-Praxis
zur Wahl gestellt werden:

Im ersten Aufzug

- (1) Jeden Tag, bei jedem Wetter
- (2) Wir machen nie einen Fehler
- (3) und hat nach Dir gefragt.
- (4) das weiß ich nicht; ich habe niemals viel ge-
dacht an solche Mädchen. (Zuniga): Woran Du
denkst, mein Freund, weiß ich gar wohl.
- (5) Ach, um sie zu bitten um ein Stelldichein.
- (6) Seht sie dort! Wie kühn zieh'n da auf all die
Koketten!
- (7) Liebst Du mich nicht, entzündest Du in mir die
Glut der Liebe!
- (8) Wie! Du kommst von der Mutter! Kommst aus
unserer Heimat.
- (9) Und dieser Kuß, den ich Dir gebe,
 { sei für ihn
 { soll ihm sein wie ein Kuß von mir.
- (10) wie (9)
- (11) Keine Sorge, Mutter.
 { Du braune
 { Verdamnte Hexe („sorcière infame“).
- (12a) Ich geh' gerne zum Tod für den Mann, den
ich liebe!
- (13) . . . nach meinem Sinn; heut' ist die Woche
schon zu Ende! wer mich begehrt, der nehm'
mich hin.
- (14) { mir genügt sein geringer
 { bin zufrieden mit seinem Rang

Im zweiten Aufzug

- (1) Ja, was ist mit dem Armen gescheh'n?
- (2) Bleib' auch im harten Kampfe Dir bewußt:
Schöne Frau'n geben acht, und . . .
- (3) wir schaffen noch heut' Nacht Waren über
den Paß
- (4) Ach Gott ja, der Soldat, wißt ihr es noch,
- (5) Mache doch, daß Du fortkommst
- (6) um, von dem Dufte eingehüllt, gleichwie im
Traum zu seh'n Dein Bild!
- (7) fragen: Warum nur führte das Geschick sie
grade hin vor meinen Blick!
- (8) Schon { als von weitem Du erschienen, beim
Gleich } ersten Blicke, der mich traf von Dir, da war
mein Schicksal schon entschieden, Carmen,
mein Lieb! Seit jenem Tage bin ich Dein!
- (9) geht nur voran, und hernach kommen wir!
- (10) Schließest Du uns also Dich an?

Im dritten Aufzug

- (1) Behutsam, behutsam, Achtung, Kameraden!
Dort im Tale zahlt man gut, fürwahr! Doch
bedenket, hier auf den Pfaden, bei jedem Schritte
droht Gefahr, bei jedem Schritte droht Gefahr.
- (1a) nicht zu viel wagen, in solcher Zahl ihn zu
begeh'n.
- (1b) ach, wie sehr täuscht sie sich!
- (2) mir noch aus . . . Alles kommt, wie's bestimmt
war!
- (2a) Also zeig' er sich charmant!
- (3) Für läng're Zeit knüpfen wir ein süßes Band!
- (3a) War's ja gewohnt
- (3b) jenes Weib
- (4) in List und Zauberei geübt.
- (5) Vor sie tret' ich hin frank und frei
- (6) O schütze mich, mein Gott!

- (7) sonst war's um mich gescheh'n.
 (8) Da sag' ich gar nicht nein. („Je ne vous dis pas non.“)
 (9) Doch nun ist es vorbei; Carmens Lieben, sie enden stets nach kurzer Zeit
 (10) Du bist mein, wie dort so hier!
 (10a) Sie will ein letztes Mal Dich noch seh'n, Dir verzeih'n!
 (11) So komm! } komme schnell!
 } komm sogleich!
 (12) Bleib' auch im harten Kampfe Dir bewußt:
 Schöne Frau'n geben acht, und süße Liebeslust,
 Toreador, die Lieb' Dir lacht!

Im vierten Aufzug

- (1) Wenn man die in den deutschen Klavierauszügen enthaltene Notierung, die für den Chorklang zweifellos viel wirksamer ist, beibehalten will, so kommt folgender Text in Betracht: er, den noch nie täuschte das Glück; der schon im ganzen Lande, jedes Mal, hat gesiegt!
 (2) Wenn Du wahrhaft mich liebst, wenn Du wahrhaft mich liebst, sollst Du bald dort im Kampf auf mich stolz sein, Carmen! Wenn Du wahrhaft liebst! Wenn Du wahrhaft liebst.
 (3) und ich werde ihn sprechen.
 (3a) ja man riet mir sogar, zu fürchten für mein Leben!
 (4) Du tötest mich bald.
 (4a) Nein! Ich weiche keiner Gewalt!
 (4b) Wie wir uns damals liebten!
 (5) Auf Knien flehe ich zu Dir, Carmen, verlaß mich nicht!
 (5a) und wär's mein letzter Augenblick!
 (6) Das Heil meiner Seele entflohn
 (6a) oder laß mich hinein!
 (7) Siehe im dritten Aufzug Variante (12)
 (8) Du mein Leben!

