



Karlsruhe

Badisches Staatstheater

1891 DEL
01011

Badisches Staatstheater Karlsruhe



LAKMÉ

Léo Delibes

10

Spielzeit 1998/99



Zum Stück

Léo Delibes' Indien-Oper „Lakmé“ — uraufgeführt am 14. April 1883 an der Pariser Opéra-Comique — steht in jener zunächst aufklärerisch gegründeten französischen Tradition des Musiktheaters, die mit Rameaus „Les Indes galantes“ 1735 begonnen hatte. Sie verdankt sich einem kulturellen Gegenstrom zum europäischen Imperialismus in der Realpolitik: dem Bestreben, im Wilden oder Exoten den besseren Menschen zur Anschauung zu bringen.

„Lakmé“ ist als exotische Idylle ein Hauptwerk in der Geschichte der orientalischen *couleur locale* des französischen Musiktheaters, das durchaus der Wiederentdeckung als repertoirefähige Oper wert ist.

Im Mittelpunkt der tragisch endenden Geschichte steht eine junge Inderin im Konflikt zwischen ihrer erwachenden Liebe zu einem britischen Offizier und dem Respekt gegenüber ihrem Vater, einem Brahmanen.

Ihre Partie — insbesondere auch die vor allem im Konzertsaal bekanntgewordene virtuose „Legende von der Tochter des Paria“ („Où va la jeune Indoue“), die sogenannte „Glöckchenarie“ — gehört zum Repertoire aller großen Koloratursängerinnen.

„LAKMÉ“

Handlung der Oper

Ort und Zeit: Indien, Ende des 19. Jahrhunderts

Erster Akt

In dem heiligen Garten, der dem geächteten Brahmanen Nilakantha zum Zufluchtsort vor den britischen Kolonialisten geworden ist, zelebriert man den verbotenen Kult und erbittet die Rache der Götter an den in Indien eingedrungenen Engländern. Seine Tochter, die Priesterin Lakmé, und andere Gläubige stimmen einen Preisgesang auf die Gottheiten Durga, Shiwa und Ganescha an.

Nachdem die Zeremonie beendet ist, fährt Nilakantha in die nahe Stadt, wo am nächsten Tag ein großes Fest stattfinden soll, und läßt Lakmé unter der Aufsicht ihrer Diener Hadji und Mallika zurück. Zu den Klängen einer Barkarole entfernen sich Lakmé und Mallika zum Fluß, wo sie die heilige blaue Lotosblume pflücken wollen, um Ganescha günstig zu stimmen.

Da erscheint eine Gruppe von Engländern im Garten: die Offiziere Gérald und Frédéric mit Ellen, der Tochter des Gouverneurs und Verlobten Géralds, ihrer Cousine Rose und der Gouvernante, Mistress Bentson.

Sie dringen in den Garten ein, der den Tempel umgibt, und sind von dem orientalischen Ambiente entzückt, zumal sie den von Lakmé abgelegten Schmuck entdecken. Frédéric warnt vor giftigen Blumen und rät mit dem Hinweis auf den gefährlichen und auf seine Tochter wachsam achtenden Brahmanen Nilakantha zur Zurückhaltung. Als er von Lakmé erzählt, können sie nicht anders, als über die Sitten der Hindus zu spotten und die Reize der Hindu-Frauen mit denen der Europäerinnen zu vergleichen.

Gérald bleibt allein zurück, um — auf Wunsch der Damen — den Schmuck Lakmés zu zeichnen. Er ist bezaubert von der Schönheit des Ortes und versucht, sich die Besitzerin des Armbands vorzustellen. Da kehren Mallika und Lakmé zurück. Letztere erschrickt beim Anblick Géralds, beruhigt jedoch ihre herbeigeeilten Diener und beauftragt sie, ihrem Vater entgegenzueilen. Sie fleht Gérald an zu gehen, denn wenn Nilakantha ihn überrasche, drohe ihm der Tod. Aber der Offizier setzt sich über die Gefahr hinweg und erklärt Lakmé seine Liebe, die rasch erwidert wird. Es gelingt ihm gerade noch zu fliehen, als der Brahmane plötzlich zurückkehrt. Nilakantha merkt sofort, daß der heilige Ort entweiht wurde, und schwört Rache.

Zweiter Akt

Markttreiben in der Provinzstadt, wo Inder und Chinesen Waren anbieten und Bajaderen tanzen. Als alter Bettler verkleidet, mischt sich Nilakantha unter die Menge zusammen mit Lakmé, die ihre Gedanken nicht von dem Fremden lassen kann. Nilakantha befiehlt seiner Tochter, die Legende von der Tochter des Paria zu singen, weil er hofft, daß sich daraufhin der Frevler zu erkennen gebe. Gérald erscheint jedoch nicht, und Nilakantha zwingt seine erschöpfte Tochter weiterzusingen. Als Lakmé in Ohnmacht zu sinken droht, gibt sich Gérald zu erkennen. Nilakantha vertraut seine Rache vorbereitend seine Tochter dem treuen Diener Hadji an. Hadji jedoch bemerkt, daß seine Herrin in Not ist und versichert Lakmé seine Treue. Gérald kommt zurück. In seiner Gegenwart kann die Priesterin ihre Liebe nicht länger verheimlichen, obwohl unterschiedliche Weltanschauungen die beiden trennen. Sie kennt sogar ein Versteck im Wald, wo sich beide treffen können. Das Fest zu Ehren der Göttin Durga beginnt und der Festzug bewegt sich auf den ihr geweihten Tempel zu. Frédéric versucht, seinen in Lakmés Bann ste-

henden Freund zur Vernunft zu bringen und erinnert ihn daran, daß ihr Regiment am nächsten Tag abreist. Nilakantha und seine Männer haben Gérard unterdessen umzingelt und greifen ihn an. Er wird verletzt.

Dritter Akt

In der Tiefe des Waldes wird der verletzte Gérard von Lakmé, die ihn dort versteckt, gepflegt. Aus der Ferne hört man Stimmen. Lakmé erklärt, das seien Liebespaare, die an der heiligen Quelle das Wasser trinken, das sie für immer vereinigen soll. Sie geht, um eine Schale des Wundergetränks zu holen.

Frédéric ist den Blutspuren seines Freundes gefolgt und hat so das Versteck ausfindig gemacht. Der Liebe Gérard's zu der Priesterin stellt er die Unbeständigkeit einer solchen Idylle gegenüber, die Enttäuschung Ellens, der verlassenen Verlobten, und die militärische Pflicht. Gérard ist zwischen Neigung und Pflicht zerrissen, verspricht jedoch schließlich, dem Freund zu folgen.

Zurückgekehrt, nimmt Lakmé am Wesen ihres Geliebten sofort eine Veränderung wahr. Sie bringt ihm einen Becher heiligen Wassers, das ihren Bund auf ewig sichern soll. Als die britischen Soldaten in der Ferne singen, erkennt sie jedoch, daß Gérard's Vaterlandsliebe stärker ist als die Liebe zu ihr. Heimlich pflückt sie eine giftige Blüte der Engeltrompete und ißt sie. Als Gérard ihr ewige Liebe schwört, offenbart sie ihm, daß sie bald sterben werde und dankt ihm dafür, daß er ihr den schönsten Liebestraum geschenkt habe.

Als Nilakantha erscheint und Gérard zu töten droht, rettet Lakmé ihn zum zweiten Mal mit dem Hinweis, er habe gemeinsam mit ihr das heilige Wasser getrunken und sei den Göttern geweiht. Als sie zusammenbricht und stirbt, ist Nilakantha überzeugt, daß seine Tochter nun die ewige Seligkeit erlangt hat.

Dietmar Holland

LIEBE ALS (UNERFÜLLBARER) TRAUM

Zum Exotismus in Delibes' „Lakmé“

Seit Félicien Davids symphonischer Ode „Le désert“, uraufgeführt 1844, hatte der fremdartige Reiz des Exotischen Eingang in die französische Musik gefunden. David galt als der erste Vertreter einer stilistischen Richtung, die sich darum bemühte, die klanglichen Möglichkeiten der traditionellen europäischen Kunstmusik zu bereichern, indem sie orientalische oder überhaupt fremdländische Melodik, gewisse rhythmische Freiheiten und auch ungewohnte Tänze als wirkungsvolle Stilmittel heranzog. Die derart exotisierende Mode einer *couleur locale* wurde alsbald auch in die französische Oper seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts sowohl als Stoffbereicherung wie auch als Erweiterung des musikalischen Ausdrucks übernommen, freilich nicht so sehr als Konflikt zwischen verschiedenen Kulturen, zumal einander wesensfremden, sondern als eine neue Art von Stilmaskerade, die bislang noch unerforschte klangliche Bereicherung anstrebte. Félicien David hatte seinerzeit sogar eine Reise durch den Vorderen Orient unternommen, auf der er folkloristische Studien betrieb, wenn auch noch nicht mit jener Gewissenhaftigkeit wie ein Jahrhundert später Béla Bartók. Der Weg zur Auffassung und Übernahme authentischer Volksmusik in die Kunstmusik lag damals noch in weiter Ferne: David faßte seine Erkundungen nur als Anregung zur eigenen Erfindung auf. Unseren Ohren klingt seine orientalisierende Musik eher europäisch, kaum fremdartig.

Die exotisierende Mode einer *couleur locale* wurde in die französische Oper seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts übernommen.

Bei der Verwendung von in erster Linie außereuropäischer *couleur locale* ging es vor allem um die dramatische Funktion einer dekorativ ausgearbeiteten Gegenwelt zur europäischen Zivilisation, weniger um das genaue Erfassen des Wesens fremder Kulturen. Mit „La perle du Brésil“ (1858) von Félicien David, Giacomo Meyerbeers „L’Africaine“ (1865) oder Georges Bizets „Djamileh“ (1872) war die *couleur locale* im Sinne außereuropäischen Kolorits und Ambientes auch in der französischen Oper etabliert worden; bei Bizet sogar mit erstaunlicher ethnologisch fundierter Sicherheit: Spezielle Klangfarben, chromatische Melismatik, Ostinato-Bildungen und ungewohnte, übermäßige Intervalle in der Melodieführung rufen hier in geradezu bezwingender Weise den Reiz des

Das Fremde erweist
sich als das moralisch
Vorbildliche.

Fremdartigen als eigene musikalische Qualität hervor. Bereits mit Félicien Davids „Lalla-Roukh“ (1862) hielt nicht nur, wie später in Delibes’ „Lakmé“, indisches Ambiente — die Handlung kreist um eine indische Prinzessin — Einzug auf der Opernbühne (nach der frühen Vorstufe von Rameaus „Les Indes galantes“, 1735), sondern auch die Eigenart solcher Stoffe, sich in traumhafter Atmosphäre zu bewegen und der seit dem späteren 18. Jahrhundert als Gegenzug zum Imperialismus in fernen Ländern vertretenen Anschauung zu huldigen, der Exot oder gar der „Wilde“ — in der Regel eine unnahbare weibliche Hauptfigur — sei der bessere Mensch gegenüber dem durch Zivilisation verdorbenen Europäer. In dieser durchaus idealistischen Vorstellung erweist sich das Fremde also nicht etwa nur als das Abweisende, sondern auch — und vor allem — als das moralisch Vorbildliche. In Delibes’ „Lakmé“, einem relativ späten Beispiel für den Exotismus in der französischen Oper (Uraufführung am 14. April 1883), steht der unberührten Rein-

Fortsetzung Seite 8

THÉÂTRE NATIONAL
de L'OPÉRA-COMIQUE

LAKMÉ

en 3 ACTES

MUSIQUE DE

LEO DELIBES

PAR LES DE M. M.

ED. COMTE et PH. GILLET

CHATINIÈRE

Paris, en Vente AU MÈNESTREL, 2^{me} Rue Vivienne, HEUGEL et FILS. (Éditeurs pour la France et l'Étranger.)

Plakat für „Lakmé“ 1883, Zeichnung von Chatinière
(cliché Bibliothèque nationale de France)

heit der Brahmanenpriesterin Lakmé der britische Offizier Gérald mit seinem Zwiespalt zwischen Liebesempfindung und Pflichtbewußtsein entgegen; zwei miteinander unvereinbare Welten begegnen sich, ohne sich vereinen zu können. Das Opfer, zu dem Lakmé bereit ist, wird ihr von Gérald verweigert: Er läßt sich schließlich von seinem Freund, dem Offizier Frédéric, dazu überreden, sein Glück doch nur auf dem Feld der militärischen Ehre zu suchen. Die Hingabebereitschaft Lakmés, die Unbedingtheit ihres Gefühls, ihre Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit kann von Gérald nicht beantwortet werden.



*Philippe Gille
(1831–1901)*

Das Libretto zu „Lakmé“ stammt von Edmond Gondinet und Philippe Gille; es orientiert sich an dem 1882 erschienenen Roman „Le mariage de Loti“ jenes Pierre Loti, dessen Roman „Madame Chrysanthème“ (1893 als Oper von André Messager herausgekommen) zwanzig Jahre später eine der Quellen zu Puccinis „Madama Butterfly“ sein sollte. Im Gegensatz zu Puccini verfolgte Delibes jedoch noch keine folkloristischen Absichten, etwa in Richtung authentischen klanglichen, insbesondere melodischen Materials. Er verzichtet auch auf die ausdrückliche Darstellung des europäischen Imperialismus in Fernost, also auf den konfliktreichen Zusammenstoß zwischen den verschiedenen Kulturen, in diesem Fall: zwischen den britischen Besatzern und den unterdrückten Indern mit ihrer eigenen Religion. Die britische Kolonialherrschaft im Indien des späten 19. Jahrhunderts, also zeitgleich mit der Entstehung von literarischer Vorlage und Opernversion, bleibt die bloße Folie einer emotional gesteuerten Handlung, die sich ganz auf die unerfüllbare Liebe zwischen dem britischen Offizier und der als Göttin verehrten brahmanischen Priesterin konzentriert. Selbst die in

dieser Handlung aufbrechenden Konflikte werden durch die eher sanfte als zudringliche Musiksprache von Delibes nicht zugespitzt, sondern gemildert. Dafür entschädigt jedoch die niemals nachlassende melodische Erfindungskraft, mit der Delibes die verschiedenen Ebenen der Handlung, vor allem den Gegensatz zwischen der Welt der Inder und dem Konversationstonfall der Engländer (Ensemble-Szene im ersten Akt), stilsicher zu bewältigen vermag. Unbeeinflusst von der Idee des „Musikdramas“, wie sie der im Jahr der Uraufführung von „Lakmé“ gestorbene Richard Wagner durchgesetzt hat, bewegte sich Delibes, als Schüler von Adolphe Adam und damit als Vertreter des leichteren Genres der *opéra comique*, geschickt und stilsicher zwischen den Operngattungen, was ohnehin dem Wesen der *opéra comique* entsprach: In den Konversationszenen der Engländer bediente er sich des scherzartigen Tonfalls und der Couplets (statt Arien) aus der *opéra comique*, in der Balletteinlage im Marktbild des zweiten Aktes lehnte er sich an die Tradition der *Grand Opéra* an, freilich mit exotischem Ambiente versetzt (die drei Tänze mit ihrer fremdartigen Rhythmik und Melodik, letztere im dritten Tanz mit deutlich orientalisierendem Duktus in der Oboe), und in der Melodieführung der Szenen zwischen Lakmé und Gérald entfalten sich die Spielarten des lyrischen Ausdrucks von der melancholischen Verhaltenheit (Aufkeimen der erotischen Sehnsucht in Lakmés „Pourquoi dans les grands bois“) über die zarte, berückende, arabeskenhafte Melodik, wie sie auch in der überaus lieblichen Barkarole zwischen Lakmé und Mallika erscheint (als Ausdruck der unberührbaren, fremden Welt), bis hin zu den emphatischen Gesten Géralds, die auch noch im Angesicht der Katastrophe (im dritten



Edmond Gondinet
(1829–1888)

Akt) mit letzter Verzweigung anheben und über die Enttäuschung hinwegtragen wollen.

Wie fein die dramaturgische Struktur gearbeitet ist, zeigt die Exposition der inneren Handlung: Beide späteren Liebenden geben, jeweils vor ihrer ersten Begegnung, ihrer erotischen Sehnsucht Ausdruck, freilich mit dem feinen, aber signifikanten Unterschied, daß Lakmés Gesang (ein einfaches Strophenlied) das tragische Ende bereits antizipiert, während Géralds Versunkenheit in das Traumbild, in den Vorschein Lakmés, seiner erotischen Faszination mit sanfter Melodik und subtiler Harmonik Ausdruck verleiht („Fantaisie aux divins mensonges“). Die Liebe als trügerisches Versprechen und als

Traum entgegen der Realität zweier unvereinbarer Welten ist in diesen beiden liedhaften Gesängen eindrucksvoll eingefangen. Daß diese Liebe sich als Illusion erweisen muß, zeigt dann der dritte Akt, der — im Gegensatz zu den ersten beiden

Akten — eine große, durchkomponierte Steigerung darstellt. Die Peripetie bildet das Erscheinen Frédéric's, der seinen Freund an die militärische Pflicht erinnert und damit in ihm jene entscheidende Veränderung hervorrufft, die ihn von Lakmé entfernt. Ihr großer Abschiedsgesang („Tu m'as donné le plus doux rêve“) ist zwar der Dank für den Liebesträum aber zugleich der Übergang zum Tod, der in der folgenden Szene sich vollzieht. Lakmé stirbt so still, wie sie in Géralds Leben getreten ist. Noch einmal wird auch in der Musik ihre unaufhebbare Fremdartigkeit deutlich in übermäßigen, unverbrauchten Dreiklängen, die ebenso zum Bereich einer musikalischen *couleur locale* gehören wie die hohlen Quinten oder die Oktavführungen der dunklen Holzbläserregister in der Abschiedsszene oder der melancholische Tritonus-Abstieg bei den Worten „Tout est fini“.

Den Gegenpol zur stillen musikalischen Welt Lakmés bilden die schrillen, hohen Pfeifen der engli-

In der Musik wird
Lakmés unaufhebbare
Fremdartigkeit deutlich.



*Léo Delibes (1836–1891), Portrait von E. Fortuna
(cliché Bibliothèque nationale de France)*

schen Soldaten, die mehrmals von Ferne und wie in filmartiger Überblendung in die Szenen hineinklingen oder der arglose, recht oberflächliche Konversationstonfall der englischen Besatzer, darunter auch die Verlobte Géralds, von der Lakmé nichts ahnt. Die später so berühmt gewordene *Air des clochettes* („Glöckchenarie“) der Lakmé scheint sich zwar, oberflächlich gehört, der Welt des europäischen Koloraturgesangs anzunähern, enthüllt ihre dramatische Funktion jedoch erst, wenn man in Betracht zieht, daß es sich hier um ein Spiel im Spiel handelt,

Die *Air des clochettes*
– ein Meisterstück
musikalischer
couleur locale.

das Lakmés Vater, der Brahmanenpriester Nilakantha, inszeniert, um Gérald anzulocken und zu überführen. Einmal mehr wird hier Delibes' Erfahrung mit den dramaturgischen Feinheiten der *opéra comique* deutlich. Der Vortrag der Legende hat den Vorgang zum Inhalt, daß die Tochter des Paria einen Wanderer durch ihre Zauberglöckchen vor wilden Tieren bewahrt und von ihm dafür in den Himmel versetzt wird. Hinter dem Wanderer verbirgt sich kein Geringerer als Wischnu, der Sohn des Gottes Brahma. Der Inhalt dieser Legende ist das Gegenbild zur Realität zwischen Lakmé und Gérald, zugleich ein Meisterstück musikalischer *couleur locale*: „Man mag dieses Zugstück berühmter Stimmvirtuosinnen beurteilen, wie man will — es hat dramaturgisch seine Berechtigung, und sogar die Verwendung des Glöckchens ist ein authentisches Kolorit im durchaus europäischen Ambiente der Arie. Am interessantesten wirkt die Einleitung: eine jener Melodien, mit denen sich Lakmé schon im ersten Akt bei der Anrufung der Gottheiten über die Quadratur der europäischen Periodenstruktur hinweggesetzt hatte. Nun singt sie ohne Begleitung eine taktlos notierte Vokalise, die einen Grundton in schnellen Verzierungen umspielt: ein erstaunlicher Versuch, additive Rhythmen indischer Musik für europäische Ohren aufzubereiten“ (Ulrich Schreiber).



Marie van Zandt (Lakmé) und Jean-Alexandre Talazac (Gérald), Opéra-Comique Paris 1883, Zeichnung von Adrien Marie

Sebastian Urmoneit

ZUR MOTIVGESCHICHTE DES LIBRETTOS

Im Libretto von „Lakmé“ sind zwei im 19. Jahrhundert verbreitete Motive der Weltliteratur in einen Zusammenhang miteinander gebracht worden. Auf der einen Seite bedichtet es die unharmonische Beziehung zwischen einem irdischen, hier europäischen, Menschen und einem Wesen aus einer fremden Welt, hier einer Inderin. Gérald ist ein Offizier der britischen Armee, Lakmé die Tochter eines Brahmanen, die als Göttin verehrt wird. Der tragische Konflikt dieser Handlung ließe sich mit einem Begriff der Märchenforscher eine „gestörte Mahrten-ehe“ nennen. Auf der anderen Seite kommt im Textbuch das Ideal des Edlen Wilden, des unverdorbenen Naturkindes zutage, das unzugänglich in einem heiligen Lotosblumenhain lebt. Lakmé hat Züge eines weiblichen Lohengrin und bringt, darin Melusine vergleichbar, einem Mann Glück, so lange er ihr

Lakmé hat
Züge eines weiblichen
Lohengrin.

Geheimnis respektiert. Ihr Rätsel besteht weder in ihrer Herkunft, die niemand erfahren darf, noch darin, daß sie wie die Meerfee ihre Verbindung mit den Naturgeistern verbergen will, sondern einzig in ihrer unbezwingbaren Kraft zu lieben, was sie zu einer Verwandten der Mélisande macht. Diese Liebe erlaubt kein Zögern oder Verhandeln, und dieser Bewährungsprobe hat Gérald nicht standgehalten. Lakmés Neigung zu Gérald steht jenseits bürgerlicher Sittlichkeitskategorien und erkennt deshalb auch die Vorrechte seiner Verlobten Ellen nicht an. Als die Offiziere der britischen Armee im ersten Akt

Fortsetzung Seite 16



Sigrid Arnoldson als Lakmé 1891, Photo von Paul Nadar

Lakmé besitzt keine
Macht zur Rache
an ihrem treulosen
Geliebten.

in das geheiligte Tempelgelände eindringen, warnt Frédéric, ein Freund Géralds, nicht nur vor der giftigen Daturablume, die in diesem Garten wächst, sondern vor allem vor dem bedrohlichen Zauber, den Frauen einer fremden Kultur auf europäische Männer ausüben. So liebe eine Inderin derart bedingungslos, daß die Bindung mit ihr ins Verderben führen könne. Doch Lakmé besitzt im Gegensatz zu Medea oder Undine keine Macht zur Rache an ihrem treulosen Geliebten. Als der Offizier Gérald am Ende des dritten Aktes die britischen Soldaten singen hört, die ihn zur Pflicht rufen, vergißt er die Lieder, die Lakmé für ihn gesungen hat.

An seiner Reaktion spürt sie sofort, daß ihm Vaterlandstreue wichtiger ist als die Liebe zu ihr, die er ihr zwar emphatisch gestanden hat, aber nicht erfüllen kann. Im Liebestod der Lakmé wird nicht wie bei Wagner das auf Erden Unmögliche in der Transzendenz erfüllt, sondern das ungleiche Verhältnis innerhalb dieser Beziehung symbolisiert: Während sie Gérald das Wasser der heiligen Quelle reicht, das die Verbindung beider auf ewig verbürgen soll, nimmt sie selbst das Gift der Daturablume. Ihr Tod gleicht dem Welken einer Blume, die von ihren Wurzeln abgetrennt ist. Sie verlischt und läßt die liebelose Menschheit zurück. Beide Welten bleiben unvereinbar.

Für Gérald verdämmert mit ihrem Tod die Illusion, es gäbe ein Zurück zum Naturmenschen. Doch was Rousseau sich wirklich erhofft hatte, war den Kolonialisten längst zum Alibi eines unterhaltungssüchtigen Fernwehs geworden. Gérald hatte selbst nicht recht daran geglaubt. Vielmehr ist ihm das Vertraute durch das Fremde in Frage gestellt worden. Was ihm entwindet, ist eine vorübergehende Leidenschaft, ein lediglich oberflächlicher Reiz des Exotischen, von dem sich der Zivilisationsermüdete vielleicht nur hat mitreißen lassen, um seinem eigenen Unbe-

hagen vor der Kolonialpolitik seines Landes zu entfliehen. Faßt man das Textbuch nicht nur als Liebesgeschichte, sondern auch als ein Stück Kulturkritik auf, so erhebt sich die Frage, warum Edmond Gondinet und Philippe Gille, die Librettisten der Oper, die Handlung in Indien ansiedelten und englische Offiziere auftreten ließen. War es die Furcht vor der Kritik der eigenen Landsleute, gar der Zensur, die sie davon abhielt, die Handlung in eine französische Kolonie zu verlegen? Wollten sie damit das Großmachtdenken von der Politik ihres Landes entlasten und verallgemeinernd als europäische Angelegenheit insgesamt anprangern? Oder ließ sich die Handlung wirklich nur auf der Folie der indischen Religion entfalten und nicht in eine andere Kultur übertragen? Wie dem auch sei — in dieser Welt der Kolonialpolitik gibt es keine Bindung, die den Augenblick überdauert, keine Rede von Beständigkeit, die sich nicht als hohle Phrase entlarven ließe. Allein

Lakmé versteht es, sowohl ihrem gemeinsamen Traum seine Würde wie gleichzeitig ihrer Kultur die Treue zu bewahren. Sie begehrt gegen Géralds Verrat nicht auf, wie sie es nicht beklagt, daß ihr rückhaltloses Liebesverlangen kein Heimatrecht auf dieser Erde hat. Vielmehr rettet sie selbstvergessen im Tode ihrem Geliebten noch das Leben vor den Rachedrohungen ihres Vaters Nilakantha (vgl. den Vers „Il est sacré pour vous“) und läßt Gérald zurück mit der Beteuerung, sie sei glücklich gewesen, und dankt ihm sterbend dafür (vgl. „Tu m’as donné le plus doux rêve, qu’on puisse avoir sous notre ciel. . .“).



„Lakmé“, Kostümfigurine für die Titelpartie, Opéra-Comique Paris 1883

(cliché Bibliothèque nationale de France)

Fakine Szene aus dem ersten Akt, Zeichnung von Chatinière.
Opéra-Comique Paris 1883
(cliché Bibliothèque nationale de France)





Germinal Casado „LAKMÉ“

*Lakmé, Kostümfigurine
von Germinal Casado*

„Lakmé“ gehört zusammen mit Charles Gounods „Faust“ und Georges Bizets „Carmen“ zweifellos zu den schönsten Blüten im französischen Repertoire des Musiktheaters. Und dies ist sicher das Verdienst der herrlichen Musik von Léo Delibes, die so wunder-

bar die poetischen Klangfarben der französischen Sprache in den Vordergrund stellt und in der die Arien und Duette, die sich zum größten Vergnügen des Publikums wie harmonische und melodische Schleifen entfalten, von einer zauberhaften lyrischen Schönheit und Virtuosität sind.

Léo Delibes ist vor allem durch sein Ballett „Coppélia“ weltberühmt geworden. Er ist ein Komponist, der sich durch eine hochgradige Sensibilität auszeichnet. Als ich einst sein Ballett „Sylvia“ choreographiert habe, erfüllte mich seine Musik mit großer Freude. Dasselbe erlebte ich nun wieder bei der Arbeit an der Oper „Lakmé“, bei der ja noch der unvergleichliche Beitrag der menschlichen Stimme hinzukommt. Sie wird von Delibes in diesem Werk meisterhaft bedient.

In „Lakmé“ sucht Delibes —



außer vermutlich in den Tänzen des Balletts im zweiten Akt — keine ethnologisch fixierte, folkloristische Nachahmung des Orients. Aber dafür kreiert Delibes durch seine Harmonien eine traumhafte Atmosphäre von romantischer Sinnlichkeit, die typisch ist für das Ende des 19. Jahrhunderts.

Die Oper war damals das Mittel, das den Menschen erlaubte, gewissermaßen von ihrem Sessel aus in entfernte mythische Gefilde zu reisen, die damals zumeist kolonialer Herrschaft unterworfen waren.

In den meisten Fällen wußten die Kolonialisten dieser Zeit jedoch nicht, die zahlreichen kulturellen Schätze und menschlichen Qualitäten, die sie umgaben, zu achten.

Das Libretto von „Lakmé“ wurde durch den Roman „Le mariage de Loti“ von Pierre Loti beeinflusst, der die heidnische Vermählung des Verfassers mit der kleinen Rarahu während einem seiner Aufenthalte in Tahiti schildert. Das Leben dieses zerbrechlichen Mädchens sollte durch die Tuberkulose wie eine Flamme erlöschen, als Loti es verließ.

Für die Inderin Lakmé haben die Librettisten den Selbstmord mit dem Gift einer Blüte der Engeltrompete vorgezogen. Butterfly hingegen, die japanische Cousine Lakmés, zieht der Tradition ihres Landes gemäß den Harakiri mit dem Dolch ihres Vater vor. Diese Heldinnen, reine und unschuldige Kreaturen, fielen leicht dem Charme der schönen Erobereroffiziere ihrer Länder zum Opfer, die ihrerseits wiederum in ihnen

*Tempeltänzerin,
Kostümfigurine
von Germinal Casado*



*Nilakantha,
Kostümfigurine
von Germinal Casado*

nur einen Zeitvertreib in den Kolonien sahen. Gar häufig wurden diese armen Geschöpfe dann wie wertlose Habe zurückgelassen.

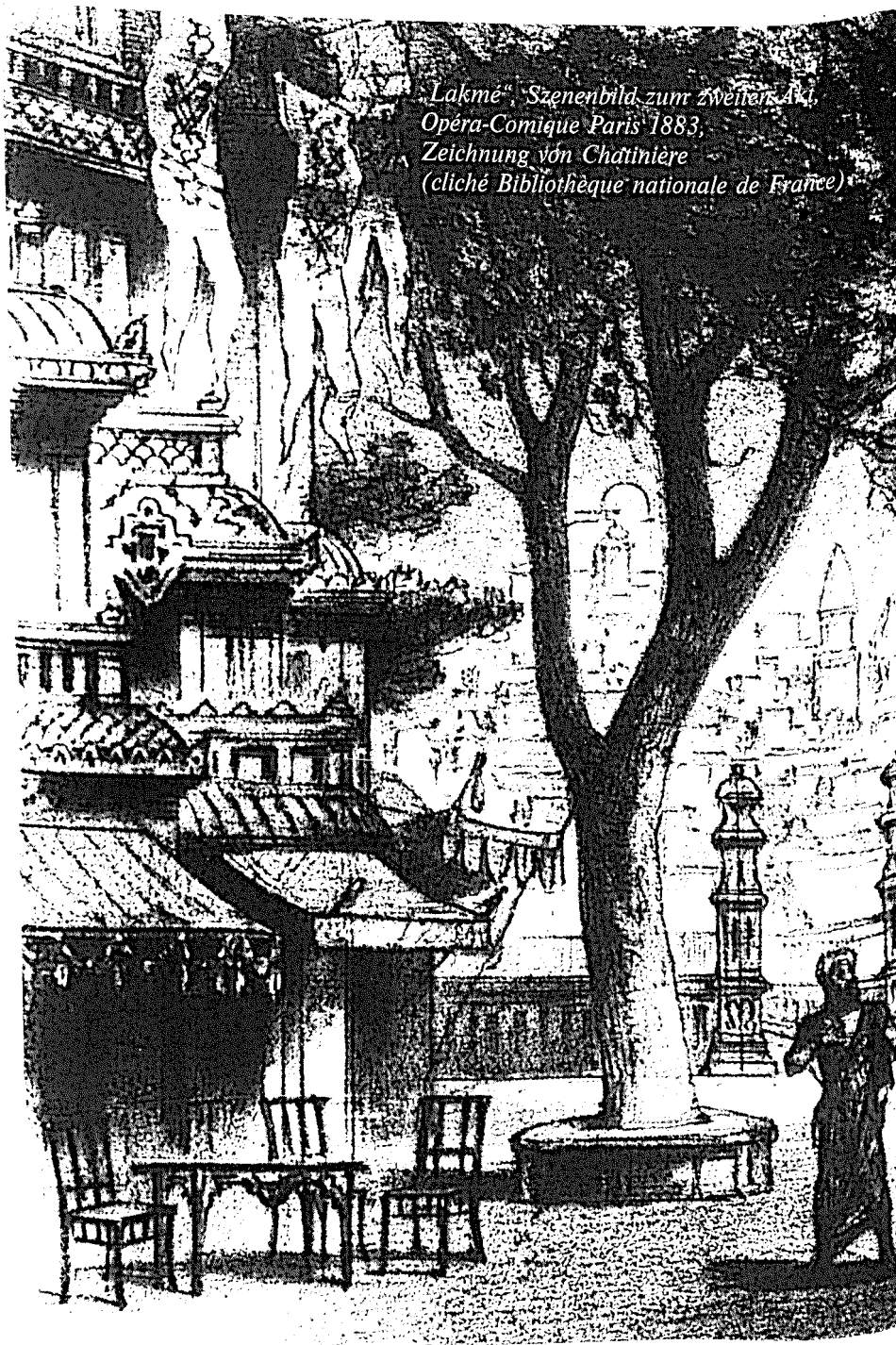
Bei den Okzidentalern mochten sie eine gewisse Zuvorkommenheit empfunden haben, die sie als Frauen in ihrer angestammten Umgebung nicht gewohnt waren. Damals wie heute war das jedoch nur das Wunschbild, das die exotische Kindfrau sich vom westlichen Mann machte.

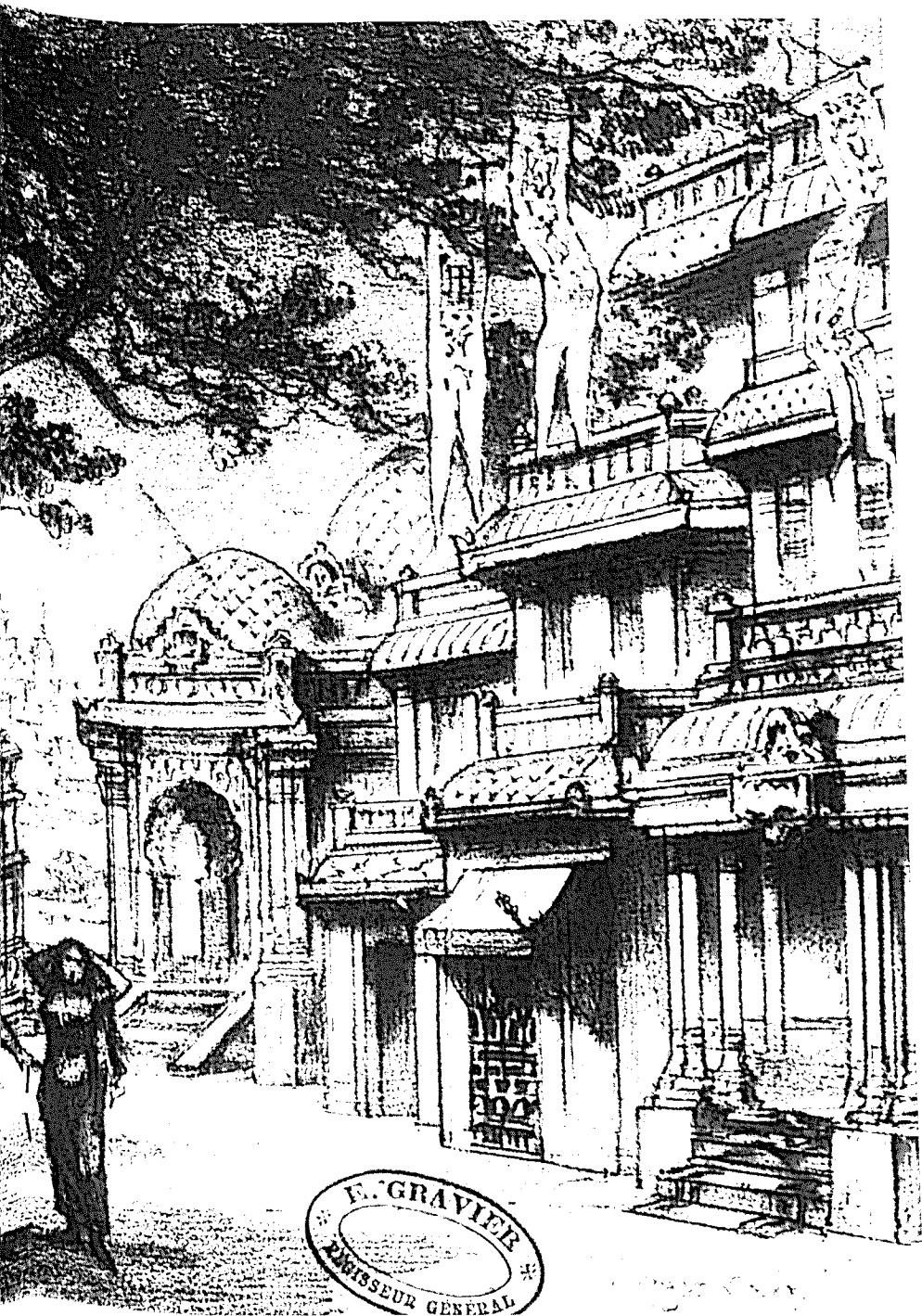
In mir erweckt „Lakmé“ all die zärtlichen Gefühle, die ich empfinde, wenn ich ein altes Familienalbum

mit seinen im Laufe der Zeit vergilbten schönen und reichen kolonialen Photographien durchblättere, aus einer Zeit, die Gott sei Dank für immer vergangen ist, — einer Zeit, in der die Zivilisationen und Kulturen von Okzident und Orient aufeinander trafen, zusammenstießen, sich bisweilen auch vermengten und so die Entstehungsgrundlage für Dramen bildeten, die ihrerseits wieder für die Oper Traumlibretti lieferten.



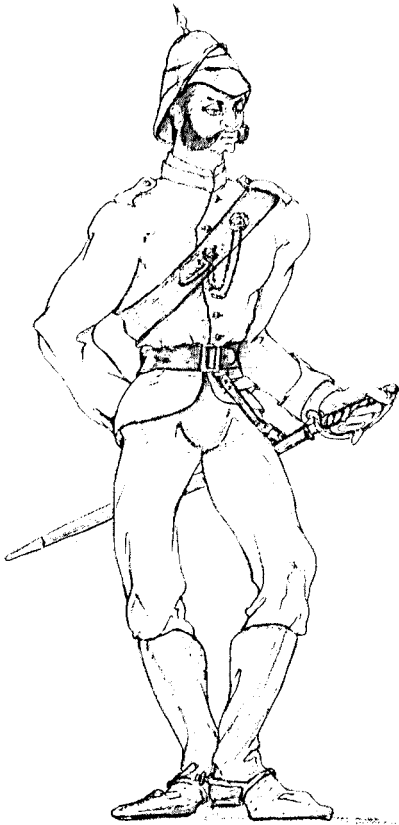
Lakmé, Szenenbild zum zweiten Akt,
Opéra-Comique Paris 1883,
Zeichnung von Châtinière
(cliché Bibliothèque nationale de France)





Sebastian Urmoneit „LAKMÉ“ — EIN SYMBOLISTISCHES DRAMA?

*Britischer Offizier,
Kostümfigurine
von Germinal Casado*



Wenngleich das Libretto von „Lakmé“, das 1882 verfaßt wurde, neun Jahre vor dem Drama „Pelléas et Mélisande“ von Maurice Maeterlinck entstanden ist, lassen sich in diesem Textbuch Vorausweisungen auf das symbolistische Drama finden, als deren Begründer der flämische Dichter angesehen wird. Den Grundgedanken des Symbolismus hat Jean Moréas im „Figaro“ vom 18. September 1886 in folgende Worte gekleidet: „Das Wesen der symbolistischen Kunst besteht darin, niemals bis zur Anschauung der Idee an sich zu schreiten. So können sich in dieser Kunst die Bilder der Natur, die Taten der Menschen und alle konkreten Erscheinungen nicht um ihrer selbst willen äußern. Es sind nur sinnliche Erscheinungen, dazu bestimmt, ihre esoterischen Verwandtschaften mit den ursprünglichen Ideen darzustellen.“ Bestimmend für symbolistische Dramen ist die Idee einer Verinnerlichung der Handlung, die sich auf einer psychologischen Ebene abspielt und den „homme intérieur“ zur Hauptperson erklärt. Alle äußeren Begebenheiten sind nur Symbole für innere Vorgänge. Diese Symbole dienen dazu, ganz allgemeine, elementare Gefühle in ihrer Gegensätzlichkeit sichtbar und nachempfindbar zu ma-

chen. Das Grundmotiv der Handlungen von „Pelléas et Mélisande“ und „Lakmé“ ist durchaus ähnlich. Es beruht in der tragischen Liebesbeziehung eines irdischen Mannes zu einer Frau, deren Herkunft nicht von dieser Erde ist.

1.) Charakteristisch für alle diese Frauen ist ihre Nähe zum Wasser, das ihre Unbegreifbarkeit und Naturverbundenheit ebenso symbolisiert wie ihre Seelentiefe. Golaud trifft die schöne Prinzessin Mélisande, die schon durch ihren Namen als Schwester der Melusine gekennzeichnet ist, an einem Brunnen.

Lakmé hat Zugang zu der heiligen Quelle, deren Wasser den Bund zweier Liebender dann auf ewig besiegelt, wenn die beiden den Trank aus einem Becher genommen haben. Dieser Verinnerlichung lebensspendenden Wassers steht der Verlust des Blutes, des Lebenselixiers gegenüber. Während Lakmé auf dem Weg zur heiligen Quelle ist, sucht Frédéric seinen Kameraden Gérald, den der Dolchstoß Nilakanthas verwundet hat. Er findet ihn, indem er seiner Blutspur folgt. Aufgesucht hatte er ihn, um ihm davon abzuraten, seine Zukunft der Liebe zu Lakmé aufzuopfern.

2.) Die Gegensätzlichkeit der inneren Unbedingtheit Lakmés und der auf bloße Reize ausgerichteten Äußerlichkeit Géralds ist in der Polarität der liebenden Seele einerseits und dem toten Schmuck andererseits versinnbildlicht: Am Ende des ersten Aktes legt Lakmé, bevor sie sich an den Fluß begibt, ihren Schmuck ab. Kurze Zeit später entdecken die englischen Offiziere die Kostbarkeiten vor dem Tempel. Während Lakmé vom Anblick Géralds ge-

*Mistress Bentson,
Kostümfigurine
von Germinal Casado*

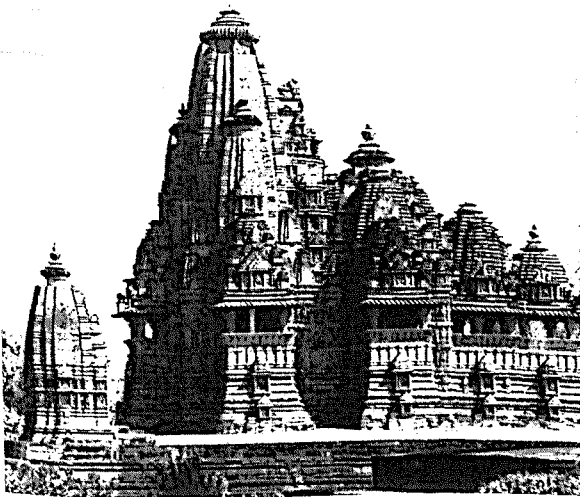




Der dreiköpfige Schöpfergott Brahma (Berlin, Museum für indische Kunst)

troffen ist, der sie tief beeindruckt, auch wenn sie ihn dazu drängen muß, den heiligen Ort zu verlassen, erhält er seinen ersten Eindruck nicht von der Geliebten selbst, sondern vermittelt ihrer Juwelen, deren Attraktivität ihm ein Bild von der geheimnisvollen Besitzerin entstehen läßt.

3.) Die beiden Welten, die heilige und die irdische, hängen nur im Traum zusammen. In der Realität ist ihre Kluft unüberbrückbar. Symbolisiert ist diese Unvereinbarkeit auch in der unterschiedlichen Bedeutung verschiedener Pflanzen. Lakmé lebt in einem Lotosblumenhain. Die Lotosblume ist das vielleicht wichtigste Pflanzensymbol der indischen Religion überhaupt und steht unter anderem für die Heiligkeit dieses Ortes, in den die Offiziere gewaltsam eindringen. Später singt Lakmé dem verwundeten Geliebten in einem Wald exotischer Blumen ein Schlaflied. In diesem Paradies blüht auch der Tod: in der Daturablume, vor der Frédéric gewarnt hat und mit deren Gift sich Lakmé am Ende das Leben nimmt.



*Viśvanātha-Tempel in
Khajurāho,
10./11. Jahrhundert*



Darstellung Ganeschas, des Gottes der Weisheit, am Hoysaleswara-Tempel, Halebid (Karnataka), ca. 1150

Udo Salzbrenner

LÉO DELIBES' ERFOLGSOPER

Im Bewußtsein der meisten Musikfreunde ist Léo Delibes verankert als Erfolgskomponist der Ballette „Coppélia“ (1870) und „Sylvia“ (1876). Daß er jedoch darüber hinaus eine erstaunliche Anzahl von Operetten und Opern komponiert hat, ist zumindest im deutschen Sprachraum nahezu unbekannt. Dabei

war seine am 14. April 1883, im Todesjahr Richard Wagners, an der Pariser Opéra-Comique mit ungeheurem Pomp uraufgeführte Oper „Lakmé“ (allein die Ausstattung kostete die für damalige Verhältnisse legendäre Summe von 80000 Francs) eine der erfolgreichsten französischen Opern des 19. Jahrhunderts überhaupt, ja übertraf an Vorstellungszahlen sogar Georges Bizets „Carmen“. Die 200. Vorstellung

konnte am 30. April 1895, die 300. am 14. Februar 1900 gegeben werden. Bis heute wurde das Werk an der Opéra-Comique über 1500 Mal gespielt. Bereits 1883 wurde es in Chicago gegeben, 1884 folgten Rom und Prag, 1885 London und Antwerpen, 1886 New York, 1887 Budapest, 1888 Buenos Aires, 1889 Lissabon, 1890 Stockholm und Amsterdam, 1892 Moskau, 1893 New Orleans. 1883 erschien „Lakmé“ darüber hinaus in einer deutschen Übersetzung von



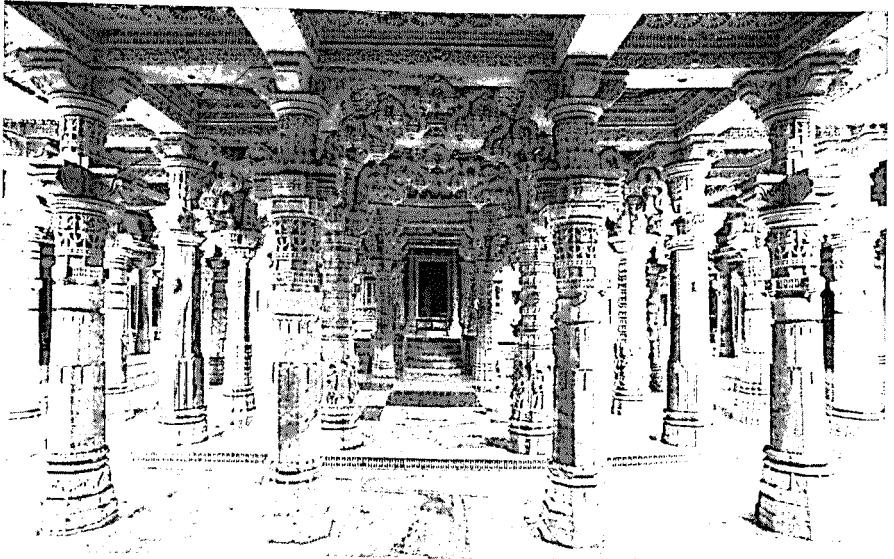
Südindische Bronzeplastik des Śiva Natarāja, des Herrn der Tänzer, 10. Jahrhundert (Neu-Delhi, National Museum)

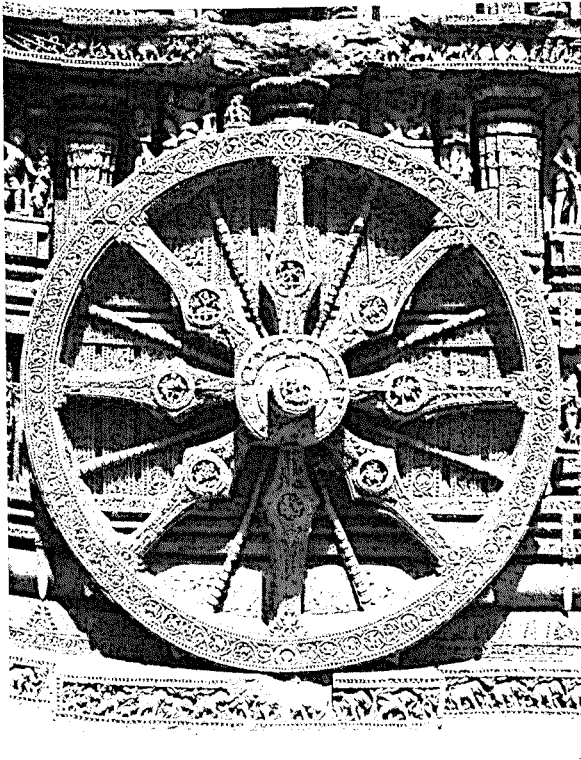
Ferdinand Gumbert in Frankfurt am Main, 1891 in Berlin, 1899 als Gastspiel des Nationaltheaters Mannheim in Karlsruhe (1908 brachte das Großherzogliche Hoftheater Karlsruhe dann die erste Eigenproduktion der Oper heraus) und 1904 in Wien und anderen Städten.

In Deutschland riß jedoch im 20. Jahrhundert die große Zahl von Aufführungen ab, und heute bedeutet eine Inszenierung dieser Oper hierzulande die Ausgrabung eines nahezu unbekanntes Werkes. Zu sehr wird das französische Repertoire heutiger Opernspielpläne von den Werken Offenbachs, Gounods, Bizets oder Massenets beherrscht.

Zweifelsohne gehört jedoch der am 21. Februar 1836 im französischen St. Germain du Val bei La Flèche als Sohn eines Postbeamten mit künstlerischen Neigungen und einer ausgebildeten Musikerin geborene Clément Philibert Léo Delibes — wie sein voller Name lautet — zu den bedeutendsten Repräsentanten der französischen Romantik. Nach dem Tode

*Vimal Vasahi-Tempel
der Dilwara-Anlage,
begonnen 1031*





Rad am Sonnentempel von Konārak. Im Hinduismus symbolisiert das Rad das Dharma, die göttliche Weltordnung, die ewigen Gesetze der Welt, deren Hüter Visnu als Erhalter des Universums ist. Im Buddhismus ist es Emblem eines Weltherrschers, des Dharma und der darin verankerten Heilslehre.

des Vaters 1847 zog er mit seiner Mutter nach Paris, wo er in das Conservatoire eintrat und zum Knabensänger ausgebildet wurde. Daneben erlernte er in der Klasse von Adolphe Adam — dem Komponisten der Oper „Der Postillon von Lonjumeau“ — das Komponierhandwerk. Als Chorsänger wirkte Delibes an Ste Madeleine und anderen Kirchen. Am 11. April 1849 sang er anlässlich der pompösen Uraufführung von Meyerbeers „Le Prophète“ im Chor der Pariser Opéra mit. Mit siebzehn Jahren wurde er Organist an der Kirche St. Pierre de Chaillot und Korrepetitor am berühmten Théâtre-Lyrique. 1862 bis 1871 wirkte er an St. Jean St. François, 1863 als Akkompagnist



*John Burke:
Soldaten eines britischen
Regiments, Kabul 1879*

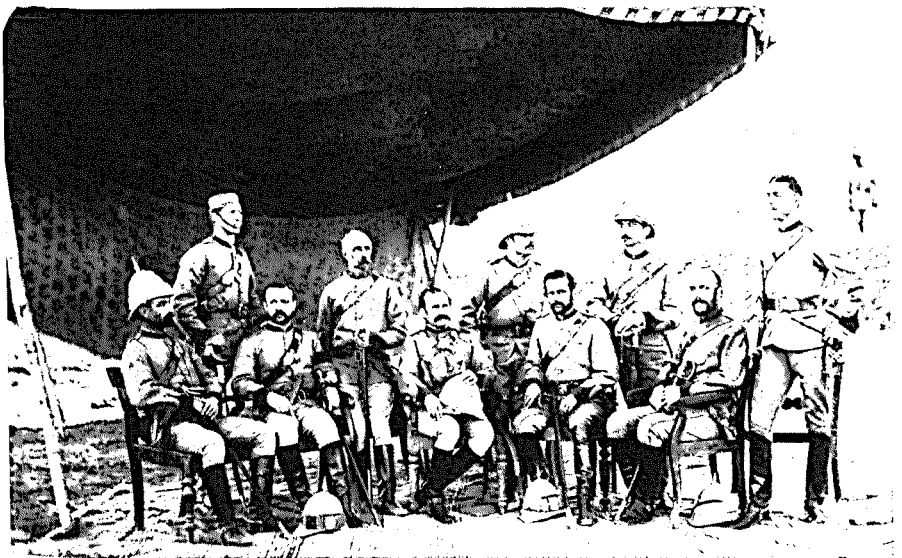
stellten Zigeuneroper „Kassya“, die erst nach seinem Tode am 16. Januar 1891 von Jules Massenet orchestriert und 1893 an der Opéra-Comique posthum uraufgeführt wurde.

Bleibenden Erfolg hatte Delibes, 1881 zum Professor für Komposition am Conservatoire ernannt, jedoch mit „Lakmé“, für deren einfühlsames, in der Tradition des Zweiweltendramas stehendes, emotional anrührendes Libretto von Edmont Gondinet und Philippe Gille der in Tahiti angesiedelte Roman „Le mariage de Loti“ (1882) von Pierre Loti durchaus

Fortsetzung Seite 36



Felice A. Beato: Ein Kavallerie-Regiment der Sikhs während der Indischen Meuterei 1858



John Burke: Britische Führungsoffiziere, Kabul 1879

eine Quelle der Inspiration gewesen sein mag. Jedenfalls las ihn der Komponist auf einer Reise nach Wien nicht weniger als dreimal. Die Farbigkeit des Milieus, die exotische Stimmung hatten es ihm ange-tan. Freilich verlegten die Textdichter die Handlung schließlich nach Indien. Neueren Forschungen zu-folge dürften hierbei mehrere Schriften des Studien-reisenden Théodore Pavie (1811-1896) als Motiv-quellen und Milieustudien Pate gestanden haben. In dessen 1853 erschienenen „Scènes et récits des pays d’outre-mer“ befinden sich drei Erzählungen, die sich in Indien abspielen: „Les Babouches du Brahma-ne“ (Scène de la vie anglo-indienne), „Sougandhi“ (Histoire indienne) und „Padmavati“ (Récit de la côte de Coromandel). Sie enthalten überraschende Ähnlichkeiten mit dem „Lakmé“-Libretto. Auch hat Philippe Gille selbst einmal in einem Gespräch 1884

Fortsetzung Seite 38

Im Jahr 1876 besuchte der Prinz von Wales Rajasthan. Auf diesem Gemälde von Wassili Werestschagin reiten der Prinz und Ram Singh, der Maharadscha von Jaipur, auf Elefanten in festlichem Schmuck durch Jaipur.





Großherzogliches Hoftheater zu Karlsruhe.

Sonntag, den 19. Februar 1899.

Fünfte Vorstellung außer Abonnement.

Gesamt-Ballspiel des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters Mannheim.

Zum ersten Male:

Lakmé.

Oper in drei Akten von Edmond Gondinet und Philipp Gille. Deutsch von F. Gumbert. Musik von Leo Delibes.

Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Langer. Scenische Leitung: Herr Hildebrandt.

Personen:

Lakmé	Frau Fiora.
Mallika	Fräulein Wagner.
Ellen	Fräulein Dima.
Rosa	Fräulein Hübsch.
Mistress Bentson	Fräulein Köster.
Gerald	Herr Erl.
Milantha	Herr Mary.
Friedrich	Herr Kromer.
Hadji	Herr Nübiger.
Ein Wahrsager	Herr Wolfen.
Ein Gauner	Herr Hildebrandt.
Ein chinesisches Kaufmann	Herr Peters.

Bajadereu. Hindus. Englische Damen. Offiziere. Matrosen. Brahmanen. Chinesische Kaufleute. Gaukler. Schlangenbändiger.

Vorkommende Tänze:

Terana, Rektah, Perslan, } getanzt von der Balletmeisterin Fräulein Louise Danke, Fräulein Bethge und den Damen des Ballets.

Der Text der Oper ist an der Vorverkaufsstelle sowie an der Tages- und Abendkasse für 50 Pfennige zu haben.

Theaterzettel der Erstaufführung von Léo Delibes' Oper „Lakmé“, Großherzogliches Hoftheater Karlsruhe 1899

bestätigt, er habe die charmante Fiktion der „Lakmé“ in einem Novellenband Pavies gefunden. Nur wenig Zeit war nötig, um das Textbuch zu entwerfen. Delibes selbst vollendete innerhalb von elf Monaten den Klavierauszug. Die überaus far-

bige Instrumentierung der Oper wurde jedoch erst einen Monat vor der fulminanten, von einem Sensationserfolg gekrönten Premiere fertiggestellt, in der die Amerikanerin Marie van Zandt die Titelpartie und Jean-Alexandre Talazac, einer der beliebtesten Tenöre der Zeit, die Rolle des Gérald sang. Der zeitgenössische Chronist Raoul Torché, dessen spitzbübisches Pseudonym „Frimousse“ lautete, berichtete voll des Lobes — übrigens auch über die opulente Ausstattung — in der 14. Nummer der „Premières illustrées“ über Talazac: „Während der ersten beiden Akte erhielt Talazac (Gérald) tosenden Beifall; seine bald machtvollen, bald sanften

Großherzogliches Hoftheater zu Karlsruhe.

Freitag, den 13. März 1908.

45. Abonnements-Vorstellung der Abtheil. C (ganz Abonnements).

Lakmé.

Oper in drei Akten von Edmond Gondinet und Philipp Gillet. Textbuch von Fred. Gumbert.
Musik von Leo Delibes.

Musikalische Leitung: **Wilib. Kretschy** Operische Leitung: **Maximil. Schöb.**

Personen:

Milafantza, ein Priester des Hochas	Mag. Bäumer.
Kafar, dessen Tochter	„
Hera, } Tochter des englischen Gouverneurs	(Christa Zech.
Maria, } deren Gouvernante	(Jocba Meyer.
Herab, } englische Schiffschifferskinder	(Gehrmann Friedlein.
Freidrich, } in Zierstra Milafantzas	(Jan von Orsfam.
Wolff, }	(Raja Gieseler.
Ein deutscher Kaufmann	(Friedrich Wf.
Ein persischer Wächter	(Gugen Hainisch.
Ein Chineser	(Wolf Edermüller.
Englische Lamas, Infanterie-Offiziere, Warden und Soldaten. Pächmann. Haisjoren.	(Wolf Geringer.
Chinesische Kaufleute, Chausier, Chineser bedienter Geschäfte.	

Ort: **Julius.** Zeit: **Frühe Hälfte des 19. Jahrhunderts.**

Die **Leute** im zweiten Akt sind von **Paula Wittgen-Wang** entworfen und werden ausgeführt von **Karl Kling, Sose Hierich, Wilschky Walter** und dem Ballettcorps.

*) Lakmé: **Henny Eickenbady** als Solist.

Nach jedem Akte findet eine längere Pause statt.

Anfang: **sieben Uhr.** Ende: nach halb zehn Uhr.

Kaffe-Eröffnung: **halb 7 Uhr.**

Tageskasse von **11—1 Uhr** — Haupteingang.

Theaterzettel der ersten eigenen Karlsruher „Lakmé“-Produktion

1908

Stimmeffekte begeisterten das Publikum. Im dritten Akt verwandelte sich der Beifall regelrecht in einen Rausch.“

Und über Marie van Zandt: „Es ist unmöglich, die poetische kleine Inderin, dieses Kind, das seine erste Liebe ins Grab bringt, auf charmantere Weise zu verkörpern. Marie van Zandt wird im Dialog ein wenig von ihrem amerikanischen Akzent behindert,

macht dies aber durch eine gekonnte Mimik wett. [...] Daß sie wie ein Engel singt, braucht nicht erst gesagt zu werden. Von Anfang bis Ende des Abends feierte sie das Publikum, wie sie es verdiente. . . Man wirft ihr vor, daß sie sich zu oft wie ein verwöhntes Kind benimmt. Geben wir zu, daß das Publikum zum Teil daran schuld ist.“

Bleibt zu wünschen, daß Delibes' in der Operngeschichte so herausragendes Werk auch in Zukunft nicht nur die Gehirne einiger Wissenschaftler beschäftigt, sondern mehr und mehr wieder die Herzen der Menschen erobert und fester Bestandteil des Opernrepertoires — auch in Deutschland — wird; — eine Popularität, die es sicher verdient hätte.



**Jetzt 'was
Leckeres!**

*Für
Theater-
Gourmets*

*Nach dem Stück
ein gutes Stück
gepflegte
Gastlichkeit:
An Theaterabenden
ist die Küche
bis 23 Uhr geöffnet.*

Stadthallen Restaurant
Karlsruhe · Am Festplatz 4 · 0721/37777
Täglich von 11-24 Uhr geöffnet

„Lakmé“ Zeichnung nach dem Bühnenbild der Uraufführung aus „L'Univers“
(cliché Bibliothèque nationale de France)



THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — LAKMÉ, opéra en trois actes, de MM. R.

stré"



ONDREY et P. GILL, musique de M. LEO DELIBES. Acte I^{er} et types principaux. — Voir page 213.

Eduard Hanslick

„... DER UNVERKENNBARE
NACHFOLGER AUBERS UND
ADAMS“



Ein prächtiger, trefflicher Mensch [...] war Léo Delibes. Sehr groß, etwas ungeschlacht, stark gerötet, immer heiter und naiv — der richtige „bon garçon“. Er überstürzte sich vor lauter Eifer im Denken und noch mehr im Sprechen. [...] Delibes wohnte im fünften Stockwerk eines großen Hauses der Rue Rivoli; die blühenden Kastanien-Alleen und grünen Rasenplätze lagen weithin ausgestreckt vor seinen Blicken. Mit Stolz zeigte er schwindelfreien Besuchern die Aussicht von seinem Balkon. In seinen graziösen Balletten, seiner liebenswürdigen komischen Oper „Le roi l'a dit“, ist er der unverkennbare Nachfolger

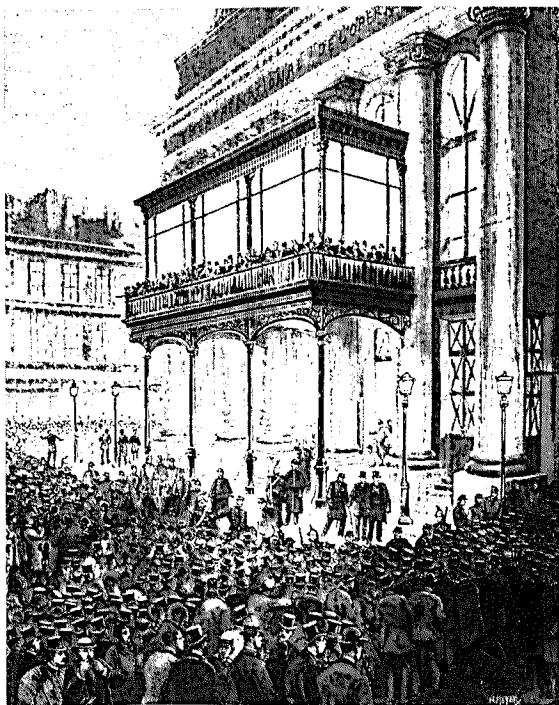
Léo Delibes

Aubers und Adams, Pariser durch und durch. Dabei aber, merkwürdig genug, erwuchs er zum eifrigen Wagnerianer. [...] Daß ich bei dem Ballett beherrschenden Delibes [...] Wagnersche Partituren würde aufgeschlagen finden, das hatte ich doch nicht erwartet. Wagnerscher Einfluß waltet heute allenthalben;

aber nur völlig talentlose junge Komponisten adoptieren blindlings sein System und kopieren seinen Stil. Tondichter, welche Talent und eigene Ideen haben, wie Delibes, Gounod und Massenet, lernen von Wagner, was sie brauchen können, insbesondere für die Instrumentierung; sie studieren ihn, aber gleichzeitig als abschreckendes Beispiel, wie man's nicht machen soll. Sie opfern ihm nicht ihre Individualität und nicht den Geist ihrer Nation.

Delibes hatte eben ein neues Ballett in der Arbeit, das er nach Tassos Schäfergedicht „Aminta“ nennen wollte, später aber „Sylvia“ taufte. Er war ganz Feuer und Flamme, als er mir den fertigen ersten Akt auf seinem Klavier vortrommelte. Ich habe ihn später noch in Wien gesehen, als seine Oper „Jean de Nivelles“ da zur Aufführung kam. Er setzte großes Vertrauen auf Wien, wo seine Oper „Le roi l'a dit“ zahlreiche Wiederholungen erlebt hat, während sie in Paris rasch verschwunden war. Leider errang sein „Jean de Nivelles“ bei uns

nur einen Achtungserfolg; eine Schätzung, die ich nicht anfechten konnte, aber um des liebenswürdigen Komponisten willen aufrichtig bedauert habe. Delibes starb nach kurzer Krankheit, fast plötzlich im Jahre 1891. Sein früher Tod bedeutet einen Verlust für Frankreich, das an talentvollen jüngeren Komponisten keinen Überfluß hat.



Der Platz vor der Pariser Opéra-Comique am Tag der vierten Vorstellung von „Lakmé“, 26. März 1885

Besser hören- mehr Genuß.

Hören Sie die dramatischen Dialoge.
Genießen Sie den Klang der Musik.
Erleben Sie den Abend gemeinsam.

Anke Bünting hat Ihre individuelle
Hörhilfe. Passend zu Ihrem Stil.

Klassisch oder modern.



Vor allem nehme ich
mir Zeit für Sie.

Ich freue mich auf
unser erstes Gespräch.

anke bünting

Meisterin für
Hörgeräte-Akustik

Kaiserstraße 190, Karlsruhe
Eingang Leopoldstraße
Telefon 0721 / 9 20 46-43
Fax 0721 / 9 20 46-44

Die Kombikarte:

Die Eintrittskarte wird zur KVV-Fahrkarte.

Zum Beispiel gilt dies für alle Veranstaltungen des Badischen Staatstheaters und alle Heimspiele des KSC: Die Eintrittskarte gilt am Veranstaltungstag im gesamten Netz des KVV zur Hin- und Rückfahrt. Und bei vielen anderen Großveranstaltungen achten Sie am besten auf die Hinweise in der Presse.



Mode für festliche Anlässe



**Schöpf
Schöpf
Karlsruhe
Schöpf**
DIE MODEHAUS
AM MARKTPLATZ

SCHÖPF • EIN GUTES STÜCK KARLSRUHE • WIR BERATEN SIE FREUNDLICH

BÜHNENWERKE VON LÉO DELIBES

Deux sous de charbon, ou Le suicide de bigorneau (asphyxie lyrique, 1 Akt, Libretto: J. Moineaux),
Uraufführung: 9. Februar 1856, Paris, Folies-Nouvelles

Deux vieilles gardes, auch: Double garde, ou un malade qui se porte bien (opérette bouffe, 1 Akt, Libretto: de Villeneuve, Lemonnier), Uraufführung: 8. August 1856, Paris, Bouffes-Parisiens

Six demoiselles à marier (opérette bouffe, 1 Akt, Libretto: E. Jaime, A. Choler), Uraufführung: 12. November 1856, Paris, Bouffes-Parisiens

Maître Griffard, angenommen als: **Les deux procureurs** (opéra comique, 1 Akt, Libretto: Mestépès), Uraufführung: 3. Oktober 1857, Paris, Théâtre-Lyrique

La fille du golfe (opéra comique, 1 Akt, Libretto: C. Nutter)

L'omelette à la Follembuche (opérette bouffe, 1 Akt, Libretto: E. Labiche, M. Michel), Uraufführung: 8. Juni 1859, Paris, Bouffes-Parisiens

Monsieur de Bonne-Etoile (opéra comique, 1 Akt, Libretto: P. Gille), Uraufführung: 4. Februar 1860, Paris, Bouffes-Parisiens

Le musiciens de l'orchestre (opérette bouffe, 2 Akte, Libretto: de Forges, A. Bourdois), Uraufführung: 25. Januar 1861, Paris, Bouffes-Parisiens (Zusammenarbeit mit Jacques Offenbach, Jules Erlanger und Aristide Hignard)

Les eaux d'Ems (comédie, 1 Akt, Libretto: H. Crémieux, L. Halévy), Uraufführung: Sommer 1861, Bad Ems, Kursaal

Mon ami Pierrot, auch: **L'enfance de Pierrot** (opérette, 1 Akt, Libretto: Lockroy), Uraufführung: Juli 1862, Bad Ems, Kursaal

Le jardinier et son seigneur, auch: **Le lièvre** (opéra comique, 1 Akt, Libretto: M. Carré, T. Barrière), Uraufführung: 1. Mai 1863, Paris, Théâtre-Lyrique

La tradition (fantaisie-prologue en vers, Libretto: Derville), Uraufführung: 5. Januar 1864, Paris, Bouffes-Parisiens

Grande nouvelle (opérette, 1 Akt, Libretto: A. Boisgontier)

Le serpent à plumes (farce, 1 Akt, Libretto: P. Gille, Cham), Uraufführung: 16. Dezember 1864, Paris, Bouffes-Parisiens

Le boeuf Apis (opéra bouffe, 2 Akte, Libretto: Gille, Furpille), Uraufführung: 25. April 1865, Paris, Bouffes-Parisiens

La source, ou Naila (ballet, 3 Akte, Libretto: Nuitter, Saint-Léon), Uraufführung: 12. November 1866, Paris, Opéra (Zusammenarbeit mit Ludwig Minkus)

Valse, ou Pas de fleurs (divertissement), Uraufführung: 12. November 1867, Paris, Opéra (Einlage in „Le corsaire“ von Adam)

Akt IV von „Malbrough s'en va-t-en guerre“ (opéra bouffe, 4 Akte, Libretto: Siraudin, Williams, Busnach), Uraufführung: 13. Dezember 1867, Paris, Athénée (Akte I bis III von Bizet, E. Jonas und Legouix)

L'écoissais de Chatou, auch: **Montagnards écoissais** (opérette, 1 Akt, Libretto: Gille, A. Jaime), Uraufführung: 16. Januar 1869, Paris, Bouffes-Parisiens

La cour du roi Pétaud (opéra bouffe, 3 Akte, Libretto: Gille, Jaime), Uraufführung: 24. April 1869, Paris, Variétés

Coppélia, ou La fille aux yeux d'émail (ballet, 2 Akte, Libretto: Nuitter, Saint-Léon nach E.T.A. Hoffmann), Uraufführung: 25. Mai 1870, Paris, Opéra

Le roi l'a dit (opéra comique, 3 Akte, Libretto: E. Gondinet), Uraufführung: 24. Mai 1873, Paris, Opéra-Comique

Sylvia, ou La nymphe de Diane (ballet, 3 Akte, Libretto: J.Barbier, von Reinach), Uraufführung: 14. Juni 1876, Paris, Opéra

Jean de Nivelle (opéra, 3 Akte, Libretto: Gondinet, Gille), Uraufführung: 8. März 1880, Paris, Opéra-Comique

Le roi s'amuse, six airs de danse dans le style ancien (Schauspielmusik), Uraufführung: 22. November 1882, Paris, Comédie-Française

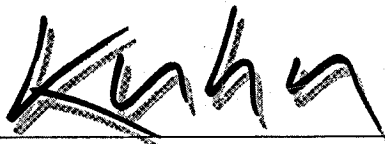
Lakmé (opéra, 3 Akte, Libretto: Gondinet, Gille), Uraufführung: 14. April 1883, Paris, Opéra-Comique

Kassya (drame lyrique, 5 Akte, Libretto: H. Meilhac, Gille), Uraufführung: 24. März 1893, Paris, Opéra-Comique (orchestriert von Jules Massenet)

Skizzen zu „**Le Don Juan Suisse**“ (opéra bouffe, 4 Akte), „**La princesse Ravigote**“ (opéra bouffe, 3 Akte) und „**Le roi des montagnes**“ (opéra comique, 3 Akte)

Ledermoden-Premiere bei Leder-Kuhn

Pierre Cardin, Daniel Hechter, Bugatti, YSL,
Kapraun, Christ, Gerry Weber
Rosner, Joop, Gimo's, Seldom



J E L E D E R , J E L I E B E R .

Herrenstraße 22, Karlsruhe, Tel. 2 52 32

Quellen

Texte

Handlung der Oper: Udo Salzbrenner für dieses Programmheft. — Dietmar Holland: Liebe als (unerfüllbarer) Traum. Zum Exotismus in Delibes' „Lakmé“, Originalbeitrag für dieses Programmheft. — Sebastian Urmoneit: Zur Motivgeschichte des Librettos, Originalbeitrag für dieses Programmheft. — Germinal Casado: „Lakmé“, Originalbeitrag für dieses Programmheft. — Sebastian Urmoneit: „Lakmé“ — ein symbolistisches Drama?, Originalbeitrag für dieses Programmheft. — Udo Salzbrenner: Léo Delibes' Erfolgsoper, Originalbeitrag für dieses Programmheft. — Eduard Hanslick: „... der unverkennbare Nachfolger Aubers und Adams“, Auszug aus: Eduard Hanslick, Aus meinem Leben. Mit einem Nachwort hrsg. von Peter Wapnewski, Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel/Basel 1987.

Bilder

Titelbild: Die Göttin Durgā besiegt den Büffeldämon Mahisa. Skulptur aus Abāneri, Rājasthān. (Durgā ist die mächtigste der Göttinnen, die die Kräfte aller Gifte in sich vereint.)

„Lakmé“, Oper in drei Akten von Léo Delibes, Klavierauszug, Verlag Heugel & Cie, Paris 1992. — Fabrizia Baldissera/Axel Michaels: Der Indische Tanz. Körpersprache der Vollendung, DuMont Buchverlag Köln 1988. — Heinrich Gerhard Franz: Das alte Indien. Geschichte und Kultur des indischen Subkontinents, C. Bertelsmann Verlag GmbH, München 1990. — Indien. Text von Shobita Punja. Vorwort von Mark Tully. Fotos von Gerald Cubitt u.a., Time-Life Books B. V., Amsterdam 1997. — The Last Empire. Photography in British India, 1855–1911. Preface by Earl Mountbatten of Burma with texts by Clark Worwick and Ainslie Embree, An Aperture Book, New York, Fourth Printing 1990. — Kostümfiguren von Germinal Casado, Badisches Staatstheater Karlsruhe 1999. — Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris. — Archiv des Badischen Staatstheaters Karlsruhe.

Fotografieren, Film- und Tonaufnahmen sowie die Benutzung von Mobilfunk-Telefonen während der Vorstellung nicht gestattet

Badisches Staatstheater Karlsruhe Generalintendant Pavel Fieber

Spielzeit 1998/99 — Nr. 10

Programmheft zu

„Lakmé“

Oper in drei Akten von Léo Delibes

Premiere am 23. Januar 1999 im Großen Haus

Musikalische Leitung: Wolfgang Heinzl

Inszenierung, Choreographie und Ausstattung: Germinal Casado

Redaktion und Gestaltung: Udo Salzbrenner

Für den Personenzettel verantwortlich: Roswitha Roth

Graphischer Entwurf: Christian Floeren

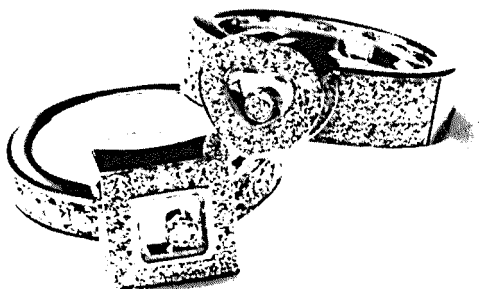
Druck: G. Braun ems GmbH, Karlsruhe

Anzeigenverwaltung: Schneider Consulting, Karlsruhe

Telefon 0721-70 78 02, Fax 0721-78 57 03

Chopard

GENÈVE



»HAPPY BRIDE«

JOCK

DER IDEEN-JUWELIER
SINCE 1898

76133 Karlsruhe – Kaiserstraße 179 – Telefon 07 21 / 2 74 38 – Telefax 07 21 / 2 28 93

**Manchmal spielt das Leben
Theater.**



Mit freundlicher Genehmigung: Badisches Staatstheater Karlsruhe

Es gibt Leute, die behaupten, das wahre Leben spiele sich im Theater ab. Vielleicht haben sie recht. Andererseits, Spannung und Entspannung sind nirgends näher, lebendiger, menschlicher, vielseitiger als hier. Weinen und lachen liegen ganz nah beieinander. Wie im richtigen Leben. Wir wünschen Ihnen einen schönen, einen unvergeßlichen Abend.

Badenwerk

**Ja, wenn es das damals schon
in Deutschland gegeben hätte...**

...würde eine meiner Verordnungen lauten:
Alle Bürgerinnen und Bürger haben sich neben dem Theater-
besuch 1x pro Woche im **Fächerbad** einzufinden.
Denn es gibt nichts angenehmeres als gesunde, entspannte
und friedliebende Mitmenschen, die ihren "Tagesstress" in
einem dieser großzügigen neuzeitlichen Heißluftbäder
ausschwitzten.



FÄCHERBAD KARLSRUHE



Öffnungszeiten Sport+Freizeitbad:

Mo 18-22.15 Uhr
Di-Do 6-22.15 Uhr
Fr 9-23.15 Uhr
Sa 9-19 Uhr
So 9-19 Uhr

Öffnungszeiten Sauna Paradies:

Mo+Di 14-22.15 Uhr
Mi+Do 9-22.15 Uhr
Fr+Sa 9-23.15 Uhr
So 9-19 Uhr
(nur Frauen: Mi ganztags,
Fr 9-14 Uhr)

Eintrittspreise Sport+Freizeitbad:

ohne Sauna-Paradies
ab DM 4,90 / 2,80
mit Sauna-Paradies
ab DM 14,00 / 8,75